Deutsche Grammophon



KARAJAN

1970s/1

Herbert von Karajan

The Complete 1970s Orchestral Recordings on Deutsche Grammophon

CONTENTS
INHALT · 目次

01 Texts in English

pp. 5–8 **Herbert von Karajan: The 1970s Recordings** *by Richard Osborne*

pp. 9–11 **A Man Possessed by Music** *by Peter Uehling*

pp. 11–12 **With Eyes Closed** *by Klaus Stoll*

pp. 13–15 **Herbert von Karajan – A Chronology**

***

02 Texte auf Deutsch

S. 17–21 **Herbert von Karajan: Die Aufnahmen der 1970er Jahre** *von Richard Osborne*

S. 21–24 **Ein besessener Musiker** *von Peter Uehling*

S. 24–25 **Mit geschlossenen Augen** *von Klaus Stoll*

S. 26–28 **Herbert von Karajan – Stationen seines Lebens**

CONTENTS
INHALT · 目次

03 日本語解説

p. 30–33 カラヤン：1970代の音源 リチャード・オズボーン

p. 33–35 20世紀音楽史上の巨人ペーター・ユーリング

p. 36 音楽に憑かれた指揮者クラウス・シュトル

***

04 Track Listings
pp. 38–54

05 Karajan's 1970s Opera Recordings
pp. 56–57

01

Texts in English



Herbert von Karajan: The 1970s Recordings

by Richard Osborne

In June 1978 Herbert von Karajan was invested with the degree of Doctor of Music *honoris causa* by the University of Oxford. The university's Public Orator described him as a "mesochorus consummatus", a "consummate conductor". He also described him as a man who "nihil a se alienum putat", "deems nothing alien to himself", a remark that's relevant to this set. One of Karajan's rarest qualities was his ability to give a great performance of just about anything. As the Oxford philosopher Bryan Magee has observed, "Conductors such as Furtwängler, Klemperer and Bruno Walter were exceptional in what they did, but there was a great deal they didn't do. You wouldn't dream, for instance, of turning to them for Puccini or French ballet music or the symphonies of Sibelius. With Karajan you could. And that was a very remarkable gift."

Karajan was a great theatre conductor and liked to make up anthologies of operatic overtures and ballet music. The interpretations of these pieces were generally superb. No other conductor, for example, has suggested quite so obviously the aristocratic allure and frisson of danger that is there in the music Manuel Rosenthal arranged for Léonide Massine's Offenbach-inspired ballet *Gaîté Parisienne*, a work which is both a salute to the French Second Empire and a requiem for it.

Karajan's trail-blazing 1963 boxed set of the nine Beethoven symphonies created a vogue for such cycles. One of his earliest assignments under the 1970 contract he signed with Deutsche Grammophon was the recording of the symphonies of Mendelssohn and Schumann. Karajan knew much of the music but, Schumann's Fourth Symphony apart, had conducted none of it in public. The 1971 sessions had a quasi-improvised feel to them and the results were astonishing. "This is simply lovely Mendelssohn playing," wrote Trevor Harvey reviewing the "Scottish" Symphony in *The Gramophone*. "Karajan does the whole thing with both sympathy and the utmost brilliance from his marvellous orchestra." When all five symphonies were released together Harvey's colleague Michael Oliver concurred, arguing that here was a set to convince collectors that "Mendelssohn's frequent relegation to the composers' second eleven is a grave injustice". The Schumann set was equally fine, notable above all for an unforgettable performance of his glorious but often neglected Second Symphony.

Every summer between 1964 and 1973, Karajan invited members of the Berlin Philharmonic for a week's holidaying and music-making in St Moritz. Music from the baroque and early classical eras was what was mostly recorded in the informal early-evening sessions. From his earliest years Karajan could give memorable performances of Bach's instrumental and choral music both in an authentic "period" style (part of the "neue Sachlichkeit", the "new objectivity", developed in Germany in the 1920s) and in the grand Romantic manner. For his 1970s recordings of the B minor Mass and *St Matthew Passion*,

he chose the latter but for the baroque instrumental concertos recorded during the St Moritz sessions he preferred to stand back and let these incomparable musicians make music on their own terms. And what music-making it was! Such is the skill and pedigree of the instrumental playing here, it's difficult to imagine composers such as Corelli and Vivaldi being anything other than dazzled and gratified by the results. The 1972 recording of Vivaldi's *Four Seasons* was a particularly happy event. The soloist was the Polish-born violinist Michel Schwalbé (1919–2012), who led the Berlin Philharmonic for the majority of Karajan's 34 years with the orchestra. Nor did the tradition end with the winding-up of the St Moritz summers. The quality of the music-making on the set of the six *Brandenburg Concertos* which members of the Berlin Philharmonic recorded with Karajan in 1978–79 has few equals on record.

As early as 1947 the Bruckner Gesellschaft in Vienna had requested that Karajan record all nine symphonies.

In June 1973 Karajan founded the Salzburg Whitsun Festival as a pendant to his larger Easter Festival. The inaugural festival was launched with a performance of Bruckner's Fifth Symphony. As early as 1947 the Bruckner Gesellschaft in Vienna had requested that Karajan record all nine symphonies. The time was not yet ripe. Indeed, for all Karajan's fame as a Brucknerian, it was not until 1975 that he began work on his first and only complete Bruckner cycle for the gramophone.

At the 1977 Whitsun Festival the 13-year-old Anne-Sophie Mutter made her public debut with Karajan and the orchestra. Mutter, who was only a few months older than Karajan's younger daughter Arabel, had been talked about since she was six. Karajan's care for her was exemplary. He taught her, protected her, helped her choose her first Stradivarius, and eventually nudged her gently out of the nest at exactly the right moment. Mutter, in turn, was the ideal protégée. Hugely talented, she was a perfectionist who, even as a teenager, instinctively understood Karajan.

Of the several watersheds in Karajan's career none was more serious than the one which occurred in the winter of 1975–76. Karajan had long suffered from spinal problems, the legacy of a childhood accident in Salzburg when the young scamp fell 70 feet off the city's Kapuzinerberg, an injury which was later exacerbated by years of high-performance skiing. Shortly before Christmas 1975 a damaged disc threatened to sever his spinal cord. "My surgeon was on the way to the airport with his family for a holiday in the Middle East. The moment he heard of my condition, he turned round and came back. He later told me that I was within four days of complete paralysis." The operation was a success but Karajan spent much of the last 13 years of his life coping with levels of pain which would have defeated a lesser man.



With Anne-Sophie Mutter



With Christa Ludwig

After an experience like that, he later said, each new day has a fresh meaning. A piece of bread, sunshine, a quiet stroll: everything is a gift, an adventure. After his return to work in March 1976 there was a renewed intensity to his music-making, a sense of inessentials being stripped away. You hear this most clearly in his recordings of Tchaikovsky's Fourth and Sixth Symphonies, works of which he had already made several fine recordings. Edward Greenfield writing in *The Gramophone* had no doubt that these 1976 performances set a new benchmark.

The story behind the decision to re-record the Beethoven symphonies in 1975–77 is a complicated one. There were those who thought that Karajan's 1961–62 Berlin set had been a sufficient triumph, but he and the orchestra had moved on and the new set contained some memorable performances, notably what is arguably the finest of all Karajan's versions of the Ninth Symphony. During the 1970s Karajan made not one but two sets of Mozart's last six symphonies. The later Deutsche Grammophon recordings reveal a debt to the conductor Karajan admired more than any other, Richard Strauss, the classicizing romantic whose Mozart readings Karajan's closely resemble in both tempo and internal modelling. As for Strauss's own music, here Karajan was in his element. Highlights of the 1970s Strauss sessions include a superlative realisation of *Also sprach Zarathustra* and a celebrated recording of the *Four Last Songs* with Gundula Janowitz.

"The most imaginative and, in a purely compartmentalized sense, 'inspired' realization there has yet been on record"

In 1973 Karajan announced that he would conduct and record the world premiere of a new work by Carl Orff, his *De temporum fine comoedia* ("Play of the End of Time"). This would be Orff's last large-scale work, a staged oratorio about "last things" inspired by the Sibylline Oracles. Meanwhile Karajan was working on an altogether grander and more cherished project: a four-LP set of the music of Schoenberg, Berg and Webern. The set caused a critical sensation and sold extremely well. (Karajan later claimed that if all the LP and cassette boxes were stacked one on top of the other, the pile would be as high as the Eiffel Tower.) Underlying the project was his long-standing belief that the music of the Second Viennese School was not, of itself, ugly or unapproachable. Poor technique and inadequate rehearsal time had, in his view, been the real barriers to the music's proper appreciation.

With the Second Viennese School set successfully completed, Karajan turned his attention to re-recording Stravinsky's *Le Sacre du printemps*. The composer had famously called Karajan's 1964 recording "a pet savage rather than a real one". Not everyone agreed with this judgement. Pianist Glenn Gould, who was wary of the hegemony of what he called

Stravinsky's Stravinsky, thought the 1964 Karajan performance "the most imaginative and, in a purely compartmentalized sense, 'inspired' realization there has yet been on record". Karajan, however, wanted to set new targets. Preparations for the new recording began in 1975 and were eventually realized in a performance of rare intensity and concentration recorded in a single take on 30 January 1977.

By the 1970s recordings were increasingly being used by Karajan as a staging-post in his and his orchestra's search for an interpretative ideal which he believed could only be realized in live performance. In 1975 he made a recording of Stravinsky's *Symphony of Psalms* that has few equals in the acuity of the orchestral playing. It would be a further five years, however, before he realized to his entire satisfaction the choral as well as the symphonic aspects of the work. Much the same process was used in Karajan's Mahler recordings at this time. It was a performance of Mahler's *Das Lied von der Erde* in December 1970 which appears to have determined him to look afresh at a composer who had become something of a cult figure in the 1960s. Luchino Visconti's film *Death in Venice* (1971) had brought the Fifth Symphony into general prominence, which may have been a factor in Karajan's decision to begin there.

"Coming to the end of this symphony", Karajan later told me, "is one of the hardest tasks in all conducting."

It was, however, the Sixth Symphony which touched him more profoundly. With its marching and counter-marching and its major triad souring into the minor, it's a work which predicts war: that strange, unsettling word the six-year-old Karajan first heard his uncle mention that fateful day in July 1914 as the funeral convoy of the assassinated Archduke passed by the Brijuni Islands where the Karajans were holidaying. It is a symphony which depicts married love, and its obverse, isolation and total solitude. It is also a work in which the hero is struck down by three hammer-blows of fate. Karajan did not feel threatened by this. The work's tragic vision held him in thrall.

The Ninth Symphony was the last of Mahler's works to be taken into Karajan's repertory. His award-winning 1979–80 studio recording (he later sanctioned the publication of a live Berlin performance) was made at much the same time as his long-awaited recording of Wagner's *Parsifal*. It was an interesting pairing, for just as *Parsifal* mixes specifically Christian elements with quasi-Buddhist ideas about the renunciation of the will and the purification of the soul through suffering, so Mahler's Ninth Symphony, with its fires and purgatorial chills, its lyricism and pantheistic longing, is similarly inspired. "Coming to the end of this symphony", Karajan later told me, "is one of the hardest tasks in all conducting."

Having lived through two world wars, Karajan had no great love of nationalism. After 1945 national anthems played before concerts were anathema to him. He did, however, believe that the European Economic Community held the best hope for a peaceful and united Europe, which is why in 1972 he was persuaded to put his name to an album of European anthems. The following year he amazed everyone by recording a remarkable double album of pre-1914 Prussian and Austrian marches with the wind players of the Berlin Philharmonic. There were those who doubted that Karajan actually conducted the sessions, a claim that was vigorously refuted. "You bet he did," said one Deutsche Grammophon witness. "He loved the music and seemed to know a great deal about it." The fact that at much the same time he was also recording Alban Berg's *Three Orchestral Pieces* (1914/1915), war-torn music, grimly prophetic of the catastrophes to come, may or may not have been a coincidence.

A Man Possessed by Music

by Peter Uehling

In the 1970s Herbert von Karajan was at the zenith of his powers and fame. When something like this is said of his fellow conductors, such as Karl Böhm or Georg Solti, we mean that they stood at the helms of the world's finest orchestras and appeared in the leading opera houses. But Karajan's powers were of an entirely different order. His stature did not depend upon excessive travel time. On the contrary: beginning in 1971, having spent three years conducting the Orchestre de Paris in addition to the Berlin Philharmonic, he again focused largely on his Berlin orchestra. This focus formed the basis of an artistic and organizational achievement that remains unique and has yet to be surpassed by any other conductor.

In 1967 Karajan founded the Salzburg Easter Festival, which he inaugurated with *Die Walküre* from Wagner's *Ring*. The remaining operas in the tetralogy followed over the next three years. From the very outset the Easter Festival was suspected of being an elite operation for the upper crust; and this it was, if viewed from the perspective of its social import. But that was not Karajan's perspective. Elite funding with well-to-do subscribers, high ticket prices and money from private corporations was the only way to create, in an unsubsidized festival, the working conditions he deemed ideal. Even the Deutsche Grammophon company was pressed into service: the Salzburg performances were preceded by recordings of the same works. In other words, the record company helped to defray the rehearsal costs. Karajan then went to Salzburg equipped with these recordings for his rehearsals. He directed the singers with his freshly minted recordings resounding in the background – a procedure that some found protective of the human voice and others found puzzling. The few singers not previously included on the recordings noticed, after a couple of rehearsals, that they had absorbed the interpretations of their recorded colleagues.

Yet all these novel rehearsal and funding procedures paid off: not only could Karajan create "the most harmonious working atmosphere of my life" in Salzburg, he ended the first Salzburg Easter Festival without a deficit. The choice of Wagner's *Ring* proved uncommonly shrewd. First of all, Deutsche Grammophon was able to add a *Ring* to its catalogue, following Solti's successful recording for Decca. Second, Wagner's tetralogy virtually guaranteed that the Festival would receive four years of attention. Thereafter, it was an established fact with the public and a recognized tourist attraction. Before long Karajan's private festival, too, was receiving public subsidies.

Still, the aims Karajan pursued with the *Ring* were not just commercial but artistic as well. Having left the Vienna State Opera in 1964, he no longer had an opportunity to perform Wagner. Wagner was excluded from Salzburg's summer festival, where Karajan exclusively conducted opera. But Wagner was his speciality: it was his Berlin performance of *Tristan* in 1938 that caused his name to be accompanied by the catchphrase "the Karajan miracle". Yet Wagner, of all composers, was barely represented in his discography. As it was impossible for Karajan to work on Wagner's music under the conditions of the opera industry, he was forced to come up with something else. The 1970s thus became the decade in which he was able to project his vision of Wagner's music to the public, definitively and under the best possible conditions. *Der Ring* was followed by recordings of every Wagner opera apart from *Tannhäuser*; *Die Meistersinger* was recorded with the Dresden Staatskapelle.

Perhaps never before had these fourteen hours of music been so precisely prepared and rehearsed, note for note.

Note the words "to the public": Karajan, for the first time, thought not just in terms of the performance but of its dissemination via gramophone recordings. For Karajan, a recording was not the document of a concert (its only acceptable meaning for a conductor such as Wilhelm Furtwängler); rather, it stood on a par with, and raised the same artistic claims as, a live performance. In the 1950s Karajan, together with the London record producer Walter Legge, had developed a sophisticated form of recording that sought to achieve an intimate proximity to the score, and therefore demanded previously unknown accuracy in every detail. Legge considered this form of intimacy feasible only on monaural recordings and rejected the new stereo technology. Karajan, in contrast, was attracted by the special qualities of the new technology and developed a different sonic ideal. Now the orchestra's perspectives were further broadened without sacrificing accuracy of detail. Karajan's *Ring* was an exemplary demonstration of the convergence of detail and totality. Perhaps never before had these fourteen hours of music been so precisely prepared and rehearsed, note for note. The Berlin Philharmonic's variegated orchestral sound on this recording beggared comparison for many years. Karajan's approach to Wagner was occasionally called "chamber-like" – a misleading term if we take it to mean a small sound, but a fitting one if it relates to the higher degree of internal communication, to the musicians' more accurate grasp of the role that their parts play in the grand tapestry.

Such attention to detail and its organic interplay within the whole is still capable of disconcerting critics intent on viewing Karajan solely as a conductor of grand orchestral splendour. The spirit of chamber music also pervades another of his ambitious projects of the 1970s: the boxed set of music from the Second Viennese School. In particular Schoenberg's *Variations for Orchestra*, op. 31, goaded him to novel solutions of recording technique to achieve the same delicate balance of instrumentation one imagines from reading the score. His work on this technically and musically complex piece dragged on for years. Time and again Karajan rehearsed small sections with his musicians independently of the concert performance, and

without ever being fully satisfied with the results. Only the recording led to the sound he had in mind. Thereafter he never again included the *Variations* in his programmes.

When the Berlin Philharmonic's long-standing managing director, Wolfgang Stresemann, called Karajan's procedure a victory of technology over live performance, he meant it in a thoroughly ambiguous sense. True, the view that no recording can capture the tension and authenticity of a note played live is not without justification. But it is equally true that recordings have opened up entire musical continents for which there is little room in today's concert life. They can also be employed for the intensive private study of the music as it sounds, rather than as it stands on the page. Surprisingly, Karajan's recordings of the Viennese School turned out to be commercially successful and gave a greater boost to the dissemination of this music than the labours of the New Music specialists.

"A completely new form of private artistic enjoyment"

What Karajan found interesting in sound recordings was, first of all, that their success was freed from the contingencies of the concert hall, so that he could do justice to his ideal of perfection. They also obviated the need for communal listening in halls with poor acoustics and coughing audiences. Karajan was thus inclined to do away with the public arena posited for a Beethoven symphony or Wagner opera. Later he even dreamed of new homes being given a room equipped solely with the necessary technical facilities for "a completely new form of private artistic enjoyment". Part of this enjoyment lay, he felt, not only in the best possible editing of the recorded sound, but also in the visual image. In the 1970s he was the driving force behind the development of the compact disc, which he was able to present to the public in 1981 in conjunction with Akio Morita, the founder of Sony. Digital recording technology also allowed him to make music films whose sound quality far surpassed what was then possible on videotape. It enabled him, in the 1980s, to realize what he came to view as his "legacy": new recordings of the classical repertoire on film. Owing to their extreme artificiality and their off-putting self-aggrandizement of the conductor, however, his music films have been unable to gain a large following.

Alongside Karajan's concept of "private artistic enjoyment" was the founding in 1968 of the Herbert von Karajan Foundation devoted to research into the psychology of music and the promotion of young talent. The research side wound up mired in somewhat obscure experiments, such as the relation between rhythm and the circulatory system. But the promotion of young talent still exists today in the form of the Berlin Philharmonic's Orchestra Academy (from 1972), and proved to be a successful model that has since been copied by all leading orchestras. At the time Karajan was concerned with obtaining sufficiently qualified young musicians for the Philharmonic. True, there was much money to be made from the flourishing record trade; but, thanks to The Wall, living in West Berlin was not necessarily an attractive prospect. The Orchestra Academy gave gifted music students an opportunity to continue studying with the orchestra's musicians on scholarships after taking their conservatory degree. The main focus fell, not on solo playing, as at the conservatory, but on their integration into the orchestra and its traditions. Many Academy students were later accepted into the orchestra; and, if there was no opening for them at the time, the Academy proved to be an excellent recommendation for applications elsewhere.

With supreme aplomb he freely exploited the potential of the orchestra he had raised to maturity.

That Karajan found time amid all these activities in the 1970s to make perhaps his greatest cycle of recordings of the symphonic repertoire seems indeed miraculous. With supreme aplomb he freely exploited the potential of the orchestra he had raised to maturity. Especially in his Brahms and Bruckner cycles he achieved an at once fully rounded and powerful sound that became the ideal vehicle for his formally cohesive yet nobly expressive readings.

Every zenith is followed by a decline. Karajan's keen striving for power had already encountered resistance in the past, as when he tried to create an operatic union between Vienna and Milan in the 1960s and the great opera houses saw their artistic independence and regional traditions jeopardized. In the 1970s he wielded his musical hegemony less in musical institutions than in the marketplace. But even here it was found no less oppressive, namely, as a monoculture of sound and interpretation. Soon a major trend in musical performance – "period performance practice" – split off from it, and by the 1980s it had elbowed its way from the ghetto of specialism into the public eye. The masterpieces which rose above their history and circumstances – and which, for Karajan, were meant to be played with the most modern instruments and performance techniques available – received fresh readings from musicians such as Nikolaus Harnoncourt. They were related to their time of origin and awakened to new life using the instruments and execution of their own day. Their antique sound taught the world of music to listen in a different way, and the multitude of Early Music ensembles and educational institutions shows that there was a deep-seated need for a new understanding of music. Since then this same need has expanded its influence well into the nineteenth century.

But precisely this volte-face in the history of performance now makes it possible to turn afresh to the art of Herbert von Karajan – namely, as a historical phenomenon. Hardly a quarter of a century after his death we no longer need to get heated



Edith Mathis

up over his will to power, his technophiliac quirks or his egomania. Karajan has again become what he originally was: a man possessed by music with a unique and original sense of sound, form and expression, a man whose performances still generate excitement, over and over again, and number among the greatest things brought forth by the musical life of the twentieth century.

Translation: J. Bradford Robinson

With Eyes Closed

by Klaus Stoll

Using mere words to convey the uniqueness and rare perfection of that conductor of genius, Herbert von Karajan, is well-nigh impossible. The things I experienced with and inherited from him in our twenty-five years of common music-making go far beyond insatiable curiosity and a constant quest for moments of musical culmination and tonal perfection. Our joint experiences, not to mention Karajan's always well-thought-out rehearsal work, pressing forward ineluctably to the climaxes, produced a wealth of great performances. Today, that wealth seems to me immeasurable.

I believe that Karajan was less concerned with being led – or misled – by a particular artistic precept. Rather, the path was his goal, and he bestrode that path with strength of will and an often deliberately pioneering spirit, only coming to a stop when he reached the limits of his physical powers. In contrast, his "disciples", among whom I count myself, a double-bass player in the Berlin Philharmonic from the summer of 1965, essentially felt the constant variety of his roving spirit. His range of nuance arose from a highly personal symbiosis of rich imagination and inborn restlessness, a symbiosis that guided us from the very first rehearsal to the completion of an exemplary recording. It allowed every concert or opera performance to become what he called a "Gipfelsturm" – a storming of the heights. His choices of passages to rehearse, being fragmentary and unchronological, were impossible to predict but inevitably proved in retrospect to be shrewd: the results were often enough ravishingly beautiful.

"Listen! Listen!" was his preferred cry whenever our attention sagged, our rhythm wobbled or the balance of sound turned bland in rehearsal. But instead of helpful instructions or corrective tips, he usually had us simply repeat the passage, followed

in the worst case by another "Listen!" This, to my mind, is the best way to train an orchestra, for it causes the musicians to listen interactively, to perceive each and every part in a score. It also helps us to readily understand why Karajan refused to believe music's horizon ended at the top of the music stand. His stern injunction to all his musicians, whether singers or instrumentalists, was to free themselves from the limitations of the individual printed part in order to grasp a piece's overarching message with maximum, chamber-like concord and seasoned translucence. For him, this was the *sine qua non* for making music together. It enabled him to obtain, with growing naturalness and in complete harmony with the music, his own personal aesthetic from his conducting. It also spared him and us the need to propel, arrest or dampen the orchestra's performance with acrobatic posturings detrimental to the music: Maestro Karajan conducted every concert of symphonic music with his eyes shut – a much-debated and analyzed idiosyncrasy (his visual isolation from the orchestral sounds around him was, however, more purported than real, for his eyelids were only lightly closed). I believe this led me to understand him all the more deeply: on the one hand, he sought a close proximity to the composer, wishing to probe his expression of destiny and feeling. On the other, it enabled him to project himself into a state of intimate communion with a work's palpable sound.

"Play it with your nose, but play it musically!"

All the same, no dubious touch in a concert, much less a mistake, ever escaped his notice. He inconspicuously and unpredictably inserted the passage in question into his future rehearsals, his fabled memory allowing him to achieve any correction he wanted. Karajan, though perfectly capable of declaring his ideas in maximum detail, presupposed from each of his musicians the necessary ability and flexibility to contribute personally to the solution of a problem. "Play it with your nose, but play it musically!" was one of his terse admonitions when a musician asked him to be patient while he grappled with a difficult phrase.

In autumn 1965 the Maestro summoned us together to present his idea of a new festival to be held under our own auspices: the Salzburg Easter Festival. The Berlin Philharmonic, having been moulded into a unity after ten years with his style of performance, were thus confronted with the wholly unexpected prospect of playing opera, and for the first time we heard him use the word "vision". What he foresaw with this term became clear to all of us when we first heard the combined sound of our orchestra and the voluptuous voices that had followed him to Salzburg. His deft hand in the selection of singers, and the gramophone recordings that promoted his entire idea (beginning with Wagner's *Ring*), further refined his vision.

"Because he believed in what he did."

Once, while rehearsing Schoenberg's *Pelleas und Melisande*, I had a rare opportunity to hold a closer conversation with the Maestro. It arose when he explained a notational peculiarity in my printed double-bass part. At the end there arose a brief silence, which I attempted to bridge as naturally as possible with a few words. I spontaneously asked him whom he considered the most important conductor of his youth. He immediately said, "Arturo Toscanini!" The answer surprised me, and I inquired as to his reasons. He replied, with slightly raised voice and unwonted terseness, "Because he believed in what he did."

To the present day I insert this statement time and again in my never-ending attempts to fathom Karajan's personality. His view of life and his musical achievements were surely marked in equal measure by his felicitous steps to early success, despite the turmoils and severe cultural changes in the first four decades of his life, and by his knowledge of the operatic and symphonic repertoire from Weber to Webern – a knowledge he perfected with maximum commitment in the years that followed.

Herbert von Karajan was a man possessed by music. It gave him the strength to transport everyone around him to the heights and depths of human emotion, using the music of Wagner or Debussy, Puccini, Strauss or Schoenberg, up to the Apollonian beauties of Stravinsky's ballets. I am one of those who followed him on these journeys, enraptured.

Translation: J. Bradford Robinson

Herbert von Karajan – A Chronology

1908 Born in Salzburg on April 5. The Karajan family originally came from Macedonia in Northern Greece and bore the name Karajannis. Herbert von Karajan's great-great-grandfather emigrated to Saxony but eventually settled as a merchant in Vienna. For his services in the furtherance of trade and industry, Frederick Augustus, Elector of Saxony, raised him to the nobility on 1 June 1792. As knights of the Holy Roman Empire, the Karajannis family henceforth called themselves "Karajan".

1912 First piano lessons from the well-known teacher and impresario Franz Ledwinka.

1913 Performs for the first time in public, at a charity concert.

1916 – 26 Studies at the Mozarteum Conservatory in Salzburg, taught by Franz Ledwinka, Franz Sauer and Bernhard Paumgartner, the last of whom also encourages him to be trained as a conductor.

1917 January 27: First public appearance as a pianist at the Mozarteum.

1926 Graduates from the Classical Secondary School in Salzburg, with a paper about "Thermodynamics and Internal Combustion Engines". Graduate of the Mozarteum.

1926 – 28 Studies at the Vienna College of Technology and at the Institute of Musicology at Vienna University.

1926 – 29 Studies at the Vienna School of Music (piano) and qualifies as a conductor.

1928 December 17: First conducts in public in Vienna during a concert given by students of Alexander Wunderer's conducting class.

1929 January 22: First public appearance as a conductor in Salzburg. April 19: Conducts *Salome* at the Festspielhaus, Salzburg.

1929 – 34 Engaged as principal conductor at the Stadttheater, Ulm. Responsible for summer courses for conducting at the Mozarteum International Foundation. Guest conductor with the Vienna Symphony Orchestra.

1934 August 21: Conducts the Wiener Philharmoniker for the first time in Salzburg.

1934 – 42 Responsible for opera and symphony concerts at Aachen opera house.

1937 June 1: Conducts at the Vienna State Opera for the first time (*Tristan und Isolde*).

1938 April 8: Conducts the Berliner Philharmoniker for the first time. September 30: Debut at the Berlin State Opera in *Fidelio*. October 21: International triumph with *Tristan und Isolde* at the same place – hailed by a Berlin critic as "The Karajan Miracle". First contract with the Deutsche Grammophon Gesellschaft (extending until 1943). First recording: *Magic Flute* Overture, with the Berlin Staatskapelle.

1939 Appointed Staatskapellmeister at the Berlin State Opera.

1946 January 12: First post-war concert, in Vienna with the Wiener Philharmoniker. First contacts with Walter Legge, Artistic Director of Columbia Records and founder of the Philharmonia Orchestra, London. Assisted at the Salzburg Festival.

1947 October: First collaboration with the Singverein of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna.

1948 – 49 Appearances at the Salzburg Festival.

1948 onwards: Artistic Director of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna. Principal conductor of the Vienna Symphony Orchestra; close collaboration with the Philharmonia Orchestra, London. Associate conductor of La Scala, Milan. Numerous guest appearances in Europe and overseas. Runs courses for conductors in Lucerne; appearances at the Lucerne Festival.

1951 – 52 Conducts at the Bayreuth Festival.

1955 Appointed principal conductor (from 1956 for life) of the Berliner Philharmoniker as successor to Wilhelm Furtwängler.

1957 – 60 Artistic Director of the Salzburg Festival.

1957 – 64 Artistic Director of the Vienna State Opera; collaboration with La Scala, Milan.

1958 October 6: Marries Eliette Mouret.

1959 Renewed collaboration with the Deutsche Grammophon Gesellschaft. First stereo recording: Richard Strauss's *Ein Heldenleben*.

1960 June 25: Birth of daughter Isabel (with the Wiener Philharmoniker acting as godparents).

1963 October 15: Opening concert of the Philharmonie in Berlin (Beethoven's Ninth Symphony). Release of the recording of Beethoven's Nine Symphonies as an integral cycle, which proves to be one of the most successful projects in classical recording history.

1963 – 68 Exclusive contract with the Deutsche Grammophon Gesellschaft.

1964 January 2: Birth of daughter Arabel (with the Berliner Philharmoniker acting as godparents). August: Appointed to board of directors of the Salzburg Festival.

Since 1965 Production of films of concerts and operas, with Karajan acting as conductor and director; cooperation with French film director Henri-Georges Clouzot.

1967 Inauguration of the Salzburg Easter Festival; founder and Artistic Director: Herbert von Karajan. March 19: Opening of the Easter Festival with the performance of Die *Walküre*.

1968 March 4: Bestowal of a Ring by Salzburg Province. April 4: Given freedom of the City of Salzburg. April 8: Awarded the G*olden Gramophone* by Deutsche Grammophon "as a token of admiration and gratitude". August 14: Appointed Honorary Senator of Salzburg University. Establishment of the "Herbert von Karajan Foundation" in Berlin, for the encouragement of scientific work on the dissemination of conscious musical feeling. The foundation also organizes a competition for young conductors.

1969 Establishment of a "Research Institute of the Herbert von Karajan Foundation for Experimental Psychology in Music", as part of the Psychological Institute at the University of Salzburg. August 31: Awarded the Arts Prize of the City of Lucerne.

1970 New exclusive contract with Deutsche Grammophon Gesellschaft.

1973 Inauguration of the Salzburg Whitsun Concerts; founder and Director: Herbert von Karajan.

1978 May 12: Receives Honorary Doctorate from Salzburg University. June 21: Receives Honorary Doctorate from Oxford University.

1979 Prize of the French President for all new recordings made in the year 1978 as part of the *Grand Prix international du disque* awarded by the Charles Cros Academy in Paris. April 2: Musical inauguration of the "International Congress Centre" (ICC) in Berlin by Karajan and the Berliner Philharmoniker. May 17: Herbert von Karajan patronizes a new foundation bearing his name – gift of the Vienna Gesellschaft der Musikfreunde – which is dedicated in the main to scientific investigation in the neuro-physiological field. October 13: Named Honorary Doctor of Philosophy of the Waseda University, Tokyo.

1980 January: First digital recording in Berlin (Mozart's *The Magic Flute*). August: The Concert Association of the Vienna State Opera Chorus presents Herbert von Karajan with the gold Clemens Krauss Medal. December 7: Celebration concert in Berlin on the occasion of Herbert von Karajan's 25th anniversary as principal conductor of the Berliner Philharmoniker.

1981 April 15: Presentation of the "Compact Disc Digital Audio System" during the Salzburg Easter Festival. May: Release of Deutsche Grammophon's "Karajan Symphony Edition": 28 LPs, comprising six complete symphonic cycles by Beethoven, Brahms, Mozart, Mendelssohn, Schumann and Tchaikovsky, compiled from recordings made in the '60s and '70s. July 27: Karajan is awarded the Cyril and Methodius Order, First Class, at the Council of Ministers building, Sofia, "for his outstanding services in collaboration with Bulgarian artists". December 1: With the Berliner Philharmoniker, Karajan gives a concert for the first time in the new Gewandhaus in Leipzig.

1982 Foundation of Telemondial S.A.M., which, under the Maestro's personal direction, will produce Herbert von Karajan's complete repertoire again for the video disc: a new audio-visual medium. Video discs – in which Herbert von Karajan has complete artistic control of sound and film – will appear only when the equipment of reproduction has reached that necessary grade of perfection which Karajan has aspired to all his life. February: Eliette von Karajan's debut as a painter, exhibiting her pictures on the record sleeves for the "Karajan Edition" in the new "Galleria" series. 50 original paintings adorn 50 record sleeves for 100 works by composers ranging from Vivaldi to Stravinsky. April 30/May 1: Gala concerts to mark the 100th anniversary of the Berliner Philharmoniker. June 12: Presentation of the first Compact Disc to the conductor (Strauss's *Alpine Symphony*) while he is in Hamburg on tour with the Berliner Philharmoniker. June 14: Mayor Jacques Chirac presents Karajan with the "Médaille de Vermeil" in the Paris City Hall. July 29: Salzburg Festival – Karajan's first ever recording of Puccini's Turandot (with Katia Ricciarelli and Plácido Domingo) is presented to the public. August 2: First concert given by the Herbert von Karajan Foundation (for vocal studies) in Salzburg. October: First USA tour with the Berliner Phil-

harmoniker since 1976. The tour is celebrated as a triumphant return, and the Maestro is greeted by standing ovations in Carnegie Hall, New York. December: The Governor of Salzburg, Dr. Wilfried Haslauer, presents Herbert von Karajan (as principal conductor of the Berliner Philharmoniker) with a commemorative plaque, celebrating the orchestra's artistic participation at the Salzburg Festival over 25 years.

1983 March: The Royal Philharmonic Society, London, honours Herbert von Karajan with its Gold Medal. April 5: Herbert von Karajan celebrates his 75th birthday in his home town of Salzburg. The province of Salzburg marks the occasion by issuing a commemorative postage stamp. July 26: The Salzburg Festival opens with a new production of Richard Strauss's *Rosenkavalier* (producer and conductor: Herbert von Karajan). A Deutsche Grammophon recording of this opera, with the Maestro conducting Agnes Baltsa, Janet Perry, Anna Tomowa-Sintow, Kurt Moll and the Wiener Philharmoniker, is released in Summer 1984. August: The UNESCO awards Herbert von Karajan its International Music Prize. Herbert von Karajan announces that he has agreed to produce two concerts per year, until 1986, with the Berliner Philharmoniker, for German Television (ZDF Channel). These concerts are broadcast live, with Karajan assuming complete artistic control.

1984 The first digital recording of the complete Beethoven Symphonies with Herbert von Karajan and the Berliner Philharmoniker is released on CD by Deutsche Grammophon. The complete Beethoven cycle is filmed by Telemondial.

1985 February: Awarded the G*olden Camera* by *Hör zu* magazine. April 2: Karajan signs a new long-term contract with Deutsche Grammophon Gesellschaft. June 29: During a celebration of Solemn High Mass in St. Peter's Basilica, Rome, for the Feast of the Holy Apostles Peter and Paul, led by Pope John Paul II, Herbert von Karajan conducts the Vienna Singverein and the Wiener Philharmoniker in Mozart's *Coronation Mass*. This marks the first time that an orchestra is allowed in the Holy City to participate during a Mass. World-wide television coverage and a Telemondial film follows. August: Receives the Honorary Ring of the Salzburg Festival, on the occasion of the 25th anniversary of the Grosses Festspielhaus. December 7: 30th anniversary as principal conductor of the Berliner Philharmoniker.

1986 January 25–26: Festive concert in Berlin commemorating the centenary of the birth of Wilhelm Furtwängler. Verdi's *Don Carlos* performed at the Salzburg Easter Festival; the cast includes José Carreras, Ferruccio Furlanetto, Fiamma Izzo D'Amico and Agnes Baltsa, with the Berliner Philharmoniker. Live television broadcast in many European countries. June: In recognition of his artistic achievements, especially at the Easter, Whitsun and Summer Salzburg Festivals, Herbert von Karajan receives, at a ceremony in Athens, the *Olympia Award* of the Alexander Onassis Foundation; the prize-money goes towards the promotion of talented young singers. August 23: Presentation of Herbert von Karajan's first recording of *Don Giovanni* at the Salzburg Festival (with Samuel Ramey in the title role, Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa, Kathleen Battle, Gösta Winbergh, Ferruccio Furlanetto and the Berliner Philharmoniker.

1987 January 1: Herbert von Karajan conducts for the first time the New Year's Concert of the Wiener Philharmoniker in the Great Hall of the Musikverein in Vienna. Worldwide television relay. New production of *Don Giovanni* at the Salzburg Easter and Summer Festivals. May 1: Opening concert of the 750th anniversary celebrations of the city of Berlin with works by Mozart (Divertimento K. 334) and Richard Strauss (*Also sprach Zarathustra*). June: Tour of European capital cities (London, Brussels and Paris) with the Berliner Philharmoniker. October 28: Inaugural concert of the new Chamber-Music Hall of the Philharmonie in Berlin; Karajan conducts Vivaldi's *Four Seasons*, with Anne-Sophie Mutter as soloist. November: Highly acclaimed six-city tour of West Germany with the Berliner Philharmoniker.

1988 Spring: Karajan Edition "100 Masterpieces", on 25 CDs, decorated with paintings by Eliette von Karajan, is released by Deutsche Grammophon in celebration of Herbert von Karajan's 80th birthday on April 5. Early recordings from 1938–43 are released for the first time on CD, on the occasion of the 50th anniversary of Herbert von Karajan's association with Deutsche Grammophon. April/May: Tour of Japan with the Berliner Philharmoniker. October: Tour of Europe and the USA with the Berliner Philharmoniker.

1989 February: Last guest appearance in the USA with the Wiener Philharmoniker. July 16: While in the process of rehearsing for Verdi's *Un ballo in maschera* Herbert von Karajan dies of heart failure in his house in Anif near Salzburg.

02

Texte auf Deutsch



Herbert von Karajan: die Aufnahmen der 1970er Jahre

von Richard Osborne

Im Juni 1978 erhielt Herbert von Karajan die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford. In der Laudatio beschrieb ihn der Sprecher der Universität als einen »mesochorus consummatus«, als »vollendeten Dirigenten«, und führte weiter aus, Karajan sei ein Mann, dem »nihil a se alienum putat«, »nichts fremd sei« – eine Eigenschaft, die auch im Rahmen dieser Anthologie zum Tragen kommt: Karajan war einfach in allen musikalischen Stilrichtungen gleichermaßen zu Hause. Der Oxforder Philosoph Brian Magee bemerkte einmal: »Dirigenten wie Furtwängler, Klemperer und Bruno Walter waren Meister ihres Fachs, von vielen musikalischen Bereichen ließen sie aber auch ganz einfach ihre Finger. Puccini, französische Ballettmusik oder die Symphonien von Sibelius kann man sich mit ihnen nicht vorstellen. Bei Karajan war das anders, und das war eine besondere Gabe.«

Karajan war ein Theaterdirigent durch und durch. Musikwerke des Theaters wie Opernouvertüren oder Ballettmusiken spielen in seinem Aufnahmerepertoire eine wichtige Rolle, und seine Interpretationen dieser Stücke waren stets überragend. Der Hauch der Gefahr, der die Musik zu *Gaîté Parisienne* umgibt, und ihre kühle Noblesse treten in Karajans Auslegung besonders deutlich hervor. Manuel Rosenthal hatte dieses von Offenbach inspirierte Werk – eine Hommage an und gleichzeitig ein Abgesang auf das Zweite Kaiserreich in Frankreich – für Léonide Massine zusammengestellt.

1963 erschien Karajans bahnbrechende Gesamteinspielung der Symphonien Beethovens, der erste in einer ganzen Reihe von Zyklen dieser Art. Die Einspielung sämtlicher Symphonien von Mendelssohn und Schumann zählte zu den ersten Projekten im Rahmen des Vertrags, den Karajan 1970 bei der Deutschen Grammophon unterzeichnete; Karajan kannte diese Werke gut, hatte sie (abgesehen von Schumanns Vierter Symphonie) zuvor aber nie öffentlich dirigiert. Die Aufnahmesitzungen von 1971 hatten einen improvisatorischen Charakter und zeitigten erstaunliche Ergebnisse. »Das ist Mendelssohn-Spiel vom Feinsten«, schrieb Trevor Harvey in seiner Rezension der »Schottischen« Symphonie in *Gramophone*. »Karajan wird von seinem großartigen Orchester mit viel Sympathie und brillantem Klang unterstützt.« Anlässlich der Gesamtveröffentlichung der fünf Symphonien pflichtete Michael Oliver seinem Kollegen Harvey bei: Dies sei ein Zyklus, so Oliver, der die Sammler überzeugen werde, dass man »Mendelssohn häufig vollkommen zu Unrecht in die zweite Komponistengarde verbannt«. Der Schumann-Zyklus war gleichermaßen herausragend, vor allem dank Karajans unvergesslicher Darbietung der glanzvollen, doch allgemein vernachlässigten Zweiten Symphonie des Komponisten.

Von 1964 bis 1973 lud Karajan jeden Sommer Mitglieder der Berliner Philharmoniker nach St. Moritz ein, wo man eine Woche lang zusammen musizierte und gemeinsame Urlaubsfreuden genoss. Vor allem Musik des Barock und der Frühklassik wurde bei den informellen spätnachmittäglichen Sitzungen aufgenommen. Karajan war seit Anbeginn seiner Dirigentenkarriere in der Lage, Bachs Instrumental- und Chorwerke in einem im Sinne der »neuen Sachlichkeit«, die im Deutschland der 1920er Jahre aufkam, authentischen, historisch orientierten Stil aufzuführen, verstand sich aber auch auf die Präsentation dieser Werke in hochromantischer Manier; seine Aufnahmen der h-moll-Messe und der *Matthäus-Passion* aus den 1970er Jahren folgen letzterem Stil. Bei den Einspielungen der barocken Instrumentalkonzerte in St. Moritz hielt sich Karajan jedoch im Hintergrund und ließ seine großartigen Musiker frei agieren – und sie stellten sich dieser Herausforderung mit vollem Einsatz: Ihre Spielkultur ist absolut ausgereift und vollkommen, und es ist kaum vorstellbar, dass beispielsweise Corelli oder Vivaldi nicht froh und dankbar für die Klangresultate gewesen wären. Die Aufnahme von Vivaldis *Vier Jahreszeiten* aus dem Jahr 1972 ist besonders gelungen; Solist ist der polnische Geiger Michel Schwalbé (1919–2012), den Karajan 1957 als Konzertmeister zu den Berliner Philharmonikern geholt hatte und der die Karriere des Dirigenten dort fast bis zu ihrem Ende begleitete. Die bei den Musiksommern in St. Moritz begründete Tradition lebte jedenfalls weiter, auch nachdem die Konzertreihe zu Ende gegangen war. Die hohe Qualität der *Brandenburgischen Konzerte*, die Mitglieder der Berliner Philharmoniker mit Karajan 1978/1979 einspielten, ist ein beredtes Zeugnis.

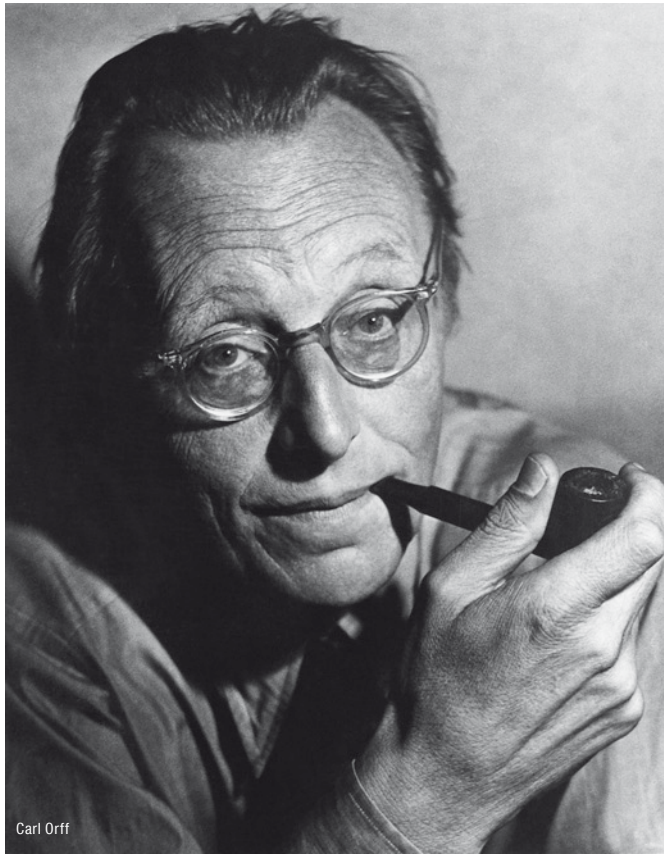
Bereits 1947 hatte die Bruckner-Gesellschaft in Wien Karajan gebeten, alle neun Symphonien des Meisters einzuspielen.

Im Juni 1973 begründete Karajan die Salzburger Pfingstfestspiele als Pendant zu den dortigen umfangreicheren Osterfestspielen und eröffnete sie mit einer Aufführung von Bruckners Fünfter Symphonie. Bereits 1947 hatte die Bruckner-Gesellschaft in Wien Karajan gebeten, alle neun Symphonien des Meisters einzuspielen, doch war damals die Zeit noch nicht reif dafür. Auch wenn Karajan der Ruf eines Bruckner-Experten vorauseilte, begann er erst 1975 mit der Arbeit an seinem ersten und einzigen vollständigen Bruckner-Zyklus auf Schallplatte.

Bei den Pfingstfestspielen 1977 gab die 13-jährige Anne-Sophie Mutter ihr Salzburg-Debüt unter Karajans Ägide. Die Geigerin war nur wenige Monate älter als Arabel, die jüngere Tochter des Dirigenten, man hatte sie aber schon als Sechsjährige als Wunderkind gefeiert. Karajan sorgte sich rührend um die junge Geigerin, er unterrichtete sie, schützte sie nach außen und war ihr bei der Auswahl ihrer ersten Stradivari behilflich. Und zum genau richtigen Zeitpunkt entließ er sie sanft aus seiner Obhut. Mutter war ihrerseits der ideale Protegé – sie war hochtalentiert und eine absolute Perfektionistin, die schon als Teenager Karajan instinktiv verstand.



With (left to right) Mark Zeltser, Yo-Yo Ma and Anne-Sophie Mutter (Beethoven Triple Concerto)



Carl Orff

Es gab mehrere entscheidende Wendepunkte in Karajans Karriere, doch war keiner für ihn gravierender als jener des Winters 1975/1976. Karajan litt schon seit langer Zeit an Rückenproblemen, Spätfolgen eines 20-Meter-Sturzes am Kapuzinerberg in seiner Kindheit; die Auswirkungen dieser Verletzung verschlimmerten sich später noch, weil er jahrelang intensiv Ski fuhr. Kurz vor Weihnachten 1975 drohte ihm durch einen Bandscheibenschaden die Querschnittslähmung. »Mein Arzt war auf dem Weg zum Flughafen, er wollte mit seiner Familie Urlaub im Mittleren Osten machen. Als er von meinem Zustand erfuhr, machte er augenblicklich kehrt und kam zurück. Er erzählte mir später, dass ich damals höchstens vier Tage von einer kompletten Lähmung entfernt war.« Die Operation war ein Erfolg, doch in den verbleibenden 13 Jahren seines Lebens hatte Karajan immer wieder mit Schmerzen zu kämpfen, vor denen manch anderer kapituliert hätte.

Nach einer Erfahrung wie dieser, so erzählte Karajan später, erlebe man jeden Tag vollkommen neu – ein Stück Brot, der Sonnenschein, ein ruhiger Spaziergang, alles sei ein Geschenk, ein Abenteuer. Als Karajan im März 1976 wieder ans Dirigentenpult trat, war seinem Stil eine größere Intensität anzumerken. Man hatte den Eindruck, er konzentrierte sich mehr auf Wesentliches. Das hört man besonders deutlich bei seinen Aufnahmen von Tschaikowskys Vierter und Sechster Symphonie, die er zuvor bereits mehrfach eingespielt hatte – Edward Greenfield bezeichnete diese Einspielungen von 1976 in *Gramophone* als neue Maßstäbe setzend.

Dass der Dirigent Beethovens Symphonien zwischen 1975 und 1977 nochmals einspielte, hatte vielfältige Gründe. Viele hielten seinen Berliner Zyklus von 1962 noch immer für maßgeblich, doch Karajan und sein Orchester hatten sich weiterentwickelt. Der neue Zyklus enthält so manche denkwürdige Einspielung, allen voran die wohl beste Interpretationen der Neunten, die Karajan je gelang. Im Laufe der 1970er Jahre spielte Karajan Mozarts letzte sechs Symphonien zweimal ein. Die späteren Aufnahmen bei der Deutschen Grammophon belegen, wie stark Karajan einem Dirigenten verpflichtet war, den er mehr als alle anderen bewunderte: Richard Strauss, der Romantiker und Klassizist, dessen Mozart-Interpretationen denen von Karajan in Tempo und innerer Anlage sehr ähneln. Und bei Strauss' eigenen Werken war Karajan ganz in seinem Element: Zu den Glanzlichtern seiner Strauss-Aufnahmen der 1970er Jahre zählen ein großartiger *Zarathustra* sowie die begeistert gefeierten *Vier letzten Lieder* mit Gundula Janowitz.

1973 kündigte Karajan an, dass er die Welturaufführung und Ersteinspielung eines neuen Werks von Carl Orff leiten werde, *De temporum fine comoedia* (»Das Spiel vom Ende der Zeiten«), das letzte großformatige Werk des Komponisten. Dieses szenische Oratorium ist ein von den sibyllinischen Orakeln inspiriertes endzeitliches Werk. In der Zwischenzeit arbeitete Karajan an einem noch umfangreicheren, ihm noch wichtigeren Projekt, einer 4-LP-Box mit Werken von Schönberg, Berg und Webern. Diese Veröffentlichung wurde von den Kritikern hoch gelobt und erwies sich als Verkaufsschlager. (Karajan

behauptete später, hätte man alle verkauften Boxen gestapelt, wäre dieser Turm höher als der Eiffelturm gewesen.) Der ausschlaggebende Impuls für dieses Projekt war Karajans feste Überzeugung, dass die Musik der Zweiten Wiener Schule nicht hässlich oder unzugänglich sei; vielmehr seien unzureichende Technik und und zu wenige Proben schuld daran gewesen, dass dieser Musik bislang nicht die rechte Wertschätzung zuteil geworden war.

»Die fantasievollste und, für sich betrachtet, inspirierteste Umsetzung, die es derzeit auf Schallplatte gibt«

Nachdem das Projekt Zweite Wiener Schule glücklich abgeschlossen war, wandte sich Karajan einer erneuten Einspielung von Strawinskys *Le Sacre du printemps* zu. Der Komponist selbst hatte Karajans Aufnahme von 1964 mit den Worten kommentiert, das seien »nur domestizierte, aber keine echten Wilden«. Doch es meldeten sich auch andere Stimmen: Der Pianist Glenn Gould konnte der Vorherrschaft von – wie er es nannte – »Strawinskys Strawinsky« nichts abgewinnen und hielt Karajans Einspielung von 1964 für »die fantasievollste und, für sich betrachtet, inspirierteste Umsetzung, die es derzeit auf Schallplatte gibt«. Karajan hingegen wollte neue Maßstäbe setzen. Die Vorbereitungen für die neue Aufnahme begannen 1975, und alles mündete schließlich in eine sehr intensive und konzentrierte Darbietung, die am 30. Januar 1977 in einem einzigen Take für die Nachwelt festgehalten wurde.

In den 1970er Jahren nutzte Karajan seine Aufnahmen mehr und mehr als dokumentarische Nachweise der Stationen, die er und sein Orchester auf dem Weg zum interpretatorischen Ideal zurücklegten, das sich nur, davon war er überzeugt, in einem Live-Mitschnitt würde einfangen lassen. 1975 machte er eine Aufnahme von Strawinskys *Psalmensymphonie*, die in ihrer orchestralen Präzision ihresgleichen sucht. Es sollten jedoch fünf weitere Jahre ins Land gehen, bis es ihm gelang, die chorischen und symphonischen Aspekte des Werks zu seiner vollen Zufriedenheit umzusetzen. Ein ähnlicher Prozess spielte sich auch bei Karajans Mahler-Einspielungen aus dieser Zeit ab. Es war wohl ein Konzert mit Mahlers *Lied von der Erde* im Dezember 1970, das den Dirigenten dazu bewog, sich noch einmal vollkommen neu mit diesem Komponisten auseinanderzusetzen, der im Laufe der 1960er Jahre zu einer Art Kultfigur geworden war. Luchino Viscontis Film *Tod in Venedig* (1971) hatte der Fünften Symphonie eine große Popularität beschert, die auch Karajan darin bestärkt haben könnte, mit diesem Werk zu beginnen.

Es war jedoch die Sechste Symphonie, die ihn persönlich besonders bewegte. Mit seinen Marschrhythmen und dem sich nach Moll verdüsternden Dur-Dreiklang ist es ein Werk, das vom Krieg kündet. Dieses beunruhigende Wort hatte der sechs-



René Kollo

jährige Karajan zum ersten Mal von seinem Onkel an jenem schicksalhaften Tag im Juli 1914 gehört, als der Trauerzug des ermordeten österreichischen Erzherzogs an den Brijuni-Inseln vorbeizog, wo die Familie Karajan ihren Urlaub verbrachte. In der Symphonie werden das Ideal der ehelichen Liebe und ihr Gegenstück thematisiert – Isolation und totale Einsamkeit. Und es ist ein Werk, in dem der Held von drei Schicksalsschlägen niedergestreckt wird. Karajan fühlte sich davon nicht bedroht, aber die tragische Vision dieses Werks faszinierte ihn.

»Der Schluss dieser Symphonie«, erzählte Karajan mir später, »stellt die größte Herausforderung dar, die es für einen Dirigenten überhaupt geben kann.«

Die Neunte Symphonie war das letzte von Mahlers Werken, das Karajan in sein Repertoire aufnahm. Seine mit vielen Preisen ausgezeichnete Studioaufnahme von 1979/1980 (Karajan autorisierte später auch noch die Veröffentlichung eines Berliner Live-Mitschnitts) entstand etwa zur gleichen Zeit wie seine mit Spannung erwartete Aufnahme von Wagners *Parsifal* – eine interessante Kombination: Im *Parsifal* mischen sich christliche Elemente mit buddhistisch anmutenden Ideen über die Entsagung des Willens und die Reinigung der Seele durch das Leid; Mahlers Neunte Symphonie ist mit ihren Höllenfeuern und -schauern, ihren lyrischen Zügen und pantheistischen Sehnsüchten ähnlich gelagert. »Der Schluss dieser Symphonie«, erzählte Karajan mir später, »stellt die größte Herausforderung dar, die es für einen Dirigenten überhaupt geben kann.«

Karajan hatte zwei Weltkriege erlebt und konnte sich für Nationalismus nicht mehr erwärmen – nach 1945 waren ihm die vor den Konzerten gespielten Nationalhymnen ein Gräuel. Die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft jedoch war für ihn der beste Garant für ein friedliches und vereintes Europa; daher ließ sich Karajan 1972 überreden, ein Album mit Nationalhymnen aufzunehmen. Und im darauffolgenden Jahr überraschte er dann alle, als er mit den Bläsern der Berliner Philharmoniker ein bemerkenswertes Doppelalbum mit preußischen und österreichischen Märschen aus der Zeit vor 1914 einspielte. Manche bezweifelten, dass es tatsächlich Karajan war, der die Aufnahmesitzungen geleitet hatte – eine These, der mit Nachdruck widersprochen wurde. »Sie können darauf wetten, dass er es war«, sagte ein Zeitzeuge der Deutschen Grammophon. »Er liebte diese Musik und wusste eine Menge darüber.« Dass Karajan etwa zur gleichen Zeit auch Alban Bergs *Drei Orchesterstücke* (1914/1915) einspielte – vom Krieg gezeichnete Musik, in der sich bevorstehende Katastrophen schon ankündigen –, mag Zufall gewesen sein, vielleicht aber auch nicht.

Übersetzung: Eva Zöllner

Ein besessener Musiker

von Peter Uehling

In den 70er Jahren stand Herbert von Karajan auf dem Höhepunkt seiner Wirksamkeit und seines Ruhms. Sagt man so etwas über Dirigenten-Kollegen wie Karl Böhm oder Georg Solti, meint man damit, dass sie die weltbesten Orchester leiteten und an den berühmtesten Opernhäusern auftraten. Karajans Wirksamkeit jedoch war ganz anderen Zuschnitts. Seine Präsenz beruhte nicht auf übermäßiger Reisetätigkeit – im Gegenteil: Nachdem er drei Jahre lang zusätzlich zu den Berliner Philharmonikern das Orchestre de Paris geleitet hatte, konzentrierte er sich ab 1971 wieder weitgehend auf sein Berliner Orchester. Diese Konzentration jedoch war die Grundlage einer künstlerisch-organisatorischen Leistung, die noch immer einzigartig und bis heute von keinem Dirigenten übertroffen worden ist.

1967 hatte Karajan die Osterfestspiele in Salzburg gegründet und mit der *Walküre* aus Richard Wagners *Ring des Nibelungen* eröffnet; die restlichen *Ring*-Dramen folgten in den nächsten drei Jahren. Von Anfang an standen die Osterfestspiele in Verdacht, ein elitärer Luxusbetrieb zu sein – und wenn man sie unter dem Blickwinkel ihrer gesellschaftlichen Bedeutung betrachtet, waren sie das auch. Aber das war nicht Karajans Blickwinkel. Die elitäre Finanzierung mit betuchten Subskribenten, hohen Kartenpreisen und Geldern privater Unternehmen war der einzige Weg, bei einem nicht subventionierten Festival jene Arbeitsbedingungen zu schaffen, die Karajan für ideal hielt. Auch die Deutsche Grammophon wurde in die Pflicht genommen: Den Aufführungen in Salzburg gingen die Aufnahmen der Werke voraus, die Schallplattenfirma trug also die Probenkosten. Mit den Aufnahmen ging Karajan dann in die Bühnenproben nach Salzburg. Zum Playback der gerade eingespielten Schallplatten inszenierte Karajan die Sänger, ein Verfahren, das diese teils als stimmschonend empfanden, teils als befremdlich: Die wenigen Sänger, die nicht der Besetzung der Schallplatte entsprachen, bemerkten, dass sie nach einigen Proben die Interpretation des aufgenommenen Sängers übernahmen.

Doch gingen all diese neuartigen Proben- und Finanzierungsverfahren auf: Nicht nur konnte Karajan in Salzburg das »harmonischste Arbeitsklima meines Lebens« realisieren, er schloss die ersten Salzburger Osterfestspiele auch ohne Defizit ab. Die Wahl des *Rings* erwies sich als ungemein geschickt: Erstens brauchte die Deutsche Grammophon nach der erfolgreichen Decca-Aufnahme von Georg Solti auch einen *Ring* im Katalog, zweitens garantierte gerade Wagners Tetralogie vier Jahre lang die Aufmerksamkeit für die Osterfestspiele. Danach waren sie beim Publikum etabliert und als touristischer Faktor anerkannt – und bald darauf wurde Karajans privates Festival auch öffentlich subventioniert.



Dietrich Fischer-Dieskau

Allerdings verfolgte Karajan mit dem *Ring* nicht nur geschäftliche Ziele, sondern auch künstlerische: Nachdem er 1964 die Wiener Staatsoper verlassen hatte, gab es für ihn keine Gelegenheit mehr, Wagner aufzuführen; von den sommerlichen Salzburger Festspielen, in denen er nun einzig noch Opern dirigierte, war Wagner ausgeschlossen. Gerade Wagner war aber Karajans Spezialität – seit seiner Berliner *Tristan*-Aufführung von 1938 begleitete ihn die Wendung vom »Wunder Karajan« –, und ausgerechnet Wagner war bislang in seinem Aufnahmekatalog praktisch nicht vertreten. Da aber eine Arbeit an diesen Werken für ihn unter den Bedingungen des Opernbetriebs nicht infrage kam, musste er sich etwas ausdenken. Die 70er Jahre wurden somit zum Jahrzehnt, in dem Karajan seine Vision von Wagners Musik definitiv und unter bestmöglichen Bedingungen öffentlich machen konnte: Dem *Ring* folgten Aufnahmen aller Wagner-Opern außer *Tannhäuser*, die *Meistersinger* spielte Karajan mit der Staatskapelle Dresden ein.

Vielleicht nie zuvor wurden diese 14 Stunden Musik Ton für Ton so genau eingerichtet und geprobt.

»Öffentlich«: Das hieß bei Karajan erstmals nicht nur »Aufführung«, sondern »Vertrieb« via Schallplatte. Die Aufnahme dokumentiert bei ihm nicht das Konzert, was etwa für Wilhelm Furtwängler der einzig akzeptable Sinn einer Aufnahme war, sondern stand mit dem gleichen Kunstanspruch neben der lebendigen Aufführung. Zusammen mit dem Schallplattenproduzenten Walter Legge hatte Karajan in den 50er Jahren in London eine höchst durchdachte Form der Aufnahme entwickelt, die eine intime Nähe zur Musik erstrebte und daher eine bis dahin ungeahnte Präzision bei der Arbeit am Detail erforderte. Während Legge jedoch diese Form der Intimität nur bei der Mono-Aufnahme für gegeben hielt und die neue Stereo-Technik ablehnte, war Karajan von der Räumlichkeit des neuen Verfahrens angezogen und entwickelte ein anderes Klangideal. Ohne an Genauigkeit im Detail einzubüßen, wurden nun die orchestralen Perspektiven weiter gesteckt. Die *Ring*-Aufnahme zeigt das Ineinandergreifen von Detail und Totale mustergültig. Vielleicht nie zuvor wurden diese 14 Stunden Musik Ton für Ton so genau eingerichtet und geprobt; der detaillierte Orchesterklang der Berliner Philharmoniker bei dieser Aufnahme war viele Jahre absolut konkurrenzlos. Man nannte Karajans Art des Wagner-Spiels zuweilen »kammermusikalisch« – ein missverständlicher Begriff, wenn man darunter einen kleinen Klang versteht, ein zutreffender, wenn damit ein höherer Grad interner Vermittlung gemeint ist, das genauere Wissen der Musiker um die Funktion ihrer Stimme im Ganzen.

Diese Aufmerksamkeit für das Detail und sein organisches Zusammenwirken mit dem Ganzen ist immer noch geeignet, jene Kritiker zu irritieren, die in Karajan nur einen Dirigenten großorchestralen Glanzes sehen wollen. Kammermusikalischer Geist beseelte denn auch ein anderes von Karajans ehrgeizigen Aufnahmeprojekten der 70er Jahre: Die Schallplattenbox

mit Musik der Zweiten Wiener Schule. Insbesondere Arnold Schönbergs Variationen op. 31 stachelten Karajan zu neuartigen aufnahmetechnischen Lösungen an, um die heikle Balance der Instrumentation so zu realisieren, wie man sie sich bei der Partiturlektüre vorstellt. Die Arbeit an diesem sowohl technisch als auch musikalisch komplizierten Werk zog sich über Jahre hin. Immer wieder probte Karajan auch unabhängig vom Konzert kleine Abschnitte mit seinen Musikern, ohne mit den Aufführungen jemals ganz zufrieden zu sein. Erst die Aufnahme führte zu jenem klanglichen Ergebnis, das ihm vorschwebte, und danach setzte er die Variationen nie wieder aufs Programm.

Der langjährige Intendant der Berliner Philharmoniker Wolfgang Stresemann bezeichnete Karajans Verfahren als Sieg der Technik über das Live-Konzert und meinte das durchaus zwiespältig. Nun ist die Meinung, dass keine Aufnahme je die Spannung und Authentizität eines live gespielten Tons erreicht, nicht unberechtigt. Zweifellos aber sind durch Aufnahmen ganze Musikkontinente erschlossen worden, für die es im Musikleben nur wenig Raum gibt, ganz abgesehen von der Möglichkeit, sich mit ihrer Hilfe intensiv und privat mit klingender Musik und nicht nur mit den Noten zu befassen. Karajans Aufnahmen der Wiener Schule sind ein überraschender Verkaufserfolg geworden und haben der Verbreitung dieser Musik einen größeren Schub gegeben als die Arbeit der Neue-Musik-Spezialisten.

»Eine völlig neue Form des privaten Kunstgenusses«

Für Karajan war an den Aufnahmen zum einen interessant, dass ihr Gelingen von den Zufällen des Konzerts befreit war, er also seinem Ideal der Perfektion gerecht werden konnte, zum anderen, dass das gemeinschaftliche Hören in einem Konzertsaal mit schlechter Akustik und hustendem Publikum wegfällt. Den öffentlichen Rahmen, mit dem eine Symphonie von Beethoven oder eine Oper von Wagner rechnet, hat Karajan damit tendenziell abschaffen wollen; später träumte er gar davon, dass in neuen Häusern ein Raum eingeplant wird, der lediglich mit den technischen Einrichtungen für »eine völlig neue Form des privaten Kunstgenusses« bestückt ist. Zu diesem Genuss gehörte für Karajan nicht nur die aktuell beste Aufbereitung des aufgezeichneten Klangs, sondern auch das Bild. Er war in den 70er Jahren die treibende Kraft hinter der Entwicklung der Compact Disc, die er 1981 zusammen mit Akio Morita, dem Gründer von Sony, der Öffentlichkeit vorstellen konnte. Die digitale Aufnahmetechnik erlaubte dann auch Musikfilme, deren Klangqualität weit über dem lag, was mit der alten Videotechnik möglich war. Sie erlaubten ihm in den 80er Jahren die Realisierung dessen, was er als sein »Vermächtnis« verstand: eine Neuaufnahme des klassischen Repertoires als Musikfilm. Aufgrund ihrer extremen Künstlichkeit und wenig anziehenden Monumentalisierung des Dirigenten haben sich diese Musikfilme jedoch keine große Anhängerschaft erobern können.

Neben Karajans Konzept des »privaten Kunstgenusses« stand 1968 die Gründung der Herbert von Karajan-Stiftung. Sie sollte sich der musikpsychologischen Forschung und der Nachwuchsförderung widmen. Die Forschung blieb nach eher ausgefallenen Experimenten etwa zum Zusammenhang von Rhythmus und Kreislauf stecken. Die Nachwuchsförderung in Form der 1972 aufgebauten Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker dagegen besteht noch immer und hat sich als Erfolgsmodell erwiesen, das mittlerweile von allen namhaften Orchestern kopiert wird. Karajan machte sich damals Sorgen um ausreichend qualifizierten Nachwuchs für die Philharmoniker – zwar gab es dank des florierenden Aufnahmegeschäfts viel Geld zu verdienen, West-Berlin selbst jedoch war aufgrund der Mauer nicht unbedingt eine attraktive Adresse. In der Orchesterakademie konnten begabte Musikstudenten nach dem Abschluss ihres Studiums bei Musikern des Orchesters als Stipendiaten weiter lernen. Im Mittelpunkt stand dabei nicht das solistische Spiel, das im Studium gelehrt wird, sondern die Integration ins Orchester und seine Traditionen. Zahlreiche Akademisten sind später ins Orchester übernommen worden, und wenn für sie gerade keine Stelle frei war, erwies sich die Akademie als exzellente Empfehlung für anderweitige Bewerbungen.

Souverän schaltet und waltet er mit den Möglichkeiten der von ihm erzogenen Berliner Philharmoniker.

Dass Karajan neben all dem noch Zeit hatte, in den 70er Jahren seine vielleicht bedeutendsten Aufnahmezyklen des symphonischen Repertoires einzuspielen, mutet tatsächlich wie ein Wunder an. Souverän schaltet und waltet er mit den Möglichkeiten der von ihm erzogenen Berliner Philharmoniker. Vor allem im Brahms- und im Bruckner-Zyklus erzielt Karajan einen zugleich runden und kraftvollen Klang, der zum idealen Medium formal schlüssiger und nobel-expressiver Interpretationen wird.

Auf den Gipfel folgt der Abstieg. Karajans ausgeprägtes Machtstreben stieß schon früher auf Widerstände, etwa als es in den 60er Jahren um den großen Opernverbund zwischen Wien und Mailand ging und die Opernhäuser ihre künstlerische Selbständigkeit und regionale Tradition bedroht sahen. In den 70er Jahren übte Karajan seine musikalische Weltherrschaft weniger in Institutionen als auf dem Markt aus, aber sie wurde dort als nicht weniger drückend empfunden, nämlich als klangliche und interpretatorische Monokultur. Von ihr setzte sich alsbald ein wichtiger interpretatorischer Trend ab, die sogenannte historische Aufführungspraxis, die spätestens in den 80er Jahren aus dem Ghetto des Spezialistentums in die musikalische Öffentlichkeit drang. Die Meisterwerke, die für Karajan der Geschichte und ihren Umständen enthoben und mit den modernsten Instrumenten und Spieltechniken aufzuführen waren, wurden von Musikern wie Nikolaus Harnoncourt neu gelesen, auf ihre Zeit bezogen und mit den Instrumenten von damals und dem Wissen um ihre historische Spielweise neu

zum Leben erweckt. Der alte Klang hat die musikalische Welt ein neues Hören gelehrt, und die Vielzahl an Ensembles und Ausbildungsstätten für Alte Musik zeigt, dass ein großes Bedürfnis nach einem neuen Musikverständnis bestand, das seinen Wirkungsbereich mittlerweile bis tief ins 19. Jahrhundert ausgedehnt hat.

Gerade aber diese interpretationsgeschichtliche Wende macht es möglich, sich der Kunst Herbert von Karajans wieder neu zuzuwenden – als einer historischen. Ein knappes Vierteljahrhundert nach seinem Tod muss man sich nicht mehr über seinen Machtwillen, seine technophilen Schrullen oder seine Egomanie erregen, Karajan wird wieder das, was er ursprünglich war: ein besessener Musiker mit einem einzigartigen und originellen Sinn für Klang, Form und Ausdruck, dessen Interpretationen immer noch und immer wieder begeistern können und zum Stärksten gehören, was das Musikleben des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat.

Mit geschlossenen Augen

von Klaus Stoll

Der Einmaligkeit und seltsamen Vollendung der genialen Dirigentenpersönlichkeit Herbert von Karajan lediglich mit Worten gerecht zu werden, ist kaum möglich. Was ich in 25 Jahren gemeinsamen Musizierens mit ihm erlebt und von ihm geerbt habe, ist viel mehr als unstillbare Neugier und stetes Suchen nach den Momenten musikalischer Kulmination und klanglicher Vollkommenheit. In spontanem Erleben, doch gleichsam durch Karajans durchdachte und zwingend zu den Höhepunkten führende Probenarbeit geprägt, hat sich eine Summe seiner großen Musikdarstellungen gebildet, die mir heute nicht zählbar erscheint.

Ich glaube, Karajan folgte weniger einem konkret benennbaren künstlerischen Vorsatz, der ihn hätte leiten oder auch verführen können. Vielmehr war der Weg sein Ziel; diesen beschritt er willensstark und oftmals bewusst pionierhaft. Bis zum Versiegen seiner physischen Kräfte. Seine »Jünger«, denen ich ab dem Sommer des Jahres 1965 als Kontrabassist der Berliner Philharmoniker angehörte, empfanden hingegen wesentlich die stete Vielfalt seines vorantreibenden Geistes. Dessen Facettenreichtum bildete sich aus einer ganz eigenen Symbiose von Phantasiebegabung und Ruhelosigkeit, die uns von der ersten Probe bis zur Fertigstellung einer exemplarisch gewollten Schallplatteneinspielung führte und einem Konzert oder einer Opernaufführung noch den »Gipfelsturm« ermöglichte, wie er es nannte. Dabei war die Auswahl der zu probenden Werkpassagen in ihrem unchronologischen und fragmentarischen Charakter für uns kaum vorhersehbar, doch im Nachhinein erwies sie sich immer als klug: Die Resultate waren häufig genug von betörender Schönheit.

»Hören! Hören!« war sein bevorzugter Ausruf, sobald ihm bei einer Orchesterprobe eine Unachtsamkeit, eine rhythmische Instabilität oder auch eine Indifferenz in der klanglichen Balance auffiel. Statt aber hilfestellende Anweisungen oder präzisierende Hinweise zu geben, ließ er die betreffende Stelle meist einfach wiederholen – im ungünstigsten Fall folgte ein weiteres »Hören!« Dies ist in meiner Erinnerung die schönste Art der Orchestererziehung, denn sie führt zum aufeinander Hören, zur Wahrnehmung mehrerer oder sämtlicher Stimmen einer Partitur, und sie lässt unschwer verstehen, weshalb Herbert von Karajan sich weigerte, den oberen Rand eines Notenpultes als musikalischen Horizont zu akzeptieren. Seine strikte Forderung an jeden Musiker – ob Sänger oder Instrumentalist – war, sich von der Begrenztheit der gedruckten Einzelstimme zu lösen, um in möglichst kammermusikalischer Korrespondenz und geübter Transparenz die gesamte Botschaft einer Komposition zu verstehen. Das war für ihn die Voraussetzung für gemeinsames Musizieren. Es ermöglichte ihm, in wachsender Selbstverständlichkeit und vollendeter Harmonie mit der Musik seinem Dirigat die ureigene Ästhetik zu erhalten. Dazu ersparte es ihm und uns Philharmonikern etwaiges Treiben, Bremsen oder Abdämpfen der orchestralen Musikdarstellung mit ihr abträglichen Dirigierposen: Maestro Karajan dirigierte alle Konzerte symphonischen Gehalts mit geschlossenen Augen – eine vielfach diskutierte und analytisch kommentierte Eigenart (die visuelle Trennung vom instrumentalen Geschehen innerhalb des ihn umgebenden Orchesters war allerdings eher vermeintlicher Natur, da sich seine Augenlider nur leicht berührten). Ich glaube, ich habe ihn darin mehr und mehr verstanden: So suchte er einerseits die Nähe zum Komponisten, dessen Schicksals- und Gefühlsäußerung er erspüren wollte; andererseits ermöglichte es ihm, sich in einen Zustand intimer Zweisamkeit mit den konkret hörbaren Inhalten eines Werkes zu bringen.

»Spielen Sie’s mit der Nase, aber spielen Sie musikalisch!«

Doch bei all dem entging ihm im Konzert nichts musikalisch Fragwürdiges oder gar Fehlerhaftes; die betreffende Stelle brachte er dann so unauffällig wie unvorhersehbar in künftige Probenarbeit ein, wobei ihn sein brillantes Gedächtnis jedes Korrekturziel erreichen ließ. Karajan verstand es, seine Vorstellungen in detailliertester Form zu deklarieren, setzte aber bei jedem seiner Musiker die Fähigkeit und Flexibilität voraus, individuell zur Lösung eines Problems beizutragen. »Spielen Sie’s



Lazar Berman

mit der Nase, aber spielen Sie musikalisch!«, lautete einmal seine lakonische Anweisung, als ein Musiker um Geduld bei der technischen Realisation einer schwierigen Phrase bat.

Im Herbst 1965 rief uns der Maestro zusammen, um uns seine Idee zu einem neuen und eigenverantwortlichen Festival vorzutragen: den Salzburger Osterfestspielen. Er stellte den nach nun zehn Jahren mit seiner Musizierweise verschmolzenen Berliner Philharmonikern damit die gänzlich ungewohnte Aufgabe des Opernspiels in Aussicht, und wir hörten ihn erstmals das Wort »Vision« sagen. Was er mit diesem Begriff prognostizierte, verstanden wir alle bei dem ersten Zusammenklang unseres Orchesters mit den exorbitanten Stimmen, die ihm nach Salzburg gefolgt waren. Seine Fortune bei der Wahl großartiger Sänger wie auch die seiner ganzen Idee förderlichen Schallplatteneinspielungen – zunächst des *Rings* von Richard Wagner – verliehen Karajans Vision verfeinerte Gestalt.

»Er glaubte an das, was er tat.«

In einer Probe zu Arnold Schönbergs *Pelleas und Melisande* erlebte ich einmal einen seltenen Augenblick des näheren Gesprächs mit dem Maestro. Er diente der Klärung einer Notationseigenart in der Drucklegung meiner Kontrabassstimme. Am Ende ergab sich ein Moment kurzen Schweigens, den ich mit ein paar möglichst unverkrampften Worten zu überbrücken versuchte. Ich fragte ihn spontan, wer für ihn in seinen jungen Jahren der bedeutendste Orchesterleiter gewesen sei. Sofort antwortete er: »Arturo Toscanini!« Diese Aussage überraschte mich und ich fragte nach, worauf er mit leicht erhobener Stimme und ungewohnt vernehmbarer Prägnanz sagte: »Ja – er glaubte an das, was er tat.«

Bis heute füge ich diese Aussage immer wieder in den Kontext meiner nicht enden wollenden Versuche ein, Karajans Persönlichkeit zu verstehen. Seine Sicht auf das Leben und sein musikalisches Wirken waren sicherlich von glückhaften Schritten zu frühen Erfolgen wie auch von den Erschütterungen und gravierenden kulturellen Wandlungen während seiner ersten vier Lebensjahrzehnte ebenso geprägt wie von seiner mit größter Energie in den Nachfolgejahren vervollkommneten Kenntnis des Opern- und symphonischen Repertoires zwischen Carl Maria von Weber und Anton Webern.

Herbert von Karajan war ein von Musik Besessener. Das gab ihm die Kraft, alle, die ihn umgaben, etwa mit den Werken von Wagner, Debussy, Puccini, Strauss oder Schönberg bis hin zu den apollonischen Schönheiten von Igor Strawinskys Ballettmusik in die Höhen und Tiefen menschlichen Fühlens zu entführen. Ich gehöre zu denen, die ihm dabei begeistert gefolgt sind.

Herbert von Karajan – Stationen seines Lebens

1908 Am 5. April in Salzburg geboren. Die Familie Karajan, die ursprünglich den Namen Karajannis trug, stammt aus Griechisch-Mazedonien. Der Ururgroßvater Herbert von Karajans wanderte nach Sachsen aus und war zuletzt als Kaufmann in Wien ansässig. Er wurde für seine um die Hebung des Handels und der Industrie erworbenen Verdienste von Friedrich August, dem Kurfürsten von Sachsen, am 1. Juni 1792 in den deutschen Reichsadel erhoben. Als Ritter des Heiligen Römischen Reiches nannten sich die Karajannis von nun an »Karajan«.

1912 Erster Klavierunterricht bei dem Klavierpädagogen und Konzertleiter Franz Ledwinka.

1913 Herbert von Karajan spielt im Rahmen einer Wohltätigkeitsveranstaltung erstmals vor der Öffentlichkeit.

1916 – 26 Besuch des Konservatoriums Mozarteum in Salzburg. Unterricht bei Franz Ledwinka, Franz Sauer und Bernhard Paumgartner, der Karajan auch dazu anregt, sich als Dirigent ausbilden zu lassen.

1917 27. Januar: Erstes öffentliches Auftreten als Pianist im Rahmen einer Mozart-Feier am Mozarteum.

1926 Matura am Humanistischen Gymnasium in Salzburg. Maturaarbeit über das Thema »Thermodynamik und Explosionsmotoren«. Absolvent des Mozarteums.

1926 – 28 Studium an der Technischen Hochschule in Wien und am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Wien.

1926 – 29 Studium an der Wiener Hochschule für Musik (Klavier) und Absolvierung der Dirigentenklasse.

1928 17. Dezember: Erstes öffentliches Dirigieren in Wien im Rahmen eines Konzertes von Studierenden der Kapellmeisterschule Alexander Wunderers.

1929 22. Januar: Erstes öffentliches Auftreten als Dirigent in Salzburg. 19. April: Dirigiert im Salzburger Festspielhaus *Salome.*

1929 – 34 Engagement als erster Kapellmeister am Ulmer Stadttheater. Leiter der Dirigenten-Sommerkurse an der Internationalen Stiftung Mozarteum. Gastdirigent der Wiener Symphoniker.

1934 21. August: Dirigiert erstmals die Wiener Philharmoniker in Salzburg.

1934 – 42 Engagement am Aachener Stadttheater als Leiter der Symphoniekonzerte und der Opernaufführungen.

1937 1. Juni: Dirigiert erstmals an der Wiener Staatsoper (*Tristan und Isolde*).

1938 8. April: Dirigiert erstmals die Berliner Philharmoniker. 30. September: Dirigiert erstmals an der Berliner Staatsoper (*Fidelio*). 21. Oktober: *Tristan und Isolde* an der Berliner Staatsoper. Der Berliner Kritiker van der Nüll schreibt über »Das Wunder Karajan«. Erster Vertrag mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft (bis 1943). Erste Aufnahme: Ouvertüre zur *Zauberflöte* (mit der Staatskapelle Berlin).

1939 Berufung als Staatskapellmeister an die Berliner Staatsoper.

1946 12. Januar: Erstes Nachkriegskonzert mit den Wiener Philharmonikern in Wien. Erste Kontakte mit Walter Legge, dem Künstlerischen Direktor der Columbia-Schallplattengesellschaft und Gründer des Londoner Philharmonia Orchestra. Assistenz bei den Salzburger Festspielen.

1947 Oktober: Erste Zusammenarbeit mit dem Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

1948/49 Mitwirkung bei den Salzburger Festspielen.

ab 1948 Künstlerischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Chefdirigent der Wiener Symphoniker. Enge Zusammenarbeit mit dem Londoner Philharmonia Orchestra. Ständiger Gastdirigent der Mailänder Scala. Zahlreiche Gastverpflichtungen in Europa und Übersee. Leitung der Dirigentenkurse in Luzern und Mitwirkung bei den Internationalen Musikfestwochen Luzern.

1951/52 Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen.

1955 Berufung zum Chefdirigenten (seit 1956 auf Lebenszeit) der Berliner Philharmoniker als Nachfolger von Wilhelm Furtwängler.

1957 – 60 Künstlerischer Leiter der Salzburger Festspiele.

1957 – 64 Künstlerische Leitung der Wiener Staatsoper, Zusammenarbeit mit der Mailänder Scala.

1958 6. Oktober: Heirat mit der Französin Eliette Mouret.

1959 Wiederbeginn der Zusammenarbeit mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft. Erste Stereoaufnahme: Strauss' *Ein Heldenleben*.

1960 25. Juni: Geburt der Tochter Isabel (die Wiener Philharmoniker übernehmen die Patenschaft).

1963 15. Oktober: Eröffnungskonzert der Berliner Philharmonie (Beethovens Neunte Symphonie). Veröffentlichung der Einspielung des vollständigen Beethoven-Symphonienzyklus mit den Berliner Philharmonikern, die zu einer der erfolgreichsten Aufnahmen klassischer Musik wird.

1963 – 68 Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft.

1964 2. Januar: Geburt der Tochter Arabel (die Berliner Philharmoniker übernehmen die Patenschaft). August: Berufung in das Direktorium der Salzburger Festspiele.

seit 1965 Produktion von Konzert- und Opernverfilmungen, bei denen Karajan als Regisseur bzw. Dirigent tätig ist. Zusammenarbeit mit dem französischen Filmregisseur Henri-Georges Clouzot.

1967 Beginn der Osterfestspiele Salzburg (Gründung und Künstlerische Gesamtleitung: Herbert von Karajan). 19. März: Eröffnung der Osterfestspiele mit der *Walküre*.

1968 4. März: Verleihung des »Ringes« des Landes Salzburg. 4. April: Verleihung der Ehrenbürgerschaft der Stadt Salzburg. 8. April: Verleihung des *Goldenen Grammophons* durch Deutsche Grammophon »zum Zeichen der Verehrung und des Dankes«. 14. August: Ernennung zum Ehrensenator der Alma mater paridiana, Salzburg. Gründung der Herbert-von-Karajan-Stiftung in Berlin (Förderung der wissenschaftlichen Tätigkeit zur Verbreitung eines bewussten musikalischen Empfindens); ein Dirigentenwettbewerb ist dieser Stiftung angeschlossen.

1969 Gründung eines »Forschungsinstitutes der Herbert-von-Karajan-Stiftung für experimentelle Musik-Psychologie« am Psychologischen Institut der Universität Salzburg. 31. August: Kunstpreis der Stadt Luzern.

1970 Neuer Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft.

1973 Beginn der Salzburger Pfingstkonzerte (Gründung und Gesamtleitung: Herbert von Karajan).

1978 12. Mai: Verleihung des Doctor philosophiae h.c. der Alma mater paridiana, Salzburg. 21. Juni: Verleihung des Doctor of Music h.c. der Universität Oxford.

1979 Preis des französischen Staatspräsidenten für sämtliche Neuaufnahmen des Jahres 1978 – Preisverleihung im Rahmen des *Grand Prix international du disque* der Académie Charles Cros in Paris. 2. April: Eröffnung des »Internationalen Congress-Centrums« (ICC) in Berlin – musikalische »Weihe« durch Karajan und seine Philharmoniker. 17. Mai: Herbert von Karajan patronisiert eine neue nach ihm benannte Stiftung – Geschenk der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde –, die sich wissenschaftlichen Arbeiten vor allem auf neurophysiologischem Gebiet widmet. 13. Oktober: Verleihung des Doctor philosophiae h.c. der Waseda-Universität, Tokio.

1980 Januar: erste Digital-Aufnahme in Berlin (Mozart: *Die Zauberflöte*). August: Herbert von Karajan erhält vom Vorstand der Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor die Clemens-Krauss-Medaille in Gold. 7. Dezember: Festkonzert in Berlin anlässlich des 25jährigen Jubiläums als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker.

1981 15. April: Präsentation des »Compact Disc Digital Audio Systems« bei den Salzburger Osterfestspielen. Im Mai wird auf Deutsche Grammophon die »Karajan-Symphonien-Edition« veröffentlicht, die auf 28 Schallplatten Einspielungen von sechs symphonischen Zyklen – Beethoven, Brahms, Mozart, Mendelssohn, Schumann und Tschaikowsky – aus den sechziger und siebziger Jahren zusammenfasst. Am 27. Juli wird Herbert von Karajan im Ministerratsgebäude in Sofia der Kyrill- und Method-Orden Erster Klasse »für seine Verdienste in der Zusammenarbeit mit bulgarischen Künstlern« überreicht. 1. Dezember: Herbert von Karajan gibt mit den Berliner Philharmonikern zum ersten Mal ein Konzert im neuen Leipziger Gewandhaus.

1982 Gründung der Firma Telemondial S.A.M. Unter Herbert von Karajans persönlicher Leitung wird sein gesamtes Repertoire noch einmal für die neu erscheinende Video-Disc unter seiner Regie aufgenommen. Es ist eine völlig neue Konzeption, und die Video-Discs werden erst veröffentlicht, sobald die Apparaturen die Vollendung und Perfektion erreicht haben, die Herrn von Karajan ein ganzes Leben vorgeschwebt haben. Februar: Debüt der Malerin Eliette von Karajan. Die Künstlerin stellt ihre Bilder aus auf den Schallplattentaschen der »Karajan-Edition« in der neuen Serie »Galleria«. 50 Originalgemälde schmücken 50 Plattenhüllen mit 100 Werken von Vivaldi bis Strawinsky. 30. April/1. Mai: Jubiläumskonzerte zum 100. Geburtstag der Berliner Philharmoniker. 12. Juni: Übergabe der ersten Compact Disc an den Dirigenten (Strauss' *Alpensinfonie*) in Hamburg anlässlich einer Konzertreise mit den Berliner Philharmonikern. 14. Juni: Bürgermeister Jacques Chirac übergibt Herbert von Karajan im Pariser Rathaus die »Médaille de Vermeil«, die Ehrenmedaille der Seine-Metropole. 29. Juli: Bei den Salzburger Festspielen wird Herbert von Karajans erste Aufnahme von Puccinis Oper *Turandot* (mit Katia Ricciarelli und Plácido Domingo) vorgestellt. 2. August: Schlusskonzert des ersten Gesangsstudios der Herbert-von-Karajan-Stiftung in Salzburg. Oktober: Erste USA-Reise mit den Berliner Philharmonikern seit 1976. Die

Konzerttournee wird als »triumphale Wiederkehr« gefeiert, der Dirigent mit »standing ovations« in der New Yorker Carnegie Hall begrüßt. Dezember: Der Salzburger Landeshauptmann Dr. Wilfried Haslauer überreicht Herbert von Karajan als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker eine Gedenktafel, die das Land Salzburg anlässlich der seit 25 Jahren bestehenden Mitwirkung des Orchesters bei den Salzburger Festspielen gestiftet hat.

1983 März: Die Royal Philharmonic Society, London, ehrt Herbert von Karajan mit der Goldmedaille. 5. April: Herbert von Karajan begeht in seiner Heimatstadt Salzburg seinen 75. Geburtstag. Das Land Salzburg gratuliert mit einem Sonderpoststempel. 26. Juli: Die Salzburger Festspiele werden mit einer Neuinszenierung von Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* (Regie und Dirigent: Herbert von Karajan) eröffnet. Eine Aufnahme der Oper, mit Herbert von Karajan und Agnes Baltsa, Janet Perry, Anna Tomowa-Sintow, Kurt Moll und den Wiener Philharmonikern, wird 1984 bei Deutsche Grammophon veröffentlicht. August: Internationaler Musikpreis der UNESCO an Herbert von Karajan. Herbert von Karajan gibt bekannt, dass er für das ZDF bis 1986 jährlich zwei Konzerte mit den Berliner Philharmonikern produzieren will. Die Programme, für die er die künstlerische Gesamtleitung übernimmt, werden live ausgestrahlt.

1984 Veröffentlichung der ersten Digital-Aufnahmen des neuen Beethoven-Symphonien-Zyklus mit den Berliner Philharmonikern auf Deutsche Grammophon Compact Disc. Der gesamte Zyklus wird von der Firma Telemondial gefilmt.

1985 Februar: Verleihung der *Goldenen Kamera* der Zeitschrift *Hör Zu*. 2. April: Unterzeichnung eines neuen langfristigen Vertrages mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft. 29. Juni: Im Rahmen der von Papst Johannes Paul II. zelebrierten Messe am Peter-und-Paul-Tag dirigiert Herbert von Karajan Mozarts *Krönungsmesse* mit dem Wiener Singverein und den Wiener Philharmonikern. Zum ersten Mal ist damit einem Orchester und seinem Dirigenten während eines Gottesdienstes ein Konzert im Vatikan gestattet worden. Das Ereignis wird weltweit vom Fernsehen übertragen und von der Firma Telemondial gefilmt. August: Aus Anlass des 25-jährigen Bestehens des Großen Festspielhauses erhält Herbert von Karajan den »Ehrenring« der Salzburger Festspiele. Anlässlich seines 30-jährigen Jubiläums als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker findet 1946 ein Jubiläumskonzert statt.

1986 25./26. Januar: Gedenkkonzert in Berlin zum 100. Geburtstag des 1954 verstorbenen Wilhelm Furtwängler. Aufführung von Verdis *Don Carlos* bei den Salzburger Osterfestspielen, mit José Carreras, Ferruccio Furlanetto, Fiamma Izzo D'Amico, Agnes Baltsa und den Berliner Philharmonikern. Die Aufführung wird im Fernsehen in vielen Ländern Europas live ausgestrahlt. Juni: Für seine Verdienste um die Wahrung kulturellen Erbes und insbesondere für seine Leistungen bei den Salzburger Festspielen erhält Herbert von Karajan in Athen den *Olympia*-Preis der Alexander-Onassis-Stiftung. Das Preisgeld stellt Karajan für die Förderung junger Sänger zur Verfügung. 23. August: Deutsche Grammophon präsentiert bei den Salzburger Festspielen Herbert von Karajans erste *Don Giovanni*-Aufnahme (mit Samuel Ramey in der Titelrolle, Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa, Kathleen Battle, Gösta Winbergh, Ferruccio Furlanetto und den Berliner Philharmonikern).

1987 1. Januar: Herbert von Karajan dirigiert erstmals das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker im Großen Musikvereinssaal in Wien. Das Konzert wird weltweit im Fernsehen ausgestrahlt. Neuinszenierung von Mozarts *Don Giovanni* bei den Salzburger Oster- und Sommerfestspielen. 1. Mai: Eröffnungskonzert der 750-Jahr-Feier in Berlin (Mozart: Divertimento KV 334; Richard Strauss: *Also sprach Zarathustra*). Juni: Herbert von Karajan unternimmt mit den Berliner Philharmonikern eine Europa-Tournee mit Konzerten in London, Brüssel und Paris. 28. Oktober: Eröffnungskonzert des neuen Kammermusiksaales der Berliner Philharmonie mit Vivaldis *Vier Jahreszeiten*. Solistin: Anne-Sophie Mutter. November: Vielumjubelte Deutschland-Tournee (sechs Städte) mit den Berliner Philharmonikern.

1988 Frühjahr: Zum 80. Geburtstag Herbert von Karajans am 5. April veröffentlicht Deutsche Grammophon eine Karajan-Edition: »100 Meisterwerke« mit Gemälden seiner Gattin Eliette auf 25 CDs. Zum 50jährigen Schallplatten-Jubiläum von Herbert von Karajan bei Deutsche Grammophon erscheinen die frühen Aufnahmen aus den Jahren 1938–43 erstmals auf CD. April/Mai: Japan-Tournee mit den Berliner Philharmonikern. Oktober: Europa- und USA-Tournee mit den Berliner Philharmonikern.

1989 Februar: Letztes Gastspiel in den USA mit den Wiener Philharmonikern. 16. Juli: Herbert von Karajan, der sich anlässlich der Probenarbeiten zu Verdis *Un ballo in maschera* in Salzburg aufhält, stirbt an den Folgen von Herzversagen in seinem Haus in Anif bei Salzburg.

03

日本語解説



カラヤン：1970代の音源

1978年6月、ヘルベルト·フォン·カラヤンは、オックスフォード大学より名誉音楽博士号を授与された。同大学のスポークスマンは、彼のことを「完璧な指揮者」と評した。更に「知らないものはない」とも述べたが、これはまさにこのセットに相応しい言葉だ。カラヤンの類い稀な才能のひとつは、どのような作品でも素晴らしい演奏をすることができたという点だ。オックスフォード大学の哲学者、ブライアン・マギーの観察に基づく通り、「フルトヴェングラー、クレンペラー、そしてブルーノ·ワルターのような指揮者は特別な仕事をしたが、足りない部分も多かった。彼らのプッチーニやフランスのバレエ音楽、あるいはシベリウスの交響曲を想像することは夢のまた夢だろうが、カラヤンではあり得ることだった。それこそ、本当に素晴らしい才能そのものだった」と言えるのだ。

カラヤンは偉大な劇場指揮者であり、劇音楽を重視した彼は、オペラの序曲やバレエ音楽のアンソロジーを作るのが好きだった。これらの作品の解釈の大半は最高のものだった。例えば、フランス第二帝政への敬礼と哀悼の双方の意味を持ち、マニュエル・ロザンタールがオッフェンバックに影響を受けたレオニード・マシーンのバレエ《パリの喜び》のためにアレンジした音楽の中の貴族階級の魅力や恐怖の戦慄をここまで明白な形で提示した指揮者はほかにいなかった。

カラヤンをその分野での草分けに仕立て上げた1963年のベートーヴェンの９つの交響曲のボックス・セットは、そのような全集録音の流行を生み出した。彼がドイツ·グラモフォンと1970年に交わした初期の契約のなかには、メンデルスゾーンとシューマンの交響曲の録音が含まれていた。カラヤンは、その作品の多くを理解していたが、シューマンの「交響曲第4番」以外、公共の場でそれらを指揮したことがなかった。1971年のレコーディングには即興的感触があり、その結果は驚くようなものだった。「これはメンデルスゾーン作品の素晴らしい演奏そのものだ。カラヤンは作品全体を、共感、そして彼のオーケストラの驚嘆すべき最高級の才能をもってこなしている」と、トレヴァー・ハーヴィーが『グラモフォン』誌の中で「交響曲第３番《スコットランド》」を評している。合計５つの交響曲が同時にリリースされたとき、ハーヴィーの同僚、マイケル·オリヴァーは、「メンデルスゾーンは、作曲家のいわゆる二軍からも頻繁に排除されがちだが、これは不当なものだ」と、コレクターたちを納得させるセットだと議論し、賛同している。シューマン・セットは同様に素晴らしいものであり、特によく見落とされがちながらも本当に素晴らしく忘れがたい「交響曲第2番」の演奏は際立っていた。

1964年から1973年の間、カラヤンは毎年夏にベルリン·フィルハーモニー管弦楽団のメンバーを休暇と音楽作りのためにサン・モリッツに1週間招待した。最初の頃、夕方に非公式で行われたセッションでは主にバロックや初期古典時代の音楽が録音された。初期の頃からカラヤンは、バッハの器楽曲でも合唱曲でも、本格的な「その時代

の」スタイルで（1920年代にドイツで発展したノイエ・ザッハリヒカイト、新即物主義の一環として）、かつ壮大なロマンス主義をもって記憶に残るような演奏をすることができた。1970年に収録された「ロ短調ミサ」と「マタイ受難曲」において、彼は後者を選んだが、サン・モリッツ・セッションの一環としてレコーディングされたバロック協奏曲については、彼は一歩下がって、これらの比類のない音楽家たちが自分たちなりのやり方で音楽を作れるようにすることを好んだ。何という音楽づくりだったことか！コレッリやヴィヴァルディのような作曲家ですら、彼らの演奏の才能と正当な血統を目の当たりにすれば、その出来に目がくらみ、満足する以外考えられない。1972年に行われたヴィヴァルディの四季のレコーディングも特に幸せなイベントだった。ソリストは、カラヤンが同オーケストラと共に仕事した34年の大半、ベルリン･フィルハーモニー管弦楽団のコンサート・マスターを務めたポーランド生まれのヴァイオリニスト、ミシェル・シュヴァルベ（1919-2012）であった。サン・モリッツでの夏の恒例行事が終わったからと言って、その伝統は終わらなかった。1978年から1979年にカラヤンと共にベルリン･フィルハーモニー管弦楽団のメンバーがレコーディングした６つの「ブランデンブルク協奏曲」のセットの音楽制作の質に匹敵するものは数少ない。

1973年6月、カラヤンは彼の大規模なイースター音楽祭のおまけとしてザルツブルグ聖霊降臨音楽祭を設立した。初めての開催は、ブルックナーの「交響曲第5番」で幕を開けた。1947年には早くもウィーンのブルックナー協会が、カラヤンに9つ全ての交響曲をレコーディングするよう依頼していた。しかし、時はまだ熟していなかった。実際、ブルックナー専門家としてのカラヤンという観点から見ると、カラヤンが最初で唯一の完全なブルックナー全集の録音をグラモフォンで手掛け始めるのは1975年以降のことだった。

1977年の聖霊降臨音楽祭では13歳だったアンネ＝ゾフィー･ムターが、カラヤンとそのオーケストラとの共演で正式なデビューを果たした。カラヤンの娘のアラベルより数ヵ月年上でなかったムターは、6歳の頃から話題になっていた。カラヤンは彼女の面倒を丁寧にみた。彼は、彼女に教え、彼女を守り、彼女の最初のストラディヴァリを選ぶにあたって助言し、最後には最高のタイミングで彼女をそっと巣立たせた。そんなムターは、理想の秘蔵っ子だった。非常に有能な彼女は完璧主義者で、ティーンエイジャーでありながらも、本能的にカラヤンのことを理解した。

カラヤンのキャリアの中でいくつもあった重大な転機の中で、1975年から1976年の冬に訪れたものが最も重要なものとなった。カラヤンは、長年脊椎に問題を抱えていた。これは幼い頃、腕白坊主だった彼がカプツィーナーベルク（ザルツブルク市内の高台）から落下し、更に後年高度なスキーをすることによって悪化したことに起因する。1975年、クリスマス直前、脊椎円盤が脊髄を傷つける危険性が生じた。「かかりつけの外科医は、中東で休暇を過ごすために家族と一緒に空港に向かう途中だった。私の状態を聞いた瞬間、彼は方向転換して戻ってきた。彼は後に、4日遅ければ完全麻痺となっていただろうと言った」とのことだった。手術は成功したが、カラヤンは人生最後の13年の大半を、普通の人ならくじけてしまったであろう程のレベルの痛みに耐えながら過ごした。

そのような経験をした後、彼は、それぞれの新しい日が新鮮な意味を持っていると後になって述べている。パン、陽の光、静かな散歩、これらすべてが贈り物であり、冒険なのだ。1976年3月、彼が仕事に戻ると、無駄なものが全て剥ぎ取られたような、音楽作りに対する新たな濃密


With Anne-Sophie Mutter


Agnes Baltsa

さがあった。これらは、彼が既に何度か素晴らしいレコーディングをしていたチャイコフスキーの「交響曲第4番」および「交響曲第6番」の中で最もはっきり聴き取ることができる。エドワード・グリーンは、『グラモフォン』誌に、これら1976年の演奏は、新たな基準となるものだと書いている。

1975年から1977年にかけてベートーヴェンの全ての交響曲を再収録するにあたっての決断の背後にある物語は複雑なものだった。カラヤンの1961年から1962年にかけてのベルリン・セットが十分な偉業だと考える人もいたが、彼とオーケストラは進化していた。新たなセットには忘れられないような演奏が収録されており、特に「交響曲第9番」についてはカラヤンの全ての録音の中でも最高のものだということに異論はない。1970年代、カラヤンはモーツァルトの最後の6つの交響曲のセットを1回だけではなく、2回も録音した。後年のドイツ·グラモフォンでの録音は、カラヤンが誰よりも尊敬していた指揮者、リヒャルト·シュトラウスへの恩義をあらわすものであった。モーツァルト解釈においてカラヤンは、ロマン的でありながら古典を尊重したシュトラウスにテンポと内部構築の両方の面において非常に似ている。1970年のシュトラウス・セッションのハイライトは、最上級と言える《ツァラトゥストラはかく語りき》と、グンドゥラ・ヤノヴィッツとレコーディングし、高く評価されている「4つの最後の歌」が含まれる。

1973年、カラヤンは、カール·オルフの《時の終わりの劇》世界初演を指揮し、録音もすると発表した。これはオルフ最後の大規模な作品となったが、シビュラの託宣にインスピレーションを受けた終焉についてのオラトリオだ。それと同時にカラヤンは、シェーンベルク、ベルクとウェーベルンの音楽のLP4枚セットという、より壮大で大切なプロジェクトに取り組んでいた。同セットは絶賛され、セールスも非常に良かった（カラヤンは後に全てのLPやカセットのボックスを積み上げればエッフェル塔と同じくらいの高さになるだろうと主張していた）。そのプロジェクトの根底にあったのは、新ウィーン楽派の音楽そのものが、醜いもの、あるいは近寄り難いものでないという彼の長年の信念だった。彼の見解では、テクニックの低さと不十分なリハーサル時間が音楽に対する真の評価の障壁だった。

新ウィーン楽派のセット録音を無事完成させたカラヤンは、ストラヴィンスキーの《春の祭典》の再レコーディングに焦点を向けた。この作曲家は、カラヤンの1964年録音を「ホンモノと言うよりは野蛮なペット」と評した。誰もがこの評価に同意していた訳ではなかった。ピアニストのグレン・グールドは、ストラヴィンスキーがストラヴィンスキー作品に対しての覇権を持ちつつあること警戒していた。彼は、1964年のカラヤンの演奏を「最も想像力に溢れ、純粋な観点から言うと、これまでにレコーディングされたものの中では最もインスピレーションを体現したものだ」と考えていた。しかしカラヤンは新たな目標を打ち立てようとしていた。新しいレコーディングに向けての準備は1975年に始まり、最終的に1977年1月30日にシングル・テイクされ、稀に見る濃密さと集中力を持った演奏が実現された。

1970年代には、カラヤンがライヴ演奏でなければ成し遂げることができないと信じていた解釈の理想をオーケストラと共に求めるにあたって、徐々にレコーディングが中継地点として使われるようになって行った。1975年、彼は他にほぼ例を見ないオーケストラ演奏の鋭さを持った、ストラヴィンスキーの「詩篇交響曲」の録音を行った。しかしながら、同作品の合唱と交響曲的側面から見て、彼が

完全に満足できるものを実現させるには更に5年の歳月が必要とされた。この頃、カラヤンによるマーラーのレコーディングがこれに似たような過程を経た。1960年代にカルト的存在となっていた作曲家を新鮮な目で見るべく、彼の意志を固めさせたのが1970年12月のマーラーの《大地の歌》の演奏だった。ルキノ·ヴィスコンティの映画『ベニスに死す』（1971）が「交響曲第5番」を一般に知れ渡らせたが、これがカラヤンにスタート地点を決めさせる要素となった可能性がある。

しかし、彼の琴線に触れたのは「第6番」だった。行進と反行進、そしてイ長調からイ短調に移行する気難しい和音によってこの作品は、戦争を予期する内容となっている。この奇妙で不安を掻き立てる言葉は、6歳のカラヤンが1914年7月の運命のその日にブリオーニ島で休暇で滞在中だったカラヤン一家の前を暗殺された大公の車の葬列が通過する中で、叔父の口から初めて耳にした言葉だった。これは夫婦愛、表面的なもの、孤立、そして完全なる孤独を描いている交響曲だ。また、英雄が運命の打撃を3度受けて倒される作品だ。カラヤンはこれに怖気づかなかった。作品の悲劇的なヴィジョンは、彼を捕らえるものとなった。

「交響曲第9番」は、カラヤンのレパートリーに最後に入ったマーラー作品だった。賞を受賞した1979年から1980年のスタジオ録音（彼は後にベルリンのライヴ録音のリリースを許可している）は、長年待望されていたワーグナーの《パルジファル》のレコーディングとほぼ同時期に行われた。パルジファルは苦しみを通した意志の放棄や魂の浄化についてのキリスト教的要素と準仏教思想を融合させたものであり、マーラーの「交響曲第9番」は炎や煉獄の恐ろしさ、リリシズム、そして汎神論憧れを持つ作品だ。両作品は、似たようなインスピレーション源から生まれていることもあり、とても興味深い組み合わせとなっていた。カラヤンは、「この交響曲の最後に差し掛かるところ以降、指揮するのが最も難しい作品の一つだ」と晩年私に語っている。

ふたつの世界大戦を生き抜いたカラヤンは、ナショナリズムに対して大きな愛を抱いていなかった。1945年以降、コンサートの前に演奏される国歌は、彼にとって受け入れられないものとなった。とはいえ、彼は欧州経済共同体は平和で統一されたヨーロッパへの最高の希望をもたらすものであると信じており、1972年にはヨーロッパ国歌のアルバムに彼の名前を刻むにあたっての説得を受け入れた。その翌年、彼はベルリン·フィルハーモニー管弦楽団と共に1914年以前のプロイセンとオーストリアの行進曲を集めた素晴らしい2枚組アルバムをレコーディングし、すべての人を驚かせた。カラヤンが実際にセッションを行ったことを疑った人々もいたが、精力的に論破された。ドイツ·グラモフォンの人間でその現場を目撃した人物は、「勿論本当にやった。彼はその音楽を愛しており、理解も深かったようだった」と語っている。彼がまた、同時期に戦争で荒廃した音楽、来るべき災害の薄気味悪い予言である、アルバン·ベルクの「管弦楽のための３つの小品」（1914）をレコーディングしていたことも、偶然ではなかったかもしれない。

リチャード·オズボーン

訳：佐藤空子

20世紀音楽史上の巨人

1970年代、ヘルベルト・フォン・カラヤンは名声と権力の絶頂にあった。カール・ベームやゲオルク・ショルティも世界有数のオーケストラを率い、著名なオペラ劇場に出演を重ねてはいたが、カラヤンが持つ力は、他の指揮者とは決定的に異なっていた。彼は、世界を飛び回ることで自分の存在感を見せつけたのではない。ベルリン・フィルに加えてパリ管を指揮していた４年の後、彼は1971年から再びベルリン・フィルと徹底的に向き合った。芸術的な支配力でも、音楽以外のオーガナイゼーション能力でも、カラヤンの功績はいまだ誰にも越えられていないが、それはこの時期のベルリン・フィルとの共同作業から来るものである。

カラヤンがザルツブルクでイースター音楽祭を開始したのは1967年だった。ワーグナー《ニーベルングの指環》の《ワルキューレ》で幕開けを飾り、《リング》の他の３作がその後３年間に上演された。「上流階級向けの贅沢興行ではないか」という声は当初からあったし、音楽祭が社会的に持つ意味を考えても、実際その通りだった。しかし、それはカラヤンが意図したことではない。彼が望むような芸術的環境を助成金なしに実現するためには、金に糸目をつけない富裕層に定期会員になってもらい、チケット料金を高く設定し、企業から資金を調達する以外に方法がなかったのである。ドイツ・グラモフォンにも義務が分け与えられた。ザルツブルクでの演目は事前に録音され、それが実際にはフェスティヴァルの音楽リハーサルになったのである。録りたての録音を携えたカラヤンは、これを再生しながらザルツブルクで演出の稽古をつけた。これは、歌手たちの声を疲弊させないためには良いと思われたが、妙なやり方でもあった。数回のリハーサルを経たところで、録音に参加しなかった少数の歌手たちは、録音された歌手たちの演奏が自分に乗り移ってしまったような感覚を覚えたという。

それでも、こうした独特のリハーサルと資金調達の方法は、見事に実を結んだ。カラヤンは、ザルツブルクで「最も理想的な仕事上の環境」を実現したばかりでなく、初期のイースター音楽祭を黒字で乗り切ったのである。演目として《指輪》を選んだのは正解だった。デッカがショルティの録音で成功したのを受け、ドイツ・グラモフォンも《指輪》の新録音を欲していたし、音楽界のイースター音楽祭への関心は、《リング》により４年間保証されていたからだ。その後、イースター音楽祭は音楽愛好家の間で恒例のイベントとなり、確実に観光客を集めるようになった。そしてまもなく、カラヤンが個人的に始めた音楽祭は、公的な助成を受けられるようになった。

もちろん《指輪》を通してカラヤンが得ようとしたのは、運営上の安定だけではなく、芸術的な成功である。1964年にウィーン国立歌劇場を去ってから、彼はワーグナーを上演する機会を持っていなかった。夏のザルツブルク音楽祭ではオペラだけを指揮したが、フェスティヴァルの演目からは、ワーグナーは除外されていたのである。しかし、ワーグナーはカラヤンの十八番であった。1938年にベルリンで《トリスタン》を振って以来、彼からは「奇跡のカラヤン」というキャッチフレーズが雛

れることはなかった。しかし、よりによってそのワーグナーが、彼のディスコグラフィーから抜け落ちていたのである。歌劇場でこれらの作品に取り組む状況にはなかったため、彼は打つ手を考える必要があった。こうして、ようやく1970年代になって、カラヤンはワーグナーの解釈を完全な形で、望みうる最高の環境で世に問うことができたのである。《指輪》に続いて、《タンホイザー》以外のすべてのワーグナー作品が録音された。その際《マイスタージンガー》では、シュターツカペレ・ドレスデンが例外的に共演相手となっている。

カラヤンが自分の仕事を「世に問う」場合、それはただ「演奏会を開く」のではなく、「レコードを販売する」ことも意味した。ヴィルヘルム・フルトヴェングラーのように、録音はライブ演奏の記録と考える指揮者もいたが、カラヤンにとっての録音とは、聴衆を前にした演奏と同等の芸術的意味を持つものだった。プロデューサーのウォルター・レッグとタッグを組んだカラヤンは、1950年代のロンドンで、レコーディングについての明確なポリシーを持つに至った。それは、演奏を間近で聴いているかのような感覚を与える録音のあり方で、緻密な準備、技術的な完成度を要求した。しかしレッグが、そのような感覚はモノラル録音においてのみ可能だとしてステレオ技術を拒否したのに対し、ステレオの空間性に魅了されたカラヤンは、新たな響きの理想を追求していった。その結果、細部までクリアでありながら、オーケストラならではの立体的な響きを実現することに成功したのである。《指輪》の録音では、細部へのこだわりと全体性の把握が理想的なかたちで融合している。この14時間にも及ぶ音楽が、これほどまでに緻密に訓練され、磨き上げられたことはなかっただろう。当盤におけるベルリン・フィルの肌理細やかな響きは、長い間他のレコーディングを凌駕していた。カラヤンのワーグナー演奏は、時に「室内楽的」と称されたが、もしこれをスケールの小さい響きと理解するなら、それは間違っている。ここでの「室内楽的」とは、緻密なアンサンブルが支配し、演奏者自身が自分が全体の中でどのような役割を果たすのかを心得ている状態を意味するのである。

こうした細部へのこだわりや、諸部分が有機的に関連しあうことに注意を払う姿勢は、カラヤンに豊満な響きを期待する批評家たちを、いまだに混乱させている。彼の室内楽的な精神は、1970年代の野心的なプロジェクトである新ウィーン楽派の作品集にも息づいている。特にシェーンベルク「管弦楽のための変奏曲」作品31においては、彼は最新の技術で複雑な楽器間のバランスを明晰に表現しようと考えた。技術的、音楽的に複雑なこの作品の録音は、数年にも及んだ。カラヤンは、聴衆を前にした演奏に毎度不満を抱きながら、コンサートとは別に、この作品の録音を何度も繰り返したのである。そして、思い描いていた音で録音が実現すると、二度とこの作品を演奏会にかけることはなかった。

ベルリン・フィルの長年にわたるインテンダントだったヴォルフガング・シュトレーゼマンは、カラヤンの取った方法を「演奏会に対する技術の勝利」と呼んだが、この言葉には批判も含まれている。どんな録音もナマの演奏会の緊張感や臨場感を与えてはくれない、という考えは、正当性を持っている。しかしカラヤンは、録音によって、普通のコンサートでは取り上げられることのない作品を、人々が自宅で聴くことのできる環境を作り上げた。楽譜を読むことのできない聴衆にとって、これがどんなにありがたいことであったかは、言うまでもないだろう。カラヤンによる新ウィーン楽派の作品の録音は驚異的な売り上げを記録し、現代音楽のスペシャリストたちよりもずっと効果的に、作品の普及に貢献した。

カラヤンが録音を好んだのは、演奏会のように突発的な出来事に左右されずに演奏ができ、ホールの音響ムラや観客の咳によって鑑賞が妨げられることがないからである。彼は無意識に、演奏会という制度を廃止したいとさえ感じていたと推察される。後年には、コンサートホールに最高の技術を備え


Anna Tomowa-Sintow

たリスニング・ルームを設けることさえ夢見ていた。そして技術の限りを尽くして録音された音ばかりでなく、音楽映像の重要性も見越していた。1970年代にはCD技術の開発に協力し、1981年、ソニーの創業者である盛田昭夫と共にこの新しい音楽メディアを世に送り出した。デジタル録音の技術は、音質の点でも既存のヴィデオをはるかに上回る映像の収録を可能にした。1980年代の彼は、これを用いてスタンダード・レパートリーの映像を録画し、自分の「遺産」と呼んだ。しかしこれらの映像は、不自然なほどの作り込みと、指揮者を威厳あるものとして見せようとする演出が災いして、多くの支持者を集めるには至らなかった。

1968年のカラヤン財団の創設は、彼の業績のなかでも、レコード技術と同様に大きな意味を持つものである。この財団は、音楽心理学の研究と後進の育成に努めるものとして設立された。研究の方は、リズムと血液循環の関係など、いくらか風変わりな実験がなされて以来頓挫しているが、後進の育成の方は、1972年にベルリン・フィルのオーケストラ・アカデミーという形で結実した。この「カラヤン・アカデミー」は今なお活動を継続しており、あらゆる有名オーケストラの模範となっている。当時カラヤンは、ベルリン・フィルが十分な能力を備えた音楽家を確保しつづけられるか、不安を覚えていた。録音の売れ行きが良かったので収益に不足はなかったものの、壁の影響で、西ベルリン自体は音楽家にとって必ずしも魅力的な場所ではなかったからである。オーケストラ・アカデミーとは、才能ある若い音楽家たちが、音楽大学を出た後もベルリン・フィル団員のもとで、奨学金を得ながら勉強を続けることができる制度である。そこでは音大で課題となるソロ演奏ではなく、オケのなかでアンサンブルを磨き、ベルリン・フィルの伝統を学ぶことに重点が置かれていた。多くのアカデミー生は、その後正団員として採用され、空きがない場合は、この有名な楽団からのお墨付きを得て、他のオケの採用試験に応募した。

これだけのことを成し遂げながら、1970年代のカラヤンが、彼にとって最も重要と呼ぶべき一連の録音を行う時間的余裕を持っていたことは、奇跡としか言いようがない。この時期、彼はベルリン・フィルを見事に操りながら、完璧と呼ぶに相応しいレコーディングを次々に発表した。特にブラームスとブルックナーの交響曲全集では、豊満で力強い響きにより、論理的でありながら表現性の高い演奏を繰り広げた。

頂点があれば、それに続くのは衰退である。カラヤンは1960年代、ウィーンとミラノの歌劇場のトップに立ったが、それは各オペラハウスの芸術的自立と地域的伝統への脅威と受け取られた。この例に見られるように、彼の露骨な権力志向は、すでに早くから反感を集めていた。1970年代、音楽による彼の世界征服は、コンサート・ビジネスよりも録音マーケットにおいてより顕著であったが、その広範なディスコグラフィーは、同時に「何を演奏してもカラヤン色」と感じられていた。やがて「歴史的演奏解釈」を標榜する新世代の音楽家たちが登場し、1980年代には専門家の領域を抜け出して、広く支持されるに至った。カラヤンのもとで歴史的文脈や時代様式から切り離され、現代の楽器と奏法で演奏されていた数々の作品は、ニコラウス・アーノンクール等によって成立年代と結び付けられ、歴史的学識に基づいて再解釈された。こうして、「歴史的なもの」として提示された響きは、我々に音楽の「新しい」聴き方を教えたのである。現在、古楽アンサンブルや教育機関が隆盛しているが、それは人々が歴史的演奏解釈の重要性を受け入れていることを示している。そしてその取り組みは、現在では19世紀の音楽にまで及んでいる。

しかし我々は、こうした演奏史上の変遷を経て初めて、改めてカラヤンの芸術に向き合えるようになったと言える。今や我々は、彼を歴史的な文脈のなかで理解することができるようになったのだ。死後四半世紀弱の時が経ち、今日の聴衆は、カラヤンの権力欲や技術マニアぶり、自己中心的な振る舞いに腹を立てる必要がなくった。カラヤンは、もとのカラヤンに戻ったのである。我々にとって彼は、独自の透徹した響きを追及し、形式美と濃密な表現によって人々を魅了してやまない、20世紀音楽史上の巨人に他ならないのである。

ペーター・ユーリング

訳：城所孝吉

音楽に憑かれた指揮者

稀世の指揮者、ヘルベルト・フォン・カラヤンの比類のなさと完全さを言葉で言い表すことは、非常に難しい。四半世紀にわたる共演を通して彼から学んだこと、受け継いだことは、至高の響きを追い求め続けることだけではない。彼は、音楽を瞬間ごとに立ち上がらせるだけでなく、緻密に計算されたリハーサルによって、無数の偉大な音楽表現を生み出したのだった。

カラヤンが演奏に携わる時、前もって何かを明確に規定し、それを目標にリハーサルを行うということはあまりなかった。むしろ彼にとっては、そこに至る道こそが目的地であった。彼はこの方法を頑として守り抜いたが、そのような演奏スタイルは、当時はパイオニア的であった。私は1965年の夏、ベルリン・フィルにコントラバス奏者として入団し、彼の「使徒」となった。我々は、彼の精神の本質は、多面性であると考えていた。その特質は、突出した想像力と飽くなき探求心の独特なミックスで、我々はあらゆる局面で、その多彩な能力に導かれていった。オペラ上演やコンサートにおいても、カラヤンの多面的な能力は、彼が言うところの「頂点への到達」を可能にした。リハーサルでは、曲のいろいろな部分が順不同に扱われ、次にどこをさらうのか、ほとんど見当がつかなかった。しかし後から考えてみると、それが常に賢明な選択であったことが分かる。陶酔的なまでに美しい演奏が、その証明だった。

リハーサルで誰かが注意を怠ったり、リズムが揃わなかったり、バランスに問題が生じたりすると、彼はいつも「聴いて！聴いて！」と言った。そして助言や細かい注意を与える代わりに、同じところを何度も繰り返させるのだった。それでもうまくいかないと、また「聴いて！」である。今思えば、これはオーケストラを育てる最良の方法だった。こうすることで、奏者たちはお互いの音を聴き、スコアに書かれた声部が織りなす全体像を感じ取ることができたのである。カラヤンは音符を弾くこと自体には、大きな意味を見出さなかった。彼は、自分のパートだけをこなすのではなく、他のメンバーと室内楽的対話を行い、作品全体のメッセージが伝わることを要求した。それこそが、彼にとって演奏をすることの前提であった。彼がやがて作品との完全な合一、自然なスタイルを獲得し、独自の美学を打ち立てるようになったのは、この基本姿勢のためだと思われる。我々の前では、彼は大げさな身振りで速度や音色の変化を指示することはなかった。カラヤンは演奏会では、いつも目を閉じて指揮したのである。なぜそうするのかについては、多くの推論が行われた（目は軽く閉じられていたに過ぎないので、彼がオケを見ないようにしている、という考えは憶測であろう）。私は、その理由が年と共に理解できるようになった。彼は、作曲家の境遇や内面に感情移入しようとする一方で、作品そのものと孤独に対峙することを望んだのだろう。

目は閉じられていたものの、演奏会で音楽的に不確かな点や誤りが生じると、カラヤンは決して見逃さなかった。間違いを決して忘れず、次のリハーサルでそれとなく、しかし突然に練習させた。彼は、自らのイメージを言葉で表現する能力に優れていたが、同時にオーケストラが自分から問題を解決することを望んでいた。ある奏者が難しいフレーズで苦戦していた時、彼はこのように言った。「鼻で吹いてくれてもいいんですよ。でも、音楽的にお願いします！」

1965年の秋、マエストロは我々を呼び集め、自己負担で始めるフェスティヴァルの計画について語った。ザルツブルク・イースター音楽祭のことである。これは、10年間首席指揮者を務めたベルリン・フィルに彼が与えた、まったく新しい課題（＝オペラの演奏）であった。その時我々は、彼が初めて「ヴィジョン」という言葉を発するのを聞いた。そしてその意味するところを、最初のオペラ公演で一瞬にして理解した。カラヤンは歌手の選択でも幸運の持ち主だったが、これらの演奏をレコードに収めるアイディア（最初のプロジェクトは、ワーグナーの《リング》だった）は、そのヴィジョンをさらに具体化した。

シェーンベルクの《ペレアスとメリザンド》のリハーサルの時、私はマエストロと個人的に話をする機会に恵まれた。その時彼は、コントラバス・パートの特殊な記譜法について、私に質問したのである。最後に言葉が途絶えた時、私は気まずくならないように、何となく「若い頃どの指揮者から影響を受けましたか」と聞いてみた。即座に返ってきたのは「アルトゥーロ・トスカニーニ」という答えだった。驚いた私がその理由を尋ねると、彼はかすかに語気を強めてこう言った。「彼は、自分のやることに信念を持っていたからです。」

私は今日まで、カラヤンという人物を理解したいという気持ちに駆られるが、その度にこの言葉を思い出す。彼は40歳までに、若手指揮者としての成功、戦時中の混乱、戦後の再スタートを経験したが、それは60〜70年代の完成期と同様、彼の人生観、音楽観に大きな影響を与えたと思われる。

ヘルベルト・フォン・カラヤンは、音楽に憑かれた人間だった。だからこそ、ワーグナー、ドビュッシー、プッチーニ、R・シュトラウス、シェーンベルク、ストラヴィンスキー（そのアポロ的美に満ちたバレエ音楽！）の作品で、彼を取り巻くすべての人々を魅了し、深い人間感情へと巻き込むことができた。私はその道を、喜んで共にした人間のひとりである。

クラウス・シュトル

訳：城所孝吉

04

Track Listings

ARCANGELO CORELLI (1653–1713)

Concerto grosso fatto per la notte di Natale in G minor op. 6 no. 8
Christmas Concerto · Weihnachtskonzert g-moll

1	1. Vivace – Grave. Arcate, sostenuto e come stà 2. Allegro	4:34
2	3. Adagio – Allegro – Adagio	3:49
3	4. Vivace	1:27
4	5. Allegro	1:53
5	6. Pastorale ad libitum. Largo	5:06

FRANCESCO MANFREDINI (1684–1762)

Concerto grosso per il santissimo Natale in C major op. 3 no. 12
Christmas Concerto · Weihnachtskonzert C-dur

6	1. Pastorale. Largo	5:03
7	2. Largo	2:58
8	3. Allegro	3:01

GIUSEPPE TORELLI (1658–1709)

Concerto a 4 in forma di Pastorale per il santissimo Natale in G minor op. 8 no. 6
Christmas Concerto · Weihnachtskonzert g-moll

9	1. Grave – Vivace	3:47
10	2. Largo	3:41
11	3. Vivace	1:51

PIETRO ANTONIO LOCATELLI (1695–1764)

Concerto grosso in F minor op. 1 no. 8 "Christmas Concerto"
»Weihnachtskonzert« f-moll

12	1. Largo – Grave	3:44
13	2. Vivace	1:33
14	3. Grave	2:09
15	4. Largo Andante	5:13
16	5. Andante	2:23
17	6. Pastorale ad libitum. Largo Andante	4:48

Thomas Brandis *violin I*
Emil Maas *violin II*
Dietrich Gerhardt *viola I*
Hans Priem *viola II (Locatelli)*
Ottomar Borwitzky *cello*
Waldemar Döling *harpsichord I*
Wolfgang Meyer *harpsichord II*
Berliner Philharmoniker

Recording: Französische Kirche, St. Moritz,
19–23 August 1970
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermann

Total time 57:00

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

Concerto for Violin, Strings and Continuo in E major
RV 271 "L'Amoroso"
E-dur

1	1. Allegro	4:21
2	2. Cantabile	2:25
3	3. [Allegro]	4:29

Sinfonia for Strings in B minor RV 169 "Al Santo Sepolcro"
h-moll

4	1. Adagio molto	3:29
5	2. Allegro ma poco	4:38

Concerto for Violin, Strings and Continuo in D major
RV 234 "L'Inquietudine"
D-dur

6	1. Allegro molto	2:30
7	2. Largo	2:36
8	3. Allegro	3:02

Concerto for Strings and Continuo in G major RV 151 "Alla rustica"
G-dur

9	1. Presto	1:10
10	2. Adagio	1:37
11	3. Allegro	2:22

Concerto for Strings and Continuo in D minor RV 129 "Madrigalesco"
d-moll

12	1. Adagio – Allegro	4:46
13	2. Adagio – 3. Allegro molto moderato	3:03

Concerto for 2 Violins, Strings and Continuo in A minor RV 523
a-moll

14	1. Allegro molto	5:17
15	2. Largo	3:38
16	3. Allegro	3:58

"L'estro armonico"

Concerto for 4 Violins, Cello, Strings and Continuo in D major
RV 549 · D-dur

17	1. Allegro	3:20
18	2. Largo e spiccato	3:43
19	3. Allegro	2:56

Concerto for 4 Violins, Strings and Continuo in E minor RV 550
e-moll

20	1. Andante	2:59
21	2. Allegro assai	2:31
22	3. Adagio	0:54
23	4. Allegro	2:06

Thomas Brandis *violin (1–3/6–8/14–23)* • **Emil Mass** *violin (14–23)*
Leon Spierer · **Hans-Joachim Westphal** *violins (17–23)*
Ottomar Borwitzky *cello (1–16)* • **Eberhard Finke** *cello (17–23)*
Waldemar Döling · Wolfgang Meyer *harpsichords (1–16)*
Horst Göbel *harpsichord (17–23)*
Berliner Philharmoniker

Recording: Französische Kirche, St. Moritz, 20–23 August 1970 (1–16), 6 September 1972 (17–23)
Executive Producer: Hans Hirsch · Recording Producer: Hans Weber · Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 71:50

FELIX MENDELSSOHN (1809–1847)

1 **Overture "The Hebrides" ("Fingal's Cave")** op. 26 10:46
Ouvertüre »Die Hebriden« (»Die Fingalsöhle«)

Symphony No. 3 in A minor op. 56 "Scottish"
a-moll »Schottische«

2 1. Andante con moto – Allegro un poco agitato – Assai animato – Andante come prima 13:53
3 2. Vivace non troppo 4:27
4 3. Adagio 11:47
5 4. Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai 9:25

Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
7/8 January 1971
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 50:18

GEORGES BIZET (1838–1875)

Carmen Suite No. 1

1 1. Prélude Acte I. Allegro giocoso 2:18
2 2. Entr'acte II "Les Dragons d'Alcala". Allegro moderato 1:39
3 3. Entr'acte III. Andantino quasi allegretto 2:43
4 4. Entr'acte IV "Aragonaise". Allegro vivo 2:20

L'Arlésienne Suite No. 1

5 1. Prélude. Allegro deciso – Andantino – Andante molto 7:07
6 2. Minuetto. Allegro giocoso 2:53
7 3. Adagietto. Adagio 3:31
8 4. Carillon. Allegretto moderato – Andantino – Tempo I 4:05

L'Arlésienne Suite No. 2

9 1. Pastorale. Andante sostenuto assai – Andantino – Tempo I 5:48
10 2. Intermezzo. Andante moderato, ma con moto – Allegro moderato 5:38
11 3. Menuet. Andantino quasi allegretto 4:03
12 4. Farandole. Allegro deciso – Allegro vivo e deciso 3:24

Daniel Deffayet *saxophone (L'Arlésienne Suites)*
Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin, 28/29 December 1970
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 45:29

Vol. 5 *LP 2530 144*

GIOACCHINO ROSSINI (1792–1868)

Overtures
Ouvertüren

1	La gazza ladra	9:57
2	La scala di seta	6:08
3	Semiramide	12:08
4	Il barbiere di Siviglia	7:24
5	L'italiana in Algeri	8:34
6	Guillaume Tell	12:02

Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
2/5/6 January 1971
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 56:13

Vol. 6 *LP 2530 169*

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Symphony No. 1 in B flat major op. 38 "Spring"
B-dur »Frühlingssymphonie«

1	1. Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace	10:47
2	2. Larghetto	6:17
3	3. Scherzo. Molto vivace	5:53
4	4. Allegro animato e grazioso	7:20

Symphony No. 4 in D minor op. 120
d-moll

5	1. Ziemlich langsam – Lebhaft – *attacca*	10:39
6	2. Romanze. Ziemlich langsam – *attacca*	4:42
7	3. Scherzo. Lebhaft – *attacca*	5:46
8	4. Langsam – Lebhaft	8:52

Michel Schwalbé *solo violin (6)*
Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
4/8 January & 15 February 1971
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Heinz Wildhagen

Total time 60:16

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Symphony No. 2 in C major op. 61
C-dur

1	1. Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo	10:49
2	2. Scherzo. Allegro vivace	7:05
3	3. Adagio espressivo	10:39
4	4. Allegro molto vivace	7:50

Overture, Scherzo and Finale in E major op. 52
E-dur

5	1. Overture. Andante con moto – Allegro	6:57
6	2. Scherzo. Vivo – Trio. L'istesso tempo – Coda	4:24
7	3. Finale. Allegro molto vivace	5:40

Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
16/17 February 1971
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 53:24

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

Swan Lake – Suite op. 20a
Schwanensee

1	1. Scène. Moderato	2:48
2	2. Valse. Tempo di valse	7:05
3	3. Danses des cygnes. Allegro moderato	1:47
4	4. Scène. Andante	6:51
5	5. Danse hongroise (Czardas) Moderato assai – Allegro moderato – Vivace	3:52
6	6. Scène final. Allegro agitato – Allegro vivace	5:01

The Sleeping Beauty – Suite op. 66a
Dornröschen

7	1. Introduction. La Fée des Lilas Allegro vivace – Andantino – Andante sostenuto	5:45
8	2. Adagio. Pas d'action. Andante – Adagio maestoso – Molto sostenuto, quasi più andante – Tempo I	7:01
9	3. Pas de caractère. Le Chat botté et la Chatte blanche Allegro moderato – Moderato	1:58
10	4. Panorama. Andantino	3:23
11	5. Valse. Allegro. Tempo di valse	4:19

Michel Schwalbé *solo violin (op. 20a)*
Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
4/22 January & 17 February 1971
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 49:50

JACQUES OFFENBACH (1819–1880)

Gaîté Parisienne (excerpts)
Arr. Manuel Rosenthal

1	Overture	2:15
2	1. Allegro brillante	0:23
3	2. Polka	1:44
4	6. Allegro	1:10
5	8. Valse. Lento	3:17
6	9. [March]	0:52
7	10. Valse. Moderato	2:06
8	11. Allegro vivo	0:12
9	12. Valse	2:05
10	13. Allegro vivace – Misterioso – Lento	2:10
11	14. Valse. Moderato	3:12
12	15. Allegro vivo	0:27
13	16. Cancan. Allegro	2:09
14	17. Polka	1:22
15	18.	0:45
16	19. Vivo	1:09
17	20. Barcarolle. Allegro moderato	4:02

CHARLES GOUNOD (1818–1893)

Faust – Ballet Music

18	1. Les Nubiennes. Allegretto. Tempo di valse	2:33
19	2. Adagio	4:06
20	3. Danse antique. Allegretto	1:48
21	4. Variations de Cléopâtre. Moderaro maestoso	1:46
22	5. Les Troyens. Moderato con moto	2:55
23	6. Variations du miroir. Allegretto	2:04
24	7. Danse de Phryné. Allegro vivo	2:36
25	**La Valse de Faust**	5:27

Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
23 January & 15 February 1971
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 52:35



Vol. 10 *LP 2530 200*

ALEXANDER BORODIN (1833–1887)

Prince Igor

1	Dance of the Polovtsian maidens	2:15
2	Polovtsian Dances	11:56

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

Eugene Onegin op. 24

3	Polonaise	5:04
4	Waltz	6:39

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Aida

5	Dance of the Priestesses	2:18
6	Dance of little Moorish slaves	1:33
7	Ballet music	4:28

Otello

8	Ballet music	6:39

AMILCARE PONCHIELLI (1834–1886)

La Gioconda

9	Dance of the Hours	10:35

Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
29/30 December 1970 & 6/8 January 1971
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 51:27

EDVARD GRIEG (1843–1907)

Peer Gynt Suite No. 1 op. 46

1	1. Morning Mood. Allegretto pastorale	3:59
2	2. Åse's Death. Andante doloroso	4:48
3	3. Anitra's Dance. Tempo di mazurka	3:47
4	4. In the Hall of the Mountain King. Alla marcia e molto marcato	2:12

Peer Gynt Suite No. 2 op. 55

5	1. The Abduction of the Bride – Ingrid's Lament Allegro furioso – Andante doloroso	4:56
6	2. Arabian Dance. Allegretto vivace	4:41
7	3. Peer Gynt's Homecoming. Allegro agitato	2:44
8	4. Solveig's Song. Andante – Allegretto tranquillamente	6:22

Sigurd Jorsalfar
3 Pieces for Orchestra op. 56

9	1. Prelude (In the King's Hall). Allegretto semplice	3:46
10	2. Intermezzo (Borghild's Dream) Poco Andante – Allegro agitato – Andante espressivo	3:16
11	3. Homage March Allegro molto – Allegretto marciale – Maestoso	9:47

Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
22 September 1971
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 50:18

CARL MARIA VON WEBER (1786–1826)

1	**Aufforderung zum Tanz** op. 65 Invitation to the Dance Arr. Hector Berlioz	8:48

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

La Damnation de Faust op. 24
The Damnation of Faust · Fausts Verdammnis

2	Ballet des Sylphes	2:28
3	Menuet des Follets	6:07

FRANZ LISZT (1811–1886)

4	**Mephisto Waltz No. 1** (The Dance in the Village Inn) S 110/2 Erster Mephisto-Walzer (Der Tanz in der Dorfschenke)	11:07

BEDŘICH SMETANA (1824–1884)

Prodaná nevěsta
The Bartered Bride · Die verkaufte Braut

5	Polka. Moderato	5:31
6	Furiant. Allegro energico	2:30
7	Dance of the Comedians. Vivace	5:34

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

8	**Scherzo capriccioso** op. 66	13:06

Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin, 22–24 September 1971
Executive Producer: Hans Hirsch · Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 55:11

National Anthems
Nationalhymnen

1 **The European Anthem (Ode to Joy)** 2:21
Europahymne
Music: Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Arr. Herbert von Karajan

2 **Austria: Land der Berge, Land am Strome** 1:30
Österreich
Music: Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Orch. Max Schönherr

3 **Belgium: Après des siècles d'esclavage / O Vaderland, o edel land der Belgen (La Brabançonne)** 1:02
Belgien
Music: François Van Campenhout (1779–1848)

4 **Cyprus: Se gnorízo apó tin kópsi (Ýmnos is tīn Eleftherían)** 0:57
Zypern
Music: Nikolaos Mantzaros (1795–1872)
Orch. Klaus-Jürgen Weber

5 **Denmark: Der er et yndigt land (Civil Anthem)** 1:17
Dänemark
Music: Hans Ernst Krøyer (1798–1879)

6 **Germany: Einigkeit und Recht und Freiheit** 1:35
Deutschland
Music: Joseph Haydn (1732–1809)

7 **France: Allons enfants de la Patrie (La Marseillaise)** 1:39
Frankreich
Music: Claude-Joseph Rouget de Lisle (1760–1836)

8 **Iceland: Ó, Guð vors lands (Lofsöngur)** 1:34
Island
Music: Sveinbjörn Sveinbjörnsson (1847–1927)

9 **Ireland: Amhrán na bhFiann** 2:02
Irland
Music: Peadar Kearney and Patrick Heeney (1881–1911)

10 **Italy: Fratelli d'Italia (Inno di Mameli)** 1:24
Italien
Music: Michele Novaro (1818–1885)
Arr. Klaus-Jürgen Weber

11 **Luxembourg: Wou d'Uelzécht durech d'Wisen zéit (Ons Heemecht)** 1:24
Luxemburg
Music: Jean Antoine Zinnen (1827–1898)

12 **Malta: Lil din l-art ħelwa (L-Innu Malti)** 1:08
Music: Robert Samut (1869–1934)
Arr. Klaus-Jürgen Weber

13 **Netherlands: Wilhelmus van Nassouwe** 1:05
Niederlande
Music: anonymous

14 **Norway: Ja, vi elsker dette landet** 1:15
Norwegen
Music: Rikard Nordraak (1842–1866)

15 **Sweden: Du gamla, du fria** 0:57
Schweden
Music: traditional

16 **Switzerland: Schweizerpsalm** 1:37
Schweiz
Music: Alberik Zwyssig (1808–1854)

17 **Turkey: Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak (İstiklâl Marşı)** 1:09
Türkei
Music: Osman Zeki Üngör (1880–1958)

18 **United Kingdom: God Save the Queen** 0:57
England
Music: anonymous

19 **Greece: Se gnorízo apó tin kópsi (Ýmnos is tīn Eleftherían)** 1:12
Griechenland
Music: Nicholaos Mantzaros (1795–1872)

20 **Denmark: Kong Christian stod ved højen Mast (Royal Anthem)** 1:02
Dänemark
Music: Friedrich Kuhlau (1786–1832)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Symphony No. 9 in D minor op. 125 "Choral"
d-moll

21 4. Presto – Allegro assai – 6:22
22 Presto – Rezitativo: O Freunde, nicht diese Töne! – Allegro assai 17:33
Final chorus from Schiller's ode "To Joy"
Schlusschor über Schillers Ode »An die Freude«

Gundula Janowitz *soprano (21/22)*
Hilde Rössel-Majdan *contralto (21/22)*
Waldemar Kmentt *tenor (21/22)*
Walter Berry *bass (21/22)*
Wiener Singverein *(21/22)*
Reinhold Schmidt *chorus master (21/22)*
Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
17/27 February 1972 (1–20), 8/9/12/13 October & 9 November 1962 (21/22)
Executive Producers: Hans Hirsch (1–20), Elsa Schiller (21/22)
Recording Producers: Hans Weber (1–20), Otto Gerdes, Otto Ernst Wohlert (21/22)
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 51:02



GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Messa da requiem (1)
for 4 Solo Voices, Chorus and Orchestra

REQUIEM

1	Requiem aeternam – Kyrie eleison *(chorus, soloists)*	8:51

DIES IRAE

2	Dies irae *(chorus)*	2:25
3	Tuba mirum *(chorus, bass)*	3:42
4	Liber scriptus *(contralto, chorus)*	5:31
5	Quid sum miser *(soprano, contralto, tenor)*	3:53
6	Rex tremendae *(soloists, chorus)*	3:56
7	Recordare *(soprano, contralto)*	4:23
8	Ingemisco *(tenor)*	3:57
9	Confutatis *(bass, chorus)*	5:50
10	Lacrymosa *(soloists, chorus)*	6:07

Total time 48:35

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Messa da Requiem (2)

OFFERTORIO

1	Domine Jesu Christe – Hostias *(soloists)*	11:36
2	SANCTUS *(chorus)*	3:09
3	AGNUS DEI *(soprano, contralto, chorus)*	5:10
4	LUX AETERNA *(contralto, tenor, bass)*	6:48

LIBERA ME

5	Libera me – Requiem aeternam – Libera me *(soprano, chorus)*	13:53

Mirella Freni *soprano*
Christa Ludwig *contralto*
Carlo Cossutta *tenor*
Nicolai Ghiaurov *bass*
Wiener Singverein
Helmuth Froschauer *chorus master*
Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin
3–5 January 1972
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 40:36

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

Concertos for Violin, Strings and Continuo "Le quattro stagioni"
The Four Seasons · Die vier Jahreszeiten

Concerto No. 1 in E major "La primavera" RV 269
"Spring" · E-dur »Der Frühling«

1	1. Allegro	3:25
2	2. Largo	3:21
3	3. Allegro. Danza pastorale	4:35

Concerto No. 2 in G minor "L'estate" RV 315
"Summer" · g-moll »Der Sommer«

4	1. Allegro non molto	5:48
5	2. Adagio – Presto	2:16
6	3. Presto	2:53

Concerto No. 3 in F major "L'autunno" RV 293
"Autumn" · F-dur »Der Herbst«

7	1. Allegro	5:27
8	2. Adagio molto	2:35
9	3. Allegro	3:40

Concerto No. 4 in F minor "L'inverno" RV 297
"Winter" · f-moll »Der Winter«

10	1. Allegro non molto	3:29
11	2. Largo	2:15
12	3. Allegro	3:25

"L'estro armonico"

Concerto for 4 Violins, Cello, Strings and Continuo in F major RV 567
F-dur

13	1. Andante	3:47
14	2. Adagio	1:47
15	3. Allegro	2:55
16	4. Adagio – Allegro	3:10

Concerto for 4 Violins, Cello, Strings and Continuo in B minor RV 580
h-moll

17	1. Allegro	4:12
18	2. Largo	1:32
19	3. Larghetto – Adagio – Largo – Allegro	5:35

Michel Schwalbé *violin*
Thomas Brandis · Leon Spierer *violins (17–19)*
Hans-Joachim Westphal *violin (17–19)*
Eberhard Finke *cello*
Horst Göbel *harpsichord*
Berliner Philharmoniker

Recording: Französische Kirche, St. Moritz,
15–21 August 1972 (1–12), 6 September 1972 (13–19)
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 66:07

CARL MARIA VON WEBER (1786–1826)

Overtures
Ouvertüren

1	Der Freischütz Adagio – Molto vivace	10:35
2	Der Beherrscher der Geister Presto	5:12
3	Oberon Adagio sostenuto – Allegro con fuoco	8:41
4	Euryanthe Allegro marcato, con molto fuoco	9:05
5	Abu Hassan Presto	3:28
6	Peter Schmoll und seine Nachbarn Andante maestoso – Allegro vivace – Adagio – Tempo I	10:26

Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
17 February 1971 (1/3), 14 February 1971 (2/4–6)
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 47:27

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

1	**Till Eulenspiegels lustige Streiche** op. 28 Till Eulenspiegel's Merry Pranks	15:40
2	**Salome – Tanz der sieben Schleier** op. 54 Dance of the Seven Veils	10:16
3	**Don Juan** op. 20	18:11
4	**Tod und Verklärung** op. 24 Death and Transfiguration	26:59

Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin, 7/9 December 1972 & 8 January 1973
Executive Producer: Hans Hirsch · Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 71:06



RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Also sprach Zarathustra op. 30
Thus spake Zarathustra

1	Einleitung Introduction	1:50
2	Von den Hinterweltlern Of the Backworldsmen	3:29
3	Von der grossen Sehnsucht Of the Great Longing	2:07
4	Von den Freuden und Leidenschaften Of Joys and Passions	2:05
5	Das Grablied The Song of the Grave	2:43
6	Von der Wissenschaft Of Science and Learning	4:32
7	Der Genesende The Convalescent	5:15
8	Das Tanzlied The Dance-Song	8:00
9	Das Nachtwandlerlied Song of the Night Wanderer	5:10

Vier letzte Lieder
Four Last Songs

10	1. Frühling (Hermann Hesse)	4:05
11	2. September (Hermann Hesse)	4:54
12	3. Beim Schlafengehen (Hermann Hesse)	6:18
13	4. Im Abendrot (Joseph von Eichendorff)	7:05

Gundula Janowitz *soprano (Vier letzte Lieder)*
Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
26 January & 6 March 1973 (1–9),
3/14 February 1973 (10–13)
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 57:33


With Gundula Janowitz

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Symphony No. 5 in C sharp minor
cis-moll

PART I

1	1. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt	13:05
2	2. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz	15:12

PART II

3	3. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell	18:10

PART III

4	4. Adagietto. Sehr langsam	11:53
5	5. Rondo-Finale. Allegro – Allegro giocoso. Frisch	15:25

Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin,
13–16 February 1973
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 73:45

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Das Lied von der Erde
The Song Of The Earth

1	1. Das Trinklied vom Jammer der Erde The Drinking Song of Earth's Misery Allegro pesante	8:57
2	2. Der Einsame in Herbst Autumn Loneliness Etwas schleichend. Ermüdet	10:06
3	3. Von der Jugend Youth Behaglich heiter	3:23
4	4. Von der Schönheit Beauty Comodo dolcissimo	7:18
5	5. Der Trunkene im Frühling The Drunkard in Spring Allegro	4:27
6	6. Der Abschied The Farewell Schwer	31:50

Christa Ludwig *mezzo-soprano*
René Kollo *tenor*
Berliner Philharmoniker

Recording: Philharmonie, Berlin,
7/10 December 1973
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Cord Garben
Balance Engineer: Günter Hermanns

Total time 66:01

FELIX MENDELSSOHN (1809–1847)

Symphony No. 1 in C minor op. 11
c-moll

1	1. Allegro di molto	8:18
2	2. Andante	6:31
3	3. Menuetto. Allegro molto	7:02
4	4. Allegro con fuoco	8:38

Berliner Philharmoniker

Recording: Philharmonie, Berlin,
9/11 September & 1 November 1972
Executive Producer: Hans Hirsch
Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineers: Günter Hermanns, Klaus Scheibe

Total time 30:29

FELIX MENDELSSOHN (1809–1847)

Symphony No. 2 in B flat major op. 52 Hymn of Praise
B-dur »Lobgesang«

	1.	Sinfonia	
1		Maestoso con moto – Allegro – *attacca*	12:39
2		Allegretto un poco agitato	5:47
3		Adagio religioso	7:41
4	2.	Chorus: Alles, was Odem hat Allegro moderato maestoso – Animato	7:25
5	3.	Recitative: Saget es, die ihr erlöst seid *(tenor)* Allegro moderato	2:55
6	4.	Chorus: Sagt es, die ihr erlöset seid. A tempo moderato	1:58
7	5.	Duet and Chorus: Ich harrete des Herrn *(sopranos I & II)* Andante	6:19
8	6.	Aria: Stricke des Todes hatten uns umfangen *(tenor)* Allegro un poco agitato	4:46
9	7.	Chorus: Die Nacht ist vergangen Allegro maestoso e molto vivace	4:40
10	8.	Chorale: Nun danket alle Gott Andante con moto – Un poco più animato	4:12
11	9.	Duet: Drum singe ich mit meinem Liede *(tenor, soprano)* Andante sostenuto assai	4:55
12	10.	Final Chorus: Ihr Völker! bringet her dem Herrn Ehre und Macht! Allegro non troppo	6:24

Edith Mathis · Liselotte Rebmann *sopranos* • **Werner Hollweg** *tenor*
Chor der Deutschen Oper Berlin Walter Hagen-Groll *chorus master*
Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin, 7–11 September 1972 & 23 February 1973
Executive Producer: Hans Hirsch · Recording Producer: Hans Weber
Balance Engineers: Günter Hermanns, Klaus Scheibe
Total time 69:41

05

Karajan's 1970s Opera Recordings

Karajan's Opera Recordings on DG in the 1970s

These opera recordings are not included in this edition.

FRANZ LEHAR
(1870–1948)

Die lustige Witwe

Baron Mirko Zeta … **Zoltán Kelemen**
Valencienne … **Teresa Stratas**
(Dialogue: Helga Trümper)
Graf Danilo Danilowitsch … **René Kollo**
Hanna Glawari … **Elizabeth Harwood**
Camille De Rossillon … **Werner Hollweg**
Vicomte Cascada … **Donald Grobe**
Raoul de St. Brioche … **Werner Krenn**
Njegus … **Karl Renar**

Chor Der Deutschen Oper Berlin
Berliner Philharmoniker

Recording: Jesus-Christus-Kirche, Berlin, 15/16 February & 2/3 November 1972

GIACOMO PUCCINI
(1858–1924)

Tosca

Tosca … **Katia Ricciarelli**
Mario Cavaradossi … **José Carreras**
Baron Scarpia … **Ruggero Raimondi**
Angelotti … **Gottfried Hornik**
Spoletta … **Heinz Zednik**
A Sacristan … **Fernando Corena**
Siarrone … **Victor von Halem**
A Gaoler … **Victor von Halem**

Chor Der Deutschen Oper Berlin
Berliner Philharmoniker

Recording: Philharmonie, Berlin, 10–23 September & 25 November 1979

RICHARD WAGNER
(1813–1883)

Parsifal

Amfortas … **José van Dam**
Titurel … **Victor von Halem**
Gurnemanz … **Kurt Moll**
Parsifal … **Peter Hofmann**
Klingsor … **Siegmund Nimsgern**
Kundry … **Dunja Vejzovic**
Gralsritter … **Claes Håkan Ahnsjö · Kurt Rydl**
Knappen … **Marjon Lambriks · Anne Gjevang · Heiner Hopfner · Georg Tichy**
Blumenmädchen … **Barbara Hendricks · Jannet Perry · Doris Soffel**
Inga Nielsen · Audrey Michael · Rohangiz Yachmi
Eine Stimme … **Hanna Schwarz**

Chor Der Deutschen Oper Berlin
Berliner Philharmoniker

Recording: Philharmonie, Berlin, 4–7, 10–12, 27–29 December 1979, 2–4 January, 15 April, 1 July 1980



With producer Michel Glotz

Originally released in 2012 by Universal Music Limited, Korea
Project Supervisor: Earl Ilho Lee
Project Coordinators: April Lee, Na Young Jung

This Edition
℗ & © 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
Project Manager: Harald Reiter
Booklet Editor: Jochen Rudelt (text*house*)
Artist Photos: © Siegfried Lauterwasser (pp. 5, 6, 7, 17, 18, 22, 30, 31, 34, 44, 48, 52, 57);
© Susesch Bayat (pp. 11, 25); © DG archive (p. 19); © Annette Lederer (p. 20);
© Dinos Diamandopoulos (p. 32)
Design: WAPS
Art Direction: Merle Kersten

www.deutschegrammophon.com/karajan1970s

SINFINI MUSIC
Discover classical music
www.sinfinimusic.com