

DVD AUDIO · TACET Real Surround Sound



TACET's Beethoven Symphonies

Ludwig van Beethoven
Symphonies nos.7 & 8

Polish Chamber
Philharmonic Orchestra
Wojciech Rajski

TACET Real Surround Sound

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

The aim is to use the whole acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall. Most sound engineers follow this path when they make surround sound recordings, and do not go any further.

We at TACET are not satisfied with this approach as it does not make full use of the DVD-Audio. There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that Beethoven only composed for the normal concert situation and not for the musicians sitting in a circle or facing each other – with the listener in the middle! Except that Beethoven knew neither the CD nor the SACD/DVD-A. And a sound-carrier is always a synthetic product.

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

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

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

Producer's Notes

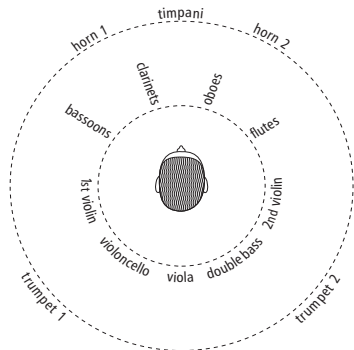
There are plenty of recordings of Beethoven's symphonies already! But this new recording occupies a unique place amongst them.

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

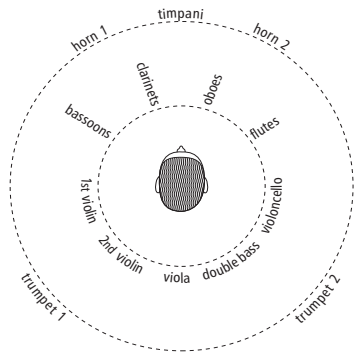
This pioneering recording procedure was developed in 1999 by TACET and has undergone subsequent improvement. The guiding principle is always the score itself. Some 30 of these issues are now available, and they all confirm how excitingly new and moving we can find familiar works. The listener's reaction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

Two diagrams illustrate the way the orchestra is arranged all round the listener. The placing of the instruments in the two symphonies is not significantly different. In no. 7 the two violin sections are more

Beethoven: Symphony No. 7 A major



Beethoven: Symphony No. 8 F major



contrasted and complementary, which is why they are seated at a distance from each other in an arc around the listener. In no. 8 the dominant polarity is between the first violins and the bass sections.

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

Andreas Spreer

Beethoven: Symphonies nos 7 and 8

Beethoven was almost unique among composers in the way he polarised opinion in the music-loving public of his day, which ranged from an unbridled adulation of his genius to a vehement aversion. Yet the anonymous critic of the *Allgemeine Musikzeitung*, a musical journal, stood alone when he described Beethoven's Seventh Symphony as a "musical monster". Most of the other reviews it received were paeans of praise: even at its first performance on 8 December 1813 it was enthusiastically acclaimed. This was despite having to hold its own beside *Wellington's Victory or the Battle of Vittoria* (or Battle Symphony) op. 91, a musical depiction of a battle which responded eloquently to the *Zeitgeist* of the wars of liberation and brought Beethoven the most tumultuous applause he ever experienced.

The composition of the *Eroica* established Beethoven as the greatest symphonist of his day. After the epoch-making contribution of the mature Haydn with his London symphonies, it was essentially due to Beethoven that the symphony developed from its essentially entertainment role into an instrumental genre enjoying the highest prestige. As early as 1806 an anonymous reviewer wrote that the symphony had become "the highest and most brilliant achievement of modern instrumental music". The poet and critic E. T. A. Hoffmann, writing of a symphony by Friedrich

Witt, went even further, remarking that symphonic music had, as it were, become "opera for instruments". This formulation is revelatory in two respects. Firstly, the comparison with opera was intended to define the new standing of the symphony, since opera had been, and remained, the musical form that appealed most powerfully to a wide public and enjoyed the greatest esteem. Secondly, Hoffmann's observation also contained the implication that symphonies were capable of moments akin to opera and high drama – that they had graduated from being merely agreeable sounds and become a form of wordless musical drama.

Beethoven's own remarks reveal that he regarded himself as a poet in sound rather than a composer. The process of composing, understood as the creation of structural coherence and richness of motivic relationships, was just one side of his art, the one that could be called the manual or craft aspect. The other, which he first undertook in symphonic form in the *Eroica*, aimed to breathe poetic life into the music and to capture ideas in sound. The programmatic nature of the Fifth Symphony, "through darkness into light", was manifest to listeners even without an explicit title, so powerfully suggestive was the music. In the Sixth Symphony Beethoven spelt things out, not only by naming it *Pastoral*, but also by giving each movement a descriptive title, such as "Awakening of happy feelings on arriving in the country" or "Scene by the brook" – titles

that are kept so generally comprehensible that each individual listener can allow the music to affect him in his own subjective way.

Beethoven did not give the Seventh Symphony any title, nor did any clear overall direction underlie it as in the Fifth, nor did he surprise the listener with an extension of the usual four-movement form as in the *Pastoral*, which has an extra scherzo. Seen from outside, the Seventh Symphony, with its four clearly separate movements, might seem retrograde when compared with the experimental nature of the two previous symphonies. Its innovative qualities only become apparent on closer scrutiny, for instance in the slow introduction to the first movement, which is much more substantial than the introductions to symphonies nos 1, 2 and 4. Another novelty is the Allegretto which comes in place of a slow movement. The five-section layout of the third movement – scherzo-trio-scherzo-trio-scherzo – had already been established in the Fourth Symphony, but in the Seventh he varies this layout by hinting at a third trio section just before the end of the movement, though in the event it hurries to its close with just a few chords. The Finale, a bold blend of elements of sonata and rondo forms, was Beethoven's first experiment of this kind.

But it is not only the work's symphonic construction that emerges as new: it was also, and above all, its unique tonal language, which fascinated contemporary listeners and left them lost for words. From early on there

was talk of "dance" in connection with this symphony, an idea later taken up by Wagner, who called it "the apotheosis of dance". The first reviewers did not go that far, but even they emphasized how strongly marked it was by the rhythms of physical motion. This is true particularly of the fast movements, above all the whirling Finale, which one critic saw as depicting "ghosts partying". But it was the Allegretto which appealed to audiences even more than the elegant, dance-like first movement or the hectic scherzo, which a critic characterised as "a real hare-course, full of original turns of phrase" or indeed the dionysian final movement with its insistent impetuosity. "The second movement of this symphony," wrote one commentator, "is dominated by a single voice. The initiated and amateur alike are unanimous in their praise of it, and at every performance all present are seized by an ecstatic delight and insist on doubling their pleasure by hearing it again." Indeed the encoring of this movement became a ritual which would be unimaginable in a public concert today. The fact that it was the rapt Allegretto that received such acclaim, and not the brilliant fast movements, speaks for itself.

Beethoven began work on his Eighth Symphony as soon as the Seventh was finished, completing it in October 1812, but he was obviously in no hurry to unveil it to the public. Not until 27 February 1814 did it receive a performance. This was in a grand benefit concert

in which the other works on the programme were the Seventh Symphony and the Battle Symphony. Against such tough competition it was hard for the new symphony to make its mark, and it seems to have remained in the shadows to this day. The Eighth Symphony does not fit the general perception of Beethoven as a symphonic composer, single-mindedly forging ahead from the fifth through the Pastoral and the impetuous Seventh towards the great Ninth. Listeners are dissatisfied precisely because every corner of the work is pervaded by good humour and wit.

The second movement is an Allegretto, as in the Seventh Symphony, but with the descriptive marking "scherzando"; a contemporary commentator said it was made up entirely of joking, trifling and teasing. It is a movement full of surprises: subtle ones which only the attentive listener will notice, as in the continually changing combinations of the instruments as they toss the motifs to one another, and brasher ones which no listener can miss – unexpected accents or sudden, explosive fortissimos.

The third movement comes across as the most conventional, not fitting into the sequence of five-part scherzo movements but reminiscent of the long since outdated minuet. It is not, of course, a minuet that invites the listener to dance; this is prevented by a profusion of offbeat accents and signals that disturb the music's flow.

The start of the work is also an assault on the listener. As in very few of Beethoven's other symphonic works he here bursts in right at the start with the main theme, dispensing entirely with the usual *tutti* preparation and allowing the theme no space to develop. It is a basic trait of this symphony that its music never pauses; even rests can hardly be perceived as moments of stasis.

As in the Seventh Symphony, the finale is a quirky mixture of sonata and rondo form, keeping up the forward momentum and constantly playing impishly with the listener's expectations. As one reviewer aptly put it, it is a "musical extravaganza", with eccentric music that "begins in all innocence and simplicity" before tipping over into extravagance with a single note – a C sharp hurled out fortissimo – which is completely out of key. But Beethoven would not be Beethoven if this note were just a joke with no consequences; in the course of the movement he makes the C sharp the starting point for the most remarkable modulations and excursions into other keys. In this way the joke becomes the basis for composition of the most ambitious kind.

Thomas Seedorf

Polish Chamber Philharmonic Orchestra – Sopot

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

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

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

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

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

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

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

Wojciech Rajski

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den DVD-Audios und SACDs von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die faszinierende Vielfalt.

Es geht darum, den gesamten (!) Hörraum für das musikalische Erlebnis zu nutzen. Und nicht nur – wie bisher – sich auf zwei Lautsprecher vorne zu beschränken. Mit den (nun zur Verfügung stehenden) hinteren Kanälen und Lautsprechern kann man – zum Beispiel – Rauminformationen wiedergeben: Der Zuhörer glaubt dann, er befinde sich in einem echten Konzertsaal. Die meisten Tonmeister folgen bisher – bei Surround-Aufnahmen – diesem Weg. Und lassen es dabei bewenden.

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

Gegen das Argument, Beethoven hätte nur für die normale Konzertsituation komponiert und nicht dafür, dass die Musiker im Kreis oder sich gegenüber sitzen – und der Zuhörer in der Mitte! –, lässt sich wenig einwenden. Außer: Beethoven kannte weder die CD noch

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

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

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

Anmerkungen des Herausgebers

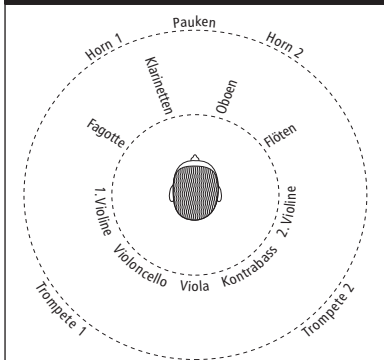
Es gibt viele Aufnahmen der Sinfonien Beethovens! Aber die hier vorliegende Neuaufnahme nimmt eine Sonderstellung ein.

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

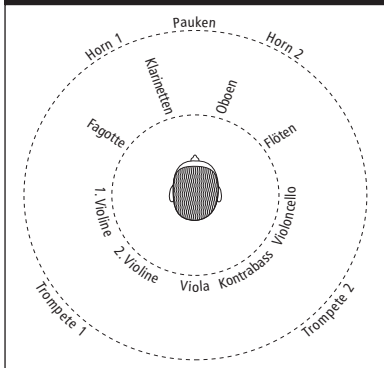
Dieses Aufnahmeverfahren wurde im Jahr 1999 von TACET entwickelt und seitdem verfeinert. Richtschnur ist die Partitur. Mittlerweile gibt es etwa 30 Veröffentlichungen dieser Art. Sie alle belegen, wie aufregend neu scheinbar altbekannte Werke klingen und berühren können. «Das kenne ich schon» gilt bei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

Zwei Abbildungen illustrieren die Aufstellung des Orchesters rund um den Hörer

Beethoven: Sinfonie Nr. 7 A-Dur



Beethoven: Sinfonie Nr. 8 F-Dur



herum. Die Platzierung unterscheidet sich bei der 7. und der 8. Sinfonie geringfügig: In der 7. gibt es mehr Kontrastierendes und sich Ergänzendes zwischen den beiden Geigenstimmen; darum wurden diese weit weg voneinander im Spektrum um den Hörer angesiedelt. In der 8. dominiert mehr die Polarität zwischen Erster Violine und Bassgruppe.

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

Andreas Spreer

Beethoven: Symphonien Nr. 7 und 8

Wie kaum ein anderer Komponist polarisierte Beethoven die an Musik interessierte Öffentlichkeit seiner Zeit, die zwischen hemmungslosem Geniekult und aggressiver Abwehr auf viele seiner Werke reagierte. Mit seiner Charakterisierung von Beethovens 7. Symphonie als einem „musikalischen Ungeheuer“ stand der ungenannte Kritiker der *Allgemeinen Musikzeitung zur Beförderung der theoretischen und praktischen Tonkunst* allerdings allein auf weiter Flur – die meisten anderen Rezensionen sind Hymnen auf ein Werk, das schon bei seiner Uraufführung am 8. Dezember 1813 enthusiastisch aufgenommen wurde, obwohl es sich neben *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria* op. 91 behaupten musste, einem dem Zeitgeist der Befreiungskriege verpflichteten musikalischem Schlachtengemälde, das Beethoven die größten Beifallsstürme seines Lebens einbrachte.

Seit der *Eroica* galt Beethoven als größter Symphoniker seiner Zeit. Es waren im wesentlichen seine Werke, die dazu beitrugen, dass sich die Symphonie nach den epochalen Beiträgen, die der späte Haydn mit seinen *Londoner Symphonien* vorgelegt hatte, endgültig von einem mehr oder weniger der Unterhaltung dienenden Genre zu einer Instrumentalgattung von höchstem Prestige entwickelte. Ein zeitgenössischer anonymer Rezensent bezeichnete die Symphonie im Jahr 1806 bereits als den „höchsten und

glänzendsten Gipfel der neuern Instrumentalmusik“; E. T. A. Hoffmann ging in seiner Besprechung einer Symphonie von Friedrich Witt sogar noch weiter, indem er feststellte, die Symphonie sei „gleichsam *die Oper* der Instrumente geworden“. Diese Formulierung ist in doppelter Hinsicht aufschlussreich: Zum einen zielt der Vergleich mit der Oper darauf ab, den neuen Rang der Symphonie zu bestimmen, denn die Oper galt, nach wie vor, als die musikalische Gattung, die sich am stärksten an eine große Öffentlichkeit wandte und das größte Ansehen genoss. Zum anderen schwingt in Hoffmanns Bemerkung aber auch mit, dass die Symphonie Momente des Opernhaften, Dramatischen in sich aufgenommen habe, dass sie also nicht länger mehr angenehmes Geräusch, sondern wortloses Tondrama sei.

Beethoven selbst hat sich, wie viele Selbstzeugnissen belegen, weniger als Komponist denn als Tondichter empfunden. Komponieren, verstanden als das Schaffen von strukturellem Zusammenhang und motivischem Beziehungsreichtum, war nur die eine, fast möchte man sagen: die handwerkliche Seite seiner Kunst; die andere zielte auf die poetische Beseelung der Musik, den Willen, Ideen in Töne zu fassen, wie Beethoven es mit der *Eroica* im Bereich der Symphonik erstmals unternahm. Das „Durch-Nacht-zum-Licht“-Programm der 5. Symphonie war auch ohne Beinamen allein aufgrund der ungeheuren Suggestivität der Musik zu verstehen. In der

6. Symphonie wird Beethoven deutlicher, nicht nur durch den Beinamen *Pastorale*, sondern auch durch charakterisierende Überschriften zu den einzelnen Sätzen wie „Angenehme, heitere Empfindungen, welche bei der Ankunft auf dem Lande im Menschen erwachen“ oder „Szene am Bach“ – Überschriften, die so allgemein gehalten sind, dass jeder Zuhörer die Musik individuell auf seine Vorstellungswelt wirken lassen kann.

Die 7. Symphonie hat von Beethoven keinen Beinamen erhalten, auch liegt ihr weder eine klare finalgerichtete Entwicklung zugrunde wie der 5. Symphonie noch überrascht sie durch eine Erweiterung der üblichen vier Sätze durch eine Verdopplung des Scherzos wie in der *Pastorale*. Die Siebte erscheint mit ihren vier klar voneinander abgesetzten Sätzen äußerlich betrachtet sogar als Rückschritt gegenüber den Experimenten der beiden vorangegangenen Symphonien. Das Innovative in der Anlage des Werks zeigt sich erst bei genauerer Betrachtung, etwa im ersten Satz in der langsamen Einleitung, deren Länge die der Introduktionen zu den Symphonien 1, 2 und 4 bei weitem übertrifft. Neuartig ist auch, dass Beethoven an die Stelle eines langsamen Satzes ein Allegretto stellt. Die fünfteilige Anlage des dritten Satzes – die Abfolge Scherzo-Trio-Scherzo-Trio-Scherzo – hatte Beethoven zwar seit der 4. Symphonie zum Standard erhoben, doch variiert er das Schema in der 7. Symphonie dadurch, dass er kurz vor Schluss des Satzes einen dritten

Trio-Abschnitt andeutet, aber nur um dann mit einigen wenigen Akkorden dem Ende entgegen zu streben. Das Finale schließlich ist eine kühne Konstruktion aus Rondo- und Sonatenelementen, wie sie Beethoven in seiner Symphonik bisher noch nicht erprobt hatte.

Doch nicht nur die symphonische Konstruktion des Werks erweist sich letzten Endes doch als neuartig, sondern auch und vor allem der in dem Werk waltende Charakter, seine ganz eigene Tonsprache, die schon die Zeitgenossen in den Bann schlug und nach Worten suchen ließ. Schon früh ist im Zusammenhang mit der 7. Symphonie die Rede vom „Tanz“, eine Idee, die Richard Wagner später aufgriff, als er das Werk die „Apotheose des Tanzes“ nannte. Ganz so weit gingen die ersten Rezensenten nicht, doch betonten auch sie, wie stark die Symphonie von Bewegungsimpulsen geprägt ist. Das gilt vor allem für die schnellen Sätze und insbesondere für das rauschhafte Finale, das einem Kritiker wie ein brausendes „Geisterfest“ vorkam. Mehr noch als der erste Satz mit seiner tänzerischen Eleganz, das rasante Scherzo – „eine wahre Hasenjagd, voll origineller Wendungen“, wie es in einem Kommentar heißt –, mehr auch als der dionysische Schlusssatz mit seinem insistierenden Wirbel gefiel das Allegretto: „Über den zweyten Satz dieser Sinfonie ... herrscht nur eine Stimme. Priester und Layen vereinigen sich zum Lob und Preis desselben, und bey jeder Aufführung ergreift ein fanatisches Entzücken

alle Anwesende, und fordert einen wiederholten Genuss“. Die Wiederholung dieses Satzes war ein Ritual, das im heutigen öffentlichen Konzertleben undenkbar wäre. Dass nicht die brillanten Sätze, sondern das wundersame Allegretto es den Zuhörern angetan hatte, spricht für sie ...

Beethoven begann die Arbeit an seiner 8. Symphonie unmittelbar nach Fertigstellung der Siebten und vollendete sie im Oktober 1812, doch drängte es ihn offenkundig nicht, die Öffentlichkeit mit dem Werk bekannt zu machen. Erst am 27. Februar 1814 erklang es im Rahmen eines großen Benefizkonzerts, bei dem auch die 7. Symphonie und *Wellingtons Sieg* zur Aufführung gelangten. Neben diesen erprobten Erfolgsstücken hatte die neue Symphonie es schwer sich durchzusetzen, und es scheint, als ob dies bis heute so geblieben ist. Beethovens Achte passt nicht recht in das Bild vom Symphoniker Beethoven, der nach der 5. Symphonie, der *Pastorale* und schließlich der rauschhaften Siebten zielstrebig seinen Weg in Richtung der 9. Symphonie verfolgt. Es ist der überall waltende Humor, der Witz in allen Winkeln des Werks, der wesentlich zur Irritation beiträgt.

„Hier tändelt, neckt, scherzt alles“, heißt es in einem zeitgenössischen Kommentar über den zweiten Satz, ein Allegretto wie in der 7. Symphonie, doch mit dem charakterisierenden Zusatz „scherzando“. Der Satz steckt voller Überraschungen: subtilen, die sich nur dem aufmerksamen Hörer mit-

teilen wie die sich ständig verändernden Kombinationen der beteiligten Stimmen im Wechselspiel der Motive, und drastischen, die jeder Hörer unmittelbar erfassen kann wie unerwartete Akzente oder plötzliche Fortissimoausbrüche.

Am konventionellsten kommt der dritte Satz daher, der sich nicht in die Reihe fünfteiliger Scherzosätze einfügt, sondern eine Reminiszenz an das im Grunde schon lange nicht mehr zeitgemäße Menuett darstellt. Es ist freilich ein Menuett, das kaum zum Tanzen einlädt, denn eine Fülle von Nebenakzenten und den Fluss der Musik irritierenden Signalen lassen das kaum zu.

Auch der Beginn des Werks ist eine Attacke auf den Zuhörer: Wie in keiner anderen Symphonie fällt Beethoven im ersten Satz mit der Tür ins Haus, indem er das Hauptthema ohne jegliche Vorbereitung vom Tutti anstimmen lässt und ihm dann nicht einmal Zeit zur Entfaltung gewährt. Es ist ein Grundzug dieser Symphonie, dass die Musik kaum innehält und selbst Pausen kaum als Ruhepunkte wahrgenommen werden.

Das Finale, wie in der Siebten eine eigenwillige Mischung aus Sonate und Rondo, treibt sowohl das Moment des Drängens wie das witzige Spiel mit der Erwartung des Zuhörers auf die Spitze. Es ist, wie ein Rezensent es treffend ausdrückte, eine „musica stravaganza“, eine exzentrische Musik, die „recht unschuldig und anspruchslos beginnt“, um mit einem einzigen Ton, einem überhaupt nicht in die

Grundtonart passenden fortissimo herausgeschleuderten Cis, ins Extravagante zu kippen. Beethoven wäre aber nicht Beethoven, wäre dieser Ton nur ein Spaß ohne Folgen: Im Laufe des Satzes macht Beethoven das Cis zum Ausgangspunkt wunderbarer Modulationen und Ausweichungen in andere Tonarten. So wird der Scherz zur Grundlage anspruchsvollsten Komponierens.

Thomas Seedorf

Polnische Kammerphilharmonie – Sopot

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Wojciech Rajski

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

In den Jahren 1971–1978 war er Kapellmeister am Großen Theater Warschau, parallel dazu 1974–1978 Dirigent an der Posener

Philharmonie. Von 1978 bis 1981 leitete er als 1. Kapellmeister das Orchester der Beethovenhalle Bonn, gleichzeitig als künstlerischer Leiter die Posener Philharmonie. 1982 gründete er die Polnische Kammerphilharmonie - Sopot, mit welcher er Konzerte in den Vereinigten Staaten, China, Japan und in nahezu allen europäischen Ländern gab.

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

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

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

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

TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le SACD (ou DVD-Audio) offre bien plus de possibilités au preneur de son. Pour ses premières DVD-Audios et SACDs, TACET a désiré ouvrir en grand les portes sur l'étonnante diversité qu'offre ce nouveau support.

Il s'agit pour nous de mettre à contribution la totalité du local d'écoute sans, comme c'est le cas usuellement, nous cantonner aux deux enceintes frontales. Les canaux arrières sont là pour communiquer à l'auditeur une sensation d'espace sonore, c'est à dire lui permettre de s'imaginer qu'il se trouve au milieu d'une salle de concert. La plupart des ingénieurs du son suivent cette optique dans leurs enregistrements ... et s'y cantonnent.

Nous, chez TACET, nous pensons qu'ils ne poussent pas la démarche assez loin. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio / SACD, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités sans même les explorer, uniquement parce qu'elles ne répondent pas à nos préjugés esthético-sonores actuels.

Il est facile d'opposer à cela un argument frappant : Beethoven a composé ses œuvres pour une disposition orchestrale classique et non pour que les musiciens se placent es cercle ou aux quatre coins de la salle, avec l'auditeur au milieu. Certes, mais Beetho-

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

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

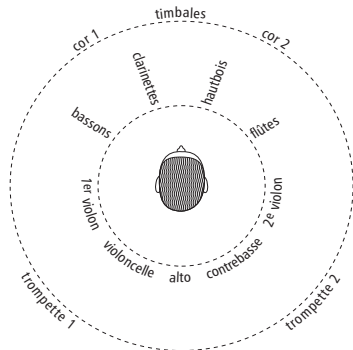
Notes de l'éditeur

Il existe de nombreux enregistrements des symphonies de Beethoven! Ce nouvel enregistrement occupe pourtant une place très particulière.

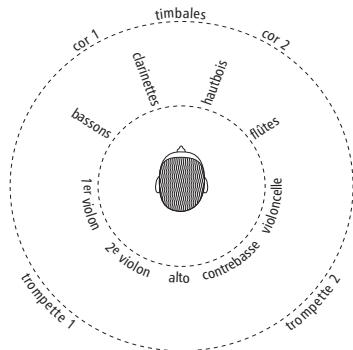
La version Surround sur ce DVD-Audio vit bien évidemment le jour parce qu'il n'existait encore aucun enregistrement des symphonies en (TACET) Real Surround Sound. Et parce que cette musique réclame tout particulièrement le véritable événement-auditif-Surround. Beethoven élargit les horizons !

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

Beethoven: Symphonie N° 7 fa-majeur



Beethoven: Symphonie N° 8 la-majeur



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

Deux illustrations montrent la disposition de l'orchestre autour de l'auditeur. La mise en place ne diffère que peu dans la 7^{ième} et la 8^{ième} symphonie : il y a dans la 7^{ième} plus d'éléments contrastant et complémentaires entre les deux parties des violons ; ceux-ci furent pour cette raison placés loin les uns des autres dans le spectre sonore autour de l'auditeur. Dans la 8^{ième} symphonie, c'est la polarité entre les premiers violons et le groupe des basses qui domine.

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

Andreas Spreer

Beethoven: symphonies n° 7 et 8

Beethoven polarisa comme pas un autre compositeur le public amateur de musique de son époque, qui réagissait envers de nombreuses de ses œuvres par une idolâtrie sans retenue ou par un rejet agressif. Avec sa caractérisation de la 7^{ième} symphonie de Beethoven de « monstre musical », la critique anonyme du *Allgemeinene Musikzeitung zur Beförderung der theoretischen und praktischen Tonkunst* (revue musicale pour promouvoir l'art musical théorique et pratique), se retrouva pourtant seul – la plupart des autres critiques sont des hymnes à une œuvre qui fut accueillie avec enthousiasme dès sa première représentation publique le 8 décembre 1813, bien qu'elle ait eu à s'imposer à côté de *La victoire de Wellington* ou *La bataille de Vittoria* opus 91, peinture de bataille musicale, obligatoire à l'esprit du temps des guerres d'indépendance, qui apporta à Beethoven les plus grandes rafales d'applaudissements de sa vie.

Depuis son *Héroïque*, Beethoven passait pour être le plus grand compositeur de musique symphonique de son époque. Ce furent essentiellement ses œuvres qui contribuèrent à ce que la symphonie, dont le vieux Haydn avait déjà posé les premières pierres avec ses *Symphonies londoniennes*, passa définitivement d'un genre servant plus ou moins au divertissement à une forme instrumentale du plus haut prestige. Un critique anonyme de l'époque qualifia déjà la symphonie en 1806

de « sommet le plus haut et le plus brillant de la nouvelle musique instrumentale » ; E.T.A. Hoffmann alla même, dans un débat sur une symphonie de Friedrich Witt encore plus loin, en affirmant que la symphonie était « devenue pour ainsi dire l'*Opéra* des instruments ». Cette formulation est à double égards révélatrice : la comparaison avec l'opéra vise, d'une part, à préciser le rang nouveau occupé par la symphonie, l'opéra passant depuis toujours pour être le genre musical le plus tourné vers le grand public et jouissant du plus grand prestige. La remarque d'Hoffmann sous-entend cependant aussi que la symphonie avait déjà adopté les particularités de l'opéra et du dramatique, et qu'elle avait cessé d'être un bruitage agréable pour devenir un drame musical sans parole.

Beethoven se considérait lui-même, comme l'attestent des témoignages de sa main, moins comme un compositeur que comme un poète des sons. La composition, dans le sens d'un travail sur la continuité structurelle et la richesse de relation entre motifs, n'était qu'une, on aimerait presque dire : facette artisanal de son travail ; l'autre visait l'inspiration poétique de la musique, la volonté de transformer des idées en sonorités, comme Beethoven l'avait d'abord fait pour la première fois avec *l'Héroïque* dans le domaine du symphonique. Le programme « De la nuit vers la lumière » de la 5^{ième} symphonie était lui aussi à comprendre sans surnom, par la seule incroyable suggestivité de la musique. Dans

la 6^{ième} symphonie, Beethoven devient plus précis, non seulement à travers le surnom de *Pastorale* mais aussi par les titres caractéristiques des mouvements comme « Sensations agréables et joyeuses, apparaissant chez les hommes lors de leur arrivée à la campagne » ou « Scènes au bord d'un ruisseau » - des titres faits généralement pour que chaque auditeur puisse laisser opérer la musique de façon individuelle sur son monde imaginaire.

La 7^{ième} symphonie n'a pas reçu de surnom de Beethoven. Elle n'est ni basée sur une évolution clairement orientée vers un final comme la 5^{ième} symphonie, ni elle étonne par un élargissement des quatre mouvements habituels à travers un redoublement du scherzo comme dans la *Pastorale*. Vue superficiellement, la 7^{ième} semble même, avec ses quatre mouvements clairement délimités, être rétrograde en face des expérimentations des deux autres symphonies précédentes. L'innovation dans la disposition de l'œuvre n'apparaît que lors d'une observation plus poussée, par exemple dans l'introduction lente du premier mouvement, dont la longueur dépasse très largement celle des introductions des symphonies 1, 2 et 4. Il est aussi tout à fait nouveau que Beethoven mette un *allegretto* à la place d'un mouvement lent. La disposition en cinq parties du troisième mouvement – l'ordre Scherzo - Trio - Scherzo - Trio - Scherzo – ayant pourtant été élevé par Beethoven, depuis la symphonie n°4, au rang de standard, celui-ci varie ce schéma dans la 7^{ième} symphonie en

esquissant juste avant la fin du mouvement une troisième passage trio, pour cependant seulement avec quelques accords amener plus vite la fin. Le Finale est en fin de compte une construction audacieuse faite d'un rondo et d'éléments de sonate, comme Beethoven n'avait encore jamais, dans son œuvre symphonique, essayé de le faire jusque-là.

Ce n'est pourtant pas que la construction symphonique de l'œuvre qui se révèle être finalement inédite, mais aussi et surtout le caractère régnant sur le mouvement et son langage musical très particulier qui fascina déjà ses contemporains et les laissa chercher des mots à mettre dessus. Il est déjà question assez tôt, dans le contexte de la 7^{ième} symphonie, de « danse », une idée que reprit plus tard Richard Wagner lorsqu'il intitula l'œuvre « l'Apothéose de la danse ». Les premières critiques n'allèrent pas si loin, elles mettent pourtant, elles aussi, l'accent sur le fait que la symphonie soit aussi fortement marquée par des impulsions gestuelles. Cela est surtout le cas pour les mouvements rapides et tout particulièrement pour le finale enivré, qui parut être pour un critique à l'image d'une bruyante « fête des esprits ». Encore plus que le premier mouvement avec son élégance dansante, le Scherzo dans un tempo infernal – « une véritable chasse aux lièvres pleine de revirements originaux », comme cela était dit dans un commentaire – et plus encore que le mouvement final dionysien avec son tourbillon insistant, plut l'*Allegretto* : « Au-dessus

du deuxième mouvement de cette symphonie ... règne une seule voix. Les prêtres et les profanes s'unissent en de mêmes éloges et louanges et lors de chaque représentation un émerveillement fanatique s'empare de tous les assistants et provoque un plaisir sans cesse renouvelé ». La répétition de ce mouvement était un rituel, inimaginable aujourd'hui dans les concerts. Que cela n'ait pas été les mouvements brillants, mais l'étrange Allegretto, qui ait conquis les auditeurs, parle en leur faveur ...

Beethoven commença son travail sur la 8^{ième} symphonie immédiatement après avoir achevé la 7^{ième} et la termina en octobre 1812. Il n'était cependant manifestement pas pressé de livrer son œuvre au public. Elle ne fut entendue pour la première fois que le 27 février 1814 dans le cadre d'un grand concert de bienfaisance, au cours duquel purent aussi être interprétées la 7^{ième} symphonie et *La victoire de Wellington*. À côté d'œuvres à succès ayant déjà fait leur preuve, la nouvelle symphonie eut du mal à s'affirmer, et il semble même que cela le soit resté jusqu'à nos jours. La 8^{ième} de Beethoven ne va pas vraiment avec l'image du compositeur de musique symphonique qu'était Beethoven, qui avec la 5^{ième} symphonie, la *Pastorale* et finalement sa 7^{ième} enivrante poursuivit résolument son chemin en direction de la 9^{ième} symphonie. C'est un humour omniprésent, un esprit à chaque détour de l'œuvre qui contribue essentiellement à une sorte d'irritation.

« Ici, tout s'amuse, taquine, plaisante », trouve-t-on dans une critique de l'époque sur le deuxième mouvement, un Allegretto comme dans la 7^{ième} symphonie, pourtant avec l'ajout caractéristique « scherzando ». Le mouvement est rempli de surprises : subtiles, qui ne se dévoilent qu'à l'auditeur attentif comme les combinaisons, variant sans cesse, des voix, dans l'alternance de motifs, et drastiques pouvant happer soudain chaque auditeur comme des accents inattendus ou des soudaines explosions fortissimo.

Le troisième mouvement arrive d'une façon des plus conventionnelles, ne s'intégrant pas dans l'ordre d'un mouvement scherzo en cinq parties, mais représentant une réminiscence au, démodé pourtant depuis longtemps, menuet. C'est bien sûr un menuet, qui n'invite cependant pas à la danse, une foule d'accents secondaires et des signaux irritant le cours de la musique, ne le permettant pas.

Le début de l'œuvre est aussi une attaque vis-à-vis de l'auditeur : Beethoven comme dans aucune autre symphonie annonce tout, dans le premier mouvement, de but en blanc en laissant attaquer le thème principal sans la moindre préparation au tutti et sans lui laisser le temps de se développer. C'est un trait fondamental de cette symphonie que la musique ne s'arrête jamais et que les pauses ne soient presque jamais perçues comme des instants de repos.

Le Final, comme dans la 7^{ième}, un mélange capricieux de sonate et de rondo pousse aussi

bien à l'extrême le moment d'oppression que le jeu piquant avec l'attente de l'auditeur. C'est, comme l'exprima si justement un critique, une « musica stravaganza », une musique excentrique, qui « débute de façon assez innocente et anodine », versant avec une seule note, un do# fortissimo littéralement éjecté et n'allant absolument pas avec la tonalité principale, dans l'extravagant. Beethoven ne serait pourtant pas Beethoven si cette note n'avait été qu'un amusement sans suite : au cours du mouvement, Beethoven fait de ce do# le point de départ de modulations les plus merveilleuses et d'embarquées dans d'autres tonalités. La plaisanterie devient alors la base d'une composition des plus complexes.

Thomas Seedorf

Philharmonie de Chambre de Pologne – Sopot

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

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

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

L'orchestre remporta d'immenses succès lors de nombreux festivals comme le Festival de Montpellier, les Semaines Musicales Européennes de Passau, le Printemps de Prague, le



Festival pour la Musique de Schleswig-Holstein, l'Automne de Varsovie, le Festival du Château de Ludwigsbourg, le Festival Musica de Canarias de Grande Canarie, ou le Festival Tivoli Musik de Copenhague.

En 1987 et 1999, l'orchestre se produisit en concerts aux Etats-Unis dans le New Jersey, le

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

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

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

La Philharmonie de Chambre de Pologne – Sopot enregistra plus de 40 CD pour des maisons de disques comme Claves, Le Chant du Monde, EMI, Thorofon, Midas, Wifon et TACET.

Wojciech Rajski

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

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

De 1978 à 1981, il dirigea en tant que Premier chef d'orchestre, l'Orchestre de la Beethovenhalle de Bonn, et en même temps, à titre de chef artistique, la Philharmonie de Posnanie. En 1982, il fonda la Philharmonie de Chambre

de Pologne – Sopot avec laquelle il donna des concerts aux Etats-Unis, en Chine, au Japon et dans presque tous les pays d'Europe.

Il dirigea, en tant que chef invité, des orchestres en Tchécoslovaquie, en Hongrie, en Union soviétique, en France, en Grèce, au Luxembourg, en Suède, en Mexique et en Allemagne. Il se produisit comme chef d'orchestre avec des solistes comme M. Rostropovitch, K. Zimerman, H. Szeryng, N. Gutman, D. Geringas, S. Meyer, L. Alva et H. Schiff, sur les scènes de concerts les plus célèbres du monde entier : la Gewandhaus de Leipzig, le Kennedy Center de Washington, la Musikverein de Vienne, la Salle Pleyel de Paris, le Teatro Real de Madrid, le Concertgebouw d'Amsterdam, etc.

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

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

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

Impressum

Recorded in the church of "Stella Maris"
in Sopot (Poland), July 2005
Technical equipment: TACET

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

Photos p. 8, 22: Maciej Kosycarz

Cover painting: Hans-Ulrich Wagner
Cover design: Julia Zancker
Booklet layout: Toms Spogis

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

© 2009 TACET

© 2009 TACET

Sponsored by the city of Sopot, Poland



Further releases on DVD-Audio in TACET Real Surround Sound



TACET D 157

TACET's Beethoven Symphonies

Ludwig van Beethoven:
Symphonies nos. 1 & 2
Polish Chamber Philharmonic Orchestra
Wojciech Rajski



TACET D 164

TACET's Beethoven Symphonies

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



TACET D 163

TACET's Four Seasons

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



TACET D 167

Auryn's Haydn: op. 1

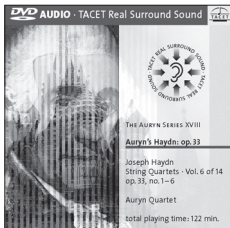
Joseph Haydn:
 String Quartets op. 1, nos. 1-6
 Auryn Quartet



TACET D 155

Johannes Brahms

Complete String Quartets
 Auryn Quartet



TACET D 168

Auryn's Haydn: op. 33

Joseph Haydn:
 String Quartets op. 33, nos. 1-6
 Auryn Quartet

Audio System Requirements

1. How many loudspeakers do I need?

In order to enjoy the acoustic finesse of this DVD to the full you need a system with more than two speakers. The most common are surround systems in 5.1 standard: five speakers + one bass speaker. TACET DVDs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is this time unused. You do not need to make any alterations, however.

2. How must I position the speakers?

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

3. Excellent: Listening in a car

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

Three last recommendations:

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

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

Anforderungen an die Wiedergabeanlage

1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

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

2. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen?

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

3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen DVD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschallnen. Denn in vielen PKW kommen die Vorzüge unserer DVDs voll zur Geltung. Achtung:

Für Unfälle, die Sie verursachen könnten, weil Sie zu fasziniert gelauscht haben, übernehmen wir keine Haftung.

Drei letzte Tipps:

- Stellen Sie vor dem Abspielen der DVD alle Lautsprecher gleich laut ein.
- Versuchen Sie, klangerstellende Filter usw. zu vermeiden.
- Hören Sie nicht zu laut; schonen Sie Ihre Ohren.

Du matériel de reproduction ...

De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce DVD vous avez besoin de plus de deux enceintes. Les systèmes sonores les plus répandus sont les systèmes Surround 5.1: 5 enceintes + une enceinte pour les graves. C'est pour ce type d'équipement que les DVD Tacet sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal subwoofer n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

Comment dois-je placer mes enceintes ?

Il vous faut imaginer un cercle dont vous, auditeur, seriez le centre. Plus la répartition des sources sonores au sein de ce cercle est régulière, meilleur sera le résultat. Si deux sources sont trop proches ou trop distantes, la perception

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

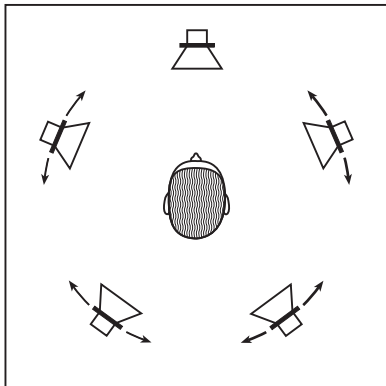
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

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

Attention : nous ne sommes pas responsables d'éventuels accidents que votre fascination sonore entraînerait!

Trois tuyaux pour finir

- Mettez avant écoute toutes vos enceintes au même niveau sonore.
- Essayez d'éviter les filtres qui modifient le son
- N'écoutez pas à trop fort niveau : épargnez vos oreilles.



TACET's Beethoven Symphonies

Ludwig van Beethoven

	Symphony No. 7 in A major op. 92	37'51
1	Poco sostenuto – Vivace	13'20
2	Allegretto	7'50
3	Presto – Assai meno presto	8'31
4	Allegro con brio	8'10
	Symphony No. 8 in F major op. 93	25'01
5	Allegro vivace e con brio	8'41
6	Allegretto scherzando	3'52
7	Tempo di Menuetto	5'39
8	Allegro vivace	6'50
	total time	63'01

Polish Chamber Philharmonic Orchestra – Sopot
Wojciech Rajski, conductor