



TACET's Four Seasons

Antonio Vivaldi
The Four Seasons
Concerto RV 317 in G minor
Concerto RV 257 in E flat major

Polish Chamber
Philharmonic Orchestra
Daniel Gaede, violin

 TUBE ONLY / TRANSISTORFREI





*Neumann M49 tube microphone
(manufactured ca. 1951, developed in 1949)*

*Röhrenmikrofon Neumann M49
(Baujahr ca. 1951, Entwicklungsjahr 1949)*

*Microphone Neumann M49 (environ
de l'année 1951, modèle élaboré en 1949)*



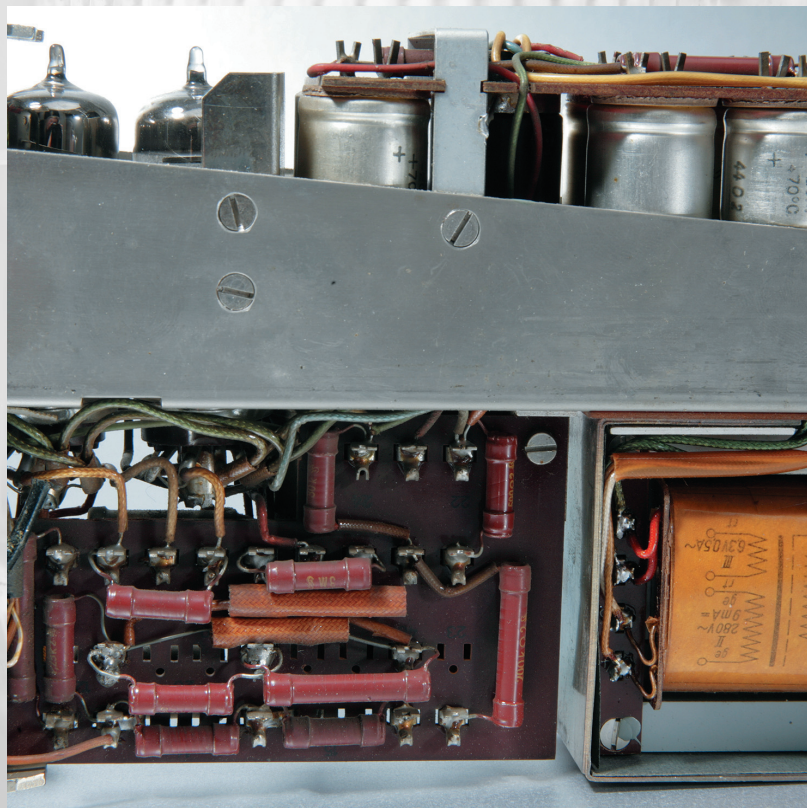
Tube-Only recordings by TACET

We have always been especially pleased to receive so much feedback about our *Tube-Only* productions. This motivates us even more to keep working with this technology and rescue it from oblivion. People have told us that the music sounds warmer, without losing any of its TACET brilliance. The timbres glow more. We have also heard that people have the impression of a more homogeneous sound, whatever that is meant to be. So let everyone listen to their own hearts and to the *Tube-Only* recordings and feel something special! Even the sheer joy of this slightly nostalgic outstanding technology can be reason enough to like these productions. Yet what would it all be without the wonderful work of the artists.

You can find more information about the technology used on TACET 74 and TACET 117.

*Andreas Spreer, Diplom-Tonmeister
Owner of TACET*

P. S.: TACET produces: CDs, SACDs, LPs, DVD-Audios; SACDs and DVD-Audios also in TACET Real Surround Sound or Moving Real Surround Sound.



V72 line amplifier, detail

Leitungsverstärker V72, Detail

L'amplificateur de circuit V72

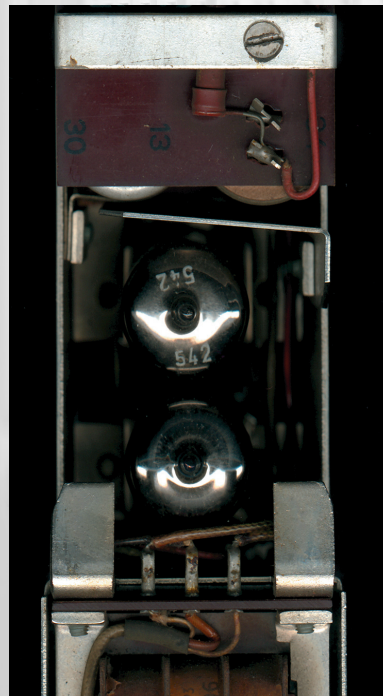
TACET Tube-Only-Aufnahmen

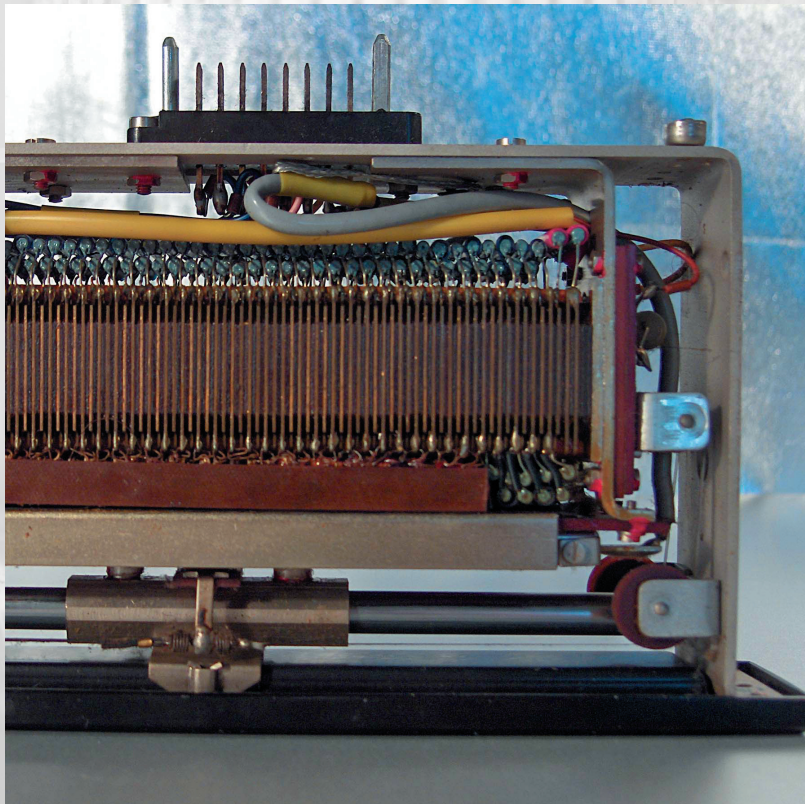
Über die mündlichen Äußerungen und Zuschriften zu unseren *Tube-Only*-Produktionen freuen wir uns immer ganz besonders. So werden wir zusätzlich motiviert, diese Technik nicht in Vergessenheit geraten zu lassen und immer mal wieder damit zu arbeiten. Man teilt uns mit, die Musik klinge wärmer ohne irgendetwas an der TACET-Brillanz einzubüßen. Die Klangfarben hätten sogar etwas Glutvolleres. Wir haben auch schon gehört, man empfinde den Klangeindruck als noch homogener, was immer auch damit gemeint ist. Möge jeder selbst in sich und in die *Tube-Only*-Aufnahmen hineinhören und etwas Besonderes empfinden! Aber auch die reine Freude an dieser ein wenig nostalgischen Spitzentechnik kann Grund genug sein, solche Produktionen zu mögen. Aber was wäre all dies ohne die großartigen Leistungen der Künstler.

Weiterführende Informationen über die verwendete Technik finden sich bei den Produktionen TACET 74 und TACET 117.

Diplom-Tonmeister Andreas Spreer
Inhaber von TACET

P.S.: TACET produziert insgesamt gesehen: CDs, SACDs, LPs, DVD-Audios; SACDs und DVD-Audios auch im TACET Real Surround Sound oder Moving Real Surround Sound.





W85 fader, built up out of many single resistors

Regler W85, bestehend aus vielen einzelnen Widerständen

Potentiomètre W85, à résistances fixes



TACET Tube-Only

Nous nous réjouissons toujours tout particulièrement sur les remarques faites et les lettres écrites sur nos productions *Tube-Only*. Cela nous apporte une motivation supplémentaire pour ne pas laisser tomber cette technique dans l'oubli et continuer de l'utiliser de temps à autre. On nous fait part que la musique acquiert avec elle une sonorité plus chaude, sans rien ôter toutefois à la brillance si particulière à TACET. Les couleurs de sonorités possèderaient même alors un caractère incandescent. Nous avons aussi déjà entendu que l'impression sonore serait appréhendée de façon encore plus homogène, quoique l'on entende par-là. Que chacun puisse rentrer à l'écoute en lui-même et dans les enregistrements *Tube-Only* et ressentir quelque chose de particulier ! Mais la joie seule, éprouvée avec cette technique de pointe quelque peu nostalgique, est aussi une raison suffisante pour aimer ce genre de productions. Et que serait tout cela sans le travail fabuleux des artistes.

De plus amples informations sur la technique utilisée se trouvent dans les productions TACET 74 et TACET 117.

*Ingénieur du son : Andreas Spreer
Propriétaire de TACET*

p. s. : TACET produit en tout : Des CD, SACD, LP, DVD-Audio ; SACD et DVD-Audio en, aussi, TACET Real Surround Sound ou Moving Real Surround Sound.

Learning to listen

"Creatures view the open space around them with eager eyes. But our eyes are as if turned back to front. We can tell from an animal's face what is out there; but with children, even the youngest, we turn them round and force them to look backwards to see forms or shapes rather than look into the open space ahead. Never, even for a single day, do we have pure space ahead of us. It is always the world – never pure space, unsupervised."

This is a quintessential summary, in mere prose, of the opening of Rilke's eighth *Duino Elegy*. And if we say "ears" instead of "eyes" and replace "seeing" by "hearing", the text will now read:

"Creatures listen to the open space around them with eager ears. But our ears are as if turned back to front. We can tell from an animal's face what is out there; but with children, even the youngest, we turn them round and force them to listen backwards to hear forms or shapes rather than listen into the open space ahead. Never, even for a single day, do we have pure space ahead of us. It is always the world – never pure space, unsupervised."

Music in particular is on the one hand like a window, as Erhardt Kästner says; in other words it is also a pointer towards open, unsupervised space. On the other hand, however, it is weighed down by the need to master manual and aesthetic skills, by expertise and

thus by those who know better, who know more, who can do more and of course can also listen better. Learners in the field of music will often lose their way in a forest of symbols, instructions and prohibitions, technical and stylistic demands; their beautiful world will soon be buried beneath negative statements such as "That's not how to play Mozart" or "You've misunderstood what Debussy is all about". Sentiments like these, which fill the minds of many a so-called music teacher or self-styled critic, are often just a way of depriving others of their freedom. They are misconceived. This is not the way to a free approach.

The crux of it lies in listening better. Amongst attempts to give serious thought to hearing, listening and the listening comprehension of the human being, Theodor Adorno's essay on types of attitude to music stands out.¹ In it he identifies some practical categories into which listeners can be classified. Two of these are labelled "good listeners" – these include "experts" (*who listen in an entirely appropriate way*) – and "those good at listening". All the rest are given more and more minus points as regards their attitude to listening. Here, grouped together, are "culture vultures", "hypersensitive listeners" (*one sees stars after a blow on the eye*), "reluctant listeners", "jazz fans" (*barbarians of a pre-aesthetic age*), "listeners for their own entertainment" (*music addicts*) and "unmusical listeners".

It should not be assumed that Adorno was unaware of the problematic nature of his essay. It is worth reading for his linguistic brilliance, his intelligent insights, his digressions and helpful tips, but he fails to answer a number of crucial questions. How, for instance, are individuals to be assigned to any specific category? What equipment can be of assistance here? Why should one type of listener be regarded as worse than another? How can we improve our own attitude to listening and thus achieve a higher rating? It all sounds so intellectual, but closer scrutiny soon reveals it to be charlatanism, like dangerously thin ice, or rather, literary posturing.

But this is leading nowhere, so let us return to Rilke.

"Open space, purity, unsupervised" – in music? Can this be possible? Composers themselves have blocked the way to that by giving their music titles, programmes or story-lines. Of course these at first seem like bridges or crutches to bring us our first encounters with what we hear; they perhaps help us to experience the composer's own source of inspiration. But at the same time all other avenues are closed to us, and the infinite world of associations is filtered, pruned down and made less accessible.

This is particularly true in the case of Vivaldi's famous, indeed ever-popular *Four Seasons*. To pre-empt misconceptions: this is absolutely not intended to imply that it is

forbidden to hear the programme that the composer himself associated with the music. But Vivaldi's music – and here he was underestimating it himself – is far more than that. And that is really why we love it.

My rather heretical wish – a wish that can never be fulfilled – is to be able to disregard for a moment the way this music is apporportioned and labelled: weather, flowers, the sounds of animals, sunshine, heat, storms and frost.

"With children, even the youngest, we turn them round and force them to listen backwards." I suggest that the following listening experiment should be carried out on children² (hopefully many a listener to this wonderful CD will be able to apply it in his or her own environment). Play the first movement of "Spring", or any other movement from Vivaldi's *Four Seasons*, to children (of any age, provided they do not already know the music and its title). Tell them beforehand that it is music which was originally written for a film now lost. Tell them to shut their eyes and let the film unfold in their imagination while they listen to the music. The result will show both the children and us that there is more than one story-line, indeed perhaps many story-lines, which this music would fit. Some might even say that it was all about spring – but what they say is not necessarily more correct than what anyone else says. The same experiment could be repeated, but instead of taking the

film approach the children could be asked to say what pictures, moods, colours, scents or emotions are suggested by the music. In this way even its formal coherence may become clearer.

It is "controlled associations" of this kind that might enable us to lead our children out of the narrow confines of our over-rationalised image of "classical music" into a wider realm, and back into a purer, less supervised, more open conception of it.

There is no such thing as wrong listening, nor is there a less valuable type of listening. All listening is valuable and right. But there may be lack of concentration, casual listening or a reluctance to get involved. And this is where teaching – and self-study – come in. The bottom line is the universal human insight that there are always several, perhaps even countless different approaches. These are still valid in the world of the arts. Let us leave simplistic classifications such as "correct" or "wrong" to mathematics and the exact sciences.

Christoph Ullrich

¹ In Theodor Adorno, Introduction to the Sociology of Music

² This idea was first suggested by Barbara Huche and now forms part of the teaching material of the Frankfurt "Ohrwurm-Projekt". (www.ohrwurm-projekt.de)

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".

Daniel Gaede

Daniel Gaede was born in Hamburg in 1966. After completing high school he studied with Thomas Brandis (Berlin), Max Rostal (Switzerland) and Josef Gingold in the USA. He was awarded scholarships by the Studienstiftung des deutschen Volkes (German People's Study Trust), the Deutscher Musikrat (German Music Council) and the Abbado Young Musicians Trust.

He has won numerous awards, including the "Eduard Söring Prize", Hamburg ('86 and '87) and the "Joseph Joachim Prize" from the Berlin Academy of Arts for his interpretation of contemporary works ('89). He has won a number of prizes at international competitions, including the "Carl Flesch Competition" in London, and the "Artist International Competition" in New York. The latter led to his Carnegie Hall debut in 1992.

He has been on extensive international concert tours and given concerts as soloist with famous orchestras such as the Philharmonia Orchestra London, City of London Sinfonia and the Viennese Philharmonic Orchestra.



The conductors he has worked with include Claudio Abbado, Riccardo Muti and Michael Tilson Thomas. His solo performances have been in many of the most important concert halls of the world, including the Royal Albert Hall in London, the Barbican Hall in London, the Carnegie Hall in New York, the Seoul Arts Center, the Musikverein Vienna and the Berlin Philharmonie.

He has toured many European countries, many of the countries of southern and Central America, the USA, a few countries in Africa and the Middle East, China, Japan, Korea and

Australia. He has given guest performances at festivals including the Mozartfest Würzburg, Schleswig Holstein Musikfestival, Rheingau Musikfestival, St. Moritz Musiktreffen, Kissinger Sommer, Klangbogen Wien (Vienna) and the Pacific Music Festival.

He is a highly active chamber musician, playing with N. Gutman, M. J. Pires and P. Tortelier, amongst others. Until 2003 he was a member of the Gaede Trio. In 2001 Daniel Gaede, the pianist Xuesu Liu and the cellist Julius Berger founded the "Cecile" Piano Trio.

Daniel Gaede makes regular studio and concert recordings for most of the German radio. He has made a number of productions for radio stations in the USA, Australia and Japan and done numerous CD recordings for Deutsche Grammophon, TACET, Largo and Sony. In 2002 he was awarded the French "diaspon d'or". He has appeared on TV for ARD and ZDF German television; Sat 1, ORF and NDR.

From 1994 - 2000 he was concertmaster of the Viennese Philharmonic Orchestra.

Since October 2000 he has been professor at the newly-founded Nuremberg-Augsburg Musical College. He has given numerous master classes in the USA, Central and South America, the Middle East, Japan, Korea, Australia and Germany.

Daniel Gaede plays a J.B. Vuillaume violin, on kind loan from Dr. Peter Hauber, Berlin.

Hören lernen

„Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt. Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offene. Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns. Immer ist es Welt. Niemals das Reine, Unüberwachte.“

Dies ist ein – auf das Wesentliche gekürztes und in Prosaform gebrachtes – Destillat des Beginns von Rilkes Achter *Duineser Elegie*. Ersetzen wir jetzt „Augen“ durch „Ohren“, und „sehen“ durch „hören“, klingt der Text so:

„Mit allen Ohren hört die Kreatur das Offene. Nur unsere Ohren sind wie umgekehrt. Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das Kind wenden wir um und zwingens, dass es rückwärts Gestaltung höre, nicht das Offene. Wir haben nie, nicht einen Tag den reinen Raum vor uns. Immer ist es Welt. Niemals das Reine, Unüberwachte.“

Gerade Musik, auf der einen Seite „das Fensterhafte an sich“ (Erhardt Kästner), also ein Fingerzeig ins Offene, Unüberwachte – welch schönes Wort! – ist auf der anderen Seite überfrachtet mit Handwerklichkeit, Kunstfertigkeit, Expertentum, und damit Besserwissererei, Besserkönnerei und natürlich Besserhörerei. Derjenige, der sich als

Lernender mit der Musik beschäftigt, wird sich oft in einem „Schilderwald“ der Gebote und Verbote, der technischen und stilistischen Zwänge verlieren. Seine schöne Welt wird mit Unsätzen wie „So kann man Mozart nicht spielen“ oder „Du hast den Debussy gar nicht verstanden“ zugeschüttet werden. Das, was manchen sogenannten Musikpädagogen und manchen sogenannten Kritikern im Kopf herumgeistert, ist häufig nur eine Form der Freiheitsberaubung. Ein Irrtum. Da führt kein Weg mehr ins Freie.

Vor allem die Besserhörerei! Unter den Versuchen, sich mit dem Hören, dem Zuhören und dem hörenden Verstehen des Menschen auseinanderzusetzen, sticht nach wie vor Theodor W. Adornos Aufsatz „Typen musikalischen Verhaltens“¹ heraus. Er findet hier für die Musikhörer praktische Schubladen: Zwei erhalten die Aufschrift „gute Hörer“ – hier finden sich „Experten“ (*gänzlich adäquates Hören*) und „Gute Zuhörer“ – alle anderen werden hinsichtlich (hinhörlich?) ihres Hörverhaltens zunehmend mit Minuszeichen versehen: hier versammeln sich „Bildungskonsumenten“, „emotionale Hörer“ (*man empfindet Licht, wenn einem aufs Auge gehauen wird*), „Ressentiment-Hörer“, „Jazzfans“ (*vorkünstlerisches Barbarisches*), „Unterhaltungs-Hörer“ (*Sucht*) und „Unmusikalische“.

Man sollte nicht annehmen, dass Adorno sich der Problematik seines Versuchs nicht bewusst ist. Der Artikel ist aufgrund seiner

sprachlichen Brillanz, seiner intelligenten Winke, Abschweifungen und Hinweise lesenswert, aber der Autor bleibt uns Antworten auf wesentliche Fragen schuldig: Wie ist der Nachweis zu erbringen, welches Individuum welchem Hör-Typus zuzuordnen ist? Welches Instrumentarium benötigt man dafür? Warum ist der eine Typus schlechter zu bewerten als der andere? Wie erreicht man eine Verbesserung des eigenen Hörverhaltens und damit ein höheres „Ranking“? Was hier wissenschaftlich klingt, entpuppt sich bei genauem Hinsehen als Scharlatanismus, gefährliches Glatteis, oder eben: Reine Literatur.

So kommen wir nicht weiter. Kehren wir zurück zu Rilke.

„Das Offene, Reine, Unüberwachte“ – in der Musik? Gibt es das? Schon Komponisten haben uns den Weg dahin verbaut, indem sie ihrer Musik Titel, Programme, Geschichten unterlegten. Natürlich finden wir über diese Brücken und Krücken oft einen ersten Zugang zum Gehörten, erfahren vielleicht auch die Inspirationsquelle des Komponisten. Aber alle anderen Zugänge werden uns gleichzeitig versperrt, die unendliche Welt der Assoziationen gleichsam gefiltert, beschnitten, behindert.

Das trifft auch in besonderem Maß auf die berühmten, ja populären „*Vier Jahreszeiten*“ von Vivaldi zu. Um Missverständnissen vorzubeugen: Um Gottes willen ist es nicht verboten, das, was der Komponist programmatistisch mit seinen Werken verbindet, auch zu hören.

Aber seine Musik, und darin unterschätzt er sie selbst, ist viel mehr als das. Und im Grunde lieben wir sie dafür.

Mein etwas ketzerischer und gleichzeitig unerfüllbarer Wunsch ist es, die Zuordnung dieser Musik zum Klima, zu Blumen und Tierlauten, zu Sonnenschein, Hitze, Sturm und Eis zumindest vorübergehend zu vergessen.

„Schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe“.

Ich schlage vor, mit Kindern folgenden Hörversuch zu unternehmen (vielleicht hat mancher Hörer dieser wundervollen CD ja die Möglichkeit, ihn in seinem Umfeld umzusetzen):²

Man spielt Kindern – gleich welchen Alters, sie sollten nur diese Musik und ihren Titel noch nicht kennen – den ersten Satz des „Frühlings“ (oder ein anderes Stück aus den „Vier Jahreszeiten“) vor. Man erklärt ihnen zuvor, dass diese Musik ursprünglich für einen Film geschrieben wurde, der leider verloren gegangen ist. Jetzt sollen sie die Augen schließen und den Film vor ihrem inneren Auge – ihrer Fantasie – entstehen lassen, während sie der Musik lauschen. Das Ergebnis wird den Kindern und uns zeigen, dass es mehrere, vielleicht unendlich viele Geschichten gibt, zu denen diese Musik „passt“. Einige werden vielleicht sogar den Frühling beschreiben – ihre Geschichte ist deshalb nicht „richtiger“ als andere. Denselben Versuch könnte man wiederholen,

und statt des Films beispielsweise einzelne Bilder, Stimmungen, Farben, Düfte oder Gefühle suchen, die alle in dieser Musik versteckt seien. Auf diese Weise werden sogar formale Zusammenhänge klar.

Es sind solcherart „gesteuerte Assoziationen“, mit Hilfe derer wir wenigstens die Kinder aus der Enge unseres verwissenschaftlichten Bildes von der „Klassischen Musik“, hinaus ins Weite, zurück ins „Reine, Unüberwachte, Offene“ führen könnten.

Es gibt kein „falsches“ Zuhören. Es gibt auch kein minderwertiges Zuhören. Jedes Zuhören ist richtig und wertvoll. Es gibt nur Zerstreuung, Weghören, Sich-nicht-darauf-Einlassen. Hier muss Pädagogik – auch autodidaktisch – ansetzen. Am Ende steht eine allgemein menschliche Einsicht: Es gibt immer mehrere, vielleicht unendlich viele Wege. Überlassen wir simple Klassifizierungen wie „richtig“ und „falsch“ der Mathematik und der exakten Naturwissenschaft. Sie haben in der Kunst nichts verloren.

Christoph Ullrich

¹ Theodor W. Adorno:
Einleitung in die Musiksoziologie

² Die Idee zu diesem „Hör rätsel“ stammt von Barbara Huche und findet sich im Unterrichtsmaterial des Frankfurter Ohrwurm-Projekts. (www.ohrwurm-projekt.de)

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, Zimmerman, Szeryng, Frantz, Geringas, Eschenbach auf nahezu allen bedeutenden Podien gespielt: Kennedy Center, Musikverein Wien, Sall Pleyel Paris, Teatro Reale Madrid, Lenin-grader Philharmonie, Berliner Philharmonie, Gasteig in München, Gewandhaus zu Leipzig, Musikhalle in Hamburg, usw.

Bei vielen Festivals wie Europäische Musik-wochen Passau, Festival in Montpellier, Prager Frühling, Schleswig-Holstein Musikfestival, Warschauer Herbst, Ludwigsburger Schloß-festspiele, 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 Südamerika, 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.

Daniel Gaede

1966 in Hamburg geboren. Nach dem Abitur Studien bei Thomas Brandis (Berlin), Max Ros-tal (Schweiz) und Josef Gingold in den USA. Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes, des Deutschen Musikrates und des Abbado-Young-Musicians-Trust.

Auszeichnungen, u. a. „Eduard Söring Preis“, Hamburg (‘86 und ‘87); „Joseph Joa-

chim Preis“ der Akademie der Künste Berlin für die Interpretation zeitgenössischer Werke ('89). Mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben, u.a. „Carl Flesch Wettbewerb“ in London, und „Artist International Competition“ in New York. Letztere führte zum Carnegie Hall Debüt 1992.

Umfangreiche Internationale Konzerttätigkeit. Konzerte als Solist mit Orchestern wie Philharmonia Orchestra London, City of London Sinfonia und Wiener Philharmoniker. Hierbei Zusammenarbert mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Muti und Michael Tilson Thomas. Solistische Auftritte in vielen bekannten Konzertsälen der Welt, u. a. in der Royal Albert Hall in London, Barbican Hall London, Carnegie Hall in New York, Seoul Arts Center, im Musikverein Wien und der Berliner Philharmonie.

Tourneen in zahlreiche Länder Europas, viele Staaten Süd- und Mittelamerikas, USA, einige Staaten Afrikas und des Nahen Ostens sowie in China, Japan, Korea und Australien. Gast bei Festivals wie dem Mozartfest Würzburg, Schleswig Holstein Musikfestival, Rheingau Musikfestival, St. Moritz Musiktreffen, Kissinger Sommer, Klangbogen Wien, Lockenhaus und dem Pacific Music Festival.

Rege kammermusikalische Tätigkeit, u.a. mit N. Gutman, M. J. Pires und P. Tortelier. Bis 2003 Mitglied des Gaede-Trios. Gründung des Klaviertrios „Cécile“ mit der Pianistin Xuesu Liu und dem Cellisten Julius Berger.

Regelmäßig Aufnahmen und Konzertmitstellungen bei fast allen deutschen Rundfunkanstalten. Produktionen auch bei Rundfunkanstalten in den USA, Australien und Japan. CD-Einspielungen bei der Deutschen Grammophon, bei Largo, Sony und TACET. 2002 erhielt er den französischen „diapason d'or“. TV-Auftritte bei ARD, ZDF, Sat 1, ORF und NDR.

Von 1994 – 2000 Konzertmeister der Wiener Philharmoniker.

Seit Oktober 2000 Professor an der Musikhochschule Nürnberg-Augsburg. Mehrere Meisterkurse in den USA, Mittel- und Südamerika, im Nahen Osten, Japan, Korea Australien und Deutschland.

Daniel Gaede spielt auf einer J. B. Vuillaume, einer Leihgabe von Dr. Peter Hauber, Berlin.

Apprendre à entendre

« Les créatures perçoivent l'ouvert de tous leurs yeux. Mais seuls nos yeux sont tournés vers l'intérieur. Ce qui existe au dehors, nous le savons en regardant les animaux ; en effet, nous retournons les tout jeunes enfants pour les obliger à voir à reculons et non vers l'avant, vers l'ouvert. Jamais, au grand jamais nous n'avons l'espace pur devant nous. C'est toujours un monde, jamais la pureté dans son immensité. »

Ceci est un distillat – ramené à l'essentiel et mis sous forme de prose – du commencement de la huitième *Élégie Duinesse* de Rilke. Si nous remplaçons à présent « yeux » par « oreilles », et « voir » par « entendre », le texte sera ainsi :

« Les créatures entendent l'ouvert de toutes leurs oreilles. Mais seules nos oreilles sont tournées vers l'intérieur. Ce qui existe au dehors, nous le savons des animaux ; en effet, nous retournons les tout jeunes enfants pour les obliger à entendre à reculons et non vers l'avant, vers l'ouvert. Jamais, au grand jamais nous n'avons l'espace pur devant nous. C'est toujours un monde, jamais la pureté dans son immensité. »

La musique précisément, d'un côté « une fenêtre en elle-même » (Erhardt Kästner), donc un geste vers l'ouvert, le non contrôle – quel beau mot ! est, de l'autre côté, surchargée d'habileté, d'ingéniosité, de perfectionnisme et donc de pédanterie du savoir, du pouvoir et bien entendu du entendre tout et mieux. Celui

qui travaille en tant qu'élève sur la musique va souvent se perdre dans une « forêt de panneaux » de règles et d'interdits et de contraintes techniques et stylistiques. Son monde si parfait va se remplir de non-sens comme « On ne peut pas jouer Mozart comme ça » ou bien « Tu n'as absolument pas compris Debussy ». Ce qui hante la tête de certains soi-disant professeurs de musique et de certains soi-disant critiques musicaux n'est souvent qu'une forme d'attentat à la liberté. Une erreur. Là ne mène plus aucun chemin vers la liberté.

La pédanterie auditive surtout ! Parmi les tentatives de travail sur l'écoute et la compréhension auditive des êtres humains, perce encore maintenant l'étude de Théodore W. Adorno sur les « Types de comportements musicaux »¹. Celui-ci trouve là des tiroirs pratiques pour l'auditeur de musique : deux d'entre eux reçoivent l'inscription « bons auditeurs » – là se trouvent les « experts » (*écoute adéquate totale*) et les « bons auditeurs » – tous les autres vont recevoir, proportionnellement à leur comportement lors de l'audition, de plus en plus de signes négatifs : ici s'accumulent les « consommateurs de culture », les « auditeurs émotionnels » (*on a une sensation de lumière quand quelqu'un reçoit un coup sur l'œil*), les « auditeurs plein de rancœur », les « fans de jazz » (*barbarisme pré-artistique*), les « auditeurs de loisirs » (*dépendance*) et les « personnes non musicales ».

On ne devrait pas croire qu'Adorno n'est pas conscient de la problématique de ses études.

Cet article est, du point de vue de sa brillance linguistique, ses indications, ses divergences et ses remarques pleines de bon sens, digne d'être lu, mais l'auteur devrait nous donner des réponses à des questions essentielles : comment pouvons-nous prouver que tel individu appartienne à tel type d'auditeur ? De quel instrument avons-nous besoin pour cela ? Pourquoi un type est-il plus difficile à évaluer qu'un autre ? Comment peut-on obtenir une amélioration du propre comportement auditif et avec cela une plus haute « classification » ? Ce qui a l'air d'être ici très scientifique, s'avère être, en regardant de plus près, du charlatanisme, un dangereux terrain glissant, ou plus justement : de la littérature à l'état pur.

Cela ne nous fait pas progresser. Revenons à Rilke.

« L'ouvert, la pureté, le non contrôlé » – dans la musique ? Cela existe-t-il ? Des compositeurs nous ont déjà barré le chemin y conduisant, en donnant à leur musique des titres, des programmes ou des histoires. Ces genres de ponts et d'aides nous facilitent évidemment la première écoute et nous aident peut-être aussi à découvrir les sources d'inspiration du compositeur. Mais tous les autres accès nous sont alors en même temps interdits, le monde infini des associations est filtré, restreint et entravé.

Cela concerne aussi tout spécialement les célèbres, et même populaires « *Quatre saisons* » de Vivaldi. Pour éviter tout malentendu : Il n'est bien sûr pas interdit d'entendre

aussi ce que le compositeur associe comme programme à ses œuvres. Mais sa musique, et il sous-estime en cela lui-même celle-ci, est bien plus que ça. Et c'est pour cette raison en fait que nous l'aimons.

Mon souhait quelque peu hétérodoxe et en même temps irréalisable serait d'oublier tout au moins de façon provisoire le classement de cette musique en climats, fleurs et cris d'animaux, rayon de soleil, chaleur, tempête ou glace.

« Nous retournons les tout jeunes enfants pour les obliger à voir à reculons ».

Je propose de faire cette expérience auditive avec des enfants (certains auditeurs de ce merveilleux CD auront peut-être l'occasion de la faire dans leurs entourages) :²

On fait entendre à des enfants – de n'importe quel âge, ils devraient seulement ne pas encore connaître cette musique et ses titres – le premier mouvement du « Printemps » (ou un autre morceau des « Quatre saisons ». On leur explique avant, que cette musique a, à l'origine, été écrite pour un film qui a malheureusement disparu. Ils doivent alors fermer les yeux et voir le film se dérouler intérieurement – à travers leur fantaisie, pendant qu'ils écoutent la musique. Le résultat va montrer aux enfants et à nous-mêmes, qu'il existe plusieurs et même une infinité d'histoires qui « vont » avec cette musique. Quelques uns décriront peut-être même le printemps – leur histoire ne sera pas pour cette raison plus « juste » que les autres. Nous pourrions répéter cette expérience et

chercher par exemple à la place du film certains images, atmosphères, couleurs, odeurs ou sentiments qui pourraient tous être cachés à l'intérieur de cette musique. Des liens formels pourraient même de cette façon ressortir.

De telles « associations contrôlées » pourraient nous aider à amener tout au moins les enfants à se libérer de l'étroitesse de l'image scientifique que nous nous faisons de la « musique classique », à leur ouvrir de nouveaux horizons, en retournant vers « la pureté, le non-contrôlé, l'ouvert ».

Il n'existe pas de « mauvaises façons » d'écouter. Il n'y a pas non plus d'écoute de moindre qualité. Chaque forme d'écoute est exacte et précieuse. Il n'y a que de la distraction, un refus d'entendre, un non-engagement. Une forme de pédagogie – même autodidacte – doit ici faire face. Un point de vue général tout à fait humain en résulte à la fin : il existe toujours plusieurs et peut-être même une infinité de chemins. Laissons de simples classifications comme « vrai » ou « faux » aux domaines des mathématiques et des sciences exactes. Elles n'ont rien à voir avec l'Art.

Christoph Ullrich

¹ Théodore W. Adorno : introduction dans la sociologie musicale

² L'idée de cette devinette auditive vient de Barbara Huche et se trouve dans le matériel d'enseignement de Frankfurter Ohrwurm-Projekt (Projet sur la rennégade de Francfort, www.ohrwurm-projekt.de).

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-Hols-

tein, 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.

Daniel Gaede

Né à Hambourg en 1966. Après son baccalauréat, études dans les classes de Thomas Brandis (Berlin), Max Rostal (Suisse) et Joseph Gingold aux Etats-Unis. Boursier de la Fondation Allemande Universitaire (Studienstiftung des Deutschen Volkes) du Conseil de la Musique Allemand (Deutscher Musikrat) et du Abbado-Young-Musicians-Trust.

Prix, comme le « Prix Eduard Söring », Hambourg ('86 et '87) ; « Prix Joseph Joachim » de l'Académie des Arts de Berlin pour l'interprétation d'œuvres contemporaines ('89). Divers Prix lors de concours internationaux, comme le « Concours Carl Flesch » de Londres, et « Artist International Competition » de New York. Le dernier de ceux-ci le mena à la Carnegie Hall début 1992.

Carrière internationale de concertiste très variée. Concerts comme soliste avec des orchestres tels que le Philharmonia Orchestra London, le City of London Sinfonia et l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Il travailla en ces occasions avec des chefs d'orchestre comme Claudio Abbado, Riccardo Muti et Michael Tilson Thomas. Concerts en soliste dans de nombreuses salles de concert célèbres dans le monde, comme la Royal Albert Hall à Londres, Barbican Hall London, Carnegie Hall à New York, Seoul Arts Center, à la Musikverein de Vienne et la Philharmonie de Berlin.

Tournées dans de nombreux pays d'Europe, de nombreux états d'Amérique du Sud

et d'Amérique Centrale, aux Etats-Unis, dans certains états d'Afrique, au Proche-Orient, ainsi qu'en Chine, Japon, Corée et Australie. Invité lors de festivals comme le Mozartfest de Würzburg, le Festival de Musique de Schleswig Holstein, le Festival de Musique du Rheingau, les Rencontres Musicales de St. Moritz, l'Eté Kissinger, le Klangbogen de Vienne, les festivals Lockenhaus et Pacific Music.

Travail intense en formation de chambre, avec entre autres N. Gutman, M.J. Pires et P. Tortelier. Membre jusqu'en 2003 du Trio Gaede. Fondateur du trio pour piano « Cécile » avec la pianiste Xuesu Liu et le violoncelliste Julius Berger.

Enregistrements réguliers et enregistrements de concerts en direct avec presque toutes les stations de radio allemandes. Productions aussi pour des stations de radio aux Etats-Unis, Australie et Japon. Enregistrements sur CD chez Deutsch Grammophon, Tacet, Largo et Sony. Il reçut en 2002 le « Diapason d'or » français. Apparitions télévisées sur ARD, ZDF, Sat1, ORF et NDR.

De 1994 à 2000, premier violon solo de l'Orchestre Philharmonique de Vienne.

Depuis octobre 2000, professeur au Conservatoire Supérieur de Musique de Nürnberg-Augsburg. Plusieurs stages de perfectionnement aux Etats-Unis, en Amérique du Sud et Amérique Centrale, au Proche-Orient, Japon, en Corée, Australie et Allemagne.

Daniel Gaede joue sur un violon de J. B. Vuillaume, prêté par Dr. Peter Hauber, Berlin.

Polish Chamber Philharmonic Orchestra List of artists

Violin I:

Anna Wieczerszak – leader
Anna Biadasz-Dolińska
Bożena Budzich
Miroslaw Kellner
Anna Strojek

Violin II:

Jacek Koprowski – leader
Paweł Kapica
Grażyna Kasprzyk-Głaszcz
Arkadiusz Połetek
Adriana Zgajewska

Viola:

Karol Jurewicz – leader
Bogusław Fuks

Violoncello:

Alicja Leoniuk-Kit – leader
Grażyna Michalec

Double bass:

Janusz Dobrowolski

Harpichord:

Wiesława Frankowska (guest)

Impressum

Recorded in Sopot, Poland, June 2007

Technical equipment: TACET

Translations:

Celia Skrine, Jenny Poole-Hardt (English)

Stephan Lung (French)

Photos p. 2, 3, 4, 5, 6, 7: Ulli Ayadi

Photo p. 7: Jochen Trabant

Photo p. 11: Noriko Takaku

Photo Inlaycard: Peter Laenger

Cover picture: Hans-Ulrich Wagner

Booklet layout: Toms Spogis

Recording: Andreas Spreer, Roland Kistner

Editing: Andreas Spreer

Produced by Andreas Spreer

© 2008 TACET

© 2008 TACET

Further releases (more tube only recordings see www.tacet.de)



Die Röhre – The Tube

Works by Luigi Boccherini, G. B. Sammartini, Charles Avison / D. Scarlatti, G. F. Händel, Antonio Vivaldi, Heinrich Ignaz Franz Biber, Arcangelo Corelli. Stuttgarter Kammerorchester, Benjamin Hudson. (CD and SACD)



The Tube Only Night Music

W. A. Mozart: A little Night Music KV525; Divertimenti KV136, KV137, KV138
Polish Chamber Philharmonic Orchestra
Wojciech Rajski
Tube only – transistorfrei (CD, SACD and LP)

TACET 74
TACET S 74



The Tube Only Violin

Captivating violin pieces by Tchaikovsky, Bériot, Ysaÿe, Elgar, Massenet, Drigo, Schubert, Moszkowski, Kreisler, Ponce / Heifetz and others. Daniel Gaede, violin
Xuesu Liu, piano. (CD and SACD)



Tacet's Beethoven Symphonies

Ludwig van Beethoven
Symphonies No. 7 & 8
Polish Chamber Philharmonic Orchestra
Wojciech Rajski
Tube only – transistorfrei (SACD and LP)

TACET 117
TACET S 117

TACET 136
TACET S 136
TACET L 136

TACET S 149
TACET L 149

TACET's Four Seasons

Antonio Vivaldi

TACET 163

Le Quattro Stagioni / The Four Seasons

Concerto No. 1 La Primavera / Spring

op. 8 No. 1 RV 269

1	Allegro	3'02
2	Largo e pianissimo	2'15
3	Allegro	3'50

Concerto No. 2 L'Estate / Summer

op. 8 No. 2 RV 315

4	Allegro mà non molto	5'29
5	Adagio	1'43
6	Presto	2'28

Concerto No. 3 L'Autunno / Autumn

op. 8 No. 3 RV 293

7	Allegro	3'12
8	Adagio molto	4'51
9	Allegro	2'50

Concerto No. 4 L'Inverno / Winter

op. 8 No. 4 RV 297

10	Allegro non molto	3'15
11	Largo	1'53
12	Allegro	3'04

Concerto op. 12 No. 1

RV 317 in G minor

13	Allegro	3'33
14	Adagio	4'16
15	Allegro	2'50

Concerto

RV 257 in E flat major

16	Andante molto e quasi allegro	4'42
17	Adagio	3'11
18	Allegro	3'03

total time: 60'02

**Polish Chamber Philharmonic
Orchestra**
Daniel Gaede, violin