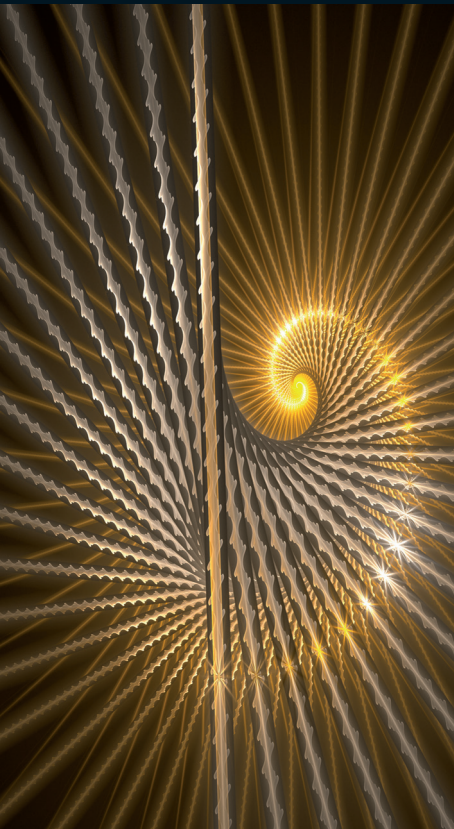




SACD · TACET Real Surround Sound



Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonies KV 543 “No. 39”,
KV 551 “Jupiter”

Netherlands
Chamber Orchestra
Gordan Nikolić, violin

● **INSPIRING TUBE SOUND**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

The Symphonies No. 39 in E flat major (KV 543) and No. 41 in C major *Jupiter* Symphony (KV 551)

The symphonies in E flat major and C major of 1788 constitute the crowning achievement of Mozart's symphonic output whilst at the same time representing the pinnacle of the Viennese Classical Period. Even more astonishing that they were created – alongside the G minor Symphony KV 550 – in the inconceivably short time span of just two months. That barely allows time to conceive the works and get them down on paper. Between the completion of the E flat major Symphony on 26th June and the Jupiter Symphony on 10th August there are just one and a half months! It becomes even more incomprehensible when one considers that at this time Mozart also committed the G minor Symphony to paper. In addition, he was constantly occupied with raising money to escape his unfortunate financial situation. The question of the motive for these compositions has remained unanswered to this day. Mozart was, in today's parlance, a freelance writer, and as such lived mainly from commissions. But no contracts exist for either the Jupiter Symphony or its partner works in E flat major and G minor. So did Mozart write them of his own volition, as an "appeal to eternity", as Alfred Einstein so beautifully put it? This seems unlikely, especially

as there was a whole series of concerts up until 1791 involving performances of Mozart's symphonies. Unfortunately, we don't know exactly which ones. Einstein was of course absolutely right in his assessment of these unique compositions. They are works of timeless value and beauty that have lost none of their fascination more than 200 years after their creation.

Of the last three symphonies, the Symphony in E flat major is undoubtedly the most festive and sonorously magnificent. The great Mozart biographer Heinrich Abert understood it as an "expression of healthy, almost wanton, *joie de vivre*". Indeed, the vibrant musical language seems to arise from a positive attitude to life, behind which there is an indomitable will to live that triumphs over all life's perils. This interpretation can easily be demonstrated musically. The first movement, which begins with a slow introduction that seems almost baroque, captivates us with its rich abundance of ideas and festive brilliance. Clarinets, timpani and trumpets all contribute to this sound. The Andante is an impressive demonstration of musical versatility, while the minuet swings along in a gentle Ländler style. The dancelike energy also spills over into the final movement, where it transforms into a veritable dance frenzy, which indeed already displays delusional traits. This is not surprising. Time and again in the symphony there are moments full of melancholy and tragedy that cast doubt on the supposedly "healthy

joie de vivre". From this perspective, even the ostinato repeated rhythms of the slow introduction suddenly assume a threatening quality, and in the slow movement, an otherwise rather introspective *Andante*, an agitatedly animated minor section sweeps aside the whole idyll with one stroke. It does return at the end of the movement, but as something substantially different as its very existence has seemingly been threatened. This is anything but an isolated case – ultimately, these incursions into the tragic and unfathomable permeate all of Mozart's late works. In them, the inner turmoil of Mozart becomes palpable: a man plagued by "black thoughts" (Mozart in a letter dated 27th July 1788), who knew very well that his very existence was on shaky ground.

Six weeks after the E flat major Symphony and only two weeks after the G minor, Mozart also completed work on his C major Symphony. In his catalogue of works he simply noted: "Vienna, 10th August 1788. a symphony". He could not have known that it would be his last. Yet it fits the idea of a final masterpiece so well that one cannot imagine a sequel. The overwhelming importance of the work was recognised relatively early, and it is also reflected in the epithet *Jupiter Symphony*, which with all probability can be traced back to the concert organiser Johann Peter Salomon. It perfectly complements a symphony that cannot be, and has never been, surpassed in its luminous clar-

ity and well-defined structure, both key characteristics of the Roman deity.

In the first movement, the constant clash of contrasting elements creates a kind of instrumental theatre. Already in the main theme there are two contrasting motifs: a resolute three-note appoggiatura figure and a tender melodic phrase. Shortly afterwards, a march rhythm signals a determination to continue developing the material that leads to the chromatically coloured second subject. The subsequent turn towards the minor mode may appear threatening, but with the help of a humorous *buffo* motif, it dissolves into thin air. In the development section, Mozart intensifies the game of contrasts. At the same time, he plays with the listener's expectations, leading them to believe that there is a recapitulation in the middle, which turns out to be false. With the start of the slow movement, an *Andante cantabile* in sonata form, we find ourselves in a completely different world. The muted violins set up a delicately shimmering musical atmosphere over which the cantabile musical line can initially unfold undisturbed. But the idyllic mood proves once again to be deceptive. Urgent syncopations and striking forte interjections in the minor key unsettle the music, which also permeates the entire development section. Only in the reprise does the music calm down again. Peter Gülke once described this movement as emblematic of a "landscape of the soul permeated by trembling accents and

unstable movement”, a statement that can confidently remain unchallenged.

After this musical heavyweight, the boyish Minuet movement seems like a last intake of breath before the grand finale. In fact, in the Trio, the woodwind and violins intone a theme that seems to anticipate the main theme of the final movement, in which Mozart achieves an unprecedented synthesis of classical and polyphonic style. At the formal level, the sonata movement is interwoven with fugal sections. Mozart brings four themes into play, which fulfil a double function: they are both components of a sonata form and also elements of a polyphonic web that is in a constant state of flux. After several episodes, during which the material is continually developed with new variations and contrapuntal feats, this great musical event culminates in a brilliant coda in which all the themes are finally heard at once. What a “triumph of the new musical art” (J. C. Kittel).

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 forward-looking responsibility with its large-scale educational programmes, thus making classical music available to one and all. Together, the Netherlands Philharmonic Orchestra and the Netherlands Chamber Orchestra reach 200,000 visitors each year. In collaboration with 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

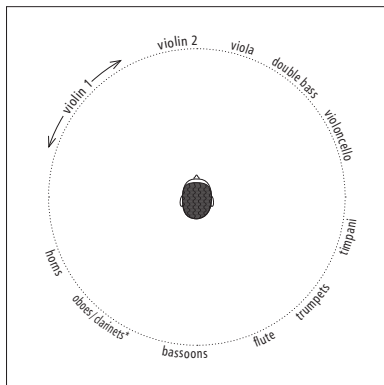
Gordan Nikolić has been the musical leader, the concertmaster and the face of the Netherlands Chamber Orchestra since 2004. Nikolić is an energetic master violinist; as the musical leader, he puts across what moves him in the music he plays. He studied at the Academy of Music in Basle with the well-known 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.

Note on the multichannel set-up on this SACD

The Netherlands Chamber Orchestra has embarked on an exciting voyage of discovery with its recordings for TACET. The basic idea is that the orchestra sits in a circle around the microphones. A video on TACET's YouTube channel <https://www.youtube.com/watch?v=-pTFXBzz6WE> shows how the principle works. This is the fourth recording to be done like this (the others being S230, S231, S236). The layout has been developed and refined over time. This time the strings sit in two rows in a semicircle in front of and all the other musicians in a semicircle behind the listener, so the strings are closer together than before. You can hear this is fun for the musicians! The drawing and the photo on the last page show how they actually sat in the room and you can also hear it here in the recording. "Real" Surround Sound.



* Symphony KV 551: 2 oboes / Symphony KV 543: 2 clarinets

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Die Sinfonien Nr. 39 Es-Dur (KV 543) und Nr. 41 C-Dur *Jupiter*-Sinfonie (KV 551)

Die Sinfonien in Es-Dur und C-Dur des Jahres 1788 bilden den krönenden Abschluss von Mozarts sinfonischem Schaffen und stellen gleichzeitig maßstabsetzende Gipfelwerke des als Wiener Klassik bezeichneten Epochenstils dar. Umso erstaunlicher, dass sie – die g-moll-Sinfonie KV 550 eingeschlossen – in der unfassbar kurzen Zeit von nur zwei Monaten entstanden sind. Da bleibt für Konzeption und Niederschrift nicht viel Zeit. Zwischen der Fertigstellung der Es-Dur-Sinfonie am 26. Juni und der Jupiter-Sinfonie am 10. August liegen nur anderthalb Monate! Es wird noch ungreiflicher, wenn man bedenkt, dass Mozart in dieser Zeit auch noch die g-Moll-Sinfonie zu Papier brachte. Zudem war er ständig damit beschäftigt, Geld zu beschaffen, um aus seiner misslichen finanziellen Situation herauszukommen. Unbeantwortet geblieben ist bis heute auch die Frage nach dem Anlass der Kompositionen. Mozart war ja ein freier Autor, wie wir heute sagen, und lebte als solcher hauptsächlich von Kompositionsaufträgen. Aber weder für die Jupiter-Sinfonie noch für die Schwesterwerke in Es-Dur und g-Moll lagen irgendwelche Aufträge vor. Schrieb sie Mozart also aus freien Stücken, als „Appell an die Ewigkeit“, wie es so schön bei Alfred Einstein heißt? Das ist doch eher unwahr-

scheinlich, zumal es bis 1791 eine ganze Reihe von Konzerten gegeben hat, bei denen auch Sinfonien von Mozart zur Aufführung gelangt sind. Leider wissen wir nicht genau welche. Mit seiner Bewertung dieser singulären Kompositionen hatte Einstein freilich Recht: Es sind Werke von zeitloser Größe und Schönheit, die auch mehr als 200 Jahre nach ihrer Entstehung nichts von ihrer Faszination verloren haben.

Die Es-Dur-Sinfonie ist von den letzten drei Sinfonien zweifellos die festlichste und klanglich prachtvollste. Der große Mozart-Biograph Heinrich Abert hat sie als „Ausdruck gesunder, bis zum Übermut gesteigerter Daseinsfreude“ verstanden. In der Tat scheint die vitale Klangrede einer positiven Lebenseinstellung zu entspringen, hinter der ein unbeugsamer Lebenswille steht, der über alle Fährnisse des Lebens triumphiert. Diese Deutung lässt sich musikalisch problemlos belegen. Gleich der mit einer geradezu barock anmutenden langsamen Einleitung beginnende Kopfsatz besticht durch reiche Ideenfülle und festlichen Glanz, zu dem Klarinetten sowie Pauken und Trompeten das Ihrige beitragen. Das Andante ist eine eindrucksvolle Demonstration musikalischer Wandlungsfähigkeit, während sich das Menuett gemächlich im Ländlertakt wiegt. Die Energie des Tanzes springt auch auf den Schlusssatz über, wo sie sich in eine veritable Tanzwut verwandelt, die freilich schon wahnhaftige Züge trägt. Überraschend ist das nicht. In der ganzen Sinfonie

gibt es immer wieder Momente voller Wehmut und Tragik, die an der vorgeblich „gesunden Daseinsfreude“ zweifeln lassen.. Aus dieser Sicht bekommen sogar die ostinat wiederholten Rhythmen der langsamen Einleitung plötzlich etwas Bedrohliches, und im langsamen Satz, einem ansonsten eher beschaulichen *Andante*, fegt ein erregt bewegter Moll-Abschnitt die ganze Idylle mit einem Mal weg. Am Ende des Satzes kehrt sie zwar wieder, aber als eine wesentlich andere, scheinhafte, da in ihrem Bestand bedrohte. Alles andere als ein Einzelfall, durchziehen solche Einbrüche des Tragischen und Abgründigen letztlich das ganze Spätwerk Mozarts. In ihnen wird die Zerrissenheit des von „schwarzen Gedanken“ (Mozart in einem Brief vom 27. Juli 1788) geplagten Menschen Mozart spürbar, der ganz genau wusste, dass seine Existenz auf schwankendem Boden stand.

Sechs Wochen nach der Es-Dur-Sinfonie und nur zwei Wochen nach der g-Moll-Sinfonie brachte Mozart auch die Arbeit an seiner C-Dur-Sinfonie zum Abschluss. In sein Werkverzeichnis notierte er schlicht: „Wien, 10. August 1788. eine Sinfonie“. Dass es seine letzte sein würde, konnte er nicht ahnen. Allerdings passt sie so gut zur Vorstellung eines abschließenden Meisterwerks, dass man sich eine Fortsetzung gar nicht vorstellen kann. Die überragende Bedeutung des Werkes ist relativ früh erkannt worden, und sie spiegelt sich auch im Beinamen *Jupiter*-Sinfonie wider, der mit großer Wahrscheinlichkeit auf

den Konzertveranstalter Johann Peter Salomon zurückgeht. Er passt gut zu einer Sinfonie, die an lichtvoller Klarheit und Strukturiertheit, beides zentrale Eigenschaften der römischen Gottheit, nicht zu übertreffen ist und auch niemals übertroffen wurde.

Im Kopfsatz entsteht durch den ständigen Zusammenprall kontrastierender Elemente eine Art instrumentales Theater. Schon das Hauptthema setzt sich aus zwei kontrastierenden Gliedern, einer resolut auftretenden Schleiferfigur und einem zarten Melodiegebilde, zusammen. Kurz darauf signalisiert ein Marschrhythmus Entschlossenheit zur Fortsetzung der Entwicklung, die das chromatisch gefärbte Seitenthema her vorbringt. Die anschließende Wendung ins Moll-Geschlecht wirkt zwar bedrohlich, löst sich aber mithilfe eines humorvollen Buffo-Motivs gleichsam in Luft auf. In der Durchführung intensiviert Mozart das Spiel mit den Kontrasten und spielt zugleich mit der Erwartung des Hörers, dem er in der Mitte eine Reprise vorgaukelt, die keine ist. Mit dem Einsetzen des langsamen Satzes, einem *Andante cantabile* in Sonatenform, befindet man sich in einer völlig anderen Welt. Die sordinierten Geigen sorgen für eine zart schimmernde Klangatmosphäre, in der sich die gesangvolle Musik zunächst ungestört entfalten kann. Aber die idyllische Stimmung erweist sich einmal mehr als trügerisch. Drängende Synkopen und markante forte-Einbrüche in Moll sorgen für Unruhe, was auch die gesamte Durch-

führung affiziert. Erst in der Reprise kommt die Musik wieder zur Ruhe. Peter Gülke hat diesen Satz einmal als Sinnbild einer „von bebenden Akzenten und labilen Bewegungsformen durchzogenen Seelenlandschaft“ beschrieben, was man getrost so stehen lassen kann.

Nach diesem musikalischen Schwergewicht mutet der burschikose Menuett-Satz wie ein letztes Atemholen vor dem großen Finale an. Tatsächlich intonieren Bläser und Violinen im Trio ein Thema, das sich wie ein Vorgriff auf das Hauptthema des Finalsatzes ausnimmt, in dem Mozart eine unerhörte Synthese von klassischem und polyphonem Stil gelingt. Auf großformaler Ebene findet eine Durchdringung des Sonatenhauptsatzes mit fugierten Abschnitten statt. Dabei bringt Mozart vier Themen ins Spiel, die eine Doppelfunktion erfüllen: sie sind sowohl Glieder eines Sonatenhauptsatzes als auch Elemente eines polyphonen Gewebes, das in permanenter Veränderung begriffen ist. Nach mehreren Entwicklungsschüben mit immer neuen Ableitungen und kontrapunktischen Kunststücken kulminiert das musikalische Geschehen in einer fulminanten Coda, in der schließlich alle Themen gleichzeitig erklingen. Welch ein „Triumph der neuen Tonkunst“ (J. C. Kittel).

Robert Nemecek

Nederlands Kamerorkest

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

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

Gordan Nikolić

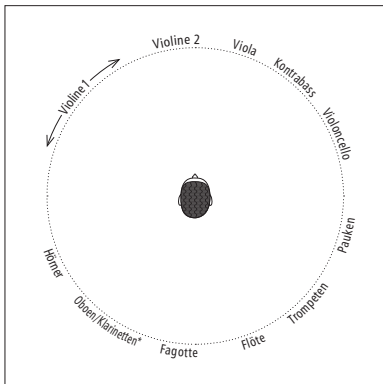
ist seit 2004 der künstlerische Leiter, der Konzertmeister und das Gesicht des Nederlands Kamerorkest. Auch als Solist ein energiegeladener Geiger, bringt er als künstlerischer Leiter alles zusammen, was ihn in der Musik, die er gerade spielt, bewegt.

Er studierte an der Musikhochschule in Basel bei dem bekannten französischen Geiger und Dirigenten Jean-Jacques Kantorow. Er vertiefte sich in Barockmusik, 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 und 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.





* Sinfonie KV 551: 2 Oboen / Sinfonie KV 543: 2 Klarinetten

Anmerkung zum Mehrkanal auf dieser SACD

Das Netherlands Chamber Orchestra hat sich mit den Aufnahmen bei TACET auf eine spannende Forschungsreise begeben. Dabei gilt die Grundidee: Das Orchester sitzt im Kreis um die Mikrofone.

Ein Video auf dem Youtube-Kanal von TACET <https://www.youtube.com/watch?v=-pTFXBzz6WE> zeigt das Prinzip. Dies ist nun schon die 4. Aufnahme dieser Art (nach S 230, S 231, S 236). Die Aufstellung wurde stetig weiter entwickelt und verfeinert. So sitzen diesmal die Streicher in teilweise zwei Reihen im vorderen und alle übrigen Musiker im hinteren Halbkreis um den Hörer, die Streicher also enger zusammen als bisher. Das macht den Musikern hörbar Spaß!

Die Zeichnung und das Foto auf der Booklet Rückseite zeigen, wie sie tatsächlich im Raum saßen und auch hier zu hören sind. „Echter“ Surround Sound eben.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

La Symphonie n° 39 en mi bémol majeur (KV 543) et la Symphonie Jupiter n° 41 en do majeur (KV 551)

Les symphonies en mi bémol majeur et en do majeur de l'année 1788 sont le couronnement du travail symphonique de Mozart et représentent en même temps les œuvres de référence du style de l'époque connu sous le nom de Classicisme viennois. Il est d'autant plus étonnant qu'elles – y compris la Symphonie en sol mineur K. 550 – furent composées dans le laps de temps incroyablement court de deux mois seulement. Il ne reste alors pas beaucoup de temps pour la conception et la transcription. Entre l'achèvement de la Symphonie en mi bémol majeur le 26 juin et la Symphonie Jupiter le 10 août, il ne reste qu'un mois et demi ! Cela devient encore plus incompréhensible si l'on considère que Mozart a également mis sur papier à cette époque la Symphonie en sol mineur. En plus, il était constamment occupé à collecter des fonds pour se sortir de sa malheureuse situation financière. La question concernant l'occasion de ces compositions est restée jusqu'à ce jour sans réponse. Mozart était un auteur indépendant, comme on dirait aujourd'hui, et en tant que tel, il vivait principalement de commandes. Mais il n'existe aucune commande pour la Symphonie Jupiter ou ses œuvres jumelles en mi bémol majeur et en sol

mineur. Mozart les a donc écrites de son plein gré, comme un « appel à l'éternité », comme l'a si bien dit Alfred Einstein ? C'est quand même assez improbable, d'autant plus que toute une série de concerts fut donnée jusqu'en 1791, au cours desquels les symphonies de Mozart furent également jouées. Nous ne savons malheureusement pas exactement lesquelles. Einstein avait certainement raison dans son évaluation de ces singulières compositions: ce sont des œuvres d'une grandeur et d'une beauté intemporelles, qui n'ont rien perdu de leur fascination, même plus de 200 ans après leur création.

Parmi les trois dernières symphonies, la Symphonie en mi bémol majeur est sans doute la plus festive et la plus magnifique du point de vue sonore. Le grand biographe de Mozart, Heinrich Abert, y voyait « l'expression d'une saine et exubérante joie d'exister ». En effet, le discours sonore plein de vitalité semble jaillir d'une attitude positive envers la vie, derrière laquelle se cache une inflexible volonté de vivre triomphant de tous les dangers. Cette interprétation peut facilement être prouvée musicalement. Le mouvement d'ouverture, qui commence par une introduction lente semblant presque baroque, captive par sa richesse d'idées et son éclat festif, auxquels contribuent les clarinettes, les timbales et les trompettes. L'Andante est une impressionnante démonstration de polyvalence musicale, tan-

dis que le menuet se balance tranquillement sur un rythme de Ländler (danse traditionnelle généralement dans une mesure à 3/4). L'énergie de la danse se retrouve également dans le mouvement final, où elle se transforme en une véritable frénésie de danse, qui porte déjà, il est vrai, des traits délirants. Ce n'est pas surprenant. Tout au long de la symphonie, se trouvent des moments de mélancolie et de tragédie qui mettent en doute la prétendue « saine joie d'exister ». De ce point de vue, même les rythmes ostensiblement répétés de l'introduction lente prennent soudain une tournure menaçante, et dans le mouvement lent, un Andante par ailleurs plutôt contemplatif, un passage en mineure mouvementé et excité, balaye d'un seul coup toute cette idylle. À la fin du mouvement, elle réapparaît en effet, mais sous une forme nettement différente, une illusion, menacée dans son existence. Loin d'être un cas isolé, de telles incursions tragiques et ténébreuses imprègnent finalement toute l'œuvre tardive de Mozart. En elles, le conflit intérieur de Mozart, en proie à de « noires pensées » (Mozart dans une lettre datée du 27 juillet 1788) et qui savait pertinemment que son existence était sur un terrain mouvant, devient palpable.

Six semaines après la Symphonie en mi bémol majeur et seulement deux semaines après la Symphonie en sol mineur, Mozart termina également le travail sur sa Symphonie en do

majeur. Dans son catalogue d'œuvres, il nota simplement : « Vienne, 10 août 1788. Une symphonie ». Il ne pouvait pas imaginer que ce serait sa dernière. Cependant, elle s'inscrit si bien dans l'idée d'un chef-d'œuvre final qu'on ne peut absolument pas lui imaginer une suite. L'importance exceptionnelle de l'œuvre fut reconnue relativement tôt, et elle se reflète également dans le surnom de Symphonie Jupiter, qui remonte très probablement à l'organisateur du concert, Johann Peter Salomon. Il correspond bien à une symphonie qui ne peut être et n'a jamais été surpassée dans sa clarté lumineuse et sa structure, deux caractéristiques centrales de la divinité romaine.

Dans le mouvement d'ouverture, une sorte de théâtre instrumental est créé par le choc constant d'éléments contrastés. Même le thème principal est composé de deux membres contrastés, d'une figure de glissement qui apparaît résolument et d'une structure mélodique délicate. Peu de temps après, un rythme de marche signale la détermination à poursuivre le développement que le thème secondaire chromatiquement coloré apporte. Le passage au mode mineur peut sembler menaçant, mais à l'aide d'un motif bouffon humoristique, s'évapore pratiquement dans l'air. Dans le développement, Mozart intensifie le jeu avec les contrastes et joue en même temps avec l'attente de l'auditeur, à qui au milieu il fait croire à une reprise, qui n'en est pas une.

Avec le début du mouvement lent, un Andante cantabile de forme sonate, on se retrouve dans un monde complètement différent. Les violons utilisant des sourdines créent une atmosphère sonore délicatement chatoyante dans laquelle la musique vocale peut d'abord se déployer sans être perturbée. Mais l'atmosphère idyllique s'avère être une fois de plus trompeuse. Des syncopes pressantes et des intrusions de nuance forte marquantes dans un mode mineur provoquent une agitation qui affecte également l'ensemble du développement. Ce n'est que dans la reprise que la musique se calme à nouveau. Peter Gülke a un jour décrit ce mouvement comme le symbole d'un «paysage de l'âme imprégné d'accents frémissants et de formes de mouvement instables», ce que l'on peut en toute confiance laisser ainsi.

Après ce poids lourd musical, le mouvement de menuet déluré semble être une dernière prise de souffle avant le grand final. Effectivement, dans le trio, les vents et les violons entonnent un thème qui semble être une anticipation du thème principal du dernier mouvement, dans lequel Mozart réussit une synthèse inouïe du style classique et polyphonique. Sur un plan de la forme dans son ensemble, le mouvement principal de la forme sonate est entrecoupé de passages en fugue. Mozart y met en jeu quatre thèmes remplissant une double fonction : ils sont à la fois les maillons d'une forme sonate et des éléments d'un tissu polyphonique en per-

pétuel transformation. Après plusieurs impulsions de développement avec des dérivées toujours nouvelles et des prouesses contrapuntiques, les événements musicaux culminent dans une brillante coda, dans laquelle tous les thèmes sont finalement entendus simultanément. Quel « triomphe du nouvel art musical » (J. C. Kittel).

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

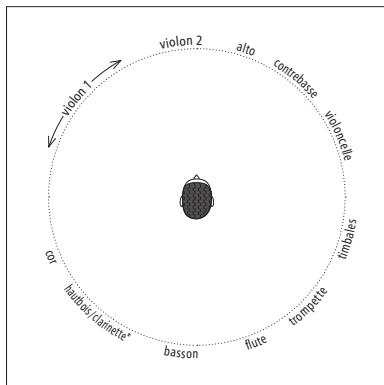
est depuis 2004 le directeur artistique, premier violon solo et le visage du Nederlands Kamerorkest. Aussi comme soliste un violoniste dynamique, il allie comme directeur artistique tout ce qui le touche dans la musique qu'il est en train d'interpréter. Il fit ses études au Conservatoire Supérieur de 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.

Commentaire sur le multicanal de ce SACD

L'Orchestre de chambre des Pays-Bas s'est lancé dans un voyage d'exploration passionnant avec les enregistrements de TACET. L'idée de base est que tout l'orchestre est assis en cercle autour des microphones. Une vidéo sur la chaîne TACET YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=pTFXBzz6WE> en montre le principe. C'est maintenant le 4ème enregistrement de ce type (après S 230, S 231, S 236). La disposition a été continuellement développée et améliorée. Cette fois-ci, toutes les cordes se trouvent dans le demi-cercle avant et tous les autres musiciens dans le demi-cercle arrière, de sorte que les cordes sont un peu plus rapprochées qu'auparavant. Tout le monde peut s'entendre, tout le monde peut se voir. Les musiciens s'en délectent et cela s'entend! Le dessin montre comment ils étaient réellement assis dans la salle et peut également être entendu ici. Une « véritable » sonorité Surround!



* Symphonie KV 551: 2 hautbois / Symphonie KV 543: 2 clarinettes

Impressum

Recorded in the Yakult hall of the NedPhO Dome,
Amsterdam, 12. – 15. June 2019

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English)

Stephan Lung (French)

Cover photos:

© Alexey Lesik-stock.adobe.com,

© AlllebazıB / Fotolia.com

Photo Gordan Nikolić: Ronald Knapp

Photo p.20: Annette Spreer

Cover design: Julia Zanker

Booklet layout: Toms Spogis

Recording: Andreas Spreer, Roland Kistner

Editing, mixing: Andreas Spreer

Produced by Andreas Spreer

© 2021 TACET

ℙ 2021 TACET

www.tacet.de

Audio System Requirements

1. How many loudspeakers do I need?

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

2. How must I position the speakers?

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

3. Excellent: Listening in a car

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

Three last recommendations:

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

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

Anforderungen an die Wiedergabeanlage

1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

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

2. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen?

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

3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

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

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

Drei letzte Tipps:

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

Du matériel de reproduction ...

De combien d'enceintes ai-je besoin ?

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

Comment dois-je placer mes enceintes ?

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

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

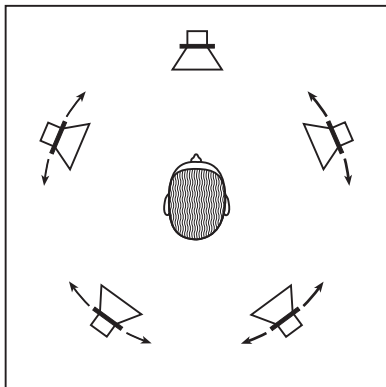
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

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

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

Trois tuyaux pour finir

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





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