

THE HISTORY OF CLASSICAL MUSIC

Part 1

FROM GREGORIAN CHANT TO C.P.E. BACH



THE HISTORY OF CLASSICAL MUSIC

Part 1

FROM GREGGRIAN CHANT TO C.P.E. BACH

A BRIEF HISTORY OF MUSIC

Music as an art form has been a pleasurable means of human expression since before we emerged from the caves. Wall paintings from 40,000 years ago show images of men dancing, probably using the oldest instrument of all – the human voice – in some sort of singing or chanting. The first man-made instrument discovered so far is a flute believed to be at least 35,000 years old. Although great buildings, sculptures, paintings, dances and works of literature produced many thousands of years ago have survived intact to be admired and studied down the centuries, the same is not true for music. Before the invention of notation in the early 11th century, all music was passed down orally and through shared performance. Even after that, most music was still not written down, so we have no means of knowing what ancient music sounded like. In other words, despite the

sophisticated ancient cultures of the Babylonians, Greeks, Romans, Egyptians and Chinese, it took roughly 41,000 years – from 40,000 BC to 1000 AD – before anyone devised a lasting formula for preserving music in the same way that had benefitted the other art forms for millennia. It then took a further 600 years to arrive at a standardized universal system of notation.

Having had such a relatively slow start, however, music has more than made up for lost time, as demonstrated by this impressive collection. Presented chronologically, it enables you to hear how rapidly music has developed. Sometimes, in a single volume, you can detect a huge leap within the space of 25 years.

Yet of course the works in this collection represent only a minuscule number of all those composed since music was first writ-

ten down. And this same tiny proportion is itself a distillation of just one branch of music, the tradition we label Western classical. That said, what you will hear are examples of the finest products of that tradition, representing some of the greatest creations of our civilization, the aural equivalent of the Pyramids, the drawings of Leonardo da Vinci, the plays of Shakespeare and the sculptures of Bernini.

What follows, therefore, is not a Complete History of Music but a brief survey of Western classical music since 1000 AD. It is an attempt to put the composers and compositions into a historical context, for, like its companion art forms, music reflects the era and events in which it was written. Music can speak to us with even greater power and resonance if we hear it as part of a continually evolving, never-ending story.

NB: The labels given below to musical periods are only convenient approximations and, inevitably, overlap. The debate continues, for example, over just when the Baroque and Classical and the Classical and Romantic eras began and ended.

MEDIEVAL & RENAISSANCE Vol. 1–4

Vol. 1 The earliest form of music that has been preserved in manuscripts is plainsong or plainchant (a translation of *cantus planus*) – sometimes called **Gregorian chant** after Pope Gregory I, during whose reign (590–604) the codification of the Church’s music was thought to have taken place. This is the traditional ritual melody of the Western Christian Church derived from ancient Greek songs and Hebrew chants. Its rhythm is based on that of free speech. For the first millennium of the Christian era, Western liturgical music consisted of these single-line Latin chants, performed in unison (many voices singing the same melody) without any instrumental accompaniment.

From a single line (monophony) grew the concepts of diaphony or **organum** (two-voice compositions) and polyphony (two or more voice parts combined harmoniously without losing their individuality and independence). A basic system of musical notation, indicating pitch with lines and spaces, was invented by

Guido d'Arezzo in the 11th century. It was used in monasteries throughout the Middle Ages. Secular vocal music in the vernacular during this period took the form of the songs of troubadours and trouvères, who flourished in the 12th and 13th centuries, but it was sacred music that dominated. Writers like Petrarch, Boccaccio and Chaucer were complemented by composers like the Frenchman **Guillaume de Machaut**, writing both secular and sacred music for three and four voices in combination (Machaut also composed the first known complete Mass setting, in the 1360s). In England, John Dunstable utilized rhythmic phrases and traditional plainchant and added other free parts, combining them to create a "sweet" new, flowing style. His music in turn influenced the Burgundian composers **Guillaume Dufay** and Gilles Binchois, and the Flemish **Josquin des Prez** **Vol. 2**, the stylistic bridge-makers to the fully developed polyphony of the 15th century during which private patronage – royal or aristocratic – largely supplanted the Church's influence on the course of music.

Vol. 4 The 16th century saw the polyphonic school of vocal writing reach its zenith with

composers such as **Tallis** and **Byrd** in England, **Victoria** in Spain, **Palestrina** in Italy, and Lassus in the Netherlands producing complex and richly expressive music to fill the naves of great European cathedrals, churches and chapels. **Vol. 3** The tradition of instrumental music was established, with Italy leading the way in its development during the latter half of the century.

Most importantly, music began to be printed. Limited and expensive though they were, scores reproduced in a book were now available, enabling musicians to stand around them to sing or play their parts. No wonder the new medium spread throughout Europe so rapidly.

BAROQUE

Vol. 5–20

For a century and a half from 1600, the musical world would be dominated by Italy, to such a degree that it henceforth adopted Italian as its lingua franca. Composers since then almost universally have written their performance directions in Italian. One particular

word, "opera", described a new art form in which drama and music were combined.

Opera was a completely new way of using music. Solo singers were given a dramatic character to portray and florid songs to sing; there were choruses, dances, orchestral interludes, scenery. To this new form came one of the supreme musicians of history, **Claudio Monteverdi** **Vol. 5**. With a single work, his first opera *Orfeo* (1607), Monteverdi drew up the future possibilities of the medium.

An important by-product of Italian opera was the introduction of the sonata. The term originally simply meant a piece to be sounded ("suonata") as opposed to sung ("cantata"). Although it quickly took on a variety of forms, the sonata began with Italian violinists imitating the display elements of vocal music – a single melody that was, basically, accompanied by chords. Chordal patterns naturally fall in sequences, in regular measures or bars. Phrases lead the ear to the next sequence like a dialogue between two people exchanging thoughts. This represented a huge difference from the choral works of a century before, driven by polyphonic interweaving.

German vocal and instrumental music emerged from the ravages of the Thirty Years' War to enter a new age of greatness, flourishing after the mid-17th century in courts large and small and in the free mercantile cities. The leading figure was **Heinrich Schütz** **Vol. 6**, often called "the father of German music", although his style was strongly affected by studies in Italy with Gabrieli and Monteverdi. Schütz's magnificent, timelessly beautiful sacred works have had a profound influence on many later German composers.

One composer who assimilated all the latest developments from Italy and France, as well as his own heritage of English church music and songs, was **Henry Purcell** **Vol. 7**. His diversity and technical accomplishments in every area of music would have had him labelled "genius" in any age. Ceremonial, sacred and secular music flowed from his pen, but he was at his best in his music for the theatre, whether in masques and plays or in his one opera, the masterpiece that is *Dido and Aeneas* (1689).

Towards the beginning of the 18th century, composers began to write overtures – "open-

ings” – in three short sections (fast-slow-fast) to precede an opera, oratorio or play, thus providing a prototype for the classical sonata form used in instrumental pieces, concertos and symphonies for the next 200 years and more.

Another new musical form was the concerto, originally a composition that contrasted two groups of instrumentalists with each other. From here it was only a step to the solo concerto, in which a single player is contrasted with (later pitted against) the orchestra. No other concertos of this period have achieved the popularity of those by **Antonio Vivaldi Vol. 10**, whose 500 essays in the genre (mainly for strings but sometimes for wind instruments) are the product of one of the most remarkable musical minds of the early 18th century.

Virtuosic organ and harpsichord music flourished in the early 17th century, above all in the hands of the Italian Girolamo Frescobaldi and the Dutchman Jan Sweelinck. Their music paved the way for **Johann Pachelbel** and the North German school of **Dietrich Buxtehude Vol. 6**, a line that culminated in **Johann Sebastian Bach**, “the most stupendous miracle in all music” (Richard Wagner).

Vol. 11–15 In his own day, Bach was considered old-fashioned, a mere provincial composer from central Germany, but his music contains some of the noblest and most sublime expressions of the human spirit. With him the art of contrapuntal writing reached its apogee, yet the technical brilliance of his music is subsumed in its expressive power, especially in his keyboard music, church cantatas and other great choral masterpieces like the *St. Matthew Passion* and Mass in B minor. His instrumental music is evidence that he was by no means always the stern God-fearing Lutheran. The *Goldberg Variations*, the *Italian Concerto* and the six exuberant *Brandenburg Concertos*, for example, show that he was well acquainted with the sunny Italian way of doing things. Many of his most beautiful and deepest thoughts are reserved for the concertos and orchestral suites. His influence on composers and musicians down the years has been immeasurable. For many he remains the foundation stone of their art.

Bach’s great German contemporary was **George Frideric Handel Vol. 16–18**, born just four weeks earlier and 100 miles away (the

two never met). By contrast to Bach, Handel was a widely travelled man of the world who settled in England and became a shrewd musical entrepreneur. Equally at home writing in the Italian homophonic or German polyphonic style, he developed the typical 17th-century dance suite into such (still immensely) popular occasional works as the *Water Music* and *Music for the Royal Fireworks*. Opera was a field into which Bach never ventured but between 1711 and 1729 Handel produced nearly 30 in the Italian style until the London public tired of the genre. Then, ever the pragmatist, he turned to English oratorio, in which a succession of glorious melodies and uplifting choruses contributed to works of an unprecedented dramatic and emotional range.

Vol. 8 French music in the Baroque era was mainly concentrated in the capital, where Louis XIV reigned in splendour from 1643 to 1715. Although **Marc-Antoine Charpentier** never achieved a position at the royal court, he did hold several in Paris, including master of music at the Sainte-Chapelle on the Île de la Cité. One of the major cultural achievements of the “Sun King” was founding the Paris

Opéra. The greatest French composer of the period, indeed one of the most important figures in music history, was **Jean-Philippe Rameau**, who devoted himself to opera and ballet from the age of 50 but also contributed significantly to every other important vocal and instrumental genre of the time.

Some of the most invigorating keyboard works of the Baroque era were composed by **Domenico Scarlatti Vol. 19**, whose over 500 short sonatas for harpsichord were mostly written after he became master of the royal chapel in Lisbon in 1719. His near-contemporary **Georg Philipp Telemann Vol. 9** brought the rococo style to Germany. Even more fecund than Bach, Telemann was held in far higher esteem in his lifetime than his great contemporary. The two admired each other to the extent that Bach named his son Philipp after Telemann and chose him as godfather. **Carl Philipp Emanuel Bach Vol. 20** eventually eschewed the contrapuntal writing of his father’s era. His development of sonata form, unexpected shifts of harmony and a more personal, subjective approach made him the most adventurous composer of the mid-18th century.

C.P.E. Bach's music, which formed a bridge between the Franco-Italian rococo and his father's exuberant Baroque style, would have a profound influence on the two composers who represent all the virtues of what we call the Classical style, an aesthetic that prizes balance and equilibrium of form and content: **Joseph Haydn** and **Wolfgang Amadeus Mozart**. At the same time, Italy, for so long the prevailing force in the musical world, now gave way to Vienna, which would retain its pre-eminence until the Habsburg empire crumbled in the early 20th century.

Vol. 21–23 Haydn's contribution to music history is immense. Nicknamed "the father of the symphony", he developed the genre in more than 100 astonishingly varied and original works, created over nearly four decades, investing it with a wide range of (often unpredictable) expression and harmonic ingenuity. He could no less aptly be called the father of the string quartet, a form he stabilized and provided with the basis of its repertoire, works

that exhibit a perfect balance of string sound (two violins, viola and cello), economy of scoring, precision, elegance and wit – the quintessence of musical Classicism.

Vol. 24–28 Mozart, arguably the most naturally gifted musician in history, composed 41 symphonies and in the later ones enters a realm beyond Haydn's – searching, moving and far from impersonal. This is even truer of his great series of piano concertos, among music's most sublime creations, where the writing becomes marvellously elaborate, and the expression almost operatic in its treatment of individual instruments as interacting characters.

It was Mozart, too, who raised opera itself to new heights. Christoph Willibald Gluck had demonstrated in works such as *Orfeo ed Euridice* (1762) and *Iphigénie en Tauride* (1779) that music must correspond to the mood and style of the drama, colouring and complementing the stage action. Mozart went still further and in his greatest masterpieces *Idomeneo*, *The Marriage of Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni* and *The Magic Flute* revealed more realistic characters, truer emo-

tions (and, of course, incomparably greater music) than anything that had been created before him. For the first time, opera unflinchingly reflected the foibles and aspirations of mankind, themes on which the Romantic composers were to dwell at length.

Ludwig van Beethoven Vol. 29–33 was a man of deep political convictions and an almost religious certainty about his artistic mission. Few composers have changed the course of music so dramatically. His early works, following along the Classical paths of Haydn and Mozart, demonstrate his individuality in taking established musical structures and re-shaping them to his own ends. Unusual keys, harmonic relationships and expanded formal dimensions are explored as early as his third symphony ("Eroica"). Six more symphonies, all different in character, culminate in the Ninth Symphony, with its ecstatic choral finale extolling the humanist ideals expressed earlier in his only opera *Fidelio*. Works like his 16 string quartets and the cycle of 32 piano sonatas reflect Beethoven's arduous spiritual, physical and artistic journey – his greatest achievements were realized while he strug-

gled with profound deafness. Beethoven's unquenchable spirit and his ability to use music to express himself place him in the forefront of mankind's creative geniuses.

For the first half of the 19th century, the period of cultural history commonly identified as Romanticism, Europe was gripped by general political unrest, culminating in the 1848 uprisings. Nationalism, self-expression and the struggle for individual freedom were reflected in all the arts. It is important, however, to understand that Romanticism in music does not represent the antithesis of the Classical style but rather its prolongation and transformation. That is why Beethoven, generally held up as the culminating figure of Viennese Classicism, is no less fairly classified as a paradigm of Romantic subjectivity. Nor was there any break in this stylistic evolution at mid-century: musical Romanticism, along with distinctive national variants, continued into the 20th century.

The next great Viennese master after Beethoven, **Franz Schubert Vol. 36–39**, was 27 years younger than his idol but survived him by a mere 18 months. He was probably the greatest tunesmith the world has ever known, as we can hear in his symphonies, chamber music, piano sonatas and in more than 600 songs. With these, he effectively established the German art-song (or lieder) tradition, unerringly capturing the heart of a poem's meaning and reflecting it in a setting where, for the first time, the piano assumed equal importance with the vocal part.

Two of the outstanding early Romantics were Mendelssohn and Schumann. The preternaturally gifted **Felix Mendelssohn Vol. 46** relied on the elegant, traditional structures of Classicism in which to wrap his refined poetic and melodic gifts. An accomplished conductor, his command of the orchestra is evident in his *Midsummer Night's Dream* music and the works inspired by his European travels. **Robert Schumann Vol. 47–49** favoured short, evocative musical essays ("character pieces") for his piano works, often binding them together in collections like *Carnaval* and

Kinderszenen, while his song-cycles such as *Dichterliebe* and *Frauenliebe und Leben*, are among the glories of lieder. His richly lyrical symphonies combine Romantic expression with Classical structure.

The rapid development of the piano helped make it the favoured instrument of the Romantic era. An extraordinary number of composer-pianists were born just after the turn of the 19th century, most prominently Liszt and Chopin. The undisputed master of the Romantic keyboard style was **Frédéric Chopin Vol. 42–44**. Every piece he composed involves the piano. His highly individual and expressive works, raising the technical and lyrical possibilities of the instrument to new heights, were composed in the space of a mere 20 years. Half a century after his early death, composers were still writing pieces heavily influenced by his.

The same could be said for **Nicolò Paganini Vol. 40**, one of the greatest violinists in history. His magnetic presence and dazzling bravura in his own groundbreaking compositions enraptured audiences, and provided a model of the virtuoso-as-hero soloist for future

generations. Among those who fell under his spell was Liszt who, with Berlioz and Wagner, dominated the musical world for the second and third quarters of the 19th century and pushed music onward to the dawn of the next.

Franz Liszt Vol. 45, the supreme pianist of the day, introduced the solo recital, the symphonic poem – an extended orchestral work often inspired by literature, mythology or recent history – and a bewildering amount of other music in all shapes and forms. Liszt's Piano Sonata in B minor, in which all the elements of traditional sonata forms are organically fused into a single entity, is one of the cornerstones of the repertory; his final piano works anticipate the harmonies of Debussy, Bartók and beyond. Alongside a great deal of gloss and glitter in his personal and musical life, his adventurous scores and his patronage and encouragement of any young composer who came to him made him the most influential musician of the century.

Hector Berlioz Vol. 41 based his music on "the direct reaction of feeling" and, in works like his *Symphonie fantastique*, he could conjure up with extraordinary vividness the super-

natural, the bucolic or romantic ardour. He wrote on an epic scale, employing huge forces to convey his vision while taking full advantage of the technical improvements in the manufacture of orchestral instruments (brass and woodwind especially).

LATE ROMANTIC

Vol. 50–72

Another titan of the Romantics has become the most written- and talked-about composer of all time: **Richard Wagner Vol. 62–64**, as intelligent and industrious as he was ruthless and egocentric. Many of his ideas had been anticipated decades years earlier by **Carl Maria von Weber Vol. 34** who, as early as 1817, wrote of his desire to amalgamate all the arts into one great new form. His opera *Der Freischütz*, the first German Romantic opera, was a milestone in the development of these ideas. Wagner's greatest achievement was *The Nibelung's Ring*, a cycle of four music dramas that transformed the operatic genre from a sophisticated form of entertainment into a quasi-religious experience. Wagner,

much influenced by Liszt, also opened up a new harmonic language which had a profound influence on succeeding generations of composers and led logically to the atonal music of the 20th century.

Not all composers fell under Wagner's spell. **Johannes Brahms Vol. 51–53**, the epitome of traditional musical thought, was committed to the Classical forms yet was by nature a Romantic. He wrote no operas and in fact distinguished himself in the very genres that Wagner chose to ignore. The first of his four symphonies was completed in 1875 when Wagner had all but completed *The Ring* yet was nearer in style to Beethoven. All four of his concertos are indispensable masterpieces, while his considerable body of chamber, piano, choral and vocal music (nearly 200 songs) comprises superbly crafted works of lyrical warmth and compositional ingenuity. Brahms's friend and near-contemporary **Johann Strauss II Vol. 55** produced music of a lighter kind – waltzes, polkas and operettas – which define as vividly as any other music the era in which they were written.

If Wagner's operas are the descendants of Beethoven's and Weber's, those of **Giuseppe**

Verdi Vol. 65–67 evolved from those of **Gioachino Rossini Vol. 35** and the Romantic tales of Bellini and Donizetti. With the famous trilogy of *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) and *La traviata* (1853), Verdi united a mastery of drama and characterization with a flow of unforgettable melodies. *Don Carlos* (1867), *Aida* (1871), *Otello* (1887) and *Falstaff* (1893) show his remarkable ability to experiment and develop well into old age. The product of a tirelessly searching mind, they remain among the great miracles of music for the stage.

Vol. 68 French music during the last decades of the 19th century was polarized between a growing enthusiasm for Wagner and – following France's defeat by Prussia in 1870 – a new national awareness, which was manifested in the formation of a national society of music by composers including **Camille Saint-Saëns**. **César Franck** sought to breach the gap, between these two forces, combining Classical discipline with Romantic emotion.

Vol. 69–70 Russia was at the forefront of the new musical nationalism that marked the late-Romantic era. **Mikhail Glinka**, though influenced by the Italian tradition, was the first

important Russian composer to make use of indigenous subjects, harmony and folk tunes. He had a profound effect on successors such as **Alexander Borodin**, **Mily Balakirev**, **César Cui**, **Modest Mussorgsky** and **Nikolai Rimsky-Korsakov** – the so-called “Five”, who aimed to free Russian art music from Western European influence.

Peter Ilyich Tchaikovsky Vol. 59–61, the most accomplished of all his Russian contemporaries, paid lip-service to the nationalists, composing largely in the Austro-German tradition. Elsewhere in Europe, nationalist schools of music arose in Bohemia (**Bedřich Smetana** and **Antonín Dvořák Vol. 56–57**), Moravia (**Leoš Janáček Vol. 83**), Norway (**Edvard Grieg Vol. 58**), Denmark (Carl Nielsen), Finland (**Jean Sibelius Vol. 81**, whose seven symphonies, like Nielsen's six, developed the medium in a highly arresting and individual way) and Spain (**Manuel de Falla**, Isaac Albéniz, Enrique Granados and **Joaquín Rodrigo Vol. 94**).

In tandem with the growth of nationalism came the school of realistic opera commonly labelled *verismo*. *Carmen* (1875) by the French

composer **Georges Bizet Vol. 50** could be viewed as a forerunner of this Italian style. Epitomized by **Giacomo Puccini Vol. 77–78**, Ruggero Leoncavallo and Pietro Mascagni, its subjects were drawn from contemporary life, presented with heightened violence and emotions. During the closing decades of the so-called late- or neo-Romantic period, emerging under the influence of Wagner, came the composers whose use of massive symphonic structures and elaborate orchestration is exemplified by the Austrians **Anton Bruckner Vol. 54** and **Gustav Mahler Vol. 71–72**, the Russian **Alexander Scriabin Vol. 80** and the early works of the German **Richard Strauss Vol. 75–76**.

MODERN

Vol. 73–100

By the turn of the 20th century, it was no longer possible to define a dominant general musical trend. From its many fragmented divisions we can do little more than identify the successor to Classicism-Romanticism as “modern music”. It was a time that tended towards bold

experimentation in new styles and techniques, a reaction in part against the perceived emotional excesses of the Romantics.

Impressionism, its name borrowed loosely from the French movement in painting and poetry, has been a convenient label for the novel harmonies and sonorities of **Claude Debussy Vol. 73–74**, who maintained that music could fluidly portray the play of light. Much influenced by Liszt initially, Debussy conjured up a sensuous, atmospheric spell in his piano and orchestral writing. His slightly younger French compatriot, the fastidious **Maurice Ravel Vol. 84**, also vividly evoked light and colour in his consummately orchestrated works, often on exotic subjects and later tinged with jazz references.

Igor Stravinsky Vol. 87–88 studied in St. Petersburg with another of music's great orchestrators, Rimsky-Korsakov, and in less than a decade was writing scores that rocked the musical world: *The Firebird* (1909), *Petrushka* (1911) and *The Rite of Spring* (1913), his three early ballet masterpieces, were progressively more adventurous. *Petrushka* boasts bitonal passages (i.e. music written in

two keys simultaneously), dissonant chords, a new rhythmic freedom and a percussive orchestral quality; in *The Rite of Spring*, which provoked a riot at its premiere, Stravinsky reduced all the elements of music to reinforce rhythm. In his long and prolific subsequent career he went on to explore virtually every genre and new idiom of the day. Arguably, none of the early 20th century's other supreme masters exercised a greater influence than he did: Debussy, Ravel, Sibelius and Hungary's **Béla Bartók Vol. 90** were less wide-ranging, while the Viennese **Arnold Schoenberg, Anton Webern Vol. 85** and **Alban Berg Vol. 86** proved less accessible.

Schoenberg was Stravinsky's only rival as the musical colossus of the age. To some he opened the door on a whole exciting new world of musical thought; to others he is the bogey man of music, who sent it spiralling out of the reach of the ordinary man in the street. Since the Renaissance, all music had had a tonal centre. No matter how far away from the tonic – the basic or home key – the music wandered, the listener was always conscious of the inevitability of a final return to that cen-

tre. During the late 1800s, music had gradually begun to incorporate intervals outside the prevailing diatonic – i.e. major and minor – scales, with the result that a work would feature an extraordinary amount of modulation from one key to another. (This is known as chromatic writing, since intervals from the 12-note chromatic scale – as opposed to the seven-note diatonic scales – are used to harmonize a piece.) Thus the tonal centre of a piece of music became less obvious. Schoenberg went further and asked “If I can introduce these chromatic notes into my music, can a particular key be said to exist at all? Why should any note be foreign to any given key? Why shouldn't the twelve semitones of the chromatic scale be accorded equal significance?”

Thus was born twelve-tone technique (serial or dodecaphonic are other names for this compositional approach) and the music of the so-called Second Viennese School of Schoenberg and his disciples Berg and Webern (in succession to the First Viennese School of Haydn, Mozart and Beethoven). Not all composers were attracted to the new tech-

nique, but dissonance, atonality and the abandonment of singable melody were strong features of many composers' work in the last century, a period in which the avant-garde took far longer to become assimilated by the non-specialist music lover than the avant-garde of previous centuries. The polyrhythmic, polytonal music of the pioneering American **Charles Ives Vol. 82**, for example, once seemed far too complex and radical ever to achieve popularity. The very different voices of acknowledged modern masters such as John Cage, Elliott Carter, Luciano Berio and Luigi Nono (the list is endless) remain a closed book for many listeners, while inspiring a fanatical following among others.

Other paths taken by music in the 20th century retained the link with tonality and (increasingly) with accessible melody. Harsh and acid though some of the music composed by **Sergei Prokofiev Vol. 89** may be, his style is a tangible descendant of the Romantics. His Soviet compatriot **Dmitri Shostakovich Vol. 92**, who shared Prokofiev's penchant for the spiky, humorous and satirical, followed on from the same tradition, but the introspection,

irony and violence of his greatest works reflect the tragic struggle of an artist under a totalitarian regime. The great piano virtuoso **Sergei Rachmaninov Vol. 80**, who emigrated to America, wrote in a far more unabashedly late-Romantic vein than Prokofiev, producing some of the most popular works of the entire repertoire.

Vol. 91 No longer does one school of musical thought prevail. There seems little to link the socio-political operas of **Kurt Weill** and their brittle, haunting melodies, with his contemporary **Paul Hindemith** and his dense, contrapuntal neo-Classical idiom. Even less does Aaron Copland have any connection with either. The first conspicuously great American-born composer after Ives, Copland absorbed folk material, the flattened notes of the blues, echoes of cowboy songs, jazz and Jewish traditional music.

Copland's American near contemporary, **Samuel Barber Vol. 82**, wrote in a more conservative European tradition, while the most popular American-born composer of the 20th century, **George Gershwin Vol. 95** – who fused European, Russian, jazz and Tin Pan

Alley influences – wrote hit musicals filled with unforgettable songs as well as concert works and a famous opera. The more technically sophisticated **Leonard Bernstein** followed suit in embracing Broadway and the concert hall. **Vol. 100** The best-known (and highest earning) American composers of the following generation are **Steve Reich, Philip Glass** and **John Adams**, three so-called Minimalists who write music that weaves a tapestry of repeated patterns and additional short phrases to hypnotic effect.

Britain was slow in developing a nationalist school. **Edward Elgar Vol. 79**, beloved by his countrymen for his quintessential “English” music, in fact wrote firmly in the German manner, and it was not until the arrival of **Ralph Vaughan Williams Vol. 93** and **Gustav Holst Vol. 79** that a “British” (or at any rate “English”) sound began to emerge. “RVW” was attracted by Tudor music, medieval tonalities and folksong, composing in what might loosely be called a Romantic neo-Classical style. His friend Holst shared these enthusiasms but also drew inspiration from the East – his most famous piece, *The Planets*, is based on the

ideas of Chaldean astrology. Of the succeeding generation, arguably the most important figure has been **Benjamin Britten Vol. 93**, whose many impressive stage works firmly established English music on the international stage.

In France, the most important composers in the decades following Debussy and Ravel were Arthur Honegger, Darius Milhaud and Francis Poulenc, three disparate figures of a sextet loosely grouped together as “Les Six” (the other three made comparatively negligible contributions), influenced by the whimsical and eccentric composer Eric Satie and promoted by the writer-designer-filmmaker Jean Cocteau. The most significant French composer of the second half of the 20th century was the eccentric Catholic visionary **Olivier Messiaen Vol. 96**, also an outstanding organist and teacher, who introduced elements of non-European music and birdsong into the language of Western music. **Vol. 97** **Pierre Boulez**, whose complex works are often based on mathematical relationships, and **Karlheinz Stockhausen**, whose scores for his innovative electronic music are repre-

sented by charts and diagrams, were both pupils of Messiaen.

Vol. 98 As for today's high-profile (or recently departed) composers, it quickly becomes clear what a futile task it is to try and categorize the diffuse and richly varied voices of such luminaries as the Polish **Witold Lutosławski**, the Hungarian-born **György Ligeti**, the German Hans Werner Henze and the Russian **Alfred Schnittke** – or, for that matter, such admired contemporary British composers as Peter Maxwell Davies, Harrison Birtwistle, Thomas Adès or George Benjamin. They would seem to have little in common with Berio and Nono, with Boulez and Stockhausen, with Reich, Glass and Adams or with spiritual Minimalists such as the Polish **Henryk Górecki Vol. 99** and the Estonian Arvo Pärt, who also command a loyal following.

Thus contemporary “serious” music is as impossible to classify into a single school as the myriad strands of “popular” music with its equivalent sub-genres of hip-hop, metal, garage, R&B, soul, dance, reggae, blues, folk and so forth. What its future is, how it will develop over the next half century, and what

forms it will take are some of the most intriguing questions of our time. Music will always have daring, fantastical innovators examining new possibilities, expressing themselves in

new and original ways. How many will ever find a broad, responsive and appreciative audience, only time will tell.

Jeremy Nicholas





EINE KURZE GESCHICHTE DER MUSIK

Musik als Kunstform diente schon den Höhlenmenschen als Zeitvertreib und Ausdrucksmittel. Über 40 000 Jahre alte Wandmalereien zeigen Menschen, die tanzen und vermutlich das älteste Musikinstrument, die menschliche Stimme, zu einer Art von Gesang oder rhythmischem Rufen benutzen. Das früheste von Menschenhand gemachte Musikinstrument, das man bislang gefunden hat, ist eine vermutlich mindestens 35 000 Jahre alte Flöte. Großartige Bauwerke, Skulpturen, Gemälde, Tänze und literarische Werke, die vor vielen tausend Jahren entstanden, sind erhalten geblieben und können auch noch nach Jahrhunderten bewundert und studiert werden. Für Musik gilt das nicht. Vor der Erfindung der Notenschrift zu Beginn des 11. Jahrhunderts wurde Musik nur mündlich und durch gemeinsames Musizieren weitergegeben. Und selbst danach wurde Musik nur selten aufgeschrie-

ben, so dass wir nie erfahren werden, wie die Musik der Alten wirklich geklungen hat. Oder anders gesagt: Obwohl die frühen Hochkulturen der Babylonier, Griechen, Römer, Ägypter und Chinesen sehr weit entwickelt waren, dauerte es ungefähr 41 000 Jahre – von 40 000 v. Chr. bis 1000 n. Chr. –, bis der Mensch eine praktikable Möglichkeit fand, Musik ähnlich dauerhaft festzuhalten, wie er es bei anderen Kunstformen bereits seit Jahrtausenden tat. Und dann vergingen noch einmal 600 Jahre bis zur Herausbildung eines standardisierten, allgemeingültigen Notationssystems.

Seit diesem verhältnismäßig späten Start hat die Musik die verlorene Zeit mehr als aufgeholt, wie diese eindrucksvolle Musiksammlung belegt. Sie ist chronologisch geordnet und zeigt auf diese Weise, wie schnell die Musik sich entwickelt hat. Manchmal ist in

einem einzelnen Band ein riesiger Entwicklungssprung innerhalb von nur 25 Jahren festzustellen.

Natürlich repräsentieren die hier versammelten Werke nur einen winzigen Bruchteil der Musik, die seit der ersten schriftlichen Fixierung komponiert wurde. Und dieser kleine Teil wiederum ist die Quintessenz nur einer einzigen Musiksparte, nämlich der sogenannten klassischen Musik des Abendlandes. Dazu gehören einige der größten Leistungen unserer Zivilisation: klingende Gegenstücke zu den Pyramiden, den Zeichnungen und Gemälden Leonardo da Vincis, Shakespeares Dramen und den Skulpturen von Bernini.

Somit ist das Folgende auch keine vollständige Geschichte der Musik, sondern ein kurzer Abriss der klassischen westlichen Musik seit 1000 n. Chr. – ein Versuch, Komponisten und Kompositionen in einen historischen Kontext einzuordnen, denn genau wie die anderen Kunstdisziplinen spiegelt auch Musik die Zeit und Umstände ihrer Entstehung. Sie spricht uns stärker und tiefer an, wenn wir sie als Teil einer ständig weitererzählten unendlichen Geschichte verstehen.

Anm. des Autors: Die folgende Einteilung der Epochen einteilung folgt bewährten Näherungswerten, aber an den Schnittstellen überlappen sich die Epochen zwangsläufig. Beispielsweise hält die Diskussion darüber, wann das Barock von der Klassik abgelöst wurde und die Klassik von der Romantik, immer noch an.

MITTELALTER UND RENAISSANCE

Vol. 1–4

Vol. 1 Die früheste Form handschriftlich überlieferter Musik ist die Gregorianik bzw. der **Gregorianische Choral** (lateinisch *cantus planus*), benannt nach Papst Gregor I., in dessen Amtszeit (590–604) mutmaßlich die Kodifizierung der Kirchenmusik fiel. Es handelt sich bei dieser Musik um die traditionellen liturgischen Melodien der westlichen christlichen Kirche, die sich von altgriechischen Liedern und hebräischen Gesängen ableiteten. Während des ersten Jahrtausends unserer Zeitrechnung bestand die westliche liturgische Musik ausschließlich aus diesen einstimmigen lateinischen Gesängen, die unisono (d.h. von

mehreren Personen, die alle die gleiche Stimme singen) ohne Instrumentalbegleitung vortragen wurden.

Aus der Einstimmigkeit entwickelten sich verschiedene Formen der Diaphonie und des **Organum** (schlichere zweistimmige Stücke) und der Mehrstimmigkeit (zwei oder mehr Stimmen werden, unter Berücksichtigung harmonischer Zusammenklänge, eigenständig und unabhängig voneinander geführt). Im 11. Jahrhundert erfand Guido von Arezzo ein einfaches Notationssystem, bei dem Tonhöhen mit Hilfe von Linien und Zwischenräumen festgehalten wurden. Während dieser Zeit entstand auch die weltliche, volkssprachliche Liedkunst der Troubadours und Trouvères, die im 12. und 13. Jahrhundert wirkten, aber die geistliche Musik überwog bei weitem. Schriftstellern wie Petrarca, Boccaccio und Chaucer standen Komponisten wie der Franzose **Guillaume de Machaut** gegenüber, der weltliche und geistliche Musik zu drei und vier Stimmen komponierte (er schrieb in den 1360er-Jahren auch die erste bekannte vollständige Messvertinung). In England kombinierte John Dunstable feste rhythmische

Modelle mit traditionellen Gregorianischen Melodien, zu denen er mehrere freie Stimmen hinzufügte und auf diese Weise einen sogenannten »lieblichen«, blühenden Stil schuf. Seine Musik wiederum wirkte auf die burgundischen Komponisten **Guillaume Dufay** und Gilles Binchois sowie den Franko-Flamen **Josquin des Prez Vol. 2**, die Anfang und Ende der voll entwickelten Polyphonie des 15. Jahrhunderts repräsentieren. In dieser Zeit verdrängte privates Mäzenatentum (durch den König und den Adel) nach und nach den Einfluss der Kirche auf die Entwicklung der Musik.

Vol. 4 Im 16. Jahrhundert erreichte die Vokalpolyphonie mit Komponisten wie **Tallis** und **Byrd** in England, **Victoria** in Spanien, **Palestrina** in Italien und Lasso in den Niederlanden ihren Höhepunkt. Sie alle schrieben eine komplexe, hochexpressive Musik, die in den Kathedralen, Kirchen und Kapellen Europas widerhallte. **Vol. 3** Auch begann die Tradition der Instrumentalmusik, wobei Italien in der Entwicklung während der zweiten Jahrhunderthälfte führend war.

Den größten Durchbruch aber bedeutete es, dass man begann, Musik zu drucken. Wenn-

gleich die Auswahl begrenzt und die Preise hoch waren, gab es nun Musikstücke in Büchern zu kaufen, um die sich die Musizierenden herum platzieren und ihren Part singen oder spielen konnten. Kein Wunder, dass das neue Medium sich rasend schnell über ganz Europa verbreitete.

BAROCK

Vol. 5–20

In den anderthalb Jahrhunderten nach 1600 wurde die musikalische Welt so sehr von Italien beherrscht, dass die Musiker fortan das Italienische als *lingua franca* benutzten; fast alle Komponisten haben seitdem ihre Vortragsanweisungen auf Italienisch in den Noten vermerkt und das Wort »opera« bezeichnete fortan eine neue Kunstform, in der Schauspiel und Musik verschmolzen.

Die Oper bedeutete eine völlig neue Art des Umgangs mit Musik. Solosänger stellten Figuren dar wie im Schauspiel und sangen kunstvoll ausgezierte Lieder; hinzu kamen Chöre, Tänze, Orchesterzwischenstücke und Bühnendekorationen. **Claudio Monteverdi Vol. 5**,

einer der großartigsten Musiker aller Zeiten, führte gleich mit seiner ersten Oper, *L'Orfeo* (1607), die vielfältigen Möglichkeiten der neuen Gattung vor.

Ein wichtiges Nebenprodukt der italienischen Oper war die Entstehung der Sonate. Der Begriff bezeichnete ursprünglich ein Stück, das auf Instrumenten gespielt (»suonata«) und eben nicht gesungen (»cantata«) werden sollte. Sonaten wiesen bald eine große Formenvielfalt auf; anfangs jedoch übernahmen die italienischen Violinisten die typische Struktur der Vokalmusik: Eine einzelne Melodielinie wird im Wesentlichen akkordisch begleitet. Akkordverbindungen ergeben normalerweise Sequenzen gleicher Taktanzahl, und die Melodiephrasen führen das Ohr von einer Sequenz zur nächsten, ähnlich wie beim Gedankenaustausch zweier Personen. Dies bedeutet einen grundsätzlichen Unterschied zu den ein Jahrhundert zuvor komponierten Chorwerken, die ja auf polyphon ineinander verwobenen Einzelstimmen basierten.

Die deutsche Vokal- und Instrumentalmusik musste sich erst von den Zerstörungen des Dreißigjährigen Krieges erholen und ging dann

einem Zeitalter neuer Größe entgegen. Nach der Jahrhundertmitte erlebte sie eine Hochblüte an großen wie an kleinen Höfen und in den freien Handelsstädten. Der führende Komponist war **Heinrich Schütz Vol. 6**, der oft als »Vater der deutschen Musik« bezeichnet wird, obwohl sein Stil vor allem von seinen Studien bei Gabrieli und Monteverdi in Italien geprägt war. Schütz' herrliche geistliche Werke sind von zeitloser Schönheit und beeinflussten viele deutsche Komponisten nach ihm.

Henry Purcell Vol. 7 verband in seinem Stil die neuesten Entwicklungen aus Italien und Frankreich mit seinem angestammten Erbe englischer Kirchenmusik und Lieder. Seine Vielseitigkeit und satztechnische Vollendung auf allen Gebieten der Musik hätten ihm zu jeder Zeit das Prädikat »Genie« eingebracht. Er produzierte mit leichter Hand zeremonielle, geistliche und weltliche Musik, aber absolut überragend war er in seinen Bühnenwerken: in seinen *masques* und Schauspielmusiken ebenso wie in seiner (wahrlich meisterhaften) einzigen Oper *Dido and Aeneas* (1689).

Um die Wende zum 18. Jahrhundert begannen die Komponisten, ihren Opern, Oratorien

und Schauspielmusiken sogenannte Overtüren (»Eröffnungen«) in drei kurzen Teilen (schnell–langsam–schnell) voranzustellen. So lieferten sie ein Modell für den klassischen Sonatenzyklus, der in den folgenden gut 200 Jahren die Form von Instrumentalstücken, Konzerten und Symphonien bestimmte.

Eine weitere neue Gattung der Musik war das Konzert, ursprünglich eine Komposition, die zwei Instrumentengruppen einander gegenüberstellt. Von hier war es nur ein kleiner Schritt zum Solokonzert, wo dem Orchester ein einzelnes Instrument gegenübertritt (später durchaus im Sinne eines Wettstreits). Unter den Konzerten dieser Zeit erlangten diejenigen von **Antonio Vivaldi Vol. 10** die größte Popularität. In seinen rund 500 Beiträgen zur Gattung (die meisten mit einem solistischen Streichinstrument, einige aber auch für Blasinstrumente) erweist er sich als einer der bemerkenswerten musikalischen Köpfe des frühen 18. Jahrhunderts.

Die Blüte der virtuosen Orgel- und Cembalomusik im frühen 17. Jahrhundert verdankte sich vor allem dem Italiener Girolamo Frescobaldi und dem Niederländer Jan Sweelinck.

Sie bereiteten Komponisten wie **Johann Pachelbel** und den Vertretern der norddeutschen Orgelschule wie **Dietrich Buxtehude Vol. 6** den Weg; die Entwicklungslinie fand ihren Höhepunkt bei **Johann Sebastian Bach**, dem »erstaunlichsten musikalischen Wunder«, wie Richard Wagner meinte.

Vol. 11–15 Zu seiner Zeit galt Bach als altmodischer Tonsetzer aus der mitteldeutschen Provinz, aber viele seiner Werke gehören zu den erhabensten Leistungen des menschlichen Geistes. Bei ihm erreichte die Kunst des kontrapunktischen Komponierens ihren Höhepunkt, aber die satztechnische Genialität verschwindet oft hinter der Ausdruckskraft seiner Musik, besonders in den Klavierstücken, in den Kirchenkantaten und in anderen grandiosen Chorwerken wie der *Matthäus-Passion* und der h-moll-Messe. In seiner Instrumentalmusik beweist er, dass er nicht nur ein ernster, gottesfürchtiger Lutheraner war. Die *Goldberg-Variationen*, das *Italienische Konzert* oder die sechs herrlichen *Brandenburgischen Konzerte* wirken durchaus, als seien sie mit leichter italienischer Hand geschrieben, und viele seiner schönsten und gelungensten Ideen hob er sich

für seine Konzerte und Orchestersuiten auf. Sein Einfluss auf Komponisten und Musiker im Verlauf der Geschichte ist kaum zu ermessen. Vielen galt und gilt er als Basis ihrer Kunst.

Bachs großer Landsmann und Zeitgenosse **Georg Friedrich Händel Vol. 16–18** wurde nur vier Wochen vor ihm und 160 Kilometer entfernt geboren (die beiden sind sich allerdings nie begegnet). Im Gegensatz zu Bach war Händel ein weitgereiseter Mann von Welt; irgendwann ließ er sich in England nieder und betrieb mit großem Geschick seine musikalischen Unternehmungen. Er fühlte sich im homophonen italienischen und im polyphonen deutschen Stil gleichermaßen zu Hause und verwandelte die typische Tanzsuite des 17. Jahrhunderts in (heute wie damals) ungeheuer populäre Werke wie die *Wassermusik* und die *Feuerwerksmusik*. Bach betätigte sich niemals auf dem Gebiet der Oper; Händel hingegen schrieb zwischen 1711 und 1729 fast 30 Opern im italienischen Stil, bis das Londoner Publikum der Gattung überdrüssig wurde. Dann sattelte er als höchst pragmatischer Mensch auf Oratorien in englischer Sprache um und schuf im Wechsel wunderschöner

Melodien und erhabener Chöre Werke von bis dato noch nie dagewesener Dramatik und Ausdruckskraft.

Vol. 8 In Frankreich konzentrierte sich die Barockmusik vor allem auf die Hauptstadt Paris, wo Ludwig XIV. von 1643 bis 1715 in aller Pracht regierte. **Marc-Antoine Charpentier** brachte es nie zu einer Anstellung bei Hofe, bekleidete in Paris aber eine Reihe von Ämtern, unter anderem das des *maître de musique* an der Sainte-Chapelle auf der Île de la Cité. Zu den größten kulturellen Verdiensten des Sonnenkönigs gehörte die Gründung der Pariser Opéra. Der herausragende französische Komponist des Barock (genaugenommen eine der wichtigsten Gestalten der Musikgeschichte) war **Jean-Philippe Rameau**. Er widmete sich von seinem 50. Lebensjahr an vor allem der Oper und dem Ballett, trug aber auch zu allen anderen wichtigen Gattungen der Vokal- und Instrumentalmusik seiner Zeit Bedeutendes bei.

Einige der anregendsten Klavierstücke der Barockzeit stammen von **Domenico Scarlatti** **Vol. 19**: über 500 kurze Cembalosonaten, die zum größten Teil entstanden, nachdem er

1719 Kapellmeister am königlichen Hof in Lisabon geworden war. Sein etwas jüngerer Zeitgenosse **Georg Philipp Telemann** **Vol. 9** machte den Rokoko-Stil in Deutschland populär. Er war noch produktiver als Bach und stand zu Lebzeiten in weit höherem Ansehen als sein großer Zeitgenosse. Die beiden freilich schätzten einander: Bach bat Telemann, Pate für seinen zweiten Sohn zu werden, der nach ihm Philipp genannt wurde. **Carl Philipp Emanuel Bach** **Vol. 20** schließlich kehrte dem vom Vater gepflegten kontrapunktischen Stil den Rücken. Seine Verdienste um die Entwicklung der Sonatenhauptsatzform, seine kühne Harmonik und sein subjektiverer Ansatz weisen ihn als einen der experimentierfreudigsten Komponisten um die Mitte des 18. Jahrhunderts aus.

KLASSIK

Vol. 21–33

C.P.E. Bachs Musik schlägt eine Brücke vom üppigen Barockstil seines Vaters zum französisch-italienischen Rokoko. Sie hatte enormen Einfluss auf zwei Komponisten, die gemein-

sam die musikalische Hochklassik und deren auf Ausgewogenheit und eine vollkommene Balance von Form und Inhalt abzielende Ästhetik repräsentieren: **Joseph Haydn** und **Wolfgang Amadeus Mozart**. Zugleich wurde Italien, das in der musikalischen Welt lange den Ton angegeben hatte, durch Wien abgelöst, und diese Vormachtstellung Wien blieb bestehen, bis Anfang des 20. Jahrhunderts das Habsburgerreich zerfiel.

Vol. 21–23 Haydns Bedeutung für die Musikgeschichte ist enorm. Er wird oft der »Vater der Symphonie« genannt, denn er legte innerhalb von knapp 40 Jahren über 100 erstaunlich vielfältige, originelle Werke vor, in denen er die Gattung mittels gesteigerter (und oft unvorhersehbarer) Ausdrucksmöglichkeiten und harmonischer Einfallsfülle weiterentwickelte. Ebenso zutreffend könnte man ihn als »Vater des Streichquartetts« bezeichnen, denn er konsolidierte die Gattung und schuf einen Grundstock an Werken, die eine vollkommene Verschmelzung von homogenem Streicherklang (zwei Geigen, Bratsche und Cello), satztechnischer Transparenz und Durchkonstruktion, Eleganz und Witz aufwei-

sen – genau, worauf es im klassischen Stil ankommt.

Vol. 24–28 Mozart, vermutlich das größte musikalische Naturtalent der Geschichte, schrieb 41 Symphonien, von denen die späteren sich über Haydn hinauswagen – forschend, bewegend und zutiefst persönlich. Dies gilt noch mehr für seine Klavierkonzerte, erlesene Kleinodien der Musik, in denen sein Stil an Raffinement gewinnt und der Ausdruck – da einzelne Instrumente wie verschiedene Personen miteinander zu agieren scheinen – sich der Oper annähert.

Auch die Oper selbst erreicht bei Mozart ein neues, höheres Stadium. Christoph Willibald Gluck hatte in Werken wie *Orfeo ed Euridice* (1762) und *Iphigénie en Tauride* (1779) seine eigene Forderung eingelöst, die Musik müsse in Ausdruck und Stil mit der Handlung korrespondieren, indem sie die Bühnenaktion unterschiedlich färbt und ergänzt. Mozart geht in seinen größten Meisterwerken *Idomeneo*, *Die Hochzeit des Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni* und *Die Zauberflöte* sogar noch weiter. Hier zeichnet er die Charaktere noch realistischer, die Gefühle noch wahrhaftiger als

jemals zuvor (und dies mit einer noch wunder-volleren Musik). Oper bildet bei ihm erstmals konsequent die Schwächen und die Sehnsüchte der Menschheit ab, Themen also, die die Komponisten der Romantik ausführlich beschäftigen sollten.

Ludwig van Beethoven Vol. 29–33 trat eindeutige politische Standpunkte und verfolgte seine künstlerische Mission mit fast religiösem Eifer. Wenige Komponisten haben den Verlauf der Musikgeschichte so nachhaltig geprägt wie er. Sein Frühwerk folgt dem klassischen, von Haydn und Mozart aufgezeigten Weg und trägt doch sehr individuelle Züge, denn er griff etablierte Formen auf und passte sie seinen Vorstellungen an. Ungewöhnliche Tonarten, ausgefallene Harmoniefortschreitungen und ein größerer Umfang prägen bereits seine Dritte Symphonie (»Eroica«). Seine sechs folgenden Symphonien sind von höchst unterschiedlichem Charakter und gipfeln in der Neunten mit ihrem ekstatischen Chorfinale, das den gleichen Idealen huldigt wie zuvor Beethovens einzige Oper *Fidelio*. Werke wie die 16 Streichquartette oder der Zyklus der 32 Klaviersonaten spiegeln Beet-

hovens geistig, körperlich und künstlerisch beschwerlichen Weg – seine größten Werke komponierte er, als er bereits völlig ertaubt war. Beethovens nie ermattender Geist und der Bekenntnischarakter seiner Werke sichern ihm einen Platz unter den größten künstlerischen Genies der Menschheit.

FRÜHROMANTIK

Vol. 34–49

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der Kulturgeschichte gemeinhin als »Romantik« bezeichnet, wurde Europa an vielen Orten von politischen Unruhen erschüttert, die schließlich in den Revolutionen von 1848 gipfelten. Nationalismus, individueller Ausdruck und der Kampf um die Freiheit des Einzelnen spiegeln sich in allen Künsten wider. Dabei ist es wichtig zu wissen, dass die musikalische Romantik nicht das Gegenteil des klassischen Stils darstellt, sondern seine Erweiterung und Überformung. So erklärt sich auch, dass Beethoven, dessen Werk im Allgemeinen als Krönung der Wiener Klassik angesehen wird, ebenso zutreffend als typischer Vertreter des

romantischen Individualismus gelten kann. Ferner gab es keinen stilistischen Bruch um die Jahrhundertmitte: Die musikalische Romantik (inklusive ihrer unterschiedlichen nationalen Ausprägungen) setzt sich bis ins 20. Jahrhundert fort.

Der große Wiener Meister nach Beethoven, **Franz Schubert Vol. 36–39**, war 27 Jahre jünger als sein Vorbild, überlebte Beethoven aber nur um 18 Monate. Er war vielleicht der großartigste Melodiker, der jemals gelebt hat, was seine Symphonien, Kammermusikwerke, Klaviersonaten und über 600 Lieder belegen. Mit letzteren begründete er praktisch die Tradition des deutschen Kunstliedes. Er drang zielsicher zum Kern eines Gedichts vor und machte die Aussage in Vertonungen hörbar, die zum ersten Mal dem Klavier die gleiche Bedeutung einräumten wie der Singstimme.

Zwei herausragende Figuren der Frühromantik waren Mendelssohn und Schumann. Der hochtalentierteste **Felix Mendelssohn Vol. 46** gab seiner verfeinerten musikalischen Poetik den strukturellen Schliff des traditionellen klassischen Stils. Zudem war er ein versierter Dirigent, und sein geschickter Umgang

mit dem Orchester prägt die Musik zum *Somnarnachtstraum* und seine von Reisen durch Europa inspirierten Werke. **Robert Schumann Vol. 47–49** bevorzugte in seinen Klavierwerken die bedeutungsvolle Kleinform (»Charakterstück«) und fasste solche Miniaturen gern zu Zyklen – wie *Carnaval* und *Kinderszenen* – zusammen. Seine Liederzyklen, etwa *Dichtersliebe* und *Frauenliebe und Leben*, gehören zu den Spitzenleistungen auf dem Gebiet des Liedes. In seinen lyrisch-innigen Symphonien verbindet er romantischen Ausdruck mit klassischer Struktur.

Der rasche Fortschritt des Klavierbaus trug dazu bei, dass das Klavier zum beliebtesten Instrument der Romantik avancierte. Kurz nach der Wende zum 19. Jahrhundert wurden erstaunlich viele komponierende Pianisten geboren; die bedeutendsten waren Liszt und Chopin. **Frédéric Chopin Vol. 42–44** war zweifellos der Meister des romantischen Klavierstils. Er schrieb ausschließlich Musik für oder mit Klavier, sehr individuelle, expressive Stücke, die im Zeitraum von etwa 20 Jahren entstanden und die technischen wie expressiven Möglichkeiten des Instrumentes auf eine

neue Ebene hoben. Ein halbes Jahrhundert nach seinem frühen Tod war sein kompositorischer Einfluss noch immer spürbar.

Entsprechendes ließe sich über **Nicolò Paganini Vol. 40** sagen, den vielleicht spektakulärsten Geiger aller Zeiten. Mit seiner elektrisierenden Ausstrahlung und der funken-sprühenden Bravour seiner wegweisenden Stücke fesselte er das Publikum und diente zugleich allen Virtuosen nach ihm als Vorbild. Auch Liszt, der ungefähr von 1825 bis 1875 zusammen mit Berlioz und Wagner die musikalische Welt beherrschte, erlag seiner Faszination; gleichzeitig kündigt sich in seiner Musik bereits das folgende Jahrhundert an.

Franz Liszt Vol. 45, der überragende Pianist seiner Zeit, führte den Klavierabend als Instanz ein, erfand die Symphonische Dichtung (ein normalerweise von Literatur, Mythologie oder jüngerer Geschichte inspiriertes, längeres Orchesterstück) und schrieb viele andere Werke in verblüffender Menge und Vielfalt. Seine Klaviersonate in h-moll fügt alle Teile der traditionellen Sonate organisch zu

einem großen Ganzen zusammen und gehört zu den Meilensteinen des Repertoires. Seine letzten Klavierstücke nehmen die harmonische Welt von Debussy, Bartók und anderen Komponisten vorweg. Als privat und musikalisch durchaus schillernde Persönlichkeit, aber auch, indem er viele gewagte Werke vorlegte und junge Komponisten finanziell und ideell unterstützte, wurde er zum einflussreichsten Musiker des Jahrhunderts.

Hector Berlioz Vol. 41 zielte mit seiner Musik auf »die direkte Reaktion des Gefühls«, und es gelang ihm, etwa in seiner *Symphonie fantastique*, mit äußerster Lebendigkeit das Übernatürliche, das Bukolische oder das glühend Romantische nachzubilden. Viele seiner Werke sind von epischer Breite und bedienen sich eines riesigen Orchesterapparats, um seine Visionen auszudrücken; gleichzeitig schöpfen sie die technischen Fortschritte der Orchesterinstrumente (besonders der Blech- und Holzblasinstrumente) voll aus.

SPÄTROMANTIK

Vol. 50–72

Richard Wagner Vol. 62–64, ein weiterer Titan unter den Romantikern, ist wohl der Komponist, über den am meisten geschrieben und geredet wurde. Er war ebenso genial und arbeitsam wie skrupellos und egozentrisch. Viele seiner Gedanken hatte Jahrzehnte zuvor bereits **Carl Maria von Weber Vol. 34** vorweggenommen, als er 1817 über sein Bestreben schrieb, alle Künste zu einer großen neuartigen Form zu verschmelzen. Seine Oper *Der Freischütz*, die erste deutsche romantische Oper, war ein Meilenstein auf dem Weg zur Realisierung dieses Gedankens. Wagners größtes Projekt war *Der Ring des Nibelungen*, ein Zyklus von vier Musikdramen, der die Gattung Oper, bis dahin eine gehobene Form der Unterhaltung, zum quasi religiösen Erlebnis erhob. Wagner war stark von Liszt beeinflusst und bediente sich wie dieser einer neuartigen Harmonik, die eine nachhaltige Wirkung auf die folgenden Komponistengenerationen ausübte und in letzter Konsequenz zur Atonalität des 20. Jahrhunderts führte.

Es erlagen jedoch nicht alle Komponisten Wagners Faszination. **Johannes Brahms Vol. 51–53** etwa, Inbegriff des musikalischen Traditionalismus, war seinem Wesen nach Romantiker, blieb aber weiterhin klassischen Formen verpflichtet. Er schrieb keine Opern, reüssierte dafür aber in all jenen Gattungen, die Wagner nicht beachtete. Die erste seiner vier Symphonien – 1875 vollendet, als Wagner letzte Hand an den *Ring* legte – orientiert sich stilistisch eher an Beethoven. Brahms' vier Instrumentalkonzerte sind sämtlich unsbetrittene Meisterwerke; sein umfangreiches Kammermusik-, Klavier-, Chor- und Liedschaffen (fast 200 Klavierlieder) umfasst solide gearbeitete Werke von lyrischer Innigkeit und kompositorischer Genialität. Brahms' Freund und älterer Zeitgenosse **Johann Strauss (Sohn) Vol. 55** schrieb mit seinen Walzern, Polkas und Operetten leichtere Musik, die den Geist ihrer Zeit jedoch ebenso treffend widerspiegelt wie die ernstere Musik.

Wenn Wagners Opern von denen Beethovens und Webers abstammen, dann sind die Opern von **Giuseppe Verdi Vol. 65–67** denjenigen von **Gioachino Rossini Vol. 35** und

den romantischen Geschichten von Bellini und Donizetti verpflichtet. In seiner berühmten Trilogie *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) und *La traviata* (1853) koppelte Verdi meisterhafte Dramatik und sensible Charakterzeichnung an eine Fülle unvergesslicher Melodien. *Don Carlos* (1867), *Aida* (1871), *Otello* (1887) und *Falstaff* (1893) zeigen, wie experimentierfreudig und entwicklungsfähig er bis ins hohe Alter blieb. Als Leistungen eines unermüdlich forschenden Geistes gehören sie zu den großen Wundern des Musiktheaters.

Vol. 68 Die französische Musik stand Ende des 19. Jahrhunderts im Spannungsfeld zwischen einer wachsenden Wagner-Begeisterung und – als Folge der Niederlage Frankreichs gegen Preußen 1870 – eines neuen Nationalbewusstseins, das zur Gründung einer nationalen Musikgesellschaft durch einige Komponisten führte, zu denen auch **Camille Saint-Saëns** gehörte. **César Franck** versuchte, die Kluft zwischen beiden Strömungen zu überbrücken, indem er klassische Strenge mit romantischem Gefühl verband.

Vol. 69–70 Russland gehörte zu den Vorreitern des neuen Nationalismus gegen Ende

der Romantik. **Michail Glinka**, obwohl von der italienischen Tradition beeinflusst, war der erste russische Komponist von Rang, der sich einheimischer Sujets, Harmonien und Volkslieder bediente. Er wirkte stark auf jüngere Komponisten wie **Alexander Borodin**, **Mili Balakirew**, **César Cui**, **Modest Mussorgsky** und **Nikolai Rimsky-Korsakow**, das sogenannte »Mächtige Häuflein«, das sich zum Ziel gesetzt hatte, die russische Kunstmusik von westeuropäischen Einflüssen zu befreien.

Peter Tschaikowsky Vol. 59–61, der versierteste russische Komponist seiner Zeit, bekannte sich zwar öffentlich zu den Zielen der Nationalisten, blieb in seinem Schaffen aber weitgehend der österreichisch-deutschen Tradition verpflichtet. Überall in Europa entstanden sogenannte »nationale Schulen«: in Böhmen (**Bedřich Smetana** und **Antonín Dvořák Vol. 56–57**), Mähren (**Leoš Janáček Vol. 83**), Norwegen (**Edvard Grieg Vol. 58**), in Dänemark (Carl Nielsen), Finnland (**Jean Sibelius Vol. 81**, dessen sieben Symphonien, wie die sechs von Nielsen, die Gattung in packender, individueller Art und Weise weiterentwickelten) und Spanien (**Manuel de Falla**,

Isaac Albéniz, Enrique Granados und **Joaquín Rodrigo Vol. 94**).

Mit dem sich ausweitenden Nationalismus ging die Entstehung einer auf Realismus abzielenden, »Verismo« genannten Opernrichtung einher. *Carmen* (1875) des französischen Komponisten **Georges Bizet Vol. 50** könnte als französischer Vorläufer dieses italienischen Stils gelten. Seine Repräsentanten sind vor allem **Giacomo Puccini Vol. 77–78**, Ruggero Leoncavallo und Pietro Mascagni; ihre Geschichten könnten im damaligen Alltagsleben spielen und kennzeichnen sich durch gesteigerte Emotion und Gewalttätigkeit. Während der letzten Jahrzehnte der sogenannten Spät- oder Neo-Romantik wirkten im Nachgang Wagners einige Komponisten, deren Vorliebe für massive symphonische Satzstrukturen und üppige Orchestrierung von den Österreichern **Anton Bruckner Vol. 54** und **Gustav Mahler Vol. 71–72**, dem Russen **Alexander Skrjabin Vol. 80** und dem Frühwerk des Deutschen **Richard Strauss Vol. 75–76** beispielhaft vorgeführt wird.

Nach der Wende zum 20. Jahrhundert war es kaum noch möglich, eine generell vorherrschende musikalische Tendenz zu benennen. Die auf Klassik und Romantik folgende Musik lässt sich angesichts der Vielzahl kompositorischer Strömungen eigentlich nur allgemein als »Moderne« bezeichnen. Diese Zeit ist gekennzeichnet durch kühne Experimente mit neuen Stilen und Techniken als Reaktion auf die als übertrieben empfundene Emotionalität der Romantiker.

Impressionismus, ein nicht ganz passender, aus der französischen Malerei und Lyrik entlehnter Begriff, ist ein bequemes Etikett für die neuartige Harmonik und Klanglichkeit von **Claude Debussy Vol. 73–74**, der behauptete, Musik könne auf fließende Art und Weise das Spiel des Lichts wiedergeben. Debussy war anfangs von Liszt beeinflusst und erzeugt in seinen Klavier- und Orchesterwerken eine magisch-klangsinnliche Atmosphäre. Auch sein etwas jüngerer französischer Zeitgenosse, der akribische **Maurice Ravel Vol. 84**,

bildet in seinen superb orchestrierten Werken höchst lebendig Licht und Farben nach; oft werden exotische Sujets behandelt, später zeigt sich vielfach der Einfluss des Jazz.

Igor Strawinsky Vol. 87–88 studierte in St. Petersburg bei einem anderen großartigen Orchestrator, nämlich Rimsky-Korsakow, und wenige Jahre später schrieb er seine drei frühen Meisterballette, die die musikalische Welt aus den Angeln hoben und von einem zum nächsten immer kühner wurden: *Der Feuervogel* (1909), *Petruschka* (1911) und *Le Sacre du printemps* (Die Frühlingsweihe, 1913). In *Petruschka* finden sich Bitonalität (d. h. Musik, die gleichzeitig in zwei Tonarten steht), dissonante Akkorde, freie Rhythmik und perkussiver Einsatz des Orchesters; im *Sacre* (das Stück löste bei seiner Uraufführung wahre Tumulte im Publikum aus) reduziert Strawinsky alle Parameter der Musik zugunsten des Rhythmus. In der langen, produktiven Laufbahn, die dann folgte, erkundete Strawinsky fast jede Gattung und jeden Stil seiner Zeit. Kein anderer unter den großen Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts dürfte einflussreicher gewesen sein als er. Debussy, Ravel,

Sibelius und der Ungar **Béla Bartók Vol. 90** waren nicht so wandlungsfähig, während die Musik der Wiener **Arnold Schönberg, Anton Webern Vol. 85** und **Alban Berg Vol. 86** sich als weniger zugänglich erwies.

Einzig Schönberg konnte es damals als musikalischer Vordenker mit Strawinsky aufnehmen. Vielen gilt er als derjenige, der die Tür zu einer aufregenden neuen Welt des musikalischen Denkens aufstieß; andere sehen in ihm den Buhmann, der die Musik dem Verständnis des Normalbürgers entzog. Seit der Renaissance hatte Musik stets ein tonales Zentrum gehabt. Wie weit sich die Harmonik auch von der Tonika, d. h. der Haupttonart, entfernte – der Hörer konnte immer selbstverständlich mit einer Rückkehr zur Tonika am Schluss rechnen. Im späten 19. Jahrhundert hatten die Komponisten allmählich begonnen, Intervalle außerhalb der vorherrschenden diatonischen (also der Dur- und Moll-)Tonleitern zu benutzen, so dass innerhalb eines Werkes die Tonart viel häufiger wechselte. (Man nennt dies Chromatik, da die Töne der zwölfstufigen chromatischen Skala, im Gegensatz zu den siebenstufigen diatonischen Skalen, zur Harmonisierung

eines Stückes herangezogen werden.) Auf diese Weise verschleierte man das tonale Zentrum von Musikstücken immer mehr. Schönberg ging noch weiter, als er sich fragte: Wenn ich all diese chromatischen Töne in meiner Musik benutzen kann – gibt es dann überhaupt eine klare Tonart? Warum muss ein bestimmter Ton in einer bestimmten Tonart als fremd gelten? Warum sollten nicht alle zwölf Halbtöne der chromatischen Skala die gleiche Bedeutung haben?

So entstand die Zwölftontechnik (auch als »Reihentechnik« und »Dodekaphonie« bekannt) und die auf ihr basierende Musik der sogenannten Zweiten Wiener Schule (so nannte man Schönberg und seine Schüler Berg und Webern in Anlehnung an die Erste Wiener Schule mit Haydn, Mozart und Beethoven). Nicht alle Komponisten waren von dieser Technik überzeugt, aber Dissonanz, Atonalität und der Verzicht auf sangbare Melodien prägen die Musik vieler Komponisten des 20. Jahrhunderts. Bis die Avantgarde sich auch bei musikalischen Amateuren und Nicht-Spezialisten durchsetzen konnte, dauerte es nun sehr viel länger als in den Jahrhunderten

davor. Die polyrhythmische, polytonale Musik des amerikanischen Pioniers **Charles Ives Vol. 82** etwa galt einmal als viel zu komplex und radikal, um jemals populär werden zu können. Die verschiedenen Idiome anerkannter Meister der Moderne wie John Cage, Elliott Carter, Luciano Berio und Luigi Nono (die Liste ließe sich beliebig fortsetzen) sind vielen Hörern nach wie vor ein Rätsel, während sie bei anderen eine geradezu fanatische Begeisterung auslösen.

Andere Ansätze in der Musik des 20. Jahrhunderts erhielten die Verbindung zu Tonalität und (immer häufiger) verständlicher Melodik aufrecht. Vieles von **Sergej Prokofjew Vol. 89** mag harsch und spröde klingen, aber man merkt seinem Stil doch die Herkunft aus der Romantik an. Prokofjews sowjetischer Landsmann **Dmitri Schostakowitsch Vol. 92** entstammte der gleichen Tradition und teilte Prokofjews Hang zum Widerborstigen, Humorvollen und Satirischen, aber in der Introvertiertheit, Ironie und Gewalttätigkeit seiner besten Werke spiegelt sich der tragische Kampf eines Künstlers in einem totalitären Regime. Der große Klaviervirtuose **Sergej**

Rachmaninow Vol. 80 emigrierte nach Amerika und schrieb in einem Stil, der seine spätromantischen Wurzeln noch viel weniger verleugnet als derjenige Prokofjews, einige der beliebtesten Werke des gesamten Repertoires.

Vol. 91 Das 20. Jahrhundert kennt keine vorherrschenden musikalischen Schulen mehr. Beispielsweise gibt es anscheinend kaum Verbindendes zwischen den gesellschaftspolitischen Opern eines **Kurt Weill** mit ihren herben und trotzdem unvergesslichen Melodien und seinem Zeitgenossen **Paul Hindemith**, der in einem kontrapunktisch dichten, neo-klassizistischen Stil schrieb. Und ein Komponist wie Aaron Copland hat mit beiden fast gar keine Gemeinsamkeiten. Copland war der erste amerikanische Komponist von Format nach Ives und verarbeitete Volksmusik, *blue notes*, Anklänge an Cowboysongs, Jazz und traditionelle jüdische Musik.

Coplands etwa gleichaltriger Kollege **Samuel Barber Vol. 82** komponierte in einem konservativeren, europäisch geprägten Stil. Der populärste amerikanische Komponist des 20. Jahrhunderts, **George Gershwin Vol. 95**, kombinierte Einflüsse aus europäischer und

russischer Musik, Jazz und amerikanischer Populärmusik und schrieb auf dieser Grundlage Erfolgs-Musicals voller unvergesslicher Hits sowie Konzertstücke und seine berühmte Oper *Porgy and Bess*. Der kompositionstechnisch geschultere **Leonard Bernstein** folgte seinem Beispiel und komponierte für Broadway und Konzertsaal gleichermaßen. **Vol. 100** Die bekanntesten (und auch ökonomisch erfolgreichsten) amerikanischen Komponisten der folgenden Generation sind **Steve Reich**, **Philip Glass** und **John Adams**, drei sogenannte Minimalisten; ihre Musik produziert mit hypnotischem Effekt ein Gewebe aus ständig wiederholten Patterns und kurzen Einwüfen.

In Großbritannien dauerte es lange, bis sich eine nationale Schule herausbildete. **Edward Elgar Vol. 79**, von seinen Landsleuten für seine dem Wesen nach »englisch« anmutende Musik geschätzt, war in Wahrheit zutiefst der deutschen Tradition verpflichtet, und erst mit **Ralph Vaughan Williams Vol. 93** und **Gustav Holst Vol. 79** entwickelte sich allmählich eine »britische« (oder zumindest »englische«) Musik. »RVW« interessierte sich für Musik der Tudor-Zeit, mittelalterliche Harmonik und

Volkslieder und komponierte in einem quasiromantisch-neoklassizistischen Stil. Sein Freund Holst hatte ähnliche Interessen, ließ sich aber auch vom Nahen Osten inspirieren – sein berühmtestes Stück, *Die Planeten*, basiert auf dem Gedankengut der chaldäischen Astrologie. Die wichtigste Persönlichkeit der folgenden Generation dürfte **Benjamin Britten Vol. 93** gewesen sein. Seine zahlreichen beeindruckenden Opern sicherten der englischen Musik einen festen Platz auf den Bühnen der Welt.

In Frankreich waren die wichtigsten Komponisten in den Jahrzehnten nach Debussy und Ravel Arthur Honegger, Darius Milhaud und Francis Poulenc, drei grundverschiedene Mitglieder einer lose zusammenhängenden Sechsergruppe, die als »Les Six« in die Geschichte einging (die drei übrigen Mitglieder waren musikhistorisch weit weniger bedeutend). Sie waren vom schrulligen, exzentrischen Eric Satie beeinflusst und wurden vom Autor, Designer und Filmemacher Jean Cocteau gefördert. Der bedeutendste französische Komponist nach 1950, der eigenwillige Katholik und Visionär **Olivier Messiaen Vol. 96**,

war auch ein überragender Organist und Kompositionslehrer und machte neben Elementen außereuropäischer Musik auch Vogelrufe in der westlichen Tonsprache heimisch. **Vol. 97** Sowohl **Pierre Boulez**, dessen komplexe Werke zu einem großen Teil auf mathematischen Beziehungen basieren, als auch **Karlheinz Stockhausen**, der für seine innovative elektronische Musik Partituren aus Tabellen und Diagrammen erstellte, waren Schüler von Messiaen.

Vol. 98 Was die Komponisten neuerer Zeit angeht, mögen sie heute in der Öffentlichkeit stehen oder in jüngerer Vergangenheit verstorben sein, so erweisen sich alle Versuche einer Kategorisierung und Einordnung schnell als müßig – man denke etwa an die offene, in sich sehr disparate Stilistik solcher Koryphäen wie des Polen **Witold Lutosławski**, des aus Ungarn stammenden **György Ligeti**, des Deutschen Hans Werner Henze und des Russen **Alfred Schnittke** oder auch so erfolgreicher britischer Zeitgenossen wie Peter Maxwell Davies, Harrison Birtwistle, Thomas Adès oder George Benjamin. Bei ihnen allen würde man wahrscheinlich auch kaum Gemeinsam-

keiten mit Berio und Nono, mit Boulez und Stockhausen, mit Reich, Glass und Adams oder mit spirituellen Minimalisten wie dem Polen **Henryk Górecki Vol. 99** und dem Esten Arvo Pärt entdecken, die ebenfalls eine treue Anhängerschaft gefunden haben.

Die zeitgenössische »ernste« Musik ist ebenso unmöglich zu klassifizieren und auf eine einzige »Schule« zu reduzieren wie die ungezählten Richtungen der »Populärmusik« mit ihren entsprechenden Untergattungen – Hip-Hop, Metal, Garage, R&B, Soul, Dance, Reggae, Blues, Folk und so fort. Was die

Zukunft bringen wird, wie sich die Musik in den nächsten 50 Jahren entwickeln und welche Formen sie annehmen wird, gehört zu den spannendsten Fragen unserer Zeit. Auf dem Gebiet der Musik wird es immer wieder kühne Fantasten und Innovatoren geben, die nach neuen Wegen suchen und sich auf neue, individuelle Arten ausdrücken. Wer von ihnen zukünftig ein breites, empfängliches und dankbares Publikum finden wird, kann nur die Zeit zeigen.

Jeremy Nicholas

Übersetzung: Stefan Lerche





GREGORIAN CHANT | ORGANUM MACHAUT: CHANSONS

For many people, the music created before 1700 is still a great mystery. And yet we can't fully appreciate Baroque and later styles if we know nothing about their predecessors. This volume samples three genres of medieval music: sacred, single-voiced Gregorian chant, multi-voiced organum and secular French chansons by the 14th-century master Guillaume de Machaut. European music – like that of other cultures – was fundamentally single-voiced until about the 10th century, depending on melodic embellishment and rhythmic elasticity for expressive variety. The principal example is the body of Roman Catholic liturgical works known as Gregorian chant. During the 12th and 13th centuries, this single-voiced music began to be replaced by polyphony, the simultaneous sounding of more than one

“voice” or “line”. That cataclysmic development led to greater and greater harmonic complexity, and its repercussions have continued to make themselves felt for over 1000 years. Among the best-known composers of organum, one of the earliest forms of polyphony, was Perotinus (c.1170–1246), music master at Notre Dame in Paris. The leap from him to Guillaume de Machaut, the best-documented composer of the 14th century, is as great as the leap from Bach to Wagner.

Vielen Menschen ist die vor 1700 entstandene Musik ein Buch mit sieben Siegeln, und doch kann man die Musik des Barock und späterer Epochen ohne Kenntnis des Vorangegangenen nicht angemessen würdigen. Hier werden drei

Gattungen mittelalterlicher Musik vorgestellt: die geistliche Einstimmigkeit (»Gregorianischer Choral«), das mehrstimmige Organum und weltliche französische Chansons des großen Guillaume de Machaut aus dem 14. Jahrhundert. Bis etwa zum 10. Jahrhundert war die europäische Musik – wie auch die Musik anderer Kulturen – im Wesentlichen einstimmig, wobei der Ausdruck durch Auszierungen der Melodie und flexible Rhythmik verändert werden konnte. Das beste Beispiel hierfür ist der als Gregorianischer Choral bekannte Fundus liturgischer Gesänge der katholischen Kirche. Im 12. und 13. Jahrhundert wurde diese einstimmige Musik allmählich durch die Mehrstimmigkeit, also das gleichzeitige Erklängen mehrerer »Stimmen« oder »Linien«, abgelöst. Dieser Durchbruch brachte eine immer komplexere Harmonik mit sich, und seine Nachwirkungen sind fast 1000 Jahre später immer noch spürbar. Zu den bekanntesten Komponisten des Organum, einer sehr frühen Form der Mehrstimmigkeit, gehört Perotinus (ca. 1170–1246),

Magister an Notre Dame in Paris. Der Sprung von ihm zu Guillaume de Machaut, dem am besten dokumentierten Komponisten des 14. Jahrhunderts, ist etwa so groß wie der Sprung von Bach zu Wagner.



GUILLAUME DE MACHAUT

GREGORIAN CHANT & ORGANUM

from the *Magnus liber organi*

For the Feast of St. Stephen

1	Introit: Etenim sederunt principes	4:16
2	Gradual: Sederunt principes – Adiuva me domine (Perotinus)	16:22
3	Alleluya – Video celos apertos	6:43
4	Communion: Video celos apertos	1:32

Simon Berridge *tenor*

Stephen Charlesworth | **Charles Pott** *baritone*

Michael McCarthy | **Julian Clarkson** *bass*

Choristers of Westminster Cathedral

ORLANDO CONSORT

Robert Harre-Jones *alto*

Charles Daniels *tenor*

Angus Smith *tenor*

Donald Greig *baritone*

GUILLAUME DE MACHAUT

[c.1300–1377]

Chansons

5	Tant doucement	5:02
6	Je puis trop bien	4:19
7	En amer a douce vie	5:59
8	He! Dame de valour	3:36
9	Ma fin est mon commencement	6:16
10	De toutes flours	6:45

DUFAY & JOSQUIN: MOTETS

The Renaissance (“re-birth”) was the period in European history when religious and secular humanism gradually reflowered after 1000 years of subservience to religious fundamentalism. It brought astonishing developments in the arts and humanities, in mathematics, science and technology, and in the exploration of previously uncharted parts of the globe. In the sphere of music, these years – roughly 1430 to 1600 – witnessed the cultivation of instrumental composition and the full blossoming of the polyphonic mass and motet. The best composers were in demand at churches and courts throughout Europe. Guillaume Dufay sang in the celebrated papal choir in Rome between 1428 and 1437; by then his fame as a musician had spread across Europe. Josquin des Prez, another outstanding northern-French composer, also sang in the papal chapel before serving at court in Ferrara and for

Louis XII of France. He exerted enormous influence in his day and remains one of the best-loved composers from that period.

In der Epoche der Renaissance (»Wiedergeburt«) bildete sich in Europa nach 1000 Jahren Dominanz eines religiösen Fundamentalismus allmählich wieder ein geistlicher wie weltlicher Humanismus heraus. Dies brachte erstaunliche Entwicklungen in den Künsten und den Geisteswissenschaften, aber auch in Mathematik, Naturwissenschaft und Technik mit sich, und man begann, die bis dahin noch unentdeckten Teile der Welt zu erforschen. Auf dem Gebiet der Musik erlebte in dieser Zeit – etwa zwischen 1430 und 1600 – die Instrumentalmusik ebenso eine Blüte wie die polyphone Messe und die Motette. Kirchen und Adelshöfe konkurrierten um die besten Kom-

ponisten. Guillaume Dufay war von 1428 bis 1437 Sänger an der berühmten päpstlichen Kapelle in Rom; zu dieser Zeit hatte sich sein Ruhm als Musiker bereits in ganz Europa verbreitet. Josquin des Prez, ein weiterer herausragender Komponist nordfranzösischer Her-

kunft, sang ebenfalls in der päpstlichen Kapelle, bevor er in die Dienste des Hofes von Ferrara und König Ludwigs XII. von Frankreich trat. Er wirkte in seiner Zeit stilbildend und gehört noch heute zu den beliebtesten Komponisten der Renaissance.



GUILLAUME DUFAY



JOSQUIN DES PREZ

GUILLAUME DUFAY [c.1397–1474]

Ceremonial and Liturgical Motets

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| ❶ | Nuper rosarum flores | 6:27 |
| ❷ | Alma redemptoris mater II | 3:38 |
| ❸ | Letabundus | 6:40 |
| ❹ | Ecclesie militantis | 6:01 |

POMERIUM

Alexander Blachly

JOSQUIN DES PREZ [c.1455–1521]

Motets

- | | | |
|---|---|------|
| ❺ | Inviolata, integra, et casta es Maria | 5:43 |
| ❻ | Ut Phoebi radiis | 5:33 |
| ❼ | De profundis clamavi | 5:11 |
| ❽ | O Virgo virginum | 7:45 |
| ❾ | La Déploration de Johannes Ockeghem: Nymphes des bois | 4:33 |
| ❿ | Huc me sydereo / Plangent eum | 7:04 |

ORLANDO CONSORT

Robert Harre-Jones *alto*

Charles Daniels *tenor*

Angus Smith *tenor*

Donald Greig *baritone*

with Andrew Carwood *tenor*

Robert Macdonald *bass*

❾ **Praeter rerum seriem**

7:00

Gabrieli Consort & Players

PAUL MCCREESH

© 1993 (❸)/1996 (❹)/1997 (❶–❷)/2000 (❺–❿) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 65:46

WIND MUSIC FROM RENAISSANCE ITALY

Italy led in the development of instrumental music in the later 16th century, including dances as well as instrumental versions of vocal forms such as the madrigal, motet and canzona. The wide range of early wind, brass and percussion instruments in this recording help convey the vitality and brilliant colours of this infectious music, which provided entertainment at both courtly and public festivities.

Im ausgehenden 16. Jahrhundert war Italien führend auf dem Gebiet der Instrumentalmusik. Dazu gehörten neben Tänzen auch Instrumentalbearbeitungen vokaler Vorlagen wie Madrigale, Motetten und Canzonen. Die große Vielfalt der hier zu hörenden frühen Holz- und Blechblasinstrumente wie auch des Schlagwerks lässt etwas von der Vitalität und den leuchtenden Farben dieser mitreißenden

Musik erahnen, die bei höfischen und öffentlichen Feiern für Unterhaltung sorgte.



1	JOAN AMBROSIO DALZA Piva	1:52	JACQUES ARCADELT	
	HEINRICH ISAAC		15 Donna, quando pietosa	2:25
2	Palle, palle	1:53	VINCENZO RUFFO	
3	Ne più bella di queste	2:30	16 El travagliato	1:58
4	La mi la sol	2:21	17 La gamba in basso e soprano	1:30
	FRANCESCO BENDUSI		ORAZIO VECCHI	
5	Pass'e mezo ditto il Romano	1:11	18 Amor è foco e ghiaccio	2:57
6	Moschetta	0:56	GIORGIO MAINERIO	
7	Bandera	1:12	19 Putta nera ballo furlano	3:54
8	GIORGIO MAINERIO La Parma	4:22	20 LODOVICO AGOSTINI All'arm, all'arm	1:41
	ROSSINO MANTOVANO		21 GIOVANNI FERRETTI Com'al primo apparir	3:14
9	Un sonar de piva in fachinesco	2:30	22 CESARIO GUSSAGO Sonata "La facca"	1:58
	COSTANZO FESTA		23 AURELIO BONELLI Canzona "Istrina"	1:54
10	Regem archangelorum	2:11	24 CESARIO GUSSAGO Sonata "La fontana"	2:06
11	ANON. Alma, che scarca dal corporeo velo	1:35	25 AURELIO BONELLI Canzona "Licori"	1:50
	FILIPPO AZZAIOLO		26 ANON. La morte de la ragione – La traditora	3:46
12	Aldi, dolce ben mio	1:24	27 ANON. Bel fiore	1:53
13	Bona via faccia barca	1:18	28 ANON. La rocha el fuso – El desperato – La lavandara	4:27
14	Gentil madonna, del mio cor padrona	1:07		

PIFFARO

Eric Anderson | Adam Gilbert | Joan Kimball | Gwyn Roberts | Robert Wiemken | Tom Zajac

© 1995 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 62:31

SACRED MUSIC BY TALLIS, BYRD, VICTORIA, PALESTRINA AND ALLEGRI

By the late 16th century, the Renaissance art of polyphonic sacred composition had reached its zenith, with supreme masters including Thomas Tallis and William Byrd in England, Tomás Luis de Victoria in Spain and Giovanni Pierluigi da Palestrina in Italy producing complex and richly expressive music to fill the naves of European cathedrals, churches and chapels. Palestrina's amazing mastery of technique and the profundity of his musical convictions made him one of the most influential musicians of his century and for long after his death. Byrd, the greatest English composer of the Renaissance, was a Roman Catholic in a Protestant land, but his fame, his well-known devotion to Queen Elizabeth and his highly placed friends protected him from persecution. His three Masses were published

at great risk, secretly and without a title page. Tallis, Byrd's mentor, colleague and friend, also composed both Latin and English liturgical settings. Masterpieces like the extraordinarily rich-textured 40-part motet *Spem in alium* have retained their remarkable expressive power. Gregorio Allegri, a somewhat later Italian composer, is remembered today solely for his stunning Miserere.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erreichte die Kunst der geistlichen Polyphonie ihren Höhepunkt: Herausragende Meister wie Thomas Tallis und William Byrd in England, Tomás Luis de Victoria in Spanien und Giovanni Pierluigi da Palestrina in Italien schrieben komplexe, hoch-

expressive Musik, die in den europäischen Kathedralen, Kirchen und Kapellen wiederhallte. Palestrinas sublimes satztechnisches Können und die Ernsthaftigkeit seiner musikalischen Ziele machten ihn zu einem der einflussreichsten Musiker seines Jahrhunderts und der Jahrzehnte nach seinem Tod. Byrd, der wichtigste Komponist der englischen Renaissance, lebte als Katholik in einem protestantischen Land, aber sein Ruhm, seine allgemein bekannte Treue zu Königin Elisabeth und einige Freunde in hohen Positionen bewahrten ihn vor Verfol-

gung. Seine drei Messen veröffentlichte er unter großem Risiko, geheim und ohne Titelblatt. Auch Tallis, Byrds Mentor, Kollege und Freund, vertonte liturgische Texte in lateinischer und englischer Sprache. Meisterwerke wie seine ungemein facettenreiche Motette Spem in alium für 40 Stimmen haben nichts von ihrer bemerkenswerten Ausdruckskraft eingebüßt. Gregorio Allegri, ein italienischer Komponist aus etwas späterer Zeit, ist heute nur noch wegen seines atemberaubend schönen Miserere bekannt.

GIOVANNI PIERLUIGI
DA PALESTRINA



TOMÁS LUIS DE VICTORIA

WILLIAM BYRD

THOMAS TALLIS

THOMAS TALLIS [c.1505-1585]

1 Spem in alium

8:55

Choir of King's College, Cambridge
STEPHEN CLEOBURY

WILLIAM BYRD [c.1543-1623]

Mass for 3 Voices

2 Kyrie

0:44

3 Gloria

5:05

4 Credo

8:41

5 Sanctus – Benedictus

3:10

6 Agnus Dei

3:21

Pro Cantione Antiqua
BRUNO TURNER

TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548-1611)

7 O magnum mysterium

3:53

Gabrieli Consort & Players
PAUL McCREESH

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA [c.1525-1594]

Missa Papae Marcelli

8 Kyrie

4:00

9 Gloria

6:19

10 Credo

8:50

11 Sanctus

3:02

12 Benedictus

3:10

13 Agnus Dei I/II

6:37

GREGORIO ALLEGRI (1582-1652)

14 Miserere

11:52

Choir of Westminster Abbey
SIMON PRESTON

© 1990 Decca Music Group Ltd, London (1);

1972 (2-6)/1986 (8-14)/1993 (7) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 78:06

MONTEVERDI: MADRIGALS | VESPERS

One of the most influential composers in history, Claudio Monteverdi published his first volume of music at 15 and produced his last opera at 75. After early training and employment in his native Cremona, he worked for more than 20 years at the Gonzaga court in Mantua, then spent the remaining 30 years of his life in Venice as director of music at St. Mark's. He composed nine volumes of madrigals, the earliest masterpieces of opera (which helped to ensure the then new art form's survival) and a considerable body of outstanding religious music, most famously the splendid Vespers of 1610. In all these works, Monteverdi achieved a previously unknown level of expressivity, and his music continues to exert a powerful hold on listeners.

Claudio Monteverdi gehört zu den einflussreichsten Komponisten der Musikgeschichte. Seine ersten Kompositionen veröffentlichte er, als er 15 war, und seine letzte Oper vollendete er mit 75. Nach frühen Lehrjahren und einer Anstellung in seiner Heimatstadt Cremona wirkte er über 20 Jahre lang am Hofe der Gonzaga in Mantua und war dann die letzten 30 Jahre seines Lebens Kapellmeister an San Marco in Venedig. Er komponierte neun Madrigalbücher, die ersten vollgültigen Opern (denen diese damals noch junge Kunstform in hohem Maße ihr Überleben verdankt) und eine große Zahl überragender geistlicher Werke, allen voran die herrliche Marienvesper (Vespro della Beata Vergine) von 1610. In all diesen Stücken erzielt Monteverdi einen bis dahin nicht erreichten Grad an Expressivität, und noch immer schlägt seine Musik die Zuhörer in ihren Bann.

Madrigals

1	Sfogava con le stelle	3:57
2	Si, ch'io vorrei morire	3:10
3	Lamento d'Arianna	15:34
4	Dolcissimo uscignolo	3:12
5	Ecco mormorar l'onde	3:04
6	Ch'io t'ami	9:16
7	Non più guerra!	2:40
8	S'andasse amor a caccia	1:47

Monteverdi-Chor Hamburg

Colin Tilney *harpsichord & organ*Werner Kauffmann *organ*Helga Storck *harp*Kristian Gerwig *theorbo lute*Klaus Storck *cello*Hans Koch *double bass*

JÜRGEN JÜRGENS

Vespro della Beata Vergine

Vespers of the Blessed Virgin

7. CONCERTO

9 Duo Seraphim / Tres sunt 6:07

13. MAGNIFICAT

10	Magnificat anima mea	1:02
11	Et exsultavit	1:33
12	Quia respexit	1:32
13	Quia fecit mihi magna	1:13
14	Et misericordia	2:00
15	Fecit potentiam	0:56
16	Deposuit potentes de sede	2:11
17	Esurientes implevit bonis	1:08
18	Suscepit Israel	1:35
19	Sicut locutus est	1:10
20	Gloria Patri	2:18
21	Sicut erat in principio	1:56

Paul Esswood | Kevin Smith *countertenor*Ian Partridge | John Elwes *tenor*David Thomas | Christopher Keyte *bass*

Regensburger Domspatzen

Hamburger Bläserkreis für Alte Musik

HANNS-MARTIN SCHNEIDT

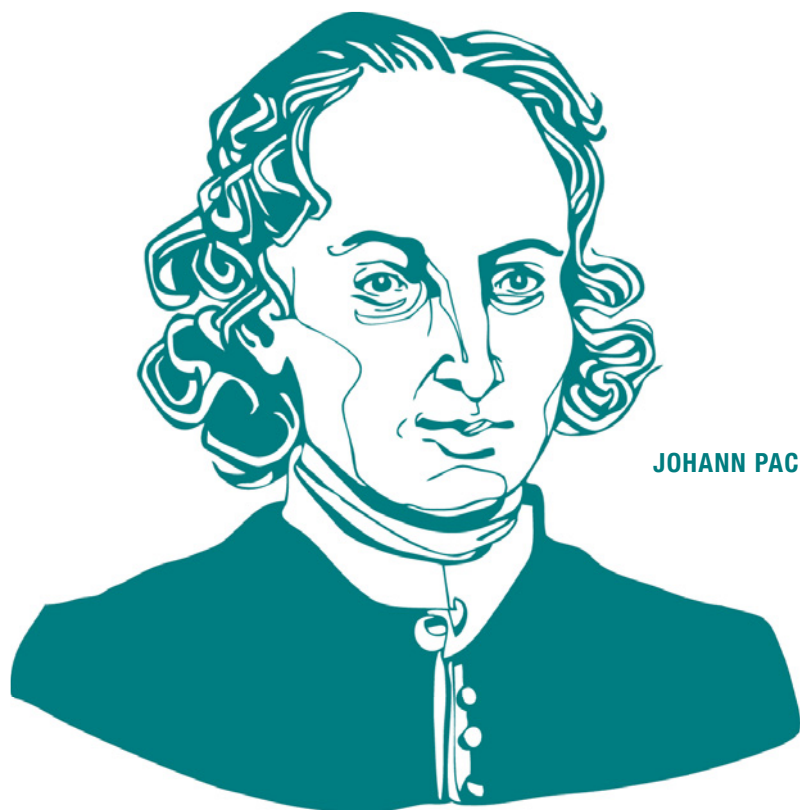


CLAUDIO MONTEVERDI

SCHÜTZ: O BONE JESU BUXTEHUDE | PACHELBEL: INSTRUMENTAL MUSIC

Heinrich Schütz is often called “the father of German music”, but his style was also strongly affected by studies in Italy. His magnificent, timeless beautiful sacred works had a profound influence on many later German composers. Dietrich Buxtehude and Johann Pachelbel were famous organists – J. S. Bach walked 400 km to Lübeck in 1705 to study Buxtehude’s technique. Pachelbel’s Canon and Gigue for three violins and continuo has achieved such popularity in our time, not least from its use in film soundtracks, that the composer is now virtually a household name.

Heinrich Schütz wird oft der »Vater der deutschen Musik« genannt, aber sein Stil war vor allem durch seine Studien in Italien geprägt. Seine großartigen geistlichen Werke sind von zeitloser Schönheit und haben viele deutsche Komponisten nach ihm nachhaltig beeinflusst. Dietrich Buxtehude und Johann Pachelbel waren als Organisten weithin berühmt – 1705 ging Johann Sebastian Bach zu Fuß 400 Kilometer nach Lübeck, um Buxtehudes Technik zu studieren. Pachelbels Kanon und Gigue für drei Violinen und Basso continuo sind, nicht zuletzt aufgrund mehrfacher Verwendung als Filmmusik, in jüngerer Zeit so populär geworden, dass der Komponist mittlerweile vermutlich allgemein bekannt ist.



JOHANN PACHELBEL

HEINRICH SCHÜTZ [1585-1672]

① **O bone Jesu, fili Mariae** 7:44
SWV 471

The Monteverdi Choir
The English Baroque Soloists
Fretwork
JOHN ELIOT GARDINER

DIETRICH BUXTEHUDE [c.1637-1707]

② **Sonata in G major** BuxWV 271 7:19

Sonata in B flat major BuxWV 273

③ 1. (Sonata:) Ciaccona – Adagio – 7:42
Allegro / Adagio / Allegro

④ 2. Allemande 2:49

⑤ 3. Courante 1:01

⑥ 4. Sarabande 1:43

⑦ 5. Gigue 1:16

⑧ **Sonata in C major** BuxWV 266 8:05

JOHANN PACHELBEL [1653-1706]

Suite in G major

⑨ 1. Sonatina 1:02

⑩ 2. Allemande 2:46

⑪ 3. Gavotte 0:50

⑫ 4. Courante 0:56

⑬ 5. Aria 0:38

⑭ 6. Sarabande 1:37

⑮ 7. Gigue 1:29

⑯ 8. Finale. Adagio 0:42

Suite in E minor

⑰ 1. Sonata. Adagio – Aria 4:19

⑱ 2. Courante 1:03

⑲ 3. Aria 0:51

⑳ 4. Ciaccona 2:03

㉑ **Aria & Variations in A major** 10:02

Canon & Gigue in D major

㉒ Canon 3:09

㉓ Gigue 1:29

Musica Antiqua Köln
REINHARD GOEBEL

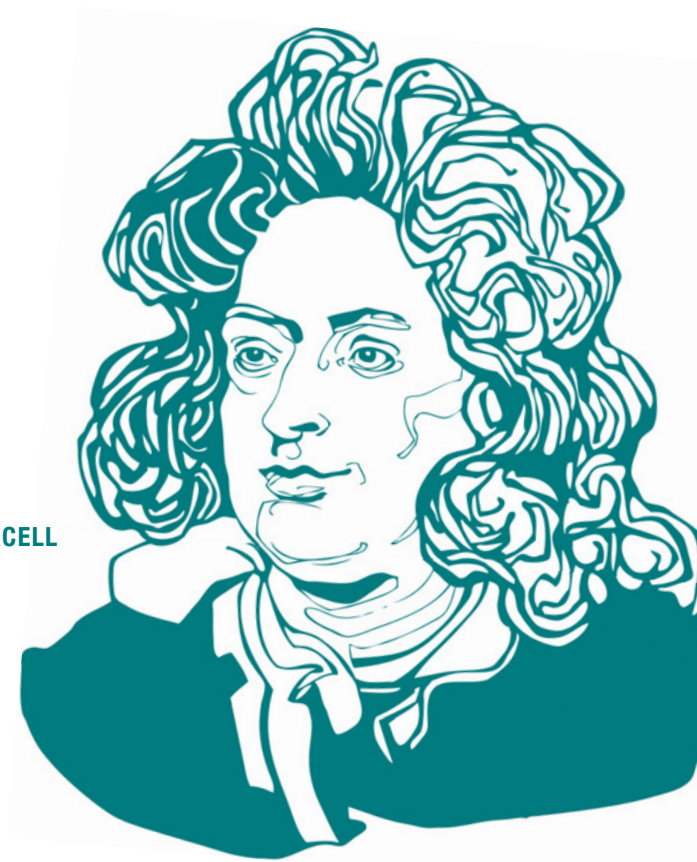
© 1981 (⑫–㉓)/1990 (①) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 70:58

PURCELL: DIDO AND AENEAS THE FAIRY QUEEN | TE DEUM & JUBILATE

Henry Purcell was the greatest English composer of the Baroque period. "The Author's extraordinary Talent in all sorts of Musick is sufficiently known", claimed his publisher in 1698, "but he was especially admir'd for the Vocal, having a peculiar Genius to express the Energy of English Words, whereby he mov'd the Passions of all his Auditors." We know only a few details of Purcell's life: he was organist of Westminster Abbey and the Chapel Royal, provided music for the coronations of James II and William III and for Queen Mary's funeral, had a row with the Church over money, died at 36 and was buried in Westminster Abbey to music sung by the combined Abbey and Chapel Royal choirs.

Henry Purcell war der bedeutendste englische Komponist des Barock. »Dieses Autors extraordinäres Talent in jeglicher Musik ist hinlänglich bekannt«, stellte sein Verleger 1698 fest, »vor allem aber wurde er fürs Vokale bewundert, besaß er doch ein eigentümliches Genie, um die Kraft englischer Worte auszudrücken, wodurch er die Leidenschaften all seiner Zuhörer bewegte.« Über sein Leben weiß man nur wenig: Er war Organist an der Westminster Abbey und an der Chapel Royal, schrieb Musik für die Krönungen von James II. und William III. sowie für das Begräbnis von Queen Mary, stritt sich mit der Kirche um Geld, starb mit 36 Jahren und wurde unter dem gemeinsamen Gesang der Chöre von Westminster Abbey und Chapel Royal in Westminster beigesetzt.

HENRY PURCELL



HENRY PURCELL (1659–1695)

Dido and Aeneas (highlights)

Dido	Tatiana Troyanos
Belinda	Sheila Armstrong
Aeneas	Barry McDaniel
Sorceress	Patricia Johnson
Witches	Margaret Baker Margaret Lensky

1 Overture	2:41
2 Ah, Belinda ... Grief increases by concealing ... When monarchs unite	5:31
3 See, your royal guest appears ... Cupid only throws the dart	1:29
4 If not for mine, for empire's sake ... Pursue thy conquest, Love	1:28
5 Wayward sisters ... Harm's our delight ... The Queen of Carthage ... Ho, ho, ho!	2:39
6 Ruin'd ere the set of sun? ... Ho, ho, ho! ... But ere we this perform	2:48
7 Behold, upon my bending spear ... Haste to town	1:26
8 Thy hand, Belinda ... When I am laid in earth	5:53

Monteverdi-Chor Hamburg

Kammerorchester des Norddeutschen Rundfunks

SIR CHARLES MACKERRAS

The Fairy Queen (highlights)

2nd Woman	Eiddwen Harrhy
Fairies	Judith Nelson Elisabeth Friday
Laura	Jennifer Smith
Mopsa	Timothy Penrose
Sleep	Stephen Varcoe
Drunken Poet & Coridon	David Thomas

9 2nd Music: Overture	2:06
10 Fill up the bowl	6:43
11 Hush, no more, be silent all	3:23
12 Now the maids and the men	3:59
13 O let me weep	7:46
14 Monkey's Dance	1:07
15 Hark, hark! The echoing air	2:54

The Monteverdi Choir | The English Baroque Soloists

JOHN ELIOT GARDINER

Te Deum & Jubilate in D major

16 Te Deum laudamus	14:05
17 Jubilate Deo	8:18

Choir of Christ Church Cathedral, Oxford | The English Concert

SIMON PRESTON

© 1968 (1–8)/1981 (16–17)/1982 (9–15) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 74:30

CHARPENTIER: TE DEUM RAMEAU: MUSIC FROM THE STAGE WORKS

Rameau was not only the greatest French composer of the Baroque – contributing to every important vocal and instrumental genre of his time as well as producing a pioneering treatise on harmony – he ranks as one of the most important figures in music history. From the age of 50 he devoted himself to writing for the Paris Opéra founded by Louis XIV, producing a series of masterpieces containing – in their overtures and ballets – orchestral pieces of enormous colour and fantasy. Charpentier also created some impressive works for the stage but is best known today for the splendid sacred works – including the famous Te Deum – that he composed during his tenure as master of the music at the Sainte-Chapelle on the Île de la Cité.

Rameau war nicht nur der bedeutendste Komponist des französischen Barock – er schrieb Musik in allen wichtigen vokalen und instrumentalen Gattungen seiner Zeit und verfasste ein wegweisendes Lehrbuch der Harmonielehre –, sondern gehört auch zu den bedeutendsten Gestalten der Musikgeschichte. Von seinem 50. Lebensjahr an konzentrierte er sich gänzlich auf Kompositionen für die von Ludwig XIV. gegründete Pariser Opéra und schrieb eine Reihe von Meisterwerken, die, in Form von Ouvertüren und Balletten, auch Orchesterstücke von ungeheurer Farbigkeit und Originalität enthalten. Auch Charpentier schuf einige eindrucksvolle Bühnenwerke, ist heute aber vor allem wegen seiner prachtvollen geistlichen Musik – darunter das berühmte Te Deum –

bekannt, die er während seiner Dienstzeit als Maître de musique an der Sainte-Chapelle auf der Île de la Cité schrieb.



JEAN-PHILIPPE RAMEAU

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

MARC-ANTOINE CHARPENTIER [1643–1704]

Te Deum H 146

1	Prélude	1:19
2	Te Deum laudamus	0:59
3	Te aeternum Patrem	3:31
4	Te per orbem terrarum	3:03
5	Tu devicto mortis aculeo	1:15
6	Te ergo quaesumus	1:47
7	Aeterna fac cum sanctis tuis	2:12
8	Dignare, Domine, die isto	1:34
9	Fiat misericordia tua, Domine, super nos	1:25
10	In te, Domine, speravi	2:08

Annick Massis *soprano*

Magdalena Kožená *mezzo-soprano*

Eric Huchet | **Patrick Henckens** *tenor*

Russell Smythe *baritone*

Jean-Louis Bindi *bass*

JEAN-PHILIPPE RAMEAU [1683–1764]

11	Zaïs : Ouverture	5:46
12	Castor et Pollux : Scène funèbre	3:25
13	Les Fêtes d'Hébé : Air tendre	1:53
14	Dardanus : Tambourins I & II	1:51
15	Le Temple de la Gloire : Air tendre pour les Muses	4:25
16	Les Boréades : Contredanse	3:06
17	La Naissance d'Osiris : Air gracieux	2:19
18	Les Boréades : Gavottes I & II	2:44
19	Platée : Orage	2:32
20	Les Boréades : Prélude	1:19
21	La Poule (Concert n° 6 en sextuor)	4:31
22	Les Fêtes d'Hébé : Musette & Tambourin	3:22
23	Hippolyte et Aricie : Ritournelle	2:09
24	Naïs : Rigaudons I & II	2:22
25	Les Indes galantes : Danse des sauvages	2:18
26	Les Boréades : Entrée de Polymnie	6:05
27	Les Indes galantes : Chaconne	6:17

**Chœur des Musiciens du Louvre | Les Musiciens du Louvre – Grenoble –
MARC MINKOWSKI**

© 1997 (11–10)/2005 (11–27) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 75:46

TELEMANN: CONCERTOS

At 12 he began writing an opera, prompting his widowed mother to take away his instruments and forbid him to study music. Later, at her insistence, he went to Leipzig to read law, but a friend discovered one of his compositions and had it performed, resulting in a commission from the mayor. Thus began Telemann's extraordinary career. In Hamburg, where he spent most of it, this dynamo directed most of the city's musical activities yet still found time to engrave, publish and advertise his own works. Overshadowed after his death by his friends Bach and Handel, the incredibly prolific Telemann has once again come into his own.

Als 12-Jähriger begann Telemann mit der Komposition einer Oper, was seine verwitwete Mutter dazu veranlasste, ihm alle Instrumente fortzunehmen und jegliches Studium der Musik zu untersagen. Später bestand sie darauf, dass er in Leipzig Jura studierte, aber ein dortiger Freund entdeckte eines seiner Stücke und ließ es aufführen, was wiederum einen Kommissionsauftrag des Bürgermeisters nach sich zog, und so begann Telemanns erfolgreiche Laufbahn als Komponist. Seine wichtigste Wirkungsstätte wurde Hamburg, wo ihm die Leitung fast sämtlicher musikalischen Darbietungen oblag. Daneben fand er aber auch noch Zeit, seine Werke stechen zu lassen, zu veröffentlichen und zum Kauf anzubieten. Nach seinem Tode stand der unglaublich produktive Telemann lange im Schatten seiner Freunde Bach und Händel, erfreut sich heute jedoch wieder großer Wertschätzung.



GEORG PHILIPP TELEMANN

**Concerto in A major
for 2 Violins in scordatura and
Continuo**

- | | | |
|---|---------------|------|
| 1 | 1. Affettuoso | 2:30 |
| 2 | 2. Vivace | 1:36 |
| 3 | 3. Aria | 2:20 |
| 4 | 4. Bourrée | 2:39 |

**Concerto in D major
for 4 Violins without Continuo**

- | | | |
|---|------------|------|
| 5 | 1. Adagio | 0:52 |
| 6 | 2. Allegro | 1:56 |
| 7 | 3. Grave | 2:11 |
| 8 | 4. Allegro | 1:27 |

**Concerto in A minor for Recorder,
Viola da gamba, Strings and
Continuo**

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 9 | 1. (without tempo indication) | 3:59 |
| 10 | 2. Allegro | 4:07 |
| 11 | 3. Dolce | 3:14 |
| 12 | 4. Allegro | 3:36 |

**Musica Antiqua Köln
REINHARD GOEBEL**

**Concerto in G minor
for Recorder, Violins and Continuo**

- | | | |
|----|--------------|------|
| 13 | 1. (Allegro) | 3:35 |
| 14 | 2. Siciliana | 5:31 |
| 15 | 3. Bourrée | 0:53 |
| 16 | 4. Menuett | 3:32 |

**Concerto in C major
for 4 Violins without Continuo**

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 17 | 1. Grave | 1:21 |
| 18 | 2. Allegro | 3:07 |
| 19 | 3. Largo e staccato | 1:54 |
| 20 | 4. Allegro | 1:29 |

**Concerto in E minor for Recorder,
Transverse Flute, Strings and
Continuo**

- | | | |
|----|------------|------|
| 21 | 1. Largo | 3:40 |
| 22 | 2. Allegro | 3:47 |
| 23 | 3. Largo | 3:29 |
| 24 | 4. Presto | 2:26 |

VIVALDI: THE FOUR SEASONS | GLORIA

Vivaldi studied music while preparing for the priesthood and later taught at a girls' orphanage in Venice. Vivaldi was an outstanding violinist whose compositions, including hundreds of concertos and sonatas and dozens of operas – he himself became an impresario – were admired by both public and experts, Bach among them. He toured widely in the company of a young pupil, the singer Anna Girò, and her sister, both of whom were commonly believed to be his mistresses. His music was forgotten within a few decades of his death and not revived until the 20th century. The four violin concertos known as *The Four Seasons* are now among the most popular pieces ever composed, while the splendid *Gloria*, rediscovered in 1939, is probably Vivaldi's most frequently performed choral work.

Vivaldi erhielt seine musikalische Ausbildung, während er sich auf die Priesterweihe vorbereitete, und unterrichtete später an einem Waisenhaus für Mädchen in Venedig. Er war ein herausragender Geiger und schrieb unter anderem Hunderte von Konzerten und Sonaten sowie Dutzende Opern – er selbst übernahm irgendwann die Funktion eines Impresarios –, die beim Publikum und bei Kennern, unter ihnen Bach, sehr gut ankamen. In Begleitung einer jungen Schülerin, der Sängerin Anna Girò, und ihrer Schwester unternahm er ausgedehnte Konzertreisen (beiden Frauen wurde dabei nachgesagt, sie seien seine Mätressen). Seine Musik geriet wenige Jahrzehnte nach seinem Tod in Vergessenheit und wurde erst im 20. Jahrhundert zu neuem Leben erweckt. Die vier unter dem Titel Die vier Jahreszeiten bekannten Violinkonzerte gehören heute zu den beliebtesten Stücken,

ANTONIO VIVALDI [1678-1741]

die jemals geschrieben wurden; das strahlende, 1939 wiederentdeckte Gloria ist vielleicht Vivaldis am häufigsten aufgeführtes Chorwerk überhaupt.

ANTONIO VIVALDI



Le quattro stagioni op. 8 nos. 1-4

The Four Seasons

Concerto in E major "Spring" RV 269

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | 1. Allegro | 3:21 |
| 2 | 2. Largo e pianissimo sempre | 2:41 |
| 3 | 3. Danza pastorale. Allegro | 3:39 |

Concerto in G minor "Summer" RV 315

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 4 | 1. Allegro non molto | 4:45 |
| 5 | 2. Adagio | 2:17 |
| 6 | 3. Presto | 2:45 |

Concerto in F major "Autumn" RV 293

- | | | |
|---|------------|------|
| 7 | 1. Allegro | 4:52 |
| 8 | 2. Adagio | 2:30 |
| 9 | 3. Allegro | 3:02 |

Concerto in F minor "Winter" RV 297

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 10 | 1. Allegro non molto | 3:14 |
| 11 | 2. Largo | 1:52 |
| 12 | 3. Allegro | 2:48 |

Simon Standage *violin*

The English Concert | TREVOR PINNOCK

Gloria in D major RV 589

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 13 | 1. Gloria in excelsis Deo | 2:24 |
| 14 | 2. Et in terra pax hominibus | 4:54 |
| 15 | 3. Laudamus te | 2:15 |
| 16 | 4. Gratias agimus tibi | 0:29 |
| 17 | 5. Propter magnam gloriam tuam | 0:51 |
| 18 | 6. Domine Deus, Rex caelestis | 3:44 |
| 19 | 7. Domine Fili unigenite | 2:19 |
| 20 | 8. Domine Deus, Agnus Dei | 5:03 |
| 21 | 9. Qui tollis peccata mundi | 1:47 |
| 22 | 10. Qui sedes ad dexteram Patris | 2:46 |
| 23 | 11. Quoniam tu solus sanctus | 0:48 |
| 24 | 12. Cum Sancto Spiritu | 2:50 |

Nancy Argenta *soprano*

Ingrid Attrot *soprano*

Catherine Denley *contralto*

The Choir of the English Concert

© 1982 (1-12)/1988 (13-24) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 68:17

BACH: BRANDENBURG CONCERTOS NOS. 2 & 5 ORCHESTRAL SUITE NO. 2

Bach belonged to a 300-year-long German dynasty of musical craftsmen. In his youth he was famous mainly as a keyboard virtuoso. He married twice and fathered 20 children. By the time he reached his late 50s, his style had become unfashionable. After his death, most of his works were quickly forgotten, and not until nearly 100 years later did he begin to assume the reputation that is still attributed to him: a genius in whose works inspiration and intellectual control are fused in an almost mystical synthesis. Like much of the rest of Bach's music, the *Brandenburg Concertos* and orchestral suites remain an inexhaustible source of strength, wonderment and joy.

Bach gehörte einer drei Jahrhunderte überspannenden deutschen Musikedynastie an. In seiner Jugend war er vor allem als Tastenvirtuose bekannt. Er heiratete zweimal und zeugte 20 Kinder. Als er Ende 50 war, hatte sich sein Stil überlebt. Nach seinem Tod gerieten die meisten seiner Werke rasch in Vergessenheit, und erst knapp 100 Jahre später wurde ihm allmählich das Ansehen zuteil, das er auch heute noch genießt: das eines Genies, in dessen Werk Inspiration und Intellekt zu einer fast mystischen Einheit verschmelzen. Wie viele seiner Werke sind die Brandenburgischen Konzerte und die Orchestersuiten auch heute noch vielen Menschen eine unerschöpfliche Quelle von Kraft, Verwunderung und Verzückung.

Brandenburg Concerto No. 2 in F major BWV 1047

1	1. (Allegro moderato)	4:36
2	2. Andante	3:22
3	3. Allegro assai	2:36

Brandenburg Concerto No. 5 in D major BWV 1050

4	1. Allegro	9:43
5	2. Affettuoso	5:47
6	3. Allegro	5:07

Orchestral Suite No. 2 in B minor BWV 1067

7	1. Overture	10:09
8	2. Rondeau	1:54
9	3. Sarabande	3:14
10	4. Bourrée I/II	1:34
11	5. Polonaise – Double	2:50
12	6. Menuet	1:05
13	7. Badinerie	1:19

Musica Antiqua Köln REINHARD GOEBEL

© 1982 (7–13)/1987 (1–6) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 53:24

BACH: GOLDBERG VARIATIONS ITALIAN CONCERTO | FANTASIAS

When the harpsichordist Wanda Landowska played Bach's "Aria with 30 Variations" at her school near Paris in 1933, she was giving the work its first complete public performance in modern times. Thanks to the efforts of Landowska, her distinguished pupil Ralph Kirkpatrick (heard in this recording) and a few other pioneers, the *Goldberg Variations*, allegedly written by Bach to cheer up the sleepless nights of an insomniac nobleman, have since been recognized as one of the supreme masterpieces of keyboard music.

Als die Cembalistin Wanda Landowska 1933 in ihrer Schule nahe Paris Bachs »Aria mit 30 Veränderungen« spielte, war dies die erste vollständige Aufführung des Werks vor Publikum in moderner Zeit. Dank der Anstrengungen von Landowska, ihres berühmten Schülers Ralph Kirkpatrick (der auch in der vorliegenden Aufnahme zu hören ist) und einiger weiterer Vorreiter gelten die Goldberg-Variationen, die Bach angeblich schrieb, um einem Edelmann seine schlaflosen Nächte zu verkürzen, seitdem als Meisterwerke der Musik für Tasteninstrumente.

Goldberg Variations BWV 988

1	Aria 2:09	
2	Var. 1 a 1 Clav.	1:07
3	Var. 2 a 1 Clav.	1:16
4	Var. 3 Canone all'Unisono. a 1 Clav.	1:56
5	Var. 4 a 1 Clav.	0:40
6	Var. 5 a 1 ovvero 2 Clav.	0:48
7	Var. 6 Canone alla Seconda. a 1 Clav.	0:49
8	Var. 7 a 1 ovvero 2 Clav. Al tempo di Giga	1:18
9	Var. 8 a 2 Clav.	1:11
10	Var. 9 Canone alla Terza. a 1 Clav.	1:13
11	Var. 10 Fughetta. a 1 Clav.	0:56
12	Var. 11 a 2 Clav.	0:53
13	Var. 12 Canone alla Quarta. (a 1 Clav.)	1:24
14	Var. 13 a 2 Clav.	2:33
15	Var. 14 a 2 Clav.	1:14
16	Var. 15 Canone alla Quinta. a 1 Clav. Andante	2:21
17	Var. 16 Ouverture. a 1 Clav.	1:40
18	Var. 17 a 2 Clav.	0:53
19	Var. 18 Canone alla Sesta. a 1 Clav.	0:58
20	Var. 19 a 1 Clav.	0:40

21	Var. 20 a 2 Clav.	1:05
22	Var. 21 Canone alla Settima. (a 1 Clav.)	1:03
23	Var. 22 a 1 Clav. Alla breve	0:58
24	Var. 23 a 2 Clav.	1:01
25	Var. 24 Canone all'Ottava. a 1 Clav.	1:48
26	Var. 25 a 2 Clav. Adagio	4:08
27	Var. 26 a 2 Clav.	1:08
28	Var. 27 Canone alla Nona. a 2 Clav.	0:54
29	Var. 28 a 2 Clav.	1:09
30	Var. 29 a 1 ovvero 2 Clav.	1:08
31	Var. 30 Quodlibet. a 1 Clav.	1:01
32	Aria da capo	2:18

33 Fantasia in C minor BWV 906 4:58

Italian Concerto in F major BWV 971

34	1. Allegro	4:01
35	2. Andante	4:43
36	3. Presto	3:56

Fantasia & Fugue in A minor BWV 904

37	Fantasia	2:47
38	Fugue	4:34

Ralph Kirkpatrick harpsichord

© 1959 (11–32), (34–33)/1961 (33, 37–38) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 68:39

BACH: ORGAN MUSIC

Bach's development as the greatest composer of all time for the organ began in the winter of 1705–06, when he travelled 260 miles on foot to visit the famous organist and composer Dietrich Buxtehude. Under Buxtehude's influence, Bach developed a new, "fantastic" style, specifically conceived for the "king of instruments". As well as innumerable chorale settings he wrote incomparable preludes, toccatas and fugues, all for himself to perform in a succession of posts as church organist that culminated in Weimar.

Bachs Aufstieg zum bedeutendsten Orgelkomponisten aller Zeiten begann im Winter 1705/06, als er über 400 Kilometer zu Fuß zurücklegte, um den berühmten Organisten und Komponisten Dietrich Buxtehude aufzusuchen. Unter dessen Einfluss entwickelte Bach einen neuen, »fantastischen« Stil, der ganz auf die »Königin der Instrumente« zugeschnitten war. Neben unzähligen Choralbearbeitungen schrieb er einzigartige Präludien, Toccaten und Fugen für den eigenen Gebrauch als Kirchenorganist in einer Reihe von Anstellungen, deren Höhepunkt ein Posten in Weimar war.

Toccatà & Fugue in D minor BWV 565

- | | | |
|---|---------|------|
| 1 | Toccatà | 2:33 |
| 2 | Fugue | 5:28 |

3 Fantasia in G major BWV 572

8:05

4 Canzona in D minor BWV 588

6:00

Toccatà & Fugue in F major BWV 540

- | | | |
|---|---------|------|
| 5 | Toccatà | 7:28 |
| 6 | Fugue | 5:20 |

6 Chorales of Diverse Kinds ("Schübler" Chorales) BWV 645–650

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | Wachet auf, ruft uns die Stimme | 4:11 |
| 8 | Wo soll ich fliehen hin | 1:40 |
| 9 | Wer nur den lieben Gott lässt walten | 4:12 |
| 10 | Meine Seele erhebet den Herren | 3:29 |
| 11 | Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ | 2:22 |
| 12 | Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter | 3:22 |

Passacaglia & Fugue in C minor BWV 582

- | | | |
|----|-------------|------|
| 13 | Passacaglia | 7:35 |
| 14 | Fugue | 5:18 |

Ton Koopman organ

© 1983 (7–12)/1984 (1–6, 13–14) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 67:28

BACH: ST. MATTHEW PASSION

Not until many decades after his death, thanks not least to Mendelssohn's rediscovery and performance of the *St. Matthew Passion* in 1829, was Bach widely recognized as a genius in whose music inspiration and intellectual control are fused in an almost mystical synthesis. In the *St. Matthew Passion*, over two-and-a-half hours of highly varied and profoundly moving music, Bach created a sound-fresco of vast proportions. He followed an established tradition in having the story (in this case, the betrayal, crucifixion, death and interment of Christ according to the Gospel of St. Matthew) related by a singer who takes the part of the Evangelist himself. Christ, Pilate, Judas and the other principal participants in the story are represented by various singers, and the comments of the disciples, soldiers and priests etc. are sung by the chorus.

Erst viele Jahrzehnte nach seinem Tod – und nicht zuletzt dank Mendelssohns Wiederentdeckung und -aufführung der Matthäus-Passion im Jahre 1829 – wurde Bach gemeinhin als Genie anerkannt, in dessen Musik Inspiration und gedankliche Strenge zu einer beinahe mystischen Einheit verschmelzen. Mit der Matthäus-Passion, zweieinhalb Stunden unglaublich vielfältiger, zutiefst bewegender Musik, schuf Bach ein monumentales Klanggemälde. Er folgte der bereits lange üblichen Praxis, die Geschichte (in diesem Fall den Verrat, die Kreuzigung, den Tod und die Grablegung Christi nach dem Evangelisten Matthäus) von einem Sänger erzählen zu lassen, der somit die Rolle des Evangelisten übernimmt. Christus, Pilatus, Judas und andere wichtige Figuren werden von wechselnden Solostimmen, die Äußerungen der Jünger, Soldaten und Hohepriester vom Chor gesungen.

Matthäus-Passion BWV 244 (highlights) PART I

St. Matthew Passion

Barbara Bonney *soprano*Ann Monoyios *soprano*Anne Sofie von Otter *contralto*Michael Chance *alto*Howard Crook *tenor*Olaf Bär *baritone*Cornelius Hauptmann *bass*

The Monteverdi Choir

The London Oratory Junior Choir

The English Baroque Soloists

JOHN ELIOT GARDINER

1	Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen	7:04
2	Herzliebster Jesu	0:44
3	Buß und Reu	4:16
4	Blute nur, du liebes Herz!	4:46
5	Ich will hier bei dir stehen	0:55
6	Ich will bei meinem Jesu wachen	4:57
7	Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder	0:54
8	Gerne will ich mich bequemen	4:02
9	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	1:00

PART II

10	Erbarme dich, mein Gott	6:42
11	Gebt mir meinen Jesum wieder!	2:55
12	Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe	0:42
13	Können Tränen meiner Wangen	6:44
14	Mache dich, mein Herze, rein	5:58
15	Nun ist der Herr zur Ruh gebracht	1:36
16	Wir setzen uns mit Tränen nieder	5:08

© 1989 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 58:23

BACH: MAGNIFICAT | CANTATAS NOS. 63 & 65

Orphaned very young, Bach learned his trade moving from one German church or court post to another, before being appointed in 1723 to the highly regarded position of cantor at St. Thomas's Church, Leipzig, where he remained until his death. In Leipzig he completed five annual cycles of cantatas for the weekly liturgy and feast days – some 300 works! As one Bach expert put it, "In fulfilling a routine which must often have been tedious, Bach not only satisfied the demands of his own age: he enriched our own." The first version of his thrilling setting of the Magnificat was heard in St. Thomas's on Christmas Day 1723.

Bach hatte seine Eltern früh verloren, und sein Handwerk erlernte er während einer Reihe kirchlicher und höfischer Anstellungen, die er innehatte, bevor er 1723 das prestigeträchtige Amt des Thomaskantors in Leipzig antrat. Dort blieb er bis zu seinem Tod. In Leipzig vollendete er fünf Jahrgänge Kirchenkantaten für die allwöchentliche Liturgie und alle Festtage – annähernd 300 Stücke! Wie eine Bach-Expertin es ausdrückte: »Indem Bach eine sicherlich oft mühsame Routinearbeit verrichtete, erfüllte er nicht nur die Anforderungen, die seine eigene Zeit an ihn stellte, sondern bereicherte auch die unsere.« Die Erstfassung seiner packenden Magnificat-Vertonung erklang in der Thomaskirche am Weihnachtstag 1723.

Magnificat BWV 243

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | 1. Magnificat | 3:03 |
| 2 | 2. Et exultavit spiritus meus | 2:45 |
| 3 | 3. Quia respexit humilitatem
4. Omnes generationes | 4:31 |
| 4 | 5. Quia fecit mihi magna | 2:17 |
| 5 | 6. Et misericordia | 3:48 |
| 6 | 7. Fecit potentiam | 2:22 |
| 7 | 8. Deposuit potentes | 2:11 |
| 8 | 9. Esurientes implevit bonis | 2:59 |
| 9 | 10. Suscepit Israel | 1:52 |
| 10 | 11. Sicut locutus est | 1:54 |
| 11 | 12. Gloria Patri | 2:18 |

Maria Stader *soprano*

Hertha Töpfer *contralto*

Ernst Haefliger *tenor*

Dietrich Fischer-Dieskau *bass*

Christen, ätzet diesen Tag BWV 63

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 12 | 1. Christen, ätzet diesen Tag | 5:30 |
| 13 | 2. O selger Tag! O ungemeines Heute | 3:49 |

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 14 | 3. Gott, du hast es wohl gefüget | 7:24 |
| 15 | 4. So kehret sich nun heut | 0:54 |
| 16 | 5. Ruft und fleht den Himmel an | 4:13 |
| 17 | 6. Verdoppelt euch demnach | 1:14 |
| 18 | 7. Höchster, schau in Gnaden an | 6:32 |

Edith Mathis *sopran*

Anna Reynolds *contralto*

Peter Schreier *tenor*

Dietrich Fischer-Dieskau *bass*

Sie werden aus Saba alle kommen

BWV 65

- | | | |
|----|---|------|
| 19 | 1. Sie werden aus Saba alle kommen | 3:34 |
| 20 | 2. Die Kön'ge aus Saba kamen dar | 0:42 |
| 21 | 3. Was dort Jesaias vorhergesehn | 2:13 |
| 22 | 4. Gold aus Ophir ist zu schlecht | 2:37 |
| 23 | 5. Verschmähe nicht, du, meiner Seele Licht | 1:31 |
| 24 | 6. Nimm mich dir zu eigen hin | 3:20 |
| 25 | 7. Ei nun, mein Gott | 1:32 |

Ernst Haefliger *tenor*

Theo Adam *bass*

Münchener Bach-Chor | Münchener Bach-Orchester

KARL RICHTER

© 1962 (1–11)/1968 (19–25)/1972 (12–18) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 75:22



JOHANN SEBASTIAN BACH

HANDEL: FIREWORKS MUSIC | OVERTURES CONCERTO GROSSO “ALEXANDER’S FEAST”

His father, a barber-surgeon, wanted Handel to become a lawyer, but his talent and passion for music decreed a different life. He studied in Halle, Hamburg and Italy, where he enjoyed his first major successes. In 1712 he settled in England, and he lived there for the rest of his life. Handel composed masterpieces in the form of operas, oratorios, cantatas and many types of instrumental music (of which the pieces heard in this recording are among the finest examples), but he was also a great keyboard virtuoso. The *Music for the Royal Fireworks* was commissioned in 1749 to celebrate the recently concluded Treaty of Aix-la-Chapelle. By the time the first performance – conducted by Handel at Green Park – ended, London Bridge was blocked by a carriage-jam, the fireworks had set fire to the pavilion con-

structed for the occasion, and drunken brawls were taking place everywhere. But the music – duly characterized by pomp and flourishes – was, and remains, a triumph.

Händels Vater war Bader und wollte, dass sein Sohn Jurist werden sollte, aber dessen Begabung und Begeisterung für die Musik prädestinierten ihn für eine andere Laufbahn. Er studierte in Halle, Hamburg und Italien, wo er seine ersten größeren Erfolge feierte. 1712 ließ er sich in England nieder und blieb für den Rest seines Lebens dort. Händel schrieb Meisterwerke auf dem Gebiet der Oper, des Oratoriums, der Kantate und der Instrumentalmusik in all ihren Ausprägungen (darunter gehören

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)

die hier ausgewählten Stücke zu den besten), war aber auch ein versierter Tastenvirtuose. Die Feuerwerksmusik wurde 1749 zur Feier des kurz zuvor geschlossenen Friedens von Aachen in Auftrag gegeben. Direkt nach der Uraufführung – Händel selbst dirigierte im Green Park – verstopfte eine Schlange von

Kutschen die London Bridge, das Feuerwerk hatte den eigens für den Anlass errichteten Pavillon in Brand gesetzt und überall prügelten sich Betrunkene. Die Musik jedoch – dem Anlass angemessen, geprägt von Pracht und großen Gesten – war (und ist noch immer) ein voller Erfolg.

Music for the Royal Fireworks

HWV 351

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | 1. Ouverture | 7:21 |
| 2 | 2. Bourrée | 1:37 |
| 3 | 3. La Paix | 4:11 |
| 4 | 4. La Réjouissance | 2:09 |
| 5 | 5. Menuet I | 1:30 |
| 6 | 6. Menuet II | 1:38 |

Concerto grosso in C major “Alexander’s Feast” HWV 318

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 7 | 1. Allegro | 3:38 |
| 8 | 2. Largo | 1:53 |
| 9 | 3. Allegro | 3:30 |
| 10 | 4. Andante ma non presto | 3:50 |

11 The Arrival of the Queen of Sheba

from *Solomon* HWV 67

Overtures

12 Belshazzar HWV 61

13 Alceste HWV 45

Saul HWV 53

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 14 | 1. Allegro | 4:04 |
| 15 | 2. Larghetto – Adagio | 2:44 |
| 16 | 3. Allegro | 2:40 |
| 17 | 4. Andante larghetto | 2:40 |

Samson HWV 57

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 18 | 1. Andante – Adagio | 3:54 |
| 19 | 2. Allegro | 1:44 |
| 20 | 3. Menuetto | 2:18 |

The English Concert | TREVOR PINNOCK

© 1985 (1–11)/1986 (13–20)/1991 (12) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 62:26

HANDEL: CONCERTOS

A friend described Handel as “portly, impetuous, rough and peremptory ... but totally devoid of ill-nature”. Most of his orchestral music is a by-product of his work for the theatre, but nonetheless masterly for that. The Harp Concerto was written for performance between the acts of his oratorio *Alexander's Feast*, and the organ concerto “The Cuckoo and the Nightingale”, nicknamed for its “bird-song” motives, was first played by Handel himself at the London premiere of *Israel in Egypt*.

Ein Freund des Komponisten beschrieb Händel als »stattlich, ungestüm, ungehobelt und herrisch ... aber gänzlich ohne Arg«. Die meisten von Händels Orchesterwerken sind Nebenprodukte seiner Bühnenwerke, stehen diesen an Meisterschaft aber in nichts nach. Das Harfenkonzert schrieb er als Zwischenmusik für das Oratorium Das Alexanderfest; das Orgelkonzert »Der Kuckuck und die Nachtigall«, das seinen Beinamen den vogelruffartigen Motiven verdankt, wurde von Händel selbst bei der Londoner Premiere von Israel in Ägypten uraufgeführt.

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)

Harp Concerto in B flat major HWV 294

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 1 | 1. Andante allegro | 6:25 |
| 2 | 2. Larghetto – Adagio | 4:12 |
| 3 | 3. Allegro moderato | 2:33 |

Ursula Holliger *harp*

Organ Concerto in F major HWV 295
“The Cuckoo and the Nightingale”

- | | | |
|---|--------------|------|
| 4 | 1. Larghetto | 2:44 |
| 5 | 2. Allegro | 3:39 |
| 6 | 3. Larghetto | 3:32 |
| 7 | 4. Allegro | 3:13 |

Simon Preston *organ*

Oboe Concerto No. 3
in G minor HWV 287

- | | | |
|----|--------------|------|
| 8 | 1. Grave | 2:31 |
| 9 | 2. Allegro | 1:52 |
| 10 | 3. Sarabande | 2:26 |
| 11 | 4. Allegro | 1:59 |

David Reichenberg *oboe*

Concerto a due cori No. 2
in F major HWV 333

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 12 | 1. Pomposo | 1:47 |
| 13 | 2. Allegro | 2:10 |
| 14 | 3. A tempo giusto | 2:50 |
| 15 | 4. Largo | 2:25 |
| 16 | 5. Allegro ma non troppo | 4:05 |
| 17 | 6. A tempo ordinario | 3:32 |

The English Concert | TREVOR PINNOCK

© 1984 (1–7)/1985 (8–17) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 52:04

HANDEL: MESSIAH

For 200 years the term “oratorio” and Handel’s *Messiah* have virtually been synonymous. No other work in the genre has approached its enduring popularity, especially in English- and German-speaking countries – and this despite the fact that Handel created virtually the entire *Messiah* in only 24 days. There is no “story line” as such, but rather a collection of prophesies of the coming of a Saviour for mankind, as well as confirmations of faith and gratitude. The exultant “Hallelujah” chorus is probably the best-known and most frequently performed piece of choral music ever written. So great was the demand for tickets to *Messiah*’s first performance in 1742 in Dublin that, in order to save space in the auditorium, gentlemen were required to leave their swords at home and ladies were not allowed to wear hoop-petticoats. Some 700 people attended, and the

event raised £400 – an enormous sum at the time – for charity.

Seit 200 Jahren gilt Händels Messias quasi als Inbegriff der Gattung »Oratorium«. Kein anderes Werk dieser Art kann es – besonders in der englisch- und deutschsprachigen Welt – an langanhaltender Popularität mit dem Messias aufnehmen, und das, obwohl Händel das Stück in nur 24 Tagen schrieb. Es gibt keine eigentliche Handlung, sondern eine eher lose Folge von Prophezeiungen von der Ankunft eines Heilands sowie Bibelsprüche zu Glaube und Dankbarkeit. Der jubelnde »Halleluja«-Chor ist vermutlich das bekannteste und am häufigsten aufgeführte Chorstück überhaupt. Bei der Erstaufführung des Messias in Dublin 1742 war die Nachfrage nach Karten so groß,

dass aus Gründen der Platzersparnis im Zuschauerraum die Herren gebeten wurden, ihre Degen zu Hause zu lassen, und den Damen war das Tragen von Reifröcken unter-

sagt. 700 Personen waren zugegen, und das Konzert erbrachte die für damalige Verhältnisse ungeheure Summe von 400 Pfund, die wohltätigen Zwecken zugeführt wurde.

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)



GEORGE FRIDERIC HANDEL

Messiah HWV 56 (highlights)

Arleen Auger *soprano*

Anne Sofie von Otter *contralto*

Michael Chance *alto*

Howard Crook *tenor*

John Tomlinson *bass*

The Choir of the English Concert

The English Concert

TREVOR PINNOCK

PART I

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Symphony | 3:24 |
| 2 | Ev'ry valley shall be exalted | 3:34 |
| 3 | And the glory of the Lord shall be exalted | 2:54 |
| 4 | But who may abide the day of His coming | 4:48 |
| 5 | And He shall purify | 2:27 |
| 6 | O thou that tellest good tidings | 5:30 |
| 7 | Pifa (Pastoral Symphony) | 1:11 |
| 8 | Rejoice greatly, O daughter of Zion | 4:51 |

PART II

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | Surely He hath borne our griefs | 2:27 |
| 10 | And with His stripes we are healed | 1:53 |
| 11 | All we like sheep have gone astray | 3:53 |
| 12 | Thy rebuke hath broken His heart | 1:51 |
| 13 | Behold, and see if there be any sorrow | 1:59 |
| 14 | Let all the angels of God worship Him | 1:31 |
| 15 | The Lord gave the word | 1:07 |
| 16 | Why do the nations so furiously rage | 2:59 |
| 17 | Thou shalt break them | 2:08 |
| 18 | Hallelujah | 3:57 |

PART III

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 19 | I know that my Redeemer liveth | 6:47 |
| 20 | If God be for us | 4:41 |
| 21 | Worthy is the Lamb that was slain | 7:30 |

© 1988 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 71:46

DOMENICO SCARLATTI: HARPSICHORD SONATAS

He was the son of Alessandro Scarlatti, one of the leading composers of the 17th century, who admired but also tyrannized over his talented son. Not until Domenico was past 30 did he abandon Italy for Iberia, where – as music master to the Portuguese Infanta Maria Barbara, later Queen of Spain – he wrote the more than 500 imaginative, brilliant and intense keyboard sonatas for which he is remembered; indeed, little else is known about his life. The sonatas are miniature masterpieces, exalted and exhilarating flights of fancy that run the expressive gamut from profound melancholy to wild vivacity and from introspection to overt sensuality.

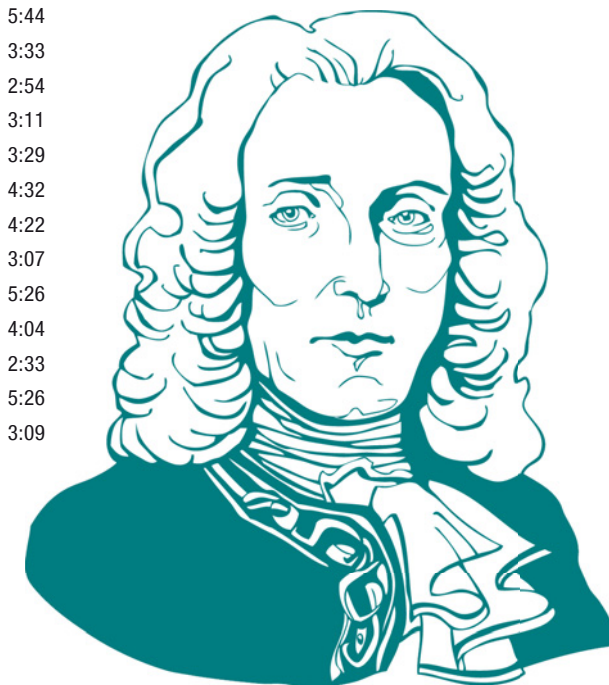
Domenico Scarlatti war der begabte Sohn von Alessandro Scarlatti, einem der führenden Komponisten des 17. Jahrhunderts, und wurde von seinem Vater sowohl bewundert als auch tyrannisiert. Erst mit über 30 Jahren verließ Domenico Italien in Richtung der iberischen Halbinsel, wo er als Musiklehrer der portugiesischen Infantin und späteren spanischen Königin Maria Barbara wirkte und jene über 500 höchst einfallsreichen, brillanten und ausdrucksstarken Cembalosonaten schrieb, denen er seinen Nachruhm verdankt. Darüber hinaus weiß man fast nichts über sein Leben. Die Sonaten sind meisterhafte Miniaturen, faszinierende Höhenflüge der Fantasie, die eine breite Ausdrucksskala umspannen, von tiefer Melancholie und Introvertiertheit bis zu überbordender Lebendigkeit und unverhohlener Sinnlichkeit.

Harpsichord Sonatas

1	Sonata in C major K 502	3:54
2	Sonata in C major K 460	5:44
3	Sonata in C major K 461	3:33
4	Sonata in D minor K 516	2:54
5	Sonata in D minor K 517	3:11
6	Sonata in D major K 478	3:29
7	Sonata in D major K 479	4:32
8	Sonata in F major K 518	4:22
9	Sonata in F minor K 519	3:07
10	Sonata in G minor K 546	5:26
11	Sonata in G major K 547	4:04
12	Sonata in B flat major K 529	2:33
13	Sonata in B flat major K 544	5:26
14	Sonata in B flat major K 545	3:09

Trevor Pinnock harpsichord

© 1987 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Total time: 55:53



DOMENICO SCARLATTI

C. P. E. BACH: STRING SYMPHONIES WQ 182

J. C. BACH: QUINTET OP. 11 NO. 6

In the decades following J. S. Bach's death, his second surviving son Carl Philipp Emanuel became the leading German composer of Protestant Germany. Court harpsichordist to Frederick the Great, he wrote in a highly expressive, often emotionally turbulent style that would leave its mark on Haydn and Beethoven. The famous four-part string symphonies heard here were regarded in their time as daring works, noted for their variety and innovation. By contrast, Sebastian Bach's youngest son Johann Christian – who settled in London, where he was appointed music master to the queen – composed in a fashionably elegant style. His music was greatly admired by Mozart, who met him as a child in London and again later in Paris.

In den Jahrzehnten nach Bachs Tod wurde sein zweiter noch lebender Sohn Carl Philipp Emanuel zum führenden Komponisten im protestantischen Deutschland. Als Hofcembalist Friedrichs des Großen komponierte er in einem hochexpressiven, emotional oft extremen Stil, der Haydn und Beethoven beeinflusste. Die hier zu hörenden vierstimmigen Streichersymphonien galten zu ihrer Zeit als gewagt und wurden wegen ihrer Vielfalt und Neuerungen viel beachtet. Demgegenüber fand Johann Christian, Sebastian Bachs jüngster Sohn – der sich in London niederließ, wo er zum Musiklehrer der Königin ernannt wurde – zu einem zeitgemäß-eleganten Stil. Zu seinen Bewunderern gehörte auch Mozart, der ihm als Kind in London und später noch einmal in Paris begegnete.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
[1714–1788]

Sinfonia in G major Wq 182 no. 1

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 1 | 1. Allegro di molto | 3:42 |
| 2 | 2. Poco adagio | 4:04 |
| 3 | 3. Presto | 3:50 |

Sinfonia in B flat major Wq 182 no. 2

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 4 | 1. Allegro di molto | 3:20 |
| 5 | 2. Poco adagio | 3:38 |
| 6 | 3. Presto | 5:06 |

Sinfonia in C major Wq 182 no. 3

- | | | |
|---|------------------|------|
| 7 | 1. Allegro assai | 2:43 |
| 8 | 2. Adagio | 3:17 |
| 9 | 3. Allegretto | 3:36 |

Sinfonia in A major Wq 182 no. 4

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 10 | 1. Allegro ma non troppo | 4:25 |
| 11 | 2. Largo ma inocentemente | 3:28 |
| 12 | 3. Allegro assai | 4:01 |

The English Concert

TREVOR PINNOCK *harpsichord, square piano & direction*

© 1980 (1–12)/1988 (13–21) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 79:10

Sinfonia in B minor Wq 182 no. 5

- | | | |
|----|---------------|------|
| 13 | 1. Allegretto | 4:18 |
| 14 | 2. Larghetto | 2:38 |
| 15 | 3. Presto | 3:49 |

Sinfonia in E major Wq 182 no. 6

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 16 | 1. Allegro di molto | 2:26 |
| 17 | 2. Poco andante | 3:09 |
| 18 | 3. Allegro spiritoso | 3:12 |

JOHANN CHRISTIAN BACH
[1735–1782]Quintet in D major for Flute, Oboe,
Violin, Viola and Continuo
op. 11 no. 6

- | | | |
|----|------------------|------|
| 19 | 1. Allegro | 7:23 |
| 20 | 2. Andantino | 3:43 |
| 21 | 3. Allegro assai | 2:53 |



CARL PHILIPP EMANUEL BACH

With special thanks to Mark Lewis and Tina Poyser at Sinfini Music



Bärenreiter
The Musicians' Choice

This Edition © 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Project Manager: David Butchart

Booklet Editor: Eva Reisinger | **texthouse**

Texts for each volume: Richard Evidon

German translations: Stefan Lerche

Cover photos & illustrations

Initial P from a Gothic antiphony, second half of 14th century © akg-images / Erich Lessing

Portrait of Johann Sebastian Bach © akg / De Agostini Pict. Lib.

Harpsichord © Kennedy Harpsichords

Violin © akg-images / Rabatti – Domingi

Stereo unit © shutterstock / Ensuper

Bacchant with tambourine, Roman mosaic, early 3rd century © akg-images / Gilles Mermet

Ballerina © shutterstock / Igor Bulgarin

Chorus © shutterstock / Ferenc Szelepcsényi

Gramophone © shutterstock / velora

Sheet music © shutterstock / Steve Smith

Portrait of Igor Stravinsky: all rights reserved

Booklet photos & illustrations

p. 11: Dirck van Baburen, *Musician with lute*, 1622 © akg-images

p. 12 © shutterstock/Martin Good

p. 22: *Bacchant with tambourine*, Roman mosaic, early 3rd century © akg-images / Gilles Mermet

p. 23 © shutterstock / Ferenc Szelepcsényi

Composer sketches © SinfiniMusic.com

Art Direction: Merle Kersten

Design: Fred Münzmaier

www.deutschegrammophon.com/history100



SINFINI MUSIC: YOUR KEY TO CLASSICAL

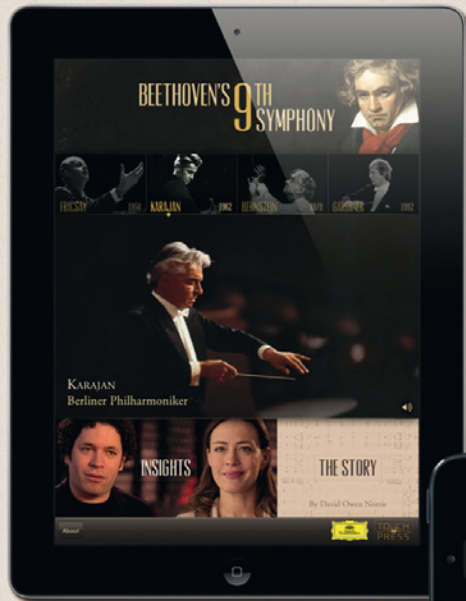
\ Exclusive Sinfini Sessions
Recommendations
Discovery Guides
Artist Interviews
Competitions
Reviews
Shop

\ Cutting Through Classical.
SINFINIMUSIC.COM



Deutsche Grammophon & Touch Press Release Beethoven's 9th Symphony

Reinvented for iPad and iPhone



- four legendary performances: Fricsay, Karajan, Bernstein, Gardiner
- switch seamlessly between recordings at any point in the music
- synchronized scores and expert commentaries
- interviews with eminent personalities



Visit: www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app



51 CDs 00289 479 1042



50 CDs 00289 479 1049



55 CDs 00289 479 1045



82 CDs 00289 479 1577



my.deutschegrammophon.com **myDG**

