THE HISTORY OF CLASSICAL MUSIC

FROM GREGORIAN CHANT TO GORECKI



Part 2

Deutsche Grammophon

THE HISTORY OF CLASSICAL MUSIC

Part 2

FROM HAYDN TO PAGANINI

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 miniscule number of all those composed since music was first written 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.

CLASSICAL Vol. 21–33

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 emotions (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 struggled 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.

EARLY ROMANTIC Vol. 34–49

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 supernatural, 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 centre. 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 technique, 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 represented 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 aufgeschrieben, 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 Epocheneinteilung 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 vorgetragen wurden.

Aus der Einstimmigkeit entwickelten sich verschiedene Formen der Diaphonie und des **Organum** (schlichtere 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. Wenngleich 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, Orchesterzwischenspiele 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 Ouvertüren (»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 weitgereister 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 Lissabon 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 gemeinsam 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 aufweisen – 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 wundervolleren 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 vertrat 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 Beethovens 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 hochtalentierte **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 *Sommernachtstraum* 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 *Dichterliebe* 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 funkensprühenden 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.

MODERNE Vol. 73–100

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 Popularmusik 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 Einwürfen.

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 quasi romantisch-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 »Popularmusik« 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





HAYDN: SYMPHONIES NO. 45 "FAREWELL", NO. 88 & NO. 104 "LONDON"

Together with his friend Mozart, Haydn was one of the towering figures of late 18th-century music. He played a leading role in the development of the "Classical" style and is often credited with having brought the symphony and string quartet to life. Much of his career was spent as music director at the Hungarian country estate of Prince Nikolaus Esterházy. "I was set apart from the world … and so I had to become original," he said. His numerous works (including the three popular symphonies heard here) are characterized by their prodigious freshness of invention and structural brilliance, and by a boundless and unpredictable wit.

Gemeinsam mit seinem Freund Mozart gehörte Haydn zu den überragenden Persönlichkeiten in der Musik des späten 18. Jahrhunderts. Er spielte eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung des »klassischen« Stils, und oft wird ihm das Verdienst zugeschrieben, die Symphonie und das Streichquartett erfunden zu haben. Er verbrachte den größten Teil seines Lebens als Musikdirektor auf dem Landsitz des ungarischen Fürsten Nikolaus Esterházy. »Ich war von der Welt abgesondert … und so musste ich original werden«, meinte er dazu. Seine zahlreichen Werke (darunter auch die drei bekannten Symphonien, die hier zu hören sind) zeichnen sich durch die jugendliche Frische ihrer Einfälle und durch formalen Schliff aus; hinzu kommt ein unbändiger, oft überraschender Witz.

Symphony No. 45 in F sharp minor "Farewell" Hob. I:45

1	1. Allegro assai	5:36
2	2. Adagio	7:32
3	3. Menuet. Allegretto	4:02
4	4. Finale. Presto – Adagio	7:46

English Chamber Orchestra
DANIEL BARENBOIM

Symphony No. 88 in G major Hob. I:88

5	1. Adagio – Allegro	6:40
6	2. Largo	7:20
7	3. Menuetto. Allegretto	4:48
8	4. Finale. Allegro con spirito	4:04

Wiener Philharmoniker
KARL BÖHM

Symphony No. 104 in D major "London" Hob. I:104

9	1. Adagio – Allegro	8:57
10	2. Andante	8:28
11	3. Menuet. Allegro	5:11
12	4. Finale. Spiritoso	6:41

London Philharmonic Orchestra
EUGEN JOCHUM

℗ 1972 (9–12)/1973 (5–8)/1979 (1–4) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin· Total time: 77:21

HAYDN: STRING QUARTETS "EMPEROR", "THE LARK" & "THE RIDER"

In writing his earliest string quartets, when he was in his 20s, Haydn virtually gave birth to the form, which has remained a favourite vehicle of intimate expression for composers down to our own day. By the time he composed the three popular masterpieces heard here, a young fellow named Mozart, his junior by nearly a quarter-century, had also entered the scene. Haydn's study of Mozart's quartets (six of which were dedicated to him, with filial respect) seems to have stimulated the older composer's creative juices: nearly half of his 68 surviving string quartets were written after receiving Mozart's "Haydn" Quartets.

Haydn schrieb in seinen Zwanzigern seine ersten Streichquartette und hob damit buchstäblich eine neue Gattung aus der Taufe, die bis heute ein bevorzugtes Mittel vieler Komponisten ist, ihre geheimsten Gefühle auszudrücken. Als die drei hier zu hörenden beliebten Meisterwerke entstanden, war gerade ein junger Mensch namens Mozart, fast ein Vierteljahrhundert jünger als Haydn, auf der musikalischen Bildfläche erschienen. Haydns Studium der Mozart'schen Quartette (sechs davon hat Mozart ihm gewidmet, mit dem Respekt eines Sohnes im Geiste) scheint seine Schaffenskraft beflügelt zu haben: Fast die Hälfte seiner 68 erhaltenen Streichquartette schrieb der Ältere, nachdem er Mozarts »Haydn-Quartette« studiert hatte.

String Quartet in D major "The Lark"
op. 64 no. 5 (Hob. III:63)

1	1. Allegro moderato	5:45
2	2. Adagio. Cantabile	6:19
3	3. Menuet. Allegretto	3:11
4	4. Finale. Vivace	2:09

String Quartet in G minor "The Rider"
op. 74 no. 3 (Hob. III:74)

5	1. Allegro	5:10
6	2. Largo assai	7:15
7	3. Menuet. Allegretto	3:28
8	4. Finale. Allegro con brio	5:43

String Quartet in C major "Emperor"
op. 76 no. 3 (Hob. III:77)

9	1. Allegro	5:04
10	2. Poco Adagio. Cantabile – Var. I–IV	7:33
11	3. Menuetto	4:36
12	4. Finale. Presto	3:59

AMADEUS QUARTET
Norbert Brainin *violin I*
Siegmund Nissel *violin II*
Peter Schidlof *viola*
Martin Lovett *cello*

℗ 1964 (9–12)/1974 (1–4)/1979 (5–8) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 60:22

HAYDN: THE CREATION

Handel's oratorios, which moved the deeply religious Haydn to tears when he heard them in London, inspired his towering masterpiece, *The Creation*, completed when he was 66. Based on Genesis and Milton's *Paradise Lost*, its premiere was to have been a private affair, but the performances attracted so much attention that 30 Viennese policemen were required to keep order among the throngs of people who turned up. Throughout the 19th century *The Creation* was Haydn's most popular work, and it remains a great favourite today.

Händels Oratorien rührten den tiefgläubigen Haydn, als er sie in London hörte, zu Tränen und regten ihn zu seinem herausragenden Meisterwerk Die Schöpfung *an, das er mit 66 Jahren vollendete. Das Stück basiert auf der Genesis und auf Miltons* Paradise Lost. *Die Erstaufführung sollte in Wien im privaten Rahmen stattfinden, aber das Ereignis erregte ein solches Aufsehen, dass 30 Polizisten nötig waren, um den Ansturm der Massen zu bändigen. Das gesamte 19. Jahrhundert hindurch erfreute sich* Die Schöpfung *größter Beliebtheit und das ist bis heute so geblieben.*

Die Schöpfung Hob. XXI:2 (highlights)
The Creation

Gundula Janowitz *soprano*
Christa Ludwig *contralto*
Fritz Wunderlich *tenor*
Werner Krenn *tenor*
Dietrich Fischer-Dieskau *baritone*
Walter Berry *bass*
Wiener Singverein
Berliner Philharmoniker
HERBERT VON KARAJAN

PART I

1	Die Vorstellung des Chaos	7:08
2	Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde	2:58
3	Nun schwanden vor dem heiligen Strahle	4:02
4	Rollend in schäumenden Wellen	4:17
5	Nun beut die Flur das frische Grün	5:40
6	In vollem Glanze steiget jetzt	3:00
7	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	4:02

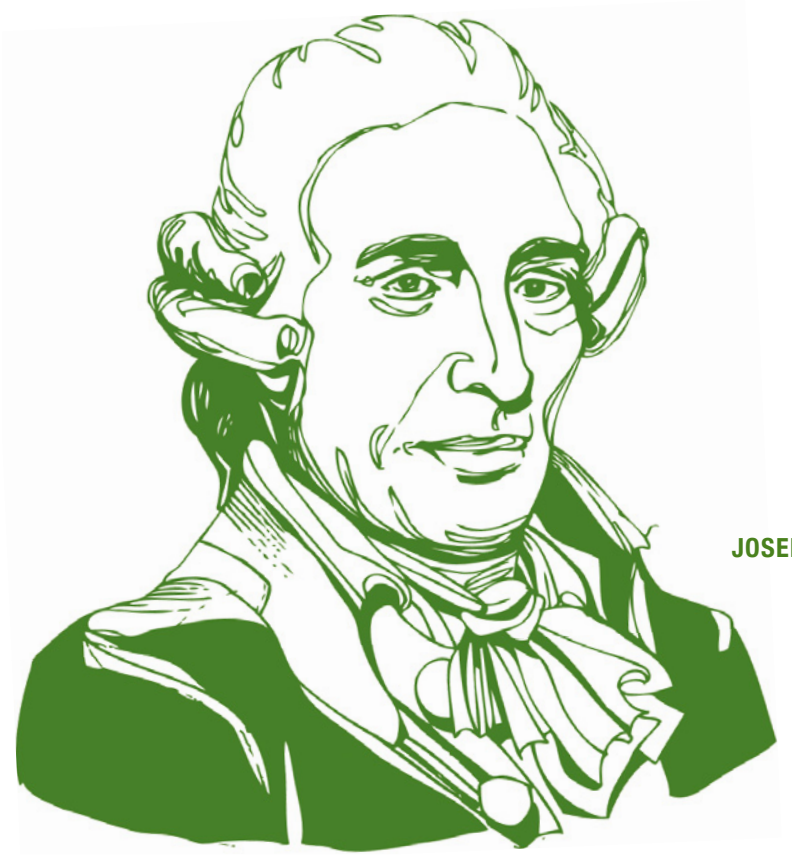
PART II

8	In holder Anmut stehn Der Herr ist groß in seiner Macht	7:42
9	Gleich öffnet sich der Erde Schoß	3:05
10	Nun scheint in vollem Glanze der Himmel	3:46
11	Mit Würd' und Hoheit angetan	4:01
12	Vollendet ist das große Werk	9:10

PART III

13	Holde Gattin, dir zur Seite	7:11
14	Singt dem Herren alle Stimmen!	4:06

℗ 1969 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin· Total time: 70:40



JOSEPH HAYDN

MOZART: EINE KLEINE NACHTMUSIK SYMPHONIES NOS. 40 & 41 "JUPITER"

Probably the most remarkable musical prodigy of all time, Mozart spent much of his childhood performing at the courts of Europe. As an adult, he produced psychologically penetrating operas as well as hundreds of extraordinary instrumental compositions. His genius turned summer 1788 into an extraordinarily rich period in music history, creating, among other masterpieces, the three symphonies which proved to be his last. To write about the intense, tragic G minor (No. 40) or the powerful, resplendent "Jupiter" (No. 41) is a little like writing about *Hamlet* or the *Divine Comedy*: these are among the most celebrated works in the entire literature. And the feeling of rightness and ease, of perfect proportions and flawless phrases, in the serenade *Eine kleine Nachtmusik*, written a year earlier, still gives deep pleasure to listeners today as it must have done two centuries ago.

Mozart, wahrscheinlich das erstaunlichste musikalische Wunderkind aller Zeiten, verbrachte einen Großteil seiner Kindheit mit Auftritten an europäischen Fürstenhöfen. Als Erwachsener schrieb er psychologisch tiefsinnige Opern und Hunderte außergewöhnlicher Instrumentalwerke. Sein Genie machte den Sommer 1788 zu einem besonders ertragreichen Kapitel der Musikgeschichte, denn neben anderen Meisterwerken schrieb Mozart drei herrliche Symphonien (es sollten seine letzten bleiben). Über die ausdrucksstarke, tragische g-moll-Symphonie (Nr. 40) oder die kraftvolle,

strahlende »Jupiter«-Symphonie (Nr. 41) zu schreiben, ist, als wolle man sich zu Hamlet *oder zur* Göttlichen Komödie *äußern: Sie alle gehören zu den Spitzenwerken der gesamten Literatur. In der ein Jahr zuvor entstandenen* Kleinen Nachtmusik *begeistert das Gefühl, alles sei mit leichter Hand richtig gefügt, und der Eindruck von vollkommener Ausgewogenheit und vollendeter Linienführung die Hörer heute noch ebenso wie vor 200 Jahren.*

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Eine kleine Nachtmusik K 525

1	1. Allegro	6:15
2	2. Romance. Andante	5:57
3	3. Menuetto. Allegretto	2:23
4	4. Rondeau. Allegro	4:52

Symphony No. 40 in G minor K 550

5	1. Molto allegro	8:36
6	2. Andante	8:05
7	3. Menuetto. Allegretto	4:46
8	4. Allegro assai	5:03

Symphony No. 41 in C major “Jupiter” K 551

9	1. Allegro vivace	7:46
10	2. Andante cantabile	7:39
11	3. Menuetto. Allegretto	5:23
12	4. Molto allegro	6:29

Berliner Philharmoniker
KARL BÖHM

℗ 1962 (5–12)/1976 (1–4) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 73:31

MOZART: PIANO CONCERTOS NOS. 20 & 21 FANTASIA IN D MINOR

The most remarkable thing about Mozart's piano concertos – composed to show off his own brilliant virtuosity – is neither their large number (nearly 30) nor that they represent what was virtually a new form, but rather their incomparable beauty and enduring greatness. Both concertos here date from 1785. The D minor's storminess made it – along with the G minor Symphony (No. 40) – popular even during the 19th century, when much of Mozart's music was considered superficially pretty but lacking in depth. More recently, the C major Concerto's intimate second movement achieved popular cult status after being used in a romantic Swedish film, *Elvira Madigan.*

Das eigentlich Bemerkenswerte an Mozarts Klavierkonzerten – er schrieb sie für sich selbst als hochvirtuose Glanzstücke – ist weder ihre große Anzahl (rund 30) noch ihre buchstäblich neuartige Form, sondern ihre unvergleichliche Schönheit und zeitlose Größe. Die beiden hier eingespielten Konzerte entstanden 1785. Dem d-moll-Konzert verhalf (ebenso wie der g-moll-Symphonie Nr. 40) ein gewisses Ungestüm zu großer Beliebtheit – selbst im 19. Jahrhundert, als man Mozarts Musik vielerorts als gefällig, aber ohne Tiefe abtat. In unserer Zeit erlangte der innige zweite Satz des C-dur-Konzerts Kultstatus, nachdem er dem schwedischen Liebesfilm Elvira Madigan *als Soundtrack gedient hatte.*

Piano Concerto No. 20 in D minor K 466

1	1. Allegro *Cadenza: Géza Anda*	13:32
2	2. Romance	8:00
3	3. (Allegro assai)	6:22

Camerata Academica des Salzburger Mozarteums
GÉZA ANDA *piano & conductor*

4	**Fantasia in D minor** K 397	5:48

Wilhelm Kempff *piano*

Piano Concerto No. 21 in C major K 467

5	1. Allegro maestoso *Cadenza: Géza Anda*	14:02
6	2. Andante	7:15
7	3. Allegro vivace assai *Cadenza: Géza Anda*	6:26

Camerata Academica des Salzburger Mozarteums
GÉZA ANDA *piano & conductor*

℗ 1962 (4–7)/1965 (1–3) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 61:25

MOZART: CLARINET QUINTET STRING QUINTET NO. 4

Not only a great keyboard virtuoso but also an accomplished violinist, Mozart produced hundreds of extraordinary instrumental compositions, including these two masterpieces. When he created the G minor String Quintet in 1787, his popularity with the Viennese public had begun to wane and his father was dying. His Clarinet Quintet was written for a friend in 1789, a year fraught with personal and professional difficulties. Yet whatever set the mechanism of Mozart's creativity in motion, both works reflect, in their emotional range and spiritual depth, not only his own situation but also aspects of the human condition in general.

Mozart war nicht nur ein großartiger Klaviervirtuose, sondern auch ein exzellenter Geiger, und er komponierte Hunderte überragender Instrumentalstücke, darunter auch diese beiden Meisterwerke. Als er 1787 das Streichquintett in g-moll schrieb, ließ seine Beliebtheit beim Wiener Publikum bereits nach, zudem lag sein Vater im Sterben. 1789, in einem Jahr, das von persönlichen und beruflichen Schwierigkeiten geprägt war, schrieb er für einen Freund das Klarinettenquintett. Was auch immer Mozarts Schaffenskraft beflügelt haben mag – beide Stücke spiegeln in ihrer Ausdrucksskala und geistigen Tiefe nicht nur seine eigene Situation, sondern werfen auch ein bezeichnendes Licht auf die Conditio humana schlechthin.

Clarinet Quintet in A major K 581

1	1. Allegro	9:18
2	2. Larghetto	7:10
3	3. Menuetto	7:06
4	4. Allegretto con variazioni	9:26

Gervase de Peyer *clarinet*

String Quintet No. 4 in G minor K 516

5	1. Allegro	10:17
6	2. Menuetto. Allegretto	5:12
7	3. Adagio ma non troppo	8:42
8	4. Adagio – Allegro	10:16

Cecil Aronowitz *viola II*

AMADEUS QUARTET
Norbert Brainin *violin I*
Siegmund Nissel *violin II*
Peter Schidlof *viola*
Martin Lovett *cello*

℗ 1970 (5–8)/1976 (1–4) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 67:27

MOZART: LE NOZZE DI FIGARO

If there is a perfect opera, *Figaro* is it. The energy that drives its racy, subversive plot never flags, and the abundant comic situations are brought off with flawless timing. Yet Mozart's music also endows the five main characters with great psychological depth. They are all capable of trickery and of being tricked, but the vain Count and the betrayed Countess, the sly Figaro and the self-possessed Susanna, even the impish rascal and budding libertine Cherubino, are all seeking the same thing – to give and receive love. The strongest and weakest elements in their personalities emerge as they pursue happiness in their various ways.

Wenn es eine perfekte Oper gibt, dann ist es Figaros Hochzeit. *Die Energie, mit der die rasante, aufmüpfige Handlung vorangetrieben wird, lässt nirgends nach, und die zahllosen komischen Situationen folgen in perfektem Timing aufeinander. Mozarts Musik verleiht den fünf Hauptfiguren aber auch eine große psychologische Tiefe. Sie alle können, wenn es um kleine Betrügereien geht, austeilen und einstecken, aber alle – der eitle Graf und die betrogene Gräfin, der listige Figaro und die besonnene Susanna, sogar der verschmitzte Lausbube und angehende Freidenker Cherubino – wollen letztlich dasselbe: lieben und geliebt werden. Ihre charakterlichen Stärken und Schwächen treten angesichts ihrer jeweils ganz individuellen Suche nach Glück besonders deutlich zutage.*

Le nozze di Figaro K 492 (highlights)

Count Almaviva	**Dietrich Fischer-Dieskau**
Countess Almaviva	**Gundula Janowitz**
Susanna	**Edith Mathis**
Figaro	**Hermann Prey**
Cherubino	**Tatiana Troyanos**
Bartolo	**Peter Lagger**
Barbarina	**Barbara Vogel**

Orchester der Deutschen Oper Berlin
KARL BÖHM

1	Overture	4:19

ACT I

2	Se a caso madama la notte ti chiama (Figaro, Susanna)	2:43
3	Se vuol ballare, signor contino (Figaro)	2:40
4	La vendetta, oh, la vendetta (Bartolo)	3:15
5	Non so più cosa son, cosa faccio (Cherubino)	3:19
6	Non più andrai, farfallone amoroso (Figaro)	3:48

ACT II

7	Porgi, amor (Countess)	4:22
8	Voi che sapete (Cherubino)	3:10
9	Venite, inginocchiatevi (Susanna)	3:20

ACT III

10	Vedrò, mentr'io sospiro (Count)	3:39
11	E Susanna non vien! (Countess)	1:51
12	Dove sono i bei momenti (Countess)	4:58
13	(Sull'aria) – Che soave zeffiretto (Susanna, Countess)	3:36

ACT IV

14	L'ho perduta (Barbarina)	1:45
15	Aprite un po' quegli occhi (Figaro)	2:41
16	Giunse alfin il momento (Susanna)	1:29
17	Deh vieni, non tardar (Susanna)	4:10
18	Gente, gente, all'armi, all'armi (Count, all)	5:13

℗ 1968 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 61:32

MOZART: REQUIEM
LAUDATE DOMINUM | EXSULTATE, JUBILATE

Mozart's attitudes toward religion in general and the Catholic Church in particular have been much debated, as has the significance of his adherence to Freemasonry during the last years of his life. He wrote the lovely motet *Exsultate, jubilate* at the age of 16 and the *Vesperae solennes de confessore* – one of his two complete settings of the vesper psalms – at 24. The Requiem, left unfinished, has been the subject of mystery and legend ever since. His death on 5 December, at the age of 35, has been called the greatest tragedy in the history of music. The existential ambiguities that we hear in the chiaroscuro of his music fill our need to hear our own uncertainties stated in the most beautiful ways. An affable man who liked to dress well, play billiards and write suggestive letters to female correspondents, Mozart nevertheless created, from his inner core, some of the most brilliant, profound and enduring pieces of music ever written – works that make him the most popular and "necessary" composer of our day.

Über Mozarts Haltung zur Religion im Allgemeinen und zur katholischen Kirche im Besonderen ist ebenso viel diskutiert worden wie über die Bedeutung seiner Mitgliedschaft in einer Freimaurerloge während seiner letzten Lebensjahre. Die charmante Motette Exsultate, jubilate *schrieb er mit 16 und die* Vesperae solennes de confessore *(eine seiner beiden vollständigen Vertonungen der Vesperpsalmen) mit 24. Um das unvollendet gebliebene Requiem rankten sich schon früh Mythen und Legenden. Dass Mozart am 5. Dezember 1791 im Alter von nur 35 Jahren starb, halten viele für die größte Tragödie der Musikgeschichte. Die Wechselfälle des Daseins, denen man im Chiaroscuro seiner Musik nachlauschen kann, kommen dem menschlichen Bedürfnis entgegen, die eigenen Ungewissheiten auf besonders schöne Weise akustisch vorgeführt zu bekommen. Mozart war ein umgänglicher Mensch, der sich gern gut kleidete, Billard spielte und zweideutige Briefe an weibliche Bekannte schrieb, und doch schuf er, dabei aus dem Innersten seines Wesens schöpfend, einige der gelungensten, tiefsinnigsten und langlebigsten Musikstücke schlechthin, Werke, die ihn zum beliebtesten und unverzichtbarsten Komponisten unserer Zeit machen.*

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Requiem K 626

1	1. NTROITUS: Requiem	6:01
2	2. KYRIE	2:50
	3. SEQUENTIA	
3	Dies irae	1:59
4	Tuba mirum	4:24
5	Rex tremendae	2:32
6	Recordare	5:29
7	Confutatis	2:39
8	Lacrimosa	3:28
	4. OFFERTORIUM	
9	Domine Jesu	4:16
10	Hostias	5:10
11	5. SANCTUS	1:49
12	6. BENEDICTUS	5:14
13	7. AGNUS DEI	3:56
14	8. COMMUNIO: Lux aeterna	6:25

Wilma Lipp *soprano*
Hilde Rössel-Majdan *contralto*
Anton Dermota *tenor*
Walter Berry *bass*
Wiener Singverein
Berliner Philharmoniker
HERBERT VON KARAJAN

15	**Laudate Dominum** from *Vesperae solennes de confessore* K 339	5:21

Maria Stader *soprano*
RIAS Kammerchor
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
FERENC FRICSAY

Exsultate, jubilate K 165 (158a)

16	Exsultate, jubilate	5:14
17	Fulget amica dies	0:57
18	Tu virginum corona	6:17
19	Alleluja	2:37

Maria Stader *soprano*
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
FERENC FRICSAY

℗ 1962 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Total time: 76:52



WOLFGANG AMADEUS MOZART

BEETHOVEN: SYMPHONIES NOS. 5 & 6 "PASTORAL"

Despite an unhappy childhood, an unlucky love life, and deafness that nearly drove him to suicide, Beethoven became one of the supreme creative artists in the history of our civilization. His Fifth and Sixth Symphonies were completed within a few months of each other and first performed at a 4-hour-long concert in December 1808 – the audience nearly froze to death in the unheated theatre. The Fifth, possibly the best-known piece ever composed, is dominated by a dramatic 4-note motif suggesting fate or the struggle against adversity (during World War II the Allies used it as a victory symbol). The "Pastoral" grew out of Beethoven's love of nature.

Trotz einer unglücklichen Kindheit, eines frustrierenden Liebeslebens und seiner Taubheit, die ihn an den Rand des Selbstmords trieb, wurde Beethoven einer der bedeutendsten Künstler in der Geschichte der Menschheit. Seine Fünfte und Sechste Symphonie entstanden im Abstand von nur wenigen Monaten und wurden im Dezember 1808 im Rahmen eines vierstündigen Monsterkonzerts uraufgeführt. Das Publikum fror sich in dem ungeheizten Theater fast zu Tode. Die Fünfte, vielleicht das bekannteste Musikstück aller Zeiten, ist geprägt von einem dramatischen Viertonmotiv, das an das Schicksal allgemein oder auch an einen Kampf gegen widrige Mächte denken lässt (während des Zweiten Weltkriegs benutzten die Alliierten es als Siegesfanfare). Die »Pastorale« spiegelt Beethovens Liebe zur Natur.

Symphony No. 5 in C minor op. 67

1	1. Allegro con brio	7:16
2	2. Andante con moto	10:06
3	3. Allegro	4:59
4	4. Allegro	8:57

Symphony No. 6 in F major "Pastoral" op. 68

5	1. Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande *Awakening of cheerful feelings upon arrival in the country* Allegro ma non troppo	9:07
6	2. Szene am Bach *Scene by the brook* Andante molto mosso	11:36
7	3. Lustiges Zusammensein der Landleute *Merry gathering of country folk* Allegro	3:06
8	4. Gewitter – Sturm *Thunderstorm* Allegro	3:25
9	5. Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm *Shepherd's song. Happy and thankful feelings after the storm* Allegretto	8:46

Berliner Philharmoniker | HERBERT VON KARAJAN

℗ 1963 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 67:44

BEETHOVEN: SYMPHONY NO. 9

Beethoven composed his last symphony in 1822–24 but its conception occupied at least a decade. And his thoughts about setting Schiller's Ode *To Joy* go back some three decades, though only in 1822 did he decide to incorporate it in the new symphony, introducing human voices into that instrumental genre for the first time in history while creating a sublime work of unprecedented dimensions. Vienna's Kärntnertor Theatre was full for the Ninth's premiere on 7 May 1824. Beethoven conducted, but as he was by now completely deaf, the orchestra had to follow the lead of the principal first violinists. The performance was rather raw, though of course Beethoven couldn't hear that. According to one of his early biographers: "Strange as the music must have sounded to the audience, the impression which it made was profound. The contralto soloist plucked the composer by the sleeve and directed his attention to the clapping hands and waving hats and handkerchiefs. Then he turned to the audience and bowed."

Beethoven komponierte seine letzte Symphonie zwischen 1822 und 1824, aber die Arbeit daran umfasste insgesamt mindestens zehn Jahre. Die Idee, Schillers Ode An die Freude *zu vertonen, hatte er sogar schon rund 30 Jahre früher, aber erst 1822 beschloss er, die Vertonung in seine neue Symphonie aufzunehmen, womit er zum ersten Mal in der Geschichte die menschliche Stimme in diese rein instrumentale Gattung integrierte und gleichzeitig ein Meisterwerk von noch nie dagewesenen Dimensionen schuf. Bei der Premiere der Neunten am 7. Mai 1824 war das Wiener Kärntnertor-Theater ausverkauft. Beethoven dirigierte selbst, aber da er bereits völlig taub war, musste sich das Orchester an den Stimmführer der Ersten Geigen halten. Die Aufführung geriet recht grob, was Beethoven natürlich nicht hören konnte. Einer seiner ersten Biographen meinte über das Konzert: »Es ist kaum anzunehmen, dass die Größe und Eigenart des neuen Werks den Hörern so rasch nach einer Aufführung aufgegangen wäre. Bei allen war die Wirkung eine mächtige und der Beifall enthusiastisch; leider bemerkte ihn der taube Meister nicht, da er beim Schlusse der Aufführung dem Publikum den Rücken zukehrte. Da wendete ihn Caroline Unger [die Solo-Altistin] dem Proszenium zu, er verbeugte sich, und nun brach ein Beifallssturm aus, wie man ihn in den Räumen kaum gehört hatte.«*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Symphony No. 9
in D minor "Choral" op. 125

1	1. Allegro ma non troppo, un poco maestoso	15:19
2	2. Molto vivace	11:15
3	3. Adagio molto e cantabile	17:49
4	4. Presto	7:46
5	O Freunde, nicht diese Töne! final chorus from Schiller's ode *To Joy*	18:43

Dame Gwyneth Jones *soprano*
Hanna Schwarz *contralto*
René Kollo *tenor*
Kurt Moll *bass*
Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker
LEONARD BERNSTEIN

℗ 1980 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 70:52



LUDWIG VAN BEETHOVEN

BEETHOVEN: PIANO CONCERTOS NOS. 4 & 5

Beethoven's last two piano concertos, heard here, were both dedicated to his great patron and pupil, the Archduke Rudolph, brother of the Austrian emperor. They come from Beethoven's second, or "heroic", creative period. The Fourth (premiered in 1808) is the most meditative of the series. Many would say that it is also the most sublime, and numerous celebrated pianists have declared it their favourite. For Liszt its slow movement conjured up the story of Orpheus subduing the Furies. The Fourth's intimacy stands in marked contrast to the breadth and power of the "Emperor" (first performed in 1811), which sweeps the listener along with its tremendous energy and sheer rhythmic drive.

Die letzten beiden Klavierkonzerte Beethovens sind seinem großen Mäzen und Schüler Erzherzog Rudolph gewidmet, dem Bruder des österreichischen Kaisers, und entstammen Beethovens mittlerer oder »heroischer« Schaffensperiode. Nr. 4 (uraufgeführt 1808) ist das nachdenklichste Werk der Gruppe. Viele halten es für das erhabenste, und zahlreiche großartige Pianisten haben es zu ihrem Lieblingsstück erklärt. Liszt fand, der langsame Satz erinnere an jene Szene der Orpheus-Sage, in der Orpheus die Furien besänftigt. Die Intimität des Vierten Klavierkonzerts steht in deutlichem Gegensatz zu Umfang und Kraft des Fünften Konzerts (uraufgeführt 1811), das den Hörer mit seiner ungeheuren Energie und vorwärts drängenden Rhythmen mitreißt.

Piano Concerto No. 5 in E flat major "Emperor" op. 73

1	1. Allegro	20:27
2	2. Adagio un poco mosso	8:03
3	3. Rondo. Allegro	10:15

Piano Concerto No. 4 in G major op. 58

4	1. Allegro moderato *Cadenza: Ludwig van Beethoven*	15:01
5	2. Andante con moto	5:07
6	3. Rondo. Vivace *Cadenza: Ludwig van Beethoven*	10:07

Maurizio Pollini *piano*
Wiener Philharmoniker
KARL BÖHM

℗ 1976 (4–6)/1979 (1–3) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 71:27

BEETHOVEN: "KREUTZER" SONATA
STRING QUARTET "RAZUMOVSKY"

Beethoven's Quartet op. 59 no. 1 was so original that its first players in 1806 laughed and were convinced that Beethoven was playing a joke. He remarked to the leader: "Do you think I worry about your wretched fiddle when the spirit speaks to me?" Beethoven composed his most popular violin sonata (1803) for a young Polish-born, London-based virtuoso, whose father was African. The two musicians fell out over a woman, so the piece was dedicated to a French violinist, Rodolphe Kreutzer, although he didn't understand it and probably never played it. Decades later it inspired Tolstoy's famous story in which Beethoven's music drives one of the characters to a crime of passion.

Beethovens Streichquartett op. 59 Nr. 1 war so ungewöhnlich, dass die vier Musiker, die es 1806 erstmals spielen sollten, darüber lachten und meinten, Beethoven habe sich einen Scherz erlaubt. Der Komponist meinte daraufhin zum Primarius: »Glaubt er, dass ich an seine elende Geige denke, wenn der Geist zu mir spricht?« Seine bekannteste Violinsonate schrieb Beethoven 1803 für einen jungen Virtuosen aus London, der eine polnische Mutter und einen afrikanischen Vater hatte. Die beiden Musiker entzweiten sich wegen einer Frau, und Beethoven widmete das Stück schließlich dem französischen Geiger Rodolphe Kreutzer, der damit allerdings nicht viel anfangen konnte und es vermutlich niemals spielte. Jahrzehnte später inspirierte die Sonate Tolstoi zu seiner berühmten Novelle, in der Beethovens Musik die Hauptfigur dazu treibt, aus Eifersucht einen Mord zu begehen.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Violin Sonata No. 9 in A major "Kreutzer" op. 47

1	1. Adagio sostenuto – Presto – Adagio – Tempo I	14:50
2	2. Andante con variazioni	16:03
3	3. Finale. Presto	9:41

Yehudi Menuhin *violin*
Wilhelm Kempff *piano*

String Quartet in F major "Razumovsky" op. 59 no. 1

4	1. Allegro	10:01
5	2. Allegretto vivace e sempre scherzando	8:29
6	3. Adagio molto e mesto	12:09
7	4. Thème russe. Allegro	6:38

AMADEUS QUARTET
Norbert Brainin *violin I*
Siegmund Nissel *violin II*
Peter Schidlof *viola*
Martin Lovett *cello*

℗ 1960 (4–7)/1970 (1–3) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 77:51

BEETHOVEN: PIANO SONATAS NO. 8 "PATHÉTIQUE", NO. 23 "APPASSIONATA" & NO. 31

Until deafness overtook him, Beethoven was even more celebrated as a piano virtuoso than as a composer. The unprecedented expressive range and technical demands of his keyboard music actually led to mechanical improvements in the piano during his lifetime. The popular Sonata in C minor (1797–98), or "Pathétique", which greatly contributed to the young composer's growing fame, the F minor (1804–05), or "Appassionata", which was aptly described by one of Beethoven's early biographers as a volcanic explosion, and the serene yet intense A flat major (1821–22) are all masterpieces, representing his so-called early, middle and late periods.

Bis zu seiner Ertaubung war Beethoven womöglich als Pianist noch erfolgreicher denn als Komponist. Ausgelöst durch den bis dahin ungekannten Ausdrucksreichtum und die technischen Schwierigkeiten seiner Klaviermusik gab es zu seinen Lebzeiten sogar einen technischen Fortschritt im Klavierbau. Die bekannte c-moll-Sonate (1797/98) mit dem Beinamen »Pathétique«, die entscheidend zum Ruhm des noch jungen Komponisten beitrug, die »Appassionata« genannte f-moll-Sonate (1804/05), die von einem frühen Biographen treffend mit einem Vulkanausbruch verglichen wurde, und die bei aller Abgeklärtheit höchst ausdrucksstarke As-dur-Sonate (1821/22) sind allesamt Meisterwerke und stehen jeweils für Beethovens frühe, mittlere und späte Schaffensphase.

Piano Sonata No. 8 in C minor "Pathétique" op. 13

1	1. Grave – Allegro di molto e con brio	9:11
2	2. Adagio cantabile	5:46
3	3. Rondo. Allegro	5:04

Piano Sonata No. 23 in F minor "Appassionata" op. 57

4	1. Allegro assai	11:08
5	2. Andante con moto	6:31
6	3. Allegro, ma non troppo – Presto	7:55

Piano Sonata No. 31 in A flat major op. 110

7	1. Moderato cantabile molto espressivo	7:30
8	2. Allegro molto	2:21
9	3. Adagio ma non troppo – Fuga. Allegro ma non troppo	12:16

Emil Gilels *piano*

℗ 1974 (4–6)/1981 (1–3)/1986 (7–9) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 67:55

WEBER: DER FREISCHÜTZ

Weber grew up in a family of musicians and theatre people, wrote three operas before he was 16, and at 17 became opera director in Breslau – a position he later held at Stuttgart, Prague and Dresden. The musical depiction of nature became an important element in his operas, and an atmosphere of supernatural mysticism also wafted on to the stage. Thus, it is no wonder that they so powerfully influenced the next generation of Romantic opera composers, especially Berlioz and Wagner, just as his evocative instrumental writing influenced Mendelssohn, Chopin and Schumann. *Der Freischütz*, premiered in Berlin in 1821, is by general consent the most beautiful, as well as the most popular, of all early Romantic German operas. Its celebrated Wolf's Glen scene – which has been described as "a Satanic rite that seems to embody the darkness that lies so close to normality" – displays at its height Weber's power to evoke nature and the supernatural.

Weber wuchs in einer Musiker- und Theaterfamilie auf, hatte vor seinem 16. Geburtstag schon drei Opern komponiert und wurde mit 17 Operndirektor in Breslau, eine Position, die er später auch in Stuttgart, Prag und Dresden bekleidete. Ein wichtiges Element seiner Opern ist die musikalische Naturschilderung, und auch ein Hauch des Übernatürlichen und Mystischen durchweht seine Bühnenwerke. Es verwundert also nicht, dass Weber mit seinen Opern die Komponisten der folgenden Generation, allen voran Berlioz und Wagner, ähnlich nachhaltig prägte wie seine höchst suggestive Instrumentalmusik auf Mendelssohn, Chopin und Schumann wirkte. Der Freischütz*, 1821 in Berlin uraufgeführt, ist wohl die schönste und gleichzeitig beliebteste Oper der deutschen Romantik. Die berühmte Wolfsschluchtszene – man hat sie als »Satansritual und Verkörperung der Dunkelheit ganz dicht neben der Normalität« bezeichnet – zeigt Webers Geschick bei der Schilderung der Natur und des Übernatürlichen auf ihrem Höhepunkt.*



CARL MARIA VON WEBER

Der Freischütz (highlights)

Agathe	**Gundula Janowitz**
Ännchen	**Edith Mathis**
Kaspar	**Theo Adam**
Max	**Peter Schreier**
Kilian	**Günther Leib**
Samiel	**Gerhard Paul**
Bridesmaids	**Renate Hoff**
	Brigitte Pfretzschner
	Renate Krahmer I Ingeborg Springer

Rundfunkchor Leipzig
Staatskapelle Dresden
CARLOS KLEIBER

1	Overture	9:45

ACT I

2	Viktoria! Der Meister soll leben (chorus) Peasant March Schau der Herr mich an als König! (Kilian, chorus)	4:51
3	Waltz	1:22
4	Nein, länger trag' ich nicht die Qualen … Durch die Wälder, durch die Auen (Max)	6:29
5	Schweig, damit dich niemand warnt! (Kaspar)	3:08

ACT II

6	Schelm, halt fest! (Ännchen, Agathe)	4:49
7	Kommt ein schlanker Bursch gegangen (Ännchen)	3:45
8	Wie nahte mir der Schlummer … Leise, leise, fromme Weise (Agathe)	8:19
9	Milch des Mondes fiel aufs Kraut! … Samiel! Samiel! Erschein! … Ha! – Furchtbar gähnt der düstre Abgrund (chorus, Kaspar, Samiel, Max)	16:27

ACT III

10	Und ob die Wolke sie verhülle (Agathe)	5:57
11	Wir winden dir den Jungfernkranz (bridesmaids, Agathe, Ännchen)	4:52
12	Was gleicht wohl auf Erden (chorus)	2:27

℗ 1973 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 72:11

ROSSINI: IL BARBIERE DI SIVIGLIA

The son of musicians, Rossini was so talented that he was accepted into Bologna's prestigious Accademia Filarmonica at the age of 14. His first major success, a comic opera for Venice, came when he was only 20. During the next five years, with triumphs like *The Italian Girl in Algiers* and *The Thieving Magpie*, he became the leading Italian composer. He was also a famous gourmet. After the premiere of *William Tell* in Paris in 1829, a cake was created in his honour, crowned by a sugar apple pierced with a sugar arrow. But *Tell*, his 39th and grandest opera, was to be his last, though he lived another four decades. Today his most popular work is probably the *Barber* (1816), derived from the first play of Beaumarchais's *Figaro* trilogy and perhaps the most perfect (and funniest) of all comic operas.

Rossini, Sohn eines Musikerehepaars, war so begabt, dass er mit 14 Jahren in die renommierte Accademia Filarmonica in Bologna aufgenommen wurde. Seinen ersten größeren Erfolg erlebte er bereits sechs Jahre später mit einer komischen Oper für Venedig. Seinen Aufstieg zum führenden italienischen Komponisten während der folgenden fünf Jahre säumten Werke wie Die Italienerin in Algier *und* Die diebische Elster. *Darüber hinaus war er ein berühmter Feinschmecker. Nach der Premiere von* Wilhelm Tell *(Paris, 1829) wurde ihm zu Ehren ein Kuchen kreiert, den ein von einem Zuckerpfeil durchbohrter Apfel aus Zucker krönte.* Tell*, seine 39. und ambitionierteste Oper, blieb auch seine letzte, obwohl er noch weitere 40 Jahre lebte. Heute ist wahrscheinlich* Der Barbier von Sevilla *(1816) Rossinis bekanntestes Werk; die Oper basiert auf dem ersten Teil von*

GIOACHINO ROSSINI (1792-1868)

Beaumarchais' Figaro-*Trilogie und ist vielleicht die ideale (und witzigste) komische Oper überhaupt.*



GIOACHINO ROSSINI

Il barbiere di Siviglia (highlights)

Count Almaviva	**Luigi Alva**
Bartolo	**Enzo Dara**
Rosina	**Teresa Berganza**
Figaro	**Hermann Prey**
Basilio	**Paolo Montarsolo**
Fiorello	**Renato Cesari**
Berta	**Stefania Malagù**

The Ambrosian Opera Chorus
London Symphony Orchestra
CLAUDIO ABBADO

1	Overture	7:27
	ACT I	
2	Ecco, ridente in cielo … Ehi, Fiorello? … Gente indiscreta! (Count, Fiorello, chorus)	7:29
3	Largo al factotum (Figaro)	4:39
4	Una voce poco fa (Rosina)	5:38
5	La calunnia è un venticello (Basilio)	4:32
6	Dunque io son (Rosina, Figaro)	4:57
7	A un dottor della mia sorte (Bartolo)	6:12
	ACT II	
8	Pace e gioia sia con voi (Count, Bartolo)	2:49
9	Contro un cor che accende amor (Rosina)	4:44
10	Don Basilio! – Cosa veggo! (Rosina, Count, Figaro, Bartolo, Basilio)	10:32
11	Thunderstorm	3:09
12	Ah, qual colpo inaspettato! (Rosina, Figaro, Count)	6:21
13	Di sì felice innesto (Figaro, Rosina, Count, all)	2:20

℗ 1972 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 70:49

SCHUBERT: SYMPHONIES NO. 8 "UNFINISHED" & NO. 9 "THE GREAT"

Besides being extraordinarily gifted, Schubert had the luck to grow up in Vienna at the time of its greatest musical splendour. But he enjoyed little success in his lifetime, though his music was loved by a small group of friends who would gather for private performances. One of the most heartbreaking facts of music history is that he never got to hear his last two symphonies. The "Unfinished" is so moving as a two-movement torso that starting virtually with its first performance – 38 years after the composer's death – it became what is probably the most frequently played of all his works. The "Great" C major did not have to wait as long for its performance. After Schubert's death, his brother showed the manuscript to Schumann, who commented on its "heavenly length" and persuaded Mendelssohn to conduct the majestic symphony's premiere in 1839.

Neben seiner außergewöhnlichen Begabung hatte Schubert das Glück, zu einer Zeit in Wien aufzuwachsen, als die Stadt die Musikmetropole schlechthin war. Zu Lebzeiten wurde ihm leider nur wenig Erfolg zuteil, obwohl eine kleine Gruppe seiner Freunde, die seine Musik sehr schätzten, sich öfter zu Privataufführungen seiner Werke zusammenfand. Zu den traurigsten Fakten in der Musikgeschichte gehört, dass er niemals seine beiden letzten Symphonien hörte. Die »Unvollendete« ist auch als zweisätziges Fragment so rührend, dass sie buchstäblich seit der ersten Aufführung – 38 Jahre nach seinem Tod – zu seinen meistgespielten Werken zählt. Die »große« C-dur-Symphonie brauchte nicht so lange auf ihre Uraufführung zu warten. Nach Schuberts Tod zeigte sein Bruder das Manuskript Schumann, der von ihren »himmlischen Längen« schwärmte und Mendelssohn überredete, die Uraufführung des majestätischen Werks 1839 selbst zu dirigieren.

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)



FRANZ SCHUBERT

Symphony No. 8 in B minor "Unfinished" D 759

1	1. Allegro moderato	11:33
2	2. Andante con moto	11:31

Symphony No. 9 in C major "The Great" D 944

3	1. Andante – Allegro ma non troppo	14:31
4	2. Andante con moto	13:53
5	3. Scherzo. Allegro vivace	11:18
6	4. Allegro vivace	11:27

Berliner Philharmoniker
KARL BÖHM

℗ 1963 (3–6)/1966 (1–2) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 74:30

SCHUBERT: "TROUT" QUINTET "DEATH AND THE MAIDEN" QUARTET

Schubert's earliest known works date from his 14th year and his earliest great ones from his 18th. At 25 he contracted syphilis, which gradually destroyed his health and killed him at the age of 31, yet he left behind nearly 1000 compositions. Of these, the brilliant, sunny "Trout" Quintet and the tormented "Death and the Maiden" Quartet remain among the most cherished by musicians and music-lovers. Both nicknames derive from one of Schubert's songs that he used as the theme of a variation movement in the respective work.

Die frühesten von Schuberts bekannten Werken entstanden in seinem 14. Lebensjahr, und die ersten Meisterwerke schrieb er mit 17. Mit 25 zog er sich eine Syphiliserkrankung zu, die ihn nach und nach zugrunde richtete und dazu führte, dass er bereits mit 31 Jahren starb; gleichwohl hinterließ er fast 1000 Kompositionen. Zu den Lieblingsstücken von Musikern und Musikliebhabern gleichermaßen gehören das strahlende, sonnige »Forellen-Quintett« und das wehmütige Streichquartett »Der Tod und das Mädchen«. Ihre Beinamen rühren von den eigenen Liedern her, die Schubert jeweils einem Variationensatz in den beiden Werken zugrunde legte.

Piano Quintet in A major "The Trout" D 667

1	1. Allegro vivace	9:30
2	2. Andante	7:04
3	3. Scherzo. Presto	4:25
4	4. Thema. Andantino – Var. I–V – Allegretto	7:44
5	5. Finale. Allegro giusto	6:45

Christoph Eschenbach *piano*
Members of the Koeckert-Quartett:
Rudolf Koeckert *violin* | **Oskar Riedl** *viola* | **Josef Merz** *cello*
with **Georg Maximilian Hörtnagel** *double bass*

String Quartet in D minor "Death and the Maiden" D 810

6	1. Allegro	11:36
7	2. Andante con moto	14:23
8	3. Scherzo. Allegro molto	3:50
9	4. Presto	9:19

AMADEUS QUARTET
Norbert Brainin *violin I*
Siegmund Nissel *violin II*
Peter Schidlof *viola*
Martin Lovett *cello*

℗ 1959 (6–9)/1965 (1–5) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 74:36

SCHUBERT: PIANO MUSIC

"Several people assured me that my fingers had transformed the keys into singing voices. If this is true I am delighted, since I cannot abide the damnable thumping peculiar to even the most distinguished pianists and which pleases neither the ear nor the mind." Thus Schubert referred to the instrument for which he wrote some of his most beautiful works. Yet this subtle, intimate music, intended not for the concert hall but for the home, wasn't taken seriously by virtuosos until a century after his death.

»Einige versicherten [mir], daß die Tasten unter meinen Händen zu singenden Stimmen würden, welches, wenn es wahr ist, mich sehr freut, weil ich das vermaledeyte Hacken, welches auch ausgezeichneten Clavierspielern eigen ist, nicht ausstehen kann, indem es weder das Ohr noch das Gemüth ergötzt.« So äußerte sich Schubert über das Instrument, für das er einige seiner schönsten Stücke schrieb. Und doch wurde diese feinsinnige, innige Musik, die nicht für den Konzertsaal, sondern für das häusliche Musizieren gedacht war, bis 100 Jahre nach Schuberts Tod von den Virtuosen nicht ernst genommen.

Piano Sonata in B flat major D 960

1	1. Molto moderato	21:12
2	2. Andante sostenuto	9:19
3	3. Scherzo. Allegro vivace	4:49
4	4. Allegro ma non troppo	8:01

Impromptus D 899

5	No. 3 in G flat major	6:59
6	No. 2 in E flat major	4:38

Moments musicaux D 780

7	No. 2 in A flat major	5:42
8	No. 5 in F minor	2:55

Impromptus D 935

9	No. 3 in B flat major	7:13

Wilhelm Kempff *piano*

℗ 1966 (5–6, 9)/1967 (1–4)/1968 (7–8) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 70:48

SCHUBERT: WINTERREISE

Of Schubert's more than 600 songs, the 24 that make up the *Winterreise* (Winter Journey) are among the most moving. The cycle tells of a heartsick young man who abandons his home village on foot after losing his beloved to a rival. Schubert's music transforms the poems into a parable of the bleak, wintry side of human existence. The work's tragic depth and universality of this work have justly been described as Shakespearean. When Schubert corrected proofs of the second group of twelve songs, he was on his deathbed, at the age of only 31.

Unter Schuberts mehr als 600 Liedern gehören die 24 Stücke der Winterreise *zu den anrührendsten. Der Zyklus erzählt von einem jungen Mann, der seine Geliebte an einen Nebenbuhler verloren hat und nun, von der Liebe enttäuscht, zu Fuß sein Dorf verlässt. Schuberts Musik verwandelt die zugrunde liegende Lyrik in eine Parabel über die düstere, winterliche Seite des menschlichen Daseins. Die tragische Tiefe des Werks und seine Allgemeingültigkeit sind zu Recht als shakespearisch bezeichnet worden. Als Schubert die Probedrucke der zweiten Gruppe von zwölf Liedern durchsah, lag er, obwohl erst 31 Jahre alt, auf dem Sterbebett.*

Winterreise D 911

1	1. Gute Nacht	5:18
2	2. Die Wetterfahne	1:50
3	3. Gefrorne Tränen	2:16
4	4. Erstarrung	2:55
5	5. Der Lindenbaum	4:48
6	6. Wasserflut	4:36
7	7. Auf dem Flusse	3:31
8	8. Rückblick	2:29
9	9. Irrlicht	2:31
10	10. Rast	3:06
11	11. Frühlingstraum	4:08
12	12. Einsamkeit	2:47
13	13. Die Post	2:16
14	14. Der greise Kopf	3:14
15	15. Die Krähe	2:22
16	16. Letzte Hoffnung	2:02
17	17. Im Dorfe	3:38
18	18. Der stürmische Morgen	0:54
19	19. Täuschung	1:35
20	20. Der Wegweiser	4:05
21	21. Das Wirtshaus	4:26
22	22. Mut!	1:27
23	23. Die Nebensonnen	2:44
24	24. Der Leiermann	4:09

Dietrich Fischer-Dieskau *baritone*
Daniel Barenboim *piano*

℗ 1980 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 73:07

PAGANINI: VIOLIN CONCERTO NO. 1 | CAPRICES

The father of modern violin playing and the first Romantic virtuoso, Paganini made a triumphal progress across Europe, conquering not only the masses but also the greatest musicians, who came away from his performances overwhelmed, confused and inspired. Legends sprang up about his having learned the violin during years in prison for murdering his mistress's lover, and about a mysterious pact he made with the devil – to account for his flawless playing. Nothing reveals his prowess and originality more fully than the diabolically difficult Caprices. They and his concertos demand a level of mastery that only the finest violinists ever fully achieve.

Paganini, Vater des modernen Violinspiels und erster romantischer Virtuose, begeisterte auf seinem Siegeszug durch ganz Europa nicht nur die Massen, sondern auch die größten Musiker – sie waren überwältigt, verwirrt und inspiriert von seinen Konzerten. Schon früh rankten sich Legenden um ihn – er habe das Geigenspiel während der Jahre erlernt, in denen er wegen Mordes am Liebhaber seiner Geliebten im Gefängnis saß, und er habe einen Pakt mit dem Teufel geschlossen –, da es keine Erklärung für sein begnadetes Spiel gab. Nirgends zeigen sich seine Fähigkeiten und seine Originalität deutlicher als in den teuflisch schwierigen Capricen. Sie und seine Violinkonzerte verlangen nach einer Meisterschaft, die nur absolute Ausnahmegeiger jemals erreichen.



NICOLÒ PAGANINI

NICOLÒ PAGANINI (1782–1840)

Violin Concerto No. 1 in D major op. 6

1	1. Allegro maestoso *Cadenza: Émile Sauret, Salvatore Accardo*	22:08
2	2. Adagio	5:58
3	3. Rondo. Allegro spirituoso	9:45

Salvatore Accardo *violin*
London Philharmonic Orchestra
CHARLES DUTOIT

Caprices for Solo Violin op. 1

4	No. 1 in E major	1:48
5	No. 3 in E minor	2:51
6	No. 4 in C minor	6:46
7	No. 9 in E major	3:24
8	No. 10 in G minor	2:20
9	No. 11 in C major	4:41
10	No. 14 in E flat major	1:18
11	No. 16 in G minor	1:21
12	No. 17 in E flat major	3:35
13	No. 24 in A minor	4:25

Salvatore Accardo *violin*

℗ 1975 (1–3)/1978 (4–13) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 70:29

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 antiphonary, 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 Szelepcsenyi
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 Szelepcsenyi

Composer sketches © SinfiniMusic.com

Art Direction: Merle Kersten
Design: Fred Münzmaier

www.deutschegrammophon.com/history100

SINFINI
MUSIC



facebook.com/sinfinimusic
twitter.com/sinfinimusic

SINFINI MUSIC:
YOUR KEY TO CLASSICAL

Exclusive Sinfini Sessions
Recommendations
Discovery Guides
Artist Interviews
Competitions
Reviews
Shop

Cutting Through Classical.
SINFINIMUSIC.COM

BEETHOVEN 9

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

Deutsche Grammophon

Touch Press

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



SINFINI MUSIC
Discover classical music
www.sinfinimusic.com