

# THE HISTORY OF CLASSICAL MUSIC

## Part 5

FROM SIBELIUS TO GÓRECKI



# THE HISTORY OF CLASSICAL MUSIC

## Part 5

FROM SIBELIUS TO GÓRECKI

# A BRIEF HISTORY OF MUSIC

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

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

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

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

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

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

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

## MEDIEVAL & RENAISSANCE Vol. 1–4

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

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

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

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

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

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

## BAROQUE

Vol. 5–20

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## LATE ROMANTIC

Vol. 50–72

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## MODERN

Vol. 73–100

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Jeremy Nicholas*





# EINE KURZE GESCHICHTE DER MUSIK

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

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

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

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

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

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

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

## MITTELALTER UND RENAISSANCE

Vol. 1–4

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

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

Aus der Einstimmigkeit entwickelten sich verschiedene Formen der Diaphonie und des **Organum** (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. Wenn-

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

## BAROCK

Vol. 5–20

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## KLASSIK

Vol. 21–33

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

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

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

sen – genau, worauf es im klassischen Stil ankommt.

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

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



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

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

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

## FRÜHROMANTIK

Vol. 34–49

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## SPÄTROMANTIK

Vol. 50–72

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Jeremy Nicholas*  
*Übersetzung: Stefan Lerche*









## SIBELIUS: SYMPHONY NO. 5 Valse triste | Finlandia | Tapiola

Though born within a decade of Mahler, Debussy, Strauss and Schoenberg, Sibelius was an anomaly among them. His early works were influenced by both German and Russian music, but the voice of his mature compositions is uncategorizable. Such profoundly original works as the heroic Fifth Symphony (1915; revised the following year) – the majestic horn theme in its finale has been likened to the god Thor swinging his hammer – and his last major composition, the visionary nature-painting *Tapiola* (1926) – it takes its name from Tapio, the forest god in the *Kalevala*, the medieval Finnish epic – are masterpieces of 20th-century music. After a dissipated youth and a slow musical start, Sibelius became the most celebrated representative of Finland's hard-won national identity. The concert that

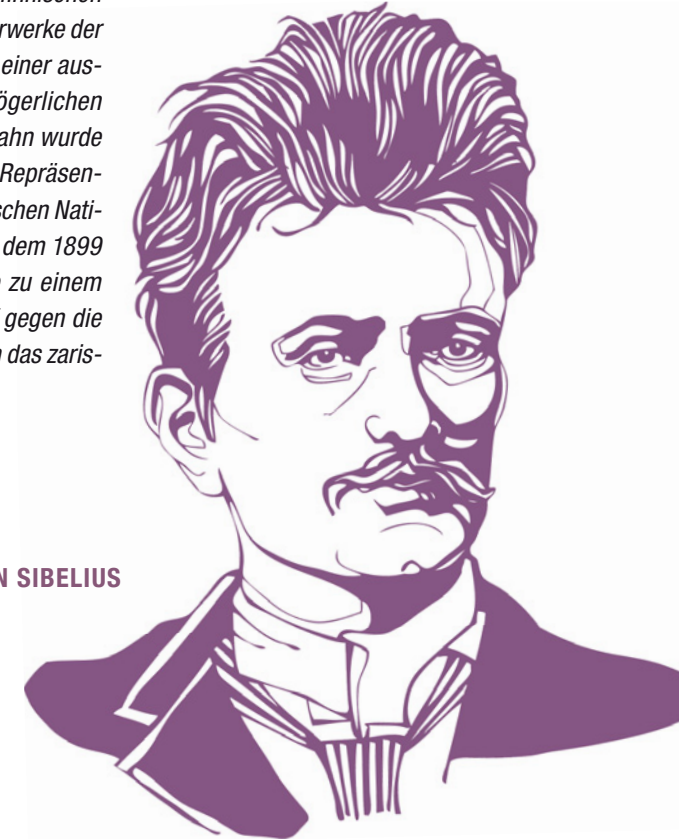
introduced *Finlandia* in 1899 turned into a rallying point against the tightening repression from tsarist Russia.

---

*Sibelius wurde im selben Jahrzehnt geboren wie Mahler, Debussy, Strauss und Schönberg, gilt aber als Sonderling. Sein Frühwerk stand unter dem Einfluss deutscher und russischer Musik; sein Spätstil lässt sich nicht eindeutig kategorisieren. Überaus originelle Werke wie die heroische Fünfte Symphonie (1915 vollendet und im folgenden Jahr überarbeitet) – das majestätische Hornthema im Finale hat man mit dem Gott Thor verglichen, der seinen Hammer schwingt – und sein letztes größeres Werk, die visionäre Naturschilderung Tapiola (1926) – der Name leitet sich ab von Tapio,*

*dem Waldgott des mittelalterlichen finnischen Nationalepos Kalevala – sind Meisterwerke der Musik des 20. Jahrhunderts. Nach einer ausschweifenden Jugend und dem zögerlichen Beginn seiner musikalischen Laufbahn wurde Sibelius schließlich zum gefeierten Repräsentanten des schwer erkämpften finnischen Nationalbewusstseins. Das Konzert, bei dem 1899 Finlandia erstmals erklang, wurde zu einem entscheidenden Moment im Kampf gegen die immer rigidere Unterdrückung durch das zaristische Russland.*

JEAN SIBELIUS



**Symphony No. 5 in E flat major** op. 82

① 1. Tempo molto moderato – Largamente	9:35
② Allegro moderato – Presto	4:40
③ 2. Andante mosso, quasi allegretto	8:24
④ 3. Allegro molto – Misterioso – Un pochettino largamente – Largamente assai	8:58
⑤ <b>Valse triste</b> op. 44	6:15
⑥ <b>Finlandia</b> op. 26	9:27
⑦ <b>Tapiola</b> op. 112	20:13

**Berliner Philharmoniker**  
**HERBERT VON KARAJAN**

© 1965 (①–④, ⑥–⑦)/1967 (⑤) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 67:51

## IVES: “CONCORD” SONATA | CENTRAL PARK IN THE DARK | THREE PLACES IN NEW ENGLAND

### BARBER: ADAGIO FOR STRINGS

Ives is recognized today as the first great, pioneering, American composer. The experiments indulged in by this son of a military bandmaster shocked his professor at Yale, but Ives’s father argued that “every dissonance doesn’t have to resolve ... any more than every horse should have to have its tail bobbed just because it’s the prevailing fashion”. This forerunner of atonality married a preacher’s daughter and led a double life: by day an insurance agent, and by night and at weekends a writer and a composer of orchestral and chamber music and songs. Just when his music was beginning to gain a hearing, around 1926, he stopped composing. The *Adagio for Strings* (his orchestration of a movement from

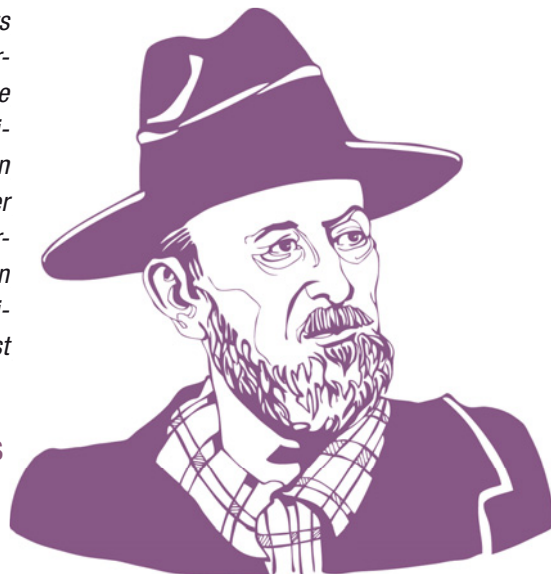
his only string quartet) by the later, more conservative American composer Samuel Barber, who wrote in every important musical genre, remains his most popular work. The *Adagio* confirmed his international reputation when Toscanini conducted it in 1938 for an NBC Symphony Orchestra broadcast. It was played at John F. Kennedy’s funeral and has been used in the soundtracks of movies including *Platoon* and *The Elephant Man*.

---

*Ives gilt heute als musikalischer Pionier und erster bedeutender Komponist Amerikas. Mit seinen Experimenten schockierte der Sohn eines Militärkapellmeisters seine Professoren*

in Yale, aber Ives' Vater hielt dagegen: »Nicht jede Dissonanz muss aufgelöst werden ... ebenso wenig, wie jedes Pferd einen kupierten Schweif tragen muss, nur weil es gerade Mode ist.« Ives, der Wegbereiter der Atonalität, heiratete die Tochter eines Predigers und führte ein Doppelleben: Tagsüber arbeitete er als Versicherungsvertreter, abends und nachts schrieb er Texte und komponierte Orchesterwerke, Kammermusik und Lieder. Als seine Musik um 1926 allmählich ein breiteres Publikum erreichte, hörte er mit dem Komponieren auf. Das Adagio for Strings des jüngeren, aber konservativeren Samuel Barber (die Orchesterfassung eines Satzes aus seinem einzigen Streichquartett), der Beiträge zu allen wichtigen musikalischen Gattungen vorlegte, ist

nach wie vor dessen bekanntestes Werk. Es festigte seinen internationalen Ruhm, als Toscanini es 1938 für eine Rundfunksendung mit dem NBC Symphony Orchestra dirigierte. Es erklang auch beim Begräbnis von John F. Kennedy und war Teil der Filmmusik zu Platoon und Der Elefantenmensch.



**CHARLES IVES**

## CHARLES IVES (1874–1954)

### Piano Sonata No. 2 "Concord, Mass., 1840–1860"

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | 1. "Emerson". Slowly –<br>Slowly and quietly<br><i>with Walter Stangl viola</i>  | 14:19 |
| 2 | 2. "Hawthorne". Very fast  | 12:55 |
| 3 | 3. "The Alcotts"   | 5:25  |
| 4 | 4. "Thoreau". Starting slowly<br>and quietly<br><i>with Dieter Sonntag flute</i> | 11:28 |

**Roberto Szidon** *piano*

- |   |                                 |      |
|---|---------------------------------|------|
| 5 | <b>Central Park in the Dark</b> | 7:41 |
|---|---------------------------------|------|
- Boston Symphony Orchestra**  
**SEIJI OZAWA**

## Three Places in New England

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 6 | 1. The "Saint-Gaudens"<br>in Boston Common<br>(Col. Shaw and his Colored Regiment) | 8:35 |
| 7 | 2. Putnam's Camp,<br>Redding, Connecticut  | 6:01 |
| 8 | 3. The Housatonic at Stockbridge   | 3:49 |

**Boston Symphony Orchestra**  
**MICHAEL TILSON THOMAS**

## SAMUEL BARBER (1910–1981)

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 9 | <b>Adagio for Strings</b><br>from String Quartet op. 11 | 8:47 |
|---|---|------|

**Baltimore Symphony Orchestra**  
**DAVID ZINMAN**

© 1970 (6–8)/1972 (1–4)/1977 (5) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin;  
1992 (9) Decca Music Group Ltd, London · Total time: 79:20

## JANÁČEK: TARAS BULBA CONCERTINO | SINFONIETTA

One of the most original musical voices of the 20th century, he was a maverick of a composer: a nationalist who outstripped his country's national musical idioms; a keen observer of European musical trends who stood apart from them all; and a Romantic whose stirring, powerful music is often starkly modern. The son and grandson of poor village schoolmasters, Janáček spent most of his career teaching music. It was not until the last decade of his life – inspired by Czechoslovakia's newly won independence and by his passion for a young woman – that he created most of his masterpieces and began to attract attention abroad. *Taras Bulba* (1915–18) is a three-movement symphonic poem based on a Gogol novella set during the 16th- and 17th-century Ukrainian rebellion against Polish dominion.

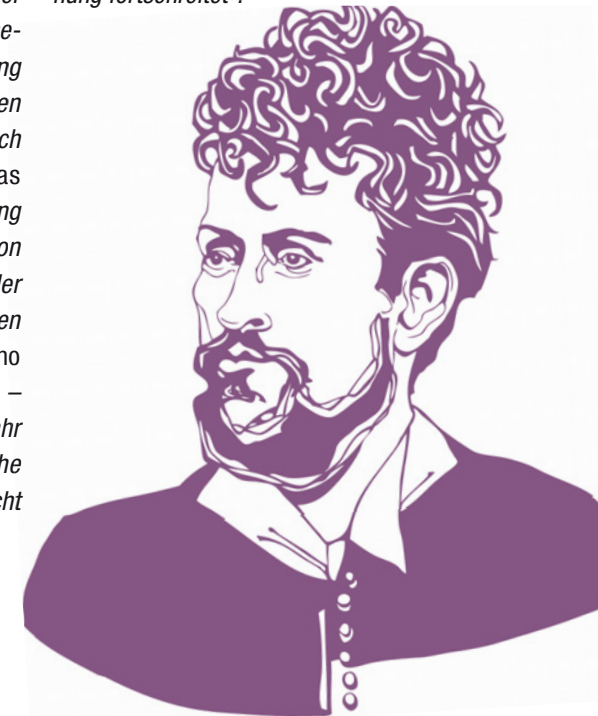
The *Concertino* – written in 1925, when Janáček was 71 – is one of the most original of all his compositions. A year later he wrote the remarkable *Sinfonietta*, which has become the best known of his non-operatic works. The Janáček expert John Tyrrell calls it an example of how the composer's music “progresses by repetition and juxtaposition”.

---

*Janáček war eine der eigenwilligsten Musikerfiguren des 20. Jahrhunderts und als Komponist ein Außenseiter: ein Nationalist, der das musikalische Kolorit seiner Heimat links liegen ließ, jemand, der die musikalischen Strömungen in Europa genau beobachtete und sich doch von allem fernhielt, und ein Romantiker, dessen mitreißende, kraftvolle Musik oft*

*schroff und modern klingt. Sein Vater und sein Großvater waren arme Dorfschullehrer, und auch Janáček gab während eines Großteils seiner Karriere Musikunterricht. Erst in seinen letzten zehn Lebensjahren – inspiriert von der kurz zuvor erklärten Unabhängigkeit der Tschechoslowakei und seiner glühenden Verehrung für eine junge Frau – schrieb er die meisten seiner Meisterwerke und fand allmählich auch außerhalb seiner Heimat Beachtung. Taras Bulba (1915–18), eine Symphonische Dichtung in drei Sätzen, basiert auf einer Novelle von Gogol, die im 16. und 17. Jahrhundert in der Ukraine spielt, während der Aufstände gegen die polnische Fremdherrschaft. Das Concertino – Janáček schrieb es 1925 mit 71 Jahren – gehört zu seinen originellsten Werken. Ein Jahr später komponierte er die ungewöhnliche Sinfonietta, die zum bekanntesten seiner nicht*

*fürs Musiktheater gedachten Werke avancierte. Der Janáček-Experte John Tyrrell nennt das Stück ein Beispiel dafür, wie die Musik des Komponisten »durch Wiederholung und Reihung fortschreitet«.*



LEOŠ JANÁČEK

**Taras Bulba**

- |   |                                      |      |
|---|--------------------------------------|------|
| 1 | 1. The Death of Andri                | 8:20 |
| 2 | 2. The Death of Ostap                | 5:08 |
| 3 | 3. Prophecy and Death of Taras Bulba | 9:02 |

**Concertino for Piano, 2 Violins,  
Viola, Clarinet, Horn and Bassoon**

- |   |              |      |
|---|--------------|------|
| 4 | 1. Moderato  | 5:54 |
| 5 | 2. Più mosso | 3:09 |
| 6 | 3. Con moto  | 3:08 |
| 7 | 4. Allegro   | 4:11 |

**Rudolf Firkušný** *piano***Sinfonietta**

- |    |                                    |      |
|----|------------------------------------|------|
| 8  | 1. Allegretto – Allegro – Maestoso | 2:14 |
| 9  | 2. Andante – Allegretto            | 5:22 |
| 10 | 3. Moderato                        | 4:59 |
| 11 | 4. Allegretto                      | 2:37 |
| 12 | 5. Andante con moto                | 6:40 |

**Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks  
RAFAEL KUBELIK**

© 1971 (1–3, 8–12)/1972 (4–7) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin  
Total time: 60:55

**RAVEL: BOLÉRO | PIANO CONCERTO  
PAVANE | MA MÈRE L'OYE**

Out of an extraordinary imagination Ravel created ravishingly orchestrated music of meticulous craftsmanship. Much of it expresses his fascination with childhood or such exotic subjects as Spain, classical antiquity and Eastern cultures. In *Boléro* (1928), his most popular work, the weaving “Moorish” theme builds inexorably to an orgasmic climax. Although known best for his brilliant orchestral works, he was an equally bold composer of music for his own instrument, the piano. The Concerto in G (1929–31) sparkles with lively allusions to other music, from Mozart to Stravinsky to jazz. The enchanting *Ma Mere l'Oye* (Mother Goose) derives from Ravel's fascination with childhood. Better known in its later forms – as an orchestral suite and, expanded, as the 1911 ballet heard here – was originally conceived

(1908–10) as a group of five piano duets inspired by illustrations in a book of fairy tales.

*Ravel war außerordentlich einfallsreich und schrieb hinreißend orchestrierte Musik von äußerster handwerklicher Perfektion. Viele seiner Werke belegen seine Faszination für die Kinderzeit oder exotische Sujets wie Spanien, das klassische Altertum und östliche Kulturen. Im Boléro (1928), seinem bekanntesten Werk, wird das in sich kreisende »maurische« Thema unaufhaltsam bis zu einem gewaltigen Höhepunkt gesteigert. Ravel ist vor allem für seine brillante Orchestermusik bekannt, komponierte aber auch großartige Werke für sein eigenes Instrument, das Klavier. Das Konzert in G-dur (1929–31) sprüht vor lebendigen Anspielungen*

auf Werke anderer Komponisten wie Mozart oder Strawinsky bis hin zum Jazz. Das bezau-



MAURICE RAVEL

bernde *Ma Mère l'Oye* (Mutter Gans) ursprünglich fünf durch Illustrationen in einem Märchenbuch inspirierte Klavierduette aus den Jahren 1908–10, entspringt Ravels Faszination für alles Kindliche. In den späteren Bearbeitungen – als Orchestersuite und, wie hier zu hören, zur Ballettmusik erweitert (1911) – wurde es freilich weitaus bekannter.

## MAURICE RAVEL (1875–1937)

1 **Boléro** 14:26

### Piano Concerto in G major

2 1. Allegramente 8:45  
3 2. Adagio assai 9:34  
4 3. Presto 3:55

Martha Argerich *piano*

5 **Pavane por une Infante défunte** 6:37

### Ma Mère l'Oye (Ballet)

6 Prelude 3:28  
7 Danse du rouet et scène 3:32  
*Dance of the spinning wheel and scene*  
8 Pavane de la Belle au bois dormant 2:47  
*Pavan of the Sleeping Beauty*  
9 Les Entretiens de la Belle et de la Bête 5:15  
*Conversation of Beauty and the Beast*  
10 Petit Poucet | *Tom Thumb* 4:44  
11 Laideronnette, Impératrice des pagodes 4:48  
*Laideronnette, Empress of the pagodas*  
12 Le Jardin féérique | *The fairy garden* 3:44

London Symphony Orchestra  
CLAUDIO ABBADO

© 1986 (1, 5–12)/1988 (2–4) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 72:00

## SCHOENBERG: TRANSFIGURED NIGHT PIERROT LUNAIRE

## WEBERN: 6 PIECES FOR ORCHESTRA SYMPHONY OP. 21

Arnold Schoenberg pushed musical expression beyond all traditional bounds. What could come next after his sumptuous 1899 string sextet *Verklärte Nacht* (Transfigured Night) took Romantic music to its furthest extreme at the turn of the century? Schoenberg's answer came initially in the free "atonality" (music not in any key) of a work like *Pierrot lunaire*, one of the most original of the early 20th century. In his diary on 13 March 1912 he wrote: "Yesterday ... I wrote the first of the *Pierrot lunaire* melodramas ... I sense that I am definitely moving towards a new way of expression ... an almost animalistic and immediate expression of sensual and psychological emotions."

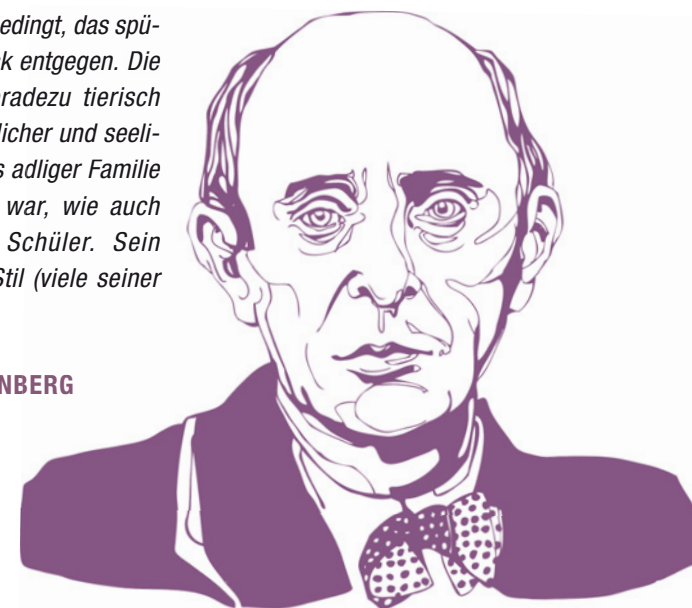
The aristocratic Anton Webern, along with Alban Berg, was Schoenberg's disciple. His wonderfully concentrated style (many works are only a few bars long) crystallizes emotion to convey, as his mentor remarked, "a novel through a gesture or happiness by a catch of the breath".

---

*Arnold Schönberg erweiterte den musikalischen Ausdruck weit über die traditionellen Grenzen hinaus. Was konnte noch folgen, nachdem sein opulentes Streichsextett Verklärte Nacht von 1899 die musikalische Romantik kurz vor der Jahrhundertwende bis*

*ins Extreme übersteigert hatte? Schönberg fand zunächst zu einer freien »Atonalität« (ohne klar definierte Tonarten) wie in seinem Pierrot lunaire, einem der originellsten Werke des frühen 20. Jahrhunderts. In seinem Tagebuch vermerkte er am 13. März 1912: »Gestern ... schrieb ich das erste von den Pierrot lunaire-Melodramen ... Ich gehe unbedingt, das spüre ich, einem neuen Ausdruck entgegen. Die Klänge werden hier ein geradezu tierisch unmittelbarer Ausdruck sinnlicher und seelischer Bewegungen.« Der aus adliger Familie stammende Anton Webern war, wie auch Alban Berg, Schönbergs Schüler. Sein unglaublich konzentrierter Stil (viele seiner*

*Stücke sind nur wenige Takte lang) führt zu einer extremen Verdichtung des Ausdrucks und vermag, wie sein Mentor schrieb, »einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken«.*



ARNOLD SCHOENBERG

## ARNOLD SCHOENBERG

[1874–1951]

### Verklärte Nacht op. 4

Transfigured Night

1 Sehr langsam (bar 1)

6:24

2 Breiter (bar 200)

5:28

3 Schwer betont (bar 201)

2:09

4 Sehr breit und langsam (bar 229)

9:47

5 Sehr ruhig (bar 370)

3:52

### LaSalle Quartet:

Walter Levin *violin I*

Henry Mayer *violin II*

Peter Kamnitzer *viola*

Lee Fiser *cello*

with Donald McInnes *viola II*

Jonathan Pegis *cello II*

### Pierrot lunaire op. 21

6 1. Mondestrunken 1:35

7 2. Colombine 1:38

8 3. Der Dandy 1:12

9 4. Eine blasse Wäscherin 1:25

10 5. Valse de Chopin 1:17

11 6. Madonna 1:54

12 7. Der kranke Mond 2:13

13 8. Nacht 2:05

14 9. Gebet an Pierrot 0:52

15 10. Raub 1:08

16 11. Rote Messe 1:47

17 12. Galgenlied 0:17

18 13. Enthauptung 2:10

19 14. Die Kreuze 2:12

20 15. Heimweh 2:04

21 16. Gemeinheit! 1:06

22 17. Parodie 1:20

23 18. Der Mondfleck 0:55

24 19. Serenade 2:23

25 20. Heimfahrt 1:40

26 21. O alter Duft 1:32

Christine Schäfer *voice*

Soloists of the Ensemble

Intercontemporain PIERRE BOULEZ

## ANTON WEBERN [1883–1945]

### 6 Pieces for Orchestra op. 6

27 1. Etwas bewegte Achtel 1:05

28 2. Bewegt 1:30

29 3. Zart bewegt 0:50

30 4. Langsam. Marcia funebre 4:20

31 5. Sehr langsam 2:22

32 6. Zart bewegt 1:38

### Symphony op. 21

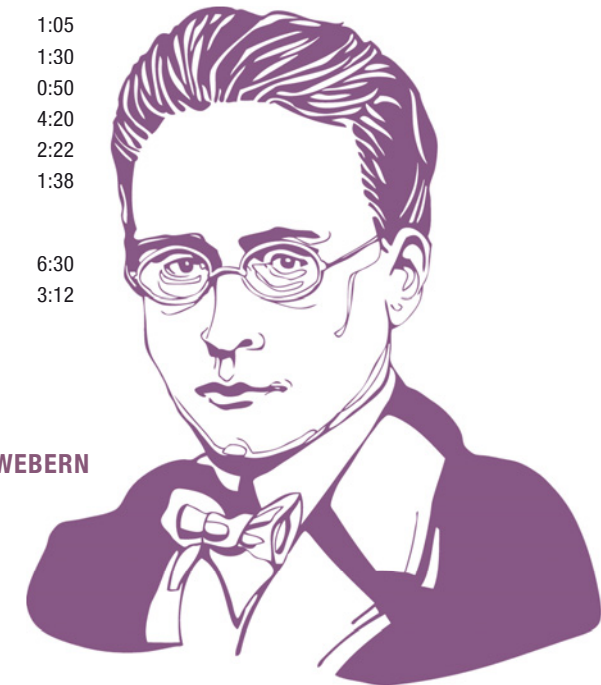
33 1. Ruhig schreitend 6:30

34 2. Variationen 3:12

Berliner Philharmoniker

PIERRE BOULEZ

ANTON WEBERN



© 1984 (1–5)/1995 (27–32)/1996 (33–34)/1998 (6–26) · Total time: 82:21



## BERG: VIOLIN CONCERTO | LYRIC SUITE 3 PIECES FOR ORCHESTRA

Berg's roots were in the pre-World War I Vienna of such daring creators as Freud, Schnitzler, Klimt, Mahler and his teacher, Arnold Schoenberg. Together with Schoenberg and another of his pupils, Anton Webern, Berg helped to break the bounds of traditional harmony, which had been Western music's centre of gravity for three centuries. His powerful operas *Wozzeck* and *Lulu* and the works heard here – the expressionistic, quasi-symphonic *Three Pieces for Orchestra* (1914–15), the gripping *Lyric Suite* (for string quartet, 1925–26; three movements orchestrated in 1928) and the profoundly moving *Violin Concerto* (1935), composed in memory of 18-year-old Manon Gropius but becoming his own requiem when he died from an insect sting shortly after completing it – are among the most compelling

masterpieces of modern music. The Concerto – methodically organized according to the strictest principles of Schoenberg's twelve-tone system while incorporating an Austrian folksong and a Bach chorale – is one of the most directly accessible and frequently performed works of the Second Viennese School.

*Bergs geistige Heimat war das Wien vor dem Ersten Weltkrieg, in dem kühne Neuerer lebten und arbeiteten wie Freud, Schnitzler, Klimt, Mahler und sein eigener Lehrer Arnold Schönberg. Gemeinsam mit Schönberg und einem weiteren von dessen Schülern, Anton Webern, gelang es Berg, die Fesseln der traditionellen Harmonik abzuschütteln, die drei Jahrhunderte lang der zentrale Bezugspunkt der westli-*

*chen Musik gewesen war. Seine kraftvollen Opern Wozzeck und Lulu sowie die hier zu hörenden Stücke gehören zu den überzeugendsten Meisterwerken der Neuen Musik: die*

*expressionistischen, quasi symphonischen Drei Orchesterstücke (1914–15), die faszinierende Lyrische Suite (für Streichquartett, 1925–26; drei Sätze 1928 orchestriert) und das zutiefst bewegende Violinkonzert (1935), geschrieben zum Gedenken an die mit nur 18 Jahren gestorbene Manon Gropius. Das letztgenannte Stück wurde sein eigenes Requiem, da er kurz nach der Vollendung an den Folgen eines Insektenstichs verstarb. Das Konzert gehorcht satztechnisch den strengen Prinzipien von Schönbergs Zwölftontechnik, verarbeitet aber auch ein österreichisches Volkslied und einen Bach-Choral. Es ist eines der eingängigsten und am häufigsten aufgeführten Werke der sogenannten Zweiten Wiener Schule.*



ALBAN BERG

**3 Pieces for Orchestra** op. 6

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | 1. Präludium. Langsam                                   | 5:30  |
| 2 | 2. Reigen. Anfangs etwas zögernd –<br>Leicht beschwingt | 5:32  |
| 3 | 3. Marsch. Mäßiges Marschtempo                          | 10:02 |

**Berliner Philharmoniker**  
**HERBERT VON KARAJAN**

**Violin Concerto**

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 4 | 1. Andante – Allegretto  | 10:36 |
| 5 | 2. Allegro, ma sempre rubato,<br>frei wie eine Kadenz – Adagio | 14:05 |

**Henryk Szeryng** *violin*

**Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**  
**RAFAEL KUBELIK**

**3 Pieces from the “Lyric Suite”**

- |   |                        |      |
|---|------------------------|------|
| 6 | 2. Andante amoroso     | 6:43 |
| 7 | 3. Allegro misterioso  | 3:30 |
| 8 | 4. Adagio appassionato | 7:08 |

**Berliner Philharmoniker**  
**HERBERT VON KARAJAN**

© 1971 (4–5)/1973 (1–3)/1974 (6–8) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 63:21

**STRAVINSKY: PETRUSHKA | APOLLO | CIRCUS POLKA**

Igor Stravinsky, arguably the most influential composer of the 20th century, wrote that music's sole purpose is “establishing an order in things, particularly the coordination between man and time” – which is the very essence of ballet. The works recorded here display three different aspects of Stravinsky's genius in composing for the dance. The mental image of an irksome puppet became the seed of his brash and brilliant early ballet *Petrushka* for Diaghilev's Russian troupe. The graceful *Apollo*, scored for string orchestra, is a masterpiece of his later, neo-Classical style. The *Circus Polka* was written for Barnum and Bailey, to be danced by 50 pink-clad ballerinas and 50 young elephants.

*Igor Strawinsky, zweifellos der einflussreichste Komponist des 20. Jahrhunderts, schrieb einmal, der einzige Zweck der Musik sei es, »eine Ordnung in die Dinge zu bringen, vor allem die Koordination von Mensch und Zeit« – und genau das ist das Wesen des Balletts. Die hier eingespielten Werke führen drei verschiedene Aspekte von Strawinskys genialen Tanzkompositionen vor. Auslöser für sein keckes, brillantes Frühwerk Petruschka, das er für Diaghilews russische Balletttruppe schrieb, war das Bild einer verdrießlichen Marionette, das er vor seinem inneren Auge hatte. Der anmutige Apollon musagète für Streichorchester ist ein Meisterwerk seiner späteren neoklassizistischen Periode. Die Zirkuspolka schrieb er für Barnum & Bailey; sie sollte von 50 rosa gekleideten Ballerinas und 50 jungen Elefanten getanzte werden.*

## IGOR STRAVINSKY [1882-1971]

### Petrushka

#### SCENE I

- |                                     |      |
|-------------------------------------|------|
| 1 The Shrovetide Fair               | 7:27 |
| 2 Legerdemain Scene – Russian Dance | 2:54 |

#### SCENE II

- |                    |      |
|--------------------|------|
| 3 Petrushka's Room | 4:25 |
|--------------------|------|

#### SCENE III

- |  |      |
|--|------|
| 4 The Moor's Room – Dance of the Ballerina | 3:52 |
| 5 Waltz: The Ballerina and the Moor        | 3:25 |

#### SCENE IV

- |  |      |
|--|------|
| 6 The Shrovetide Fair (towards evening)    | 1:13 |
| 7 Dance of the Nursemaids                  | 2:38 |
| 8 The Bear and the Peasant                 | 1:29 |
| 9 The Jovial Merchant with Two Gypsy Girls | 1:06 |
| 10 Dance of the Coachmen and Grooms        | 2:07 |
| 11 The Masqueraders                        | 1:30 |
| 12 The Fight: The Moor and Petrushka       | 0:42 |
| 13 Death of Petrushka                      | 0:51 |
| 14 The Police and the Showman              | 1:16 |
| 15 Apparition of Petrushka                 | 0:50 |

Tamás Vásáry *piano*

London Symphony Orchestra  
CHARLES DUTOIT

### Apollo (Apollon musagète)

#### SCENE I

- |                    |      |
|--------------------|------|
| 16 Birth of Apollo | 4:38 |
|--------------------|------|

#### SCENE II

- |  |      |
|--|------|
| 17 Variation of Apollo<br>(Apollo and the Muses)   | 3:07 |
| 18 Pas d'action<br>(Apollo and the Three Muses:<br>Calliope, Polyhymnia and Terpsichore) | 5:02 |
| 19 Variation of Calliope (The Alexandrine)   | 1:32 |
| 20 Variation of Polyhymnia   | 1:18 |
| 21 Variation of Terpsichore  | 2:14 |
| 22 Variation of Apollo   | 2:32 |
| 23 Pas de deux (Apollo and Terpsichore)  | 4:22 |
| 24 Coda (Apollo and the Muses)   | 3:36 |
| 25 Apotheosis  | 3:45 |

- |                 |      |
|-----------------|------|
| 26 Circus Polka | 3:43 |
|-----------------|------|

Berliner Philharmoniker  
HERBERT VON KARAJAN

© 1972 (28)/1973 (16–25)/1977 (11–15)  
Deutsche Grammophon GmbH, Berlin  
Total time: 72:01



IGOR STRAVINSKY

## STRAVINSKY: THE RITE OF SPRING | PULCINELLA

Stravinsky's three great early ballets, *The Firebird*, *Petrushka* and *Le Sacre du printemps* (The Rite of Spring), launched a long, immensely successful career and changed the course of music itself. On the eve of World War I, *The Rite*, not only his own most important work but also a pivotal point in the history of music, released savage, subliminal musical impulses that prefigured the violent century's subsequent history. Its premiere in Paris created one of the great artistic scandals of all time. The altogether gentler ballet *Pulcinella* is based on 18th-century Italian themes. The original sets and costumes were designed by another genius, Stravinsky's friend and counterpart in the world of the visual arts, Picasso.

*Stravinskys frühe Ballette* Der Feuervogel, Petruschka und Le Sacre du printemps (*Die Frühlingsweihe*) bildeten den Auftakt zu einer langen, unglaublich erfolgreichen Laufbahn und gaben der Musik eine völlig neue Richtung. Am Vorabend des Ersten Weltkriegs deutete Le Sacre mittels primitiver Impulse aus tieferen Bewusstseinschichten bereits die späteren Geschehnisse dieses gewalttätigen Jahrhunderts an; es ist nicht nur Stravinskys wichtigstes Werk, sondern auch ein Meilenstein der Musikgeschichte. Die Uraufführung in Paris löste den größten Kunstskandal aller Zeiten aus. Das wesentlich moderatere Ballett Pulcinella basiert auf italienischer Musik des 18. Jahrhunderts. Die originalen Kulissen und Kostüme wurden von einem weiteren Genie entworfen: Pablo Picasso, der mit Stravinsky befreundet war und in der Bildenden Kunst eine vergleichbare Rolle spielte.

### Pulcinella

1	1. Overture. Allegro moderato	1:59
2	2. Serenata. Larghetto	2:57
3	3. Scherzino. Allegro	1:37
4	4. Poco più vivo	0:12
5	4. Allegro	1:00
6	5. Andantino	1:14
7	6. Allegro	1:38
8	7. Allegretto	2:01
9	8. Allegro assai	1:52
10	9. Allegro (alla breve)	2:14
11	10. Largo (Trio) – Allegro – Presto (Duetto)	6:28
12	11. Allegro – alla breve	1:14
13	12. Tarantella	1:13
14	13. Andantino	2:15
15	14. Allegro	0:55
16	15. Gavotta con due variazioni	4:08
17	16. Vivo	1:29
18	17. Tempo di minuetto	2:19
19	18. Allegro assai	2:02

**Teresa Berganza** *mezzo-soprano*  
**Ryland Davies** *tenor*  
**John Shirley-Quirk** *bass*  
**London Symphony Orchestra**  
**CLAUDIO ABBADO**

### Le Sacre du printemps

The Rite of Spring

#### PART I: THE ADORATION OF THE EARTH

20	Introduction (Lento)	3:18
21	The Augurs of Spring (Dances of the Young Girls)	3:09
22	Game of Abduction	1:19
23	Spring Round Dances	3:40
24	Games of the Rival Tribes – Procession of the Sage – The Sage	2:56
25	Dance of the Earth	1:13

#### PART II: THE SACRIFICE

26	Introduction	4:18
27	Mystic Circles of the Young Girls	3:20
28	Glorification of the Chosen One – Evocation of the Ancestors	2:17
29	Ritual Action of the Ancestors	3:17
30	Sacrificial Dance (The Chosen One)	4:31

**London Symphony Orchestra**  
**CLAUDIO ABBADO**

© 1976 (20–30)/1979 (1–19)  
 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin  
 Total time: 72:12

## PROKOFIEV: PIANO CONCERTO NO. 3 VIOLIN CONCERTO NO. 1 | LIEUTENANT KIJÉ

Prokofiev studied at the St. Petersburg Conservatory but after the 1917 Revolution lived in the West, finding fame as both composer and pianist. He visited the USSR and was so well treated that he moved there in 1936, believing he would be free to tour. After 1938, however, he was never allowed to leave the country again. In 1948 he was censured by the Communist Party for writing works “marked with formalist perversions ... alien to the Soviet people”, but much of his music – at times bitingly ironic, at others savagely rhythmic or sweepingly romantic – has attained classic status, regardless of whether it was composed before or during his Soviet years. Long melodic lines and an atmosphere of romantic dreaminess dominate the First Violin Concerto, mostly written in 1917, during the

months between the February and October Revolutions. In the Third Piano Concerto, composed mainly in 1921 in Brittany, Prokofiev gave romantic and brash elements virtually equal weight. Another of his most successful works is *Lieutenant Kijé*, a suite of five pieces that he fashioned in 1934 from his score for a satirical Soviet film.

---

*Prokofjew studierte am Petersburger Konservatorium, ging aber nach der Revolution von 1917 in den Westen, wo er als Komponist und Pianist berühmt wurde. Bei einem Besuch in der UdSSR wurde er so freundlich empfangen, dass er 1936 dorthin übersiedelte in der Annahme, er würde frei reisen können. Nach 1938 jedoch gestattete man ihm nie wieder,*

*das Land zu verlassen. 1948 wurden seine Werke von der Kommunistischen Partei zensuriert, da sie »im Zeichen formalistischer Perversionen stehen ... die dem sowjetischen Volk fremd sind«; gleichwohl wurden viele*

*seiner Stücke, manche beißend ironisch, andere rhythmisch wild oder hinreißend romantisch, zu Klassikern, unabhängig davon, ob sie während seiner sowjetischen Jahre oder früher entstanden sind. Weit gespannte Melodien und eine romantisch verträumte Stimmung prägen das Erste Violinkonzert, das 1917 hauptsächlich zwischen Februar und der Oktoberrevolution geschrieben wurde. Im Dritten Klavierkonzert – es entstand größtenteils 1921 in der Bretagne – halten sich romantische und forsche Züge die Waage. Ein weiteres sehr erfolgreiches Werk von ihm ist Leutnant Kijé, eine fünfsätzige Suite, die er 1934 aus seiner Musik zu einem satirischen sowjetischen Film zusammenstellte.*



SERGEI PROKOFIEV

**Violin Concerto No. 1**  
**in D major** op. 19

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | 1. Andantino – Andante assai                               | 10:02 |
| 2 | 2. Scherzo. Vivacissimo                                    | 3:55  |
| 3 | 3. Moderato – Allegro moderato – Moderato – Più tranquillo | 8:08  |

**Shlomo Mintz** *violin*  
**Chicago Symphony Orchestra**  
**CLAUDIO ABBADO**

**Piano Concerto No. 3**  
**in C major** op. 26

- |   |                            |      |
|---|----------------------------|------|
| 4 | 1. Andante – Allegro       | 8:56 |
| 5 | 2. Tema. Andantino         | 9:04 |
|   | Var. 1. L'istesso tempo    |      |
|   | Var. 2. Allegro            |      |
|   | Var. 3. Allegro moderato   |      |
|   | Var. 4. Andante meditativo |      |
|   | Var. 5. Allegro giusto     |      |
|   | Tema. L'istesso tempo      |      |
| 6 | 3. Allegro ma non troppo   | 8:58 |

**Martha Argerich** *piano*  
**Berliner Philharmoniker**  
**CLAUDIO ABBADO**

**Lieutenant Kijé** Suite op. 60

- |    |                   |      |
|----|-------------------|------|
| 7  | 1. Kijé's Birth   | 4:10 |
| 8  | 2. Romance        | 4:11 |
| 9  | 3. Kijé's Wedding | 2:37 |
| 10 | 4. Troika         | 2:44 |
| 11 | 5. Kijé's Burial  | 5:53 |

**Chicago Symphony Orchestra**  
**CLAUDIO ABBADO**

© 1967 (4–6)/1978 (7–11)/1984 (1–3)  
Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 68:58

**BARTÓK: CONCERTO FOR ORCHESTRA**  
**MUSIC FOR STRINGS, PERCUSSION AND CELESTA**

The greatest composer that Hungary has yet produced, his works are steeped in the rousing folk music of Central Europe, which he collected and studied so intensively. Bartók often lived from hand to mouth but refused to compromise his artistic ideals, fleeing from fascist-dominated Europe in 1940 only to die a few years later in near poverty in New York. Although he was one of the true giants of 20th-century music, he finally achieved widespread popularity only after his death. The two works heard here are among the best known of his many masterpieces, and display his unique ear for stunning and novel instrumental sonorities. The *Music for Strings, Percussion and Celesta* was written in 1936, a commission from the conductor Paul Sacher (who sponsored many important 20th-century com-

positions) for the tenth anniversary of his Basle Chamber Orchestra. The piece is based entirely on the motif heard at the beginning, developed into a fugue as the first movement (one of the most concentrated pieces of music in existence), and also constructed according to the strictest principles of symmetry. Yet the sheer beauty and originality of the sonorities are what first strike the listener. Commissioned by the Boston Symphony conductor Serge Koussevitzky, the *Concerto for Orchestra* is the largest but also the most accessible of Bartók's orchestral works. Written mainly during the summer of 1943 at a sanatorium at Saranac Lake, New York (he was already quite ill), it became a popular modern classic within a few years of its premiere. By then, however, Bartók was dead.

Bartók war der bis heute bedeutendste ungarische Komponist; seine Werke sind durchdrungen von der mitreißenden Volksmusik seiner Heimat und der angrenzenden Länder, die er sammelte und intensiv studierte. Bartók lebte oft von der Hand in den Mund, weigerte sich aber, seine künstlerischen Ideale zu verraten, und floh 1940 aus dem faschistischen Europa. Wenige Jahre später starb er, fast völlig verarmt, in New York. Er gehört zu den ganz Großen in der Musik des 20. Jahrhunderts, wurde aber erst nach seinem Tod einem breiteren Publikum bekannt. Die beiden hier eingespielten Werke gehören zu den berühmtesten seiner vielen Meisterwerke und lassen sein feines Gespür für erstaunliche, neuartige Klänge erkennen. Die Musik für Streichinstrumente, Schlagzeug und Celesta entstand 1936 im Auftrag von Paul Sacher (der die Entstehung vieler bedeutender Kompositionen des 20. Jahrhunderts finanziell förderte) zum 10. Jahrestag des Basler Kammerorchesters. Das Stück basiert ganz und gar auf dem anfangs

zu hörenden Motiv (im ersten Satz dient es als Thema einer Fuge, die zu den dichtesten Musikstücken aller Zeiten zählt) und folgt einer streng symmetrischen Anlage. Gleichwohl fallen beim Hören zuerst die reine Schönheit und Originalität des Klangs auf. Das Konzert für Orchester ist das umfangreichste und gleichzeitig eingängigste Orchesterwerk Bartóks; es wurde von Serge Kussewitzky, Dirigent des Boston Symphony Orchestra, in Auftrag gegeben und vorwiegend im Sommer 1943 in einem Sanatorium am Lake Saranac in der Nähe von New York geschrieben. Bartók war bereits sehr krank; dass das Stück binnen weniger Jahre nach der Uraufführung ein beliebter Klassiker der Moderne wurde, hat er nicht mehr erlebt.



BÉLA BARTÓK

**Music for Strings, Percussion and Celesta Sz 106**

- |                         |      |
|-------------------------|------|
| ① 1. Andante tranquillo | 8:51 |
| ② 2. Allegro            | 7:37 |
| ③ 3. Adagio             | 7:42 |
| ④ 4. Allegro molto      | 7:22 |

**Boston Symphony Orchestra**  
**SEIJI OZAWA**

**Concerto for Orchestra Sz 116**

- |  |      |
|--|------|
| ⑤ 1. Introduzione. Andante non troppo – Allegro vivace – Tempo I | 9:58 |
| ⑥ 2. Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando                  | 6:32 |
| ⑦ 3. Elegia. Andante, non troppo                                 | 7:45 |
| ⑧ 4. Intermezzo interrotto. Allegretto                           | 4:16 |
| ⑨ 5. Finale. Pesante – Presto                                    | 9:23 |

**Berliner Philharmoniker**  
**LORIN MAAZEL**

© 1977 (①–④)/1981 (⑤–⑨) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 69:40

**HINDEMITH: SYMPHONY “MATHIS DER MALER”**  
**BUSONI: DOKTOR FAUST | PFITZNER: PALESTRINA**  
**WEILL: KLEINE DREIGROSCHENMUSIK**

Early 20th-century German music displays a kaleidoscopic variety of styles. Each of the pieces heard here comes from a stage work but fuses the past and present in a different way. Yet Busoni’s *Doktor Faust*, *Palestrina* by his adversary, the conservative Pfitzner, and Hindemith’s *Mathis der Maler* are also spiritual cousins, all three having been described as “expressions of creativity rising above the banality of the everyday into the clear sphere of spiritual independence”. Hindemith’s opera presents the dilemma of the medieval painter Matthias Grünewald, who, like the composer himself, was torn in a time of strife between devoting himself to his art and engaging himself in the political struggle. The symphony he created from the opera, premiered in Berlin

under Wilhelm Furtwängler in 1934, was a conspicuous success for Hindemith at a time when he was being attacked by the Nazis. Weill called his teacher Busoni’s *Faust* opera the most moving musical artwork of the day, but his own bracing *Dreigroschenoper* (The Threepenny Opera), 1928), featuring his wife, the brilliant singing actress Lotte Lenya, became one of the 20th century’s most popular stage works – half opera parody, half political theatre piece with songs. Individual numbers like the “Moritat” (usually known in English as “Mack the Knife”) have made the composer immortal. The suite he drew from the work, *Kleine Dreigroschenmusik*, established its own enduring popularity with its very first performance in 1929 under Otto Klemperer at Berlin’s Kroll Opera.



Die deutsche Musik des frühen 20. Jahrhunderts weist eine bunte Stilvielfalt auf. Alle hier zu hörenden Stücke entstammen Bühnenwerken, und jedes verschmilzt Vergangenheit und Gegenwart auf seine eigene Weise. Gleichzeitig entspringen Doktor Faust von Busoni, Palestrina von seinem Widerpart, dem konservativen Pfitzner, und Hindemiths Mathis der Maler demselben Geist – alle drei wurden als Ausdruck einer Kreativität empfunden, die sich über die Banalität des Alltags in die lichten Sphären gedanklicher Unabhängigkeit erhebt. Hindemiths Oper schildert das Dilemma des mittelalterlichen Malers Matthias Grünewald, der, wie der Komponist selbst, in unruhigen Zeiten vor dem Problem stand, ob er sich seiner Kunst widmen oder sich am politischen Kampf beteiligen sollte. Die Symphonie, die aus der Oper erwuchs, wurde 1934 unter Wilhelm Furtwängler in Berlin uraufgeführt – ein großer Erfolg für Hindemith in einer Zeit, in der er von den Nazis angefeindet wurde. Weill nannte die Faust-Oper seines

Lehrers Busoni das rührendste musikalische Kunstwerk ihrer Zeit, aber seine eigene erfrischende Dreigroschenoper (1928), in der seine Frau, die fabelhafte Sängerin und Schauspielerin Lotte Lenya mitwirkte, wurde zu einem der beliebtesten Bühnenwerke des 20. Jahrhunderts: zur Hälfte Opernparodie, zur Hälfte politisches Songspiel. Einzelne Nummern wie die »Moritat«, besser bekannt als »Das Lied von Mackie Messer«, haben den Komponisten unsterblich gemacht. Die Konzertsuite, die er aus dem Werk zusammenstellte, die Kleine Dreigroschenmusik, erfreut sich anhaltender Beliebtheit, seit sie 1929 unter Otto Klemperer in der Berliner Kroll-Oper uraufgeführt wurde.



PAUL HINDEMITH

FERRUCCIO BUSONI

KURT WEILL

**PAUL HINDEMITH** [1895–1963]**Symphony “Mathis der Maler”**

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | 1. Engelkonzert   <i>Angel concert</i>                                     | 8:30  |
| 2 | 2. Grablegung   <i>Entombment</i>  | 4:15  |
| 3 | 3. Versuchung des heiligen Antonius   <i>The temptation of St. Anthony</i> | 13:15 |

**Boston Symphony Orchestra**  
**WILLIAM STEINBERG**

**FERRUCCIO BUSONI** [1866–1924]**Doktor Faust**

- |   |                                  |      |
|---|----------------------------------|------|
| 4 | Symphonic Intermezzo (Sarabande) | 7:16 |
|---|----------------------------------|------|

**Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks**  
**FERDINAND LEITNER**

**HANS PFITZNER** [1869–1949]**Palestrina**

- |   |                    |      |
|---|--------------------|------|
| 5 | Prelude to Act I   | 7:30 |
| 6 | Prelude to Act II  | 7:03 |
| 7 | Prelude to Act III | 7:44 |

**Berliner Philharmoniker**  
**FERDINAND LEITNER**

**KURT WEILL** [1900–1950]**Kleine Dreigroschenmusik**

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 8  | 1. Overture   | 1:51 |
| 9  | 2. Die Moritat von Mackie Messer<br><i>The ballad of Mack the Knife</i>       | 2:16 |
| 10 | 3. Anstatt-dass-Song<br><i>Instead-of song</i>                                | 1:48 |
| 11 | 4. Die Ballade vom angenehmen<br>Leben   <i>The ballad of pleasant living</i> | 2:57 |
| 12 | 5. Pollys Lied   <i>Polly's song</i>  | 2:21 |
| 13 | 5a. Tango-Ballade   | 2:42 |
| 14 | 6. Kanonen-Song   <i>Cannon song</i>  | 2:20 |
| 15 | 7. Dreigroschen-Finale  | 5:12 |

**The London Sinfonietta**  
**DAVID ATHERTON**

© 1959 (5–7)/1970 (4)/1972 (1–3)/  
1976 (8–15) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin  
Total time: 77:22

**SHOSTAKOVICH: SYMPHONY NO. 5  
CELLO CONCERTO NO. 2**

The most important composer of the Soviet Union, he is also the outstanding example of the artist under a totalitarian system. Recognition (Stalin Prizes) was countered by fierce attacks. He was often forced to exercise self-criticism in order to protect himself. The West regarded him as an unswerving Communist, and only after his death recognized his constant fear and the pressure on him to make compromises. His works – 15 symphonies, concertos, operas, chamber music, songs and film scores – unite powerful emotional expression with formal mastery. The Fifth Symphony, his most popular ever since its premiere in 1937, he called (perhaps under duress) “a Soviet artist’s practical creative reply to just criticism”, referring to *Pravda*’s recent denunciation of his new opera *Lady Macbeth of*

*Mtensk* as “chaos, not music”. In 1940, he asserted that “the finale of the symphony resolves the tragic, tense elements of the first movements on a joyous, optimistic level”, but in a highly controversial version of his memoirs, he is quoted as saying that “the rejoicing is forced, created under threat”. The rather reticent Second Cello Concerto was composed in 1966. Like the First Concerto (1959), it is dedicated to Mstislav Rostropovich.

---

*Dmitri Schostakowitsch war der bedeutendste Komponist der Sowjetunion und gleichzeitig ein tragisches Beispiel für die Probleme eines Künstlers in einem totalitären System. Der Anerkennung (mehrere Stalin-Preise) standen*

grimmige Attacken gegenüber. Um sich zu schützen, war er oft gezwungen, öffentlich Selbstkritik zu üben. Der Westen sah in ihm einen standhaften Kommunisten, und erst nach seinem Tod erfuhr man von seiner ständigen Angst und dem Druck, der auf ihn ausgeübt wurde, um ihn zu Kompromissen zu zwingen. Sein Werk – 15 Symphonien, Konzerte, Opern, Kammermusik, Lieder und Filmmusiken – verbindet intensive Emotionalität mit formaler Meisterschaft. Die Fünfte Symphonie, seit ihrer Uraufführung 1937 die populärste, nannte er (möglicherweise unter Zwang) »die praktisch-kreative Antwort eines sowjetischen Künstlers

auf gerechtfertigte Kritik«, womit er auf die kurz zuvor in der Prawda unter der Überschrift »Chaos statt Musik« erschienene Verurteilung seiner Oper Lady Macbeth von Mzensk anspielte. 1940 erklärte er, »das Finale der Symphonie löst die Tragik und die Spannung der vorangegangenen Sätze auf fröhliche, optimistische Weise auf«, aber in einer höchst umstrittenen Version seiner Memoiren wird er mit den Worten zitiert: »Der Jubel ist erzwungen und kam nur unter Drohungen zustande«. Das eher zurückhaltende Zweite Cellokonzert entstand 1966. Wie das Erste (1959) ist es Mstislaw Rostropowitsch gewidmet.

## DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)

### Cello Concerto No. 2 in G major op. 126

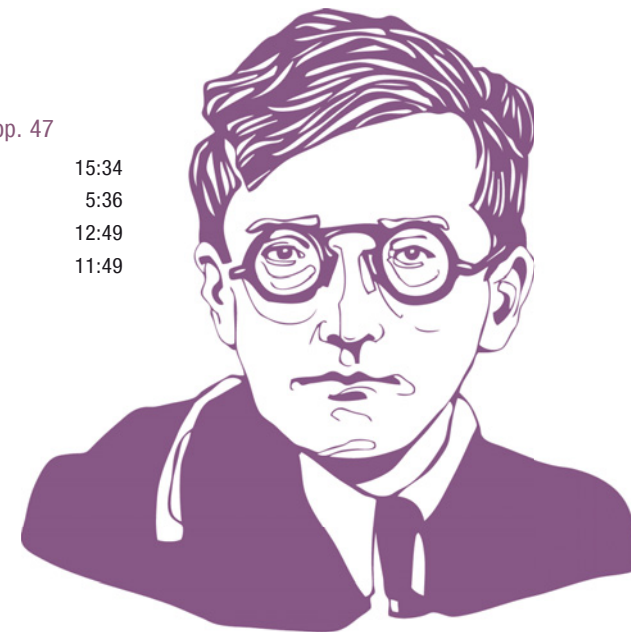
- |   |               |       |
|---|---------------|-------|
| 1 | 1. Largo      | 13:57 |
| 2 | 2. Allegretto | 4:20  |
| 3 | 3. Allegretto | 14:54 |

**Mstislaw Rostropovich** *violoncello*  
**Boston Symphony Orchestra**  
**SEIJI OZAWA**

### Symphony No. 5 in D minor op. 47

- |   |                       |       |
|---|-----------------------|-------|
| 4 | 1. Moderato           | 15:34 |
| 5 | 2. Allegretto         | 5:36  |
| 6 | 3. Largo              | 12:49 |
| 7 | 4. Allegro non troppo | 11:49 |

**National Symphony Orchestra**  
**MSTISLAV ROSTROPOVICH**



DMITRI SHOSTAKOVICH

© 1976 (1–3)/1983 (4–7)  
Deutsche Grammophon GmbH, Berlin  
Total time: 78:59

## BRITTEN: SERENADE FOR TENOR, HORN AND STRINGS

## DELIUS: 2 PIECES FOR ORCHESTRA

## VAUGHAN WILLIAMS: THE LARK ASCENDING FANTASIA ON "GREENSLEEVES"

Of Ralph Vaughan Williams, the most "English" of the great composers, it has been said that his music's "visionary quality and broad humanity make it a remarkable expression of the national spirit". Frederick Delius went to Florida at 22 to run an orange plantation but spent his time listening to the songs of the black labourers. He eventually settled near Paris and in old age, blind and paralyzed, dictated his sensual, nostalgic scores to a young fellow countryman. Benjamin Britten, a superb pianist and conductor as well as a master composer, was the leading British musician of his day. Many of his works reflect a preoccupation with the themes of corrupted innocence

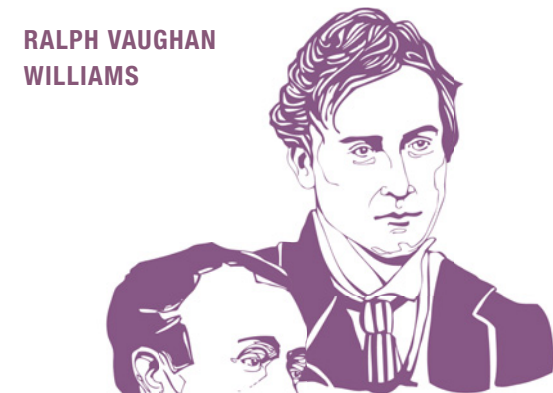
and the outsider's place in society. He composed the superb Serenade for Tenor, Horn and Strings in 1943, shortly after his return to England from a stay in the USA. One of the works that established Britten's reputation, it is based on a variety of 15th- to 19th-century texts on the theme of night.

---

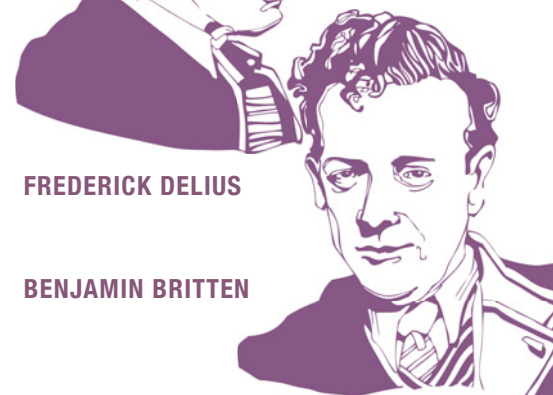
*Über Ralph Vaughan Williams, den »englischsten« unter den großen Komponisten, heißt es, »visionärer Gehalt und umfassende Menschlichkeit machen [seine Musik] zu einem besonderen Ausdruck des Volksgeistes«. Frederick Delius ging mit 22 nach Florida, um eine Oran-*

*genplantage zu leiten, verbrachte die Zeit aber vor allem damit, den Liedern der afrikanischen Arbeiter zu lauschen. Schließlich ließ er sich in der Gegend von Paris nieder; in hohem Alter, blind und gelähmt, diktierte er einem jungen Landsmann seine gefühlvollen, wehmütigen Stücke. Benjamin Britten, ein ebenso bedeutender Pianist und Dirigent wie Komponist, war der führende britische Musiker seiner Zeit. Viele seiner Werke spiegeln sein Interesse am Thema der verlorenen Unschuld und des gesellschaftlichen Ortes von Außenseitern. Die großartige Serenade für Tenor, Horn und Streicher entstand 1943 kurz nachdem Britten von einem Amerika-Aufenthalt nach England zurückgekehrt war. Es ist eines seiner erfolgreichsten Werke und behandelt das Thema »Nacht« in verschiedenen Texten vom 15. bis zum 19. Jahrhundert.*

RALPH VAUGHAN  
WILLIAMS



FREDERICK DELIUS



BENJAMIN BRITTEN

**BENJAMIN BRITTEN** [1913–1976]**Serenade for Tenor,  
Horn and Strings** op. 31

1	Prologue	1:31
2	Pastoral: The day's grown old	3:23
3	Nocturne: The splendour falls on castle walls	3:23
4	Elegy: O rose, thou art sick	5:02
5	Dirge: This ae nighte, every nighte	3:21
6	Hymn: Queen and huntress, chaste and fair	2:06
7	Sonnet: O soft embalmer of the still midnight	3:50
8	Epilogue	1:42

Robert Tear *tenor*Dale Clevenger *horn*

Chicago Symphony Orchestra

CARLO MARIA GIULINI

**FREDERICK DELIUS** [1862–1934]**Two Pieces for Small Orchestra**

9	1. On Hearing the First Cuckoo in Spring	7:12
10	2. Summer Night on the River	5:36

**RALPH VAUGHAN WILLIAMS**  
[1872–1958]11 **Fantasia on “Greensleeves”** 4:2812 **The Lark Ascending** 13:34Pinchas Zukerman *violin*

English Chamber Orchestra

DANIEL BARENBOIM

**RODRIGO: CONCIERTO DE ARANJUEZ**  
**FALLA: EL AMOR BRUJO**  
**NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA**

“Music is not made to be understood, but to be experienced”, wrote Manuel de Falla, the most important figure in Spain’s musical reawakening after three centuries of slumber. He evoked the melancholy and mysterious beauty of his country in such works as *El amor brujo*, about a young gypsy haunted by the ghost of her dead lover, and *Nights in the Gardens of Spain*, inspired by Andalusian folk music. Joaquín Rodrigo, the leading composer of Spain’s next generation, intended his *Concierto de Aranjuez* to “evoke the sudden breeze stirring the treetops” in the park of the royal summer residence near Madrid.

»Musik soll man nicht verstehen, man soll sie erleben«, schrieb Manuel de Falla, die wichtigste Gestalt während der musikalischen Wiedererweckung Spaniens nach dreihundert Jahren Dornröschenschlaf. Er beschwor die Melancholie und die geheimnisvolle Schönheit seines Landes in Werken wie *El amor brujo* über eine junge Zigeunerin, die vom Geist ihres toten Geliebten heimgesucht wird, und *Nächte in spanischen Gärten*, das von andalusischer Volksmusik inspiriert ist. Joaquín Rodrigo, führender Vertreter der nächsten Generation spanischer Komponisten, schrieb sein *Concierto de Aranjuez*, um »die auffrischende Brise zu schildern, die die Baumwipfel durchweht« im Park der königlichen Sommerresidenz nahe Madrid.

## JOAQUÍN RODRIGO [1901-1999]

### Concierto de Aranjuez

- |   |                        |       |
|---|------------------------|-------|
| 1 | 1. Allegro con spirito | 6:14  |
| 2 | 2. Adagio              | 11:28 |
| 3 | 3. Allegro gentile     | 4:58  |

Narciso Yepes *guitar*

Orquesta Sinfónica R.T.V. Española

ODÓN ALONSO

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 11 | Danza ritual del fuego:<br>Para ahuyentar los malos espíritus<br><i>Ritual fire dance: To chase away the evil spirits</i> | 4:06 |
| 12 | Scene   | 1:04 |
| 13 | Canción del fuego fatuo<br><i>Song of the will-o'-the-wisp</i>  | 1:36 |
| 14 | Pantomime   | 4:29 |
| 15 | Danza del juego de amor<br><i>Dance of the game of love</i>   | 2:52 |
| 16 | Final: Las campanas del amanecer<br><i>Finale: The bells of dawn</i>  | 1:24 |

Teresa Berganza *mezzo-soprano*

London Symphony Orchestra

GARCÍA NAVARRO

## MANUEL DE FALLA [1876-1946]

### El amor brujo

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 4  | Introduction & Scene  | 0:41 |
| 5  | En la cueva: La noche<br><i>With the gypsies: In the evening</i>                          | 2:27 |
| 6  | Canción del amor dolido<br><i>Song of suffering love</i>                                  | 1:34 |
| 7  | El aparecido   <i>The apparition</i>  | 0:13 |
| 8  | Danza del terror   <i>Dance of terror</i>   | 1:58 |
| 9  | El círculo mágico: Romance del pescador<br><i>The magic circle: Song of the fisherman</i> | 2:34 |
| 10 | A media noche: Los sortilegios<br><i>Midnight: The spells</i>                             | 0:25 |

### Noches en los jardines de España

Nights in the Gardens of Spain

- |    |  |       |
|----|--|-------|
| 17 | 1. En el Generalife                        | 10:13 |
| 18 | 2. Danza lejana                            | 4:46  |
| 19 | 3. En los jardines de la Sierra de Córdoba | 8:04  |

Margrit Weber *piano*

Symphonieorchester des

Bayerischen Rundfunks

RAFAEL KUBELIK



JOAQUÍN RODRIGO

MANUEL DE FALLA

## GERSHWIN: RHAPSODY IN BLUE | AN AMERICAN IN PARIS

## BERNSTEIN: “CANDIDE” OVERTURE SYMPHONIC DANCES FROM “WEST SIDE STORY”

George Gershwin and Leonard Bernstein were both sons of Russian-Jewish immigrants to the US. Gershwin had only a rudimentary musical education, but he rose from humble beginnings as a Tin Pan Alley song-plugger, at the age of 16, to writing his first hit songs and musicals at 21, to composing masterpieces like the jazz-based classic *Rhapsody in Blue* at 26, the tone poem *An American in Paris* before he was 30, and the opera *Porgy and Bess* at 37. Unlike Gershwin's musical training, Bernstein's was thorough and classical, but like Gershwin he wrote popular Broadway musicals – including *West Side Story*, probably the best known of all his compositions – as well as more traditionally “serious” music, for

example the operetta *Candide*, (whose exuberant overture is heard here), ballets, symphonies, religious works and operas. A celebrated conductor, Bernstein also won acclaim as a pianist, writer and lecturer.

---

*George Gershwin und Leonard Bernstein stammten beide aus russisch-jüdischen Familien, die in die USA emigriert waren. Gershwin hatte nur eine rudimentäre musikalische Ausbildung und begann seine Karriere in der Tin Pan Alley, wo er als 16-Jähriger zu Werbezwecken Klavier spielte. Mit 21 schrieb er seine ersten Hits und Musicals, mit 26 Meisterwerke wie die vom Jazz inspirierte Rhapsody in Blue,*

*vor 30 die Tondichtung Ein Amerikaner in Paris und mit 37 schließlich die Oper Porgy and Bess. Anders als Gershwin genoss Bernstein eine gründliche klassische Ausbildung, schrieb aber, wie dieser, populäre Broadway-Musicals, darunter sein vielleicht berühmtestes Werk West Side Story, und traditionellere »ernste« Musik, etwa die Operette Candide (ihre quirlige*

*Ouvertüre ist hier zu hören), Ballette, Symphonien, geistliche Werke und Opern. Bernstein war ein gefeierter Dirigent, erntete aber auch großen Beifall als Pianist, Autor und Dozent.*



GEORGE GERSHWIN



LEONARD BERNSTEIN

## GEORGE GERSHWIN [1898-1937]

1 Rhapsody in Blue 15:55

Siegfried Stöckigt *piano*  
Gewandhausorchester Leipzig  
KURT MASUR

2 An American in Paris 17:58

San Francisco Symphony Orchestra  
SEIJI OZAWA

## LEONARD BERNSTEIN

[1918-1990]

3 "Candide" Overture 4:28

Boston Pops Orchestra  
ARTHUR FIEDLER

### Symphonic Dances from "West Side Story"

4 Prologue 4:21

5 Somewhere 3:36

6 Scherzo 1:29

7 Mambo 2:26

8 Cha-cha 0:55

9 Meeting Scene 0:44

10 Cool (Fugue) 3:30

11 Rumble 1:55

12 Finale 2:46

San Francisco Symphony Orchestra  
SEIJI OZAWA

© 1973 (4-12)/1976 (3)/1977 (2)/1981 (1) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 60:15



## MESSIAEN: TURANGALÎLA-SYMPHONIE

In 1945, the French composer and organist Olivier Messiaen, who would become one of the foremost musical figures of the 20th century, was asked by conductor Serge Koussevitzky to write a new work for the Boston Symphony Orchestra. What he produced was the wildly extravagant *Turangalîla-Symphonie*. This kaleidoscopically coloured ten-movement orchestral spectacular received its premiere in Boston in 1949 under Leonard Bernstein. Koussevitzky was indisposed on that occasion but (unlike some other critical voices) was delighted with his commission, which proceeded to launch the composer's international fame. Messiaen declared that the whole work, inspired by the legend of Tristan and Yseult, is "a song of love". The huge orchestra is dominated by a solo piano, almost in the nature of a concerto, and also features the newly invented *ondes martenot*, an electronic

instrument that produces an eerily evocative wavering sound.

---

*1945 wurde Olivier Messiaen, der einmal eine der führenden Gestalten in der Musik des 20. Jahrhunderts werden würde, vom Dirigenten Serge Kussewitzky gebeten, etwas Neues für das Boston Symphony Orchestra zu schreiben. Er entsprach dieser Bitte mit der höchst extravaganten Turangalîla-Symphonie. Dieses in allen Farben schillernde, zehnsätzliche Orchesterspektakel wurde 1949 von Leonard Bernstein in Boston uraufgeführt. Kussewitzky war an dem Abend indisponiert, äußerte sich aber (anders als einige kritische Stimmen) begeistert über sein Auftragswerk, das den internationalen Ruhm des Komponisten begründete. Messiaen erklärte, das ganze Werk basiere auf der Legende von Tristan und Yseult und sei*

*»ein Liebeslied«. Das große Orchester wird, fast wie bei einem Solokonzert, von einem Klavier dominiert und verwendet auch die kurz*

*zuvor erfundenen Ondes Martenot, ein elektronisches Instrument, das einen suggestiven, unheimlich-wabernden Klang erzeugt.*



OLIVIER MESSIAEN

**Turangalîla-Symphonie**

1	1. Introduction	6:28
2	2. Chant d'amour I · <i>Love song I</i>	8:14
3	3. Turangalîla I	5:26
4	4. Chant d'amour II · <i>Love song II</i>	11:03
5	5. Joie du sang des étoiles <i>Joy of the blood of the stars</i>	6:42
6	6. Jardin du sommeil d'amour <i>Garden of love's sleep</i>	12:39
7	7. Turangalîla II	4:11
8	8. Développement de l'amour <i>Development of love</i>	11:41
9	9. Turangalîla III	4:27
10	10. Finale	7:44

Yvonne Loriod *piano*Jeanne Loriod *ondes martenot*

Orchestre de la Bastille

MYUNG-WHUN CHUNG

© 1991 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 78:35

**BOULEZ: LE MARTEAU SANS MAÎTRE  
STOCKHAUSEN: GRUPPEN**

The 1955 premiere in Baden-Baden of *Le Marteau sans maître* (The Hammer without a Master), Pierre Boulez's response to Schoenberg's *Pierrot lunaire* composed 40 years earlier, immediately established him as one of the most brilliant composers of the post-war era. Based on three surrealist poems by René Char, which Boulez (who studied at the Paris Conservatoire with Messiaen) weaves into a complex structure, *Le Marteau* is scored for solo voice and a chamber ensemble of flute, viola, guitar, xyloimba, vibraphone and percussion, reflecting his fascination with non-European instruments. When Stravinsky once was asked to name his favourite piece by a younger composer, he unhesitatingly chose *Le Marteau* and described it as sounding "like ice cubes clicking in a glass". Like Stravinsky's *Rite of Spring*,

Karlheinz Stockhausen's *Gruppen* (1955–57), another modern work that enthralled the Russian genius, was conceived and partly composed in the Swiss Alps. In his programme note for the 1958 premiere in Cologne, Stockhausen (who also studied with Messiaen in Paris) wrote that *Gruppen* represented a new phase in his development of the "spatial deployment of instrumental music". The work deploys three independent orchestras, each with its own conductor, mostly as separate entities, playing at different speeds, but occasionally coinciding. The orchestras "meet in a common audible rhythm", as Stockhausen put it, but also interact by answering or echoing each other's phrases.

Die Uraufführung von *Le Marteau sans maître* (*Der herrenlose Hammer*) 1955 in Baden-Baden, eine Antwort auf Schönbergs 40 Jahre zuvor komponierten *Pierrot lunaire*, etablierte Pierre Boulez als einen der brilliantesten Komponisten der Nachkriegszeit. *Le Marteau* basiert auf surrealistischen Gedichten von René Char, die Boulez (er hatte am Pariser Conservatoire bei Messiaen studiert) zu einer komplexen Struktur verwob; die Besetzung umfasst außer der Solostimme auch ein Kammerensemble aus Flöte, Bratsche, Gitarre, Marimbaphon, Vibraphon und Schlagzeug und verdankt sich Boulez' damaliger Vorliebe für außereuropäische Instrumente. Strawinsky, befragt nach seinem Lieblingsstück von einem jüngeren Komponisten, nannte sogleich *Le Marteau* und meinte, das Stück klänge wie »das Klackern von Eiswürfeln in einem Glas«. Wie Strawinskys *Sacre* wurde auch Karlheinz Stockhausens *Gruppen* (1955–57) – ein weiteres modernes Werk, das den genialen Russen faszinierte – in den Schweizer Alpen kon-

zipiert und zum Teil auch dort komponiert. In seinem Programmtext für die Uraufführung 1958 in Köln schrieb Stockhausen (auch er hatte in Paris bei Messiaen studiert), Gruppen repräsentiere ein neues Stadium seiner »Entwicklung der Instrumentalmusik im Raum«. Das Werk benutzt drei unabhängige Orchester – jedes mit eigenem Dirigenten – als vorwiegend getrennte Einheiten, die in verschiedenen Tempi spielen, gelegentlich aber koordiniert werden: »Von Zeit zu Zeit treffen sie sich im gemeinsamen Klangrhythmus«, wie Stockhausen es ausdrückte, aber sie interagieren auch, indem sie einander antworten oder sich gegenseitig nachahmen.

## PIERRE BOULEZ [\*1925]

### Le Marteau sans maître

1	1. Avant l'Artisanat furieux	1:55
2	2. Commentaire I de <i>Bourreaux de solitude</i>	4:31
3	3. L'Artisanat furieux	2:39
4	4. Commentaire II de <i>Bourreaux de solitude</i>	4:16
5	5. <i>Bel édifice et les pressentiments I</i>	4:08
6	6. <i>Bourreaux de solitude</i>	5:03
7	7. Après l'Artisanat furieux	1:07
8	8. Commentaire III de <i>Bourreaux de solitude</i>	6:25
9	9. <i>Bel édifice et les pressentiments II</i>	8:30

Hilary Summers *mezzo-soprano*  
**Ensemble Intercontemporain**  
**PIERRE BOULEZ**

## KARLHEINZ STOCKHAUSEN [1928–2007]

10 **Gruppen** 22:20  
 for 3 orchestras, work no. 6  
**Berliner Philharmoniker**  
**FRIEDRICH GOLDMANN (I)**  
**CLAUDIO ABBADO (II)**  
**MARCUS CREED (III)**

© 1996 (10)/2005 (11–9) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · Total time: 61:10



PIERRE BOULEZ

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

## LUTOSŁAWSKI: CHAIN 3 | NOVELETTE SCHNITTKE: CONCERTO GROSSO NO. 1 LIGETI: CHAMBER CONCERTO

Within the former Soviet Union's sphere of influence the arts were controlled by the Communist Party, and composers were expected to adhere to the conservative if ill-defined, principles of "socialist realism". Although Witold Lutosławski's First Symphony was banned in his native Poland after its first performance in 1948, he continued to compose in a boldly personal style. His strong musical personality, the incisiveness of his musical ideas and the conciseness and lucidity with which he develops them have appealed to many of the outstanding performing musicians of our time. György Ligeti's most daring scores began to be published only after he escaped

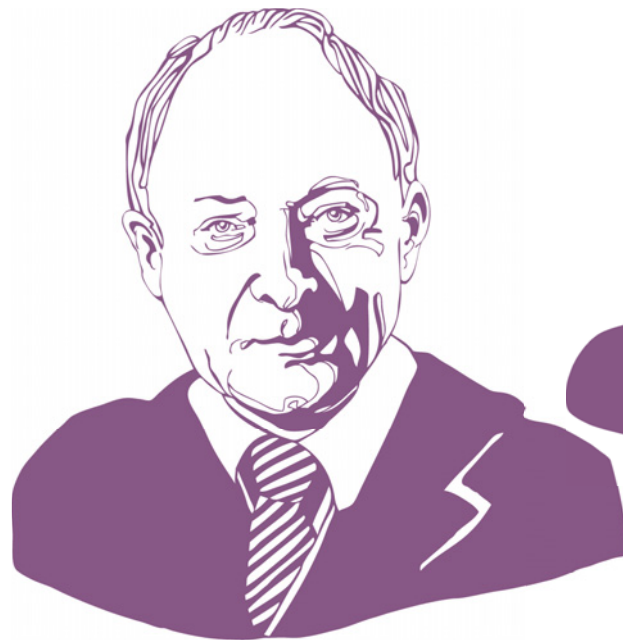
from Hungary to the West in 1956 (most of his immediate family had already perished in the Holocaust). Within five years, he had become one of the avant-garde's most important figures. Alfred Schnittke ran afoul of the Soviet authorities in the mid-1960s and subsequently repudiated his music of that period. His later works are stylistically eclectic and intensely emotional.

---

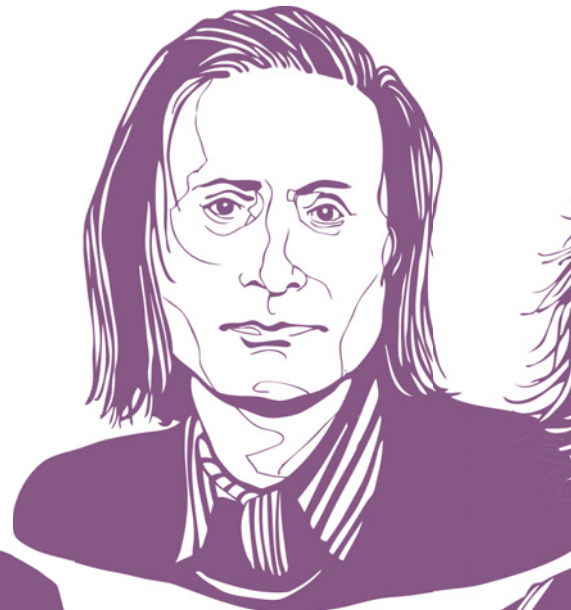
*Im Einflussbereich der früheren Sowjetunion wurden die Künste von der Kommunistischen Partei kontrolliert, und man erwartete von den*

Komponisten, dass sie sich den konservativen, wenngleich kaum klar definierten Prinzipien des »sozialistischen Realismus« unterordneten. Witold Lutosławski's Erste Symphonie wurde in seinem Heimatland Polen nach der Uraufführung 1948 verboten, aber er ließ sich dadurch nicht beirren und komponierte weiter in seinem kühnen Personalstil. Seine sehr eigenwillige Musiksprache und die Prägnanz seiner musikalischen Ideen, die er sehr klar und schlüssig zu entwickeln wusste, haben viele der herausragenden Interpreten unserer Zeit fasziniert. György Ligeti's gewagteste Werke wurden erst nach seiner Flucht aus Ungarn in den Westen 1956 veröffentlicht (die meisten seiner direkten Familienangehörigen waren im Holocaust umgekommen). In nur fünf Jahren avancierte er zu einer der wichtigsten Figuren in der Avantgarde. Alfred Schnittke ging Mitte der 1960er-Jahre auf Konfrontationskurs mit dem Sowjetregime und verwarf später all sei-

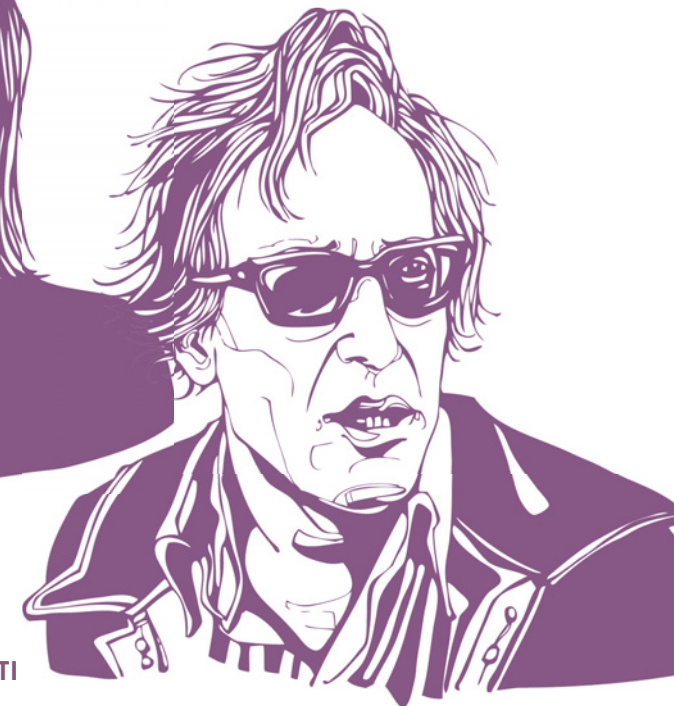
ne frühen Werke. Seine späteren Kompositionen sind von einem stilistischen Eklektizismus und intensivem Gefühlsausdruck geprägt.



WITOLD LUTOSŁAWSKI



ALFRED SCHNITTKÉ



GYÖRGY LIGETI

## WITOLD LUTOSŁAWSKI [1913–1994]

### Chain 3

- |                |      |
|----------------|------|
| 1. Presto      | 4:39 |
| 2. Presto (13) | 4:59 |
| 3. (38)        | 2:12 |

BBC Symphony Orchestra  
WITOLD LUTOSŁAWSKI

## ALFRED SCHNITTKE [1934–1998] Concerto grosso No. 1

- |               |      |
|---------------|------|
| 1. Preludio   | 4:59 |
| 2. Toccata    | 4:26 |
| 3. Recitativo | 6:54 |
| 4. Cadenza    | 2:31 |
| 5. Rondo      | 7:08 |
| 6. Postludio  | 2:08 |

Gidon Kremer | Tatiana Grindenko *violin*  
Yuri Smirnov *harpsichord & prepared piano*  
Chamber Orchestra of Europe  
HEINRICH SCHIFF

## GYÖRGY LIGETI [1923–2006] Chamber Concerto

- |                                  |      |
|----------------------------------|------|
| 1. Corrente                      | 5:04 |
| 2. Calmo, sostenuto              | 5:48 |
| 3. Movimento preciso e meccanico | 3:58 |
| 4. Presto                        | 3:32 |

Ensemble Intercontemporain  
PIERRE BOULEZ

## WITOLD LUTOSŁAWSKI Novelette

- |                 |      |
|-----------------|------|
| 1. Announcement | 1:44 |
| 2. First Event  | 2:57 |
| 3. Second Event | 3:38 |
| 4. Third Event  | 2:11 |
| 5. Conclusion   | 7:01 |

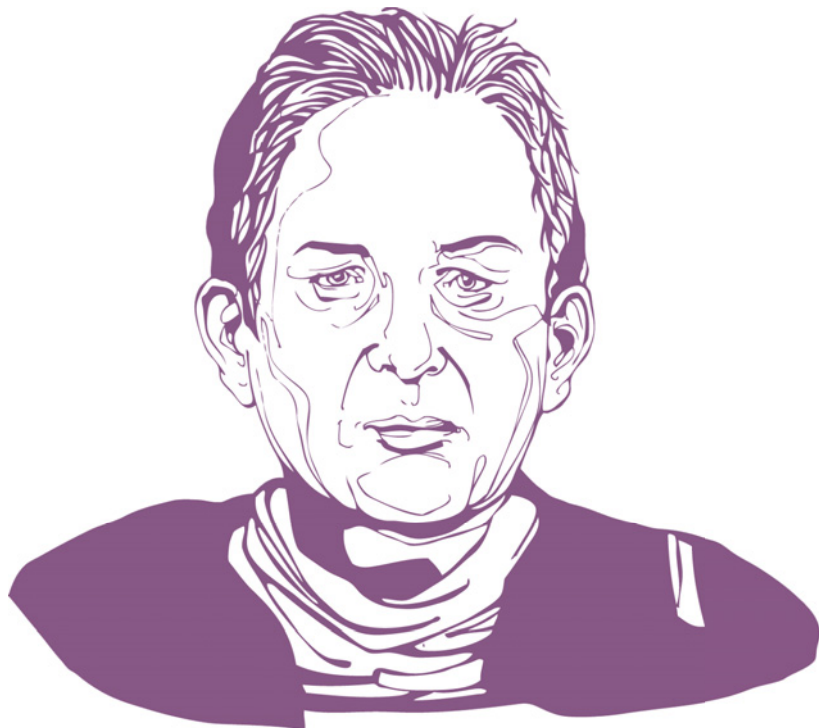
BBC Symphony Orchestra  
WITOLD LUTOSŁAWSKI

## GÓRECKI: SYMPHONY NO. 3

Henryk Górecki, a leading member of Poland's young avant-garde in the 1950s and 60s, was barely known abroad until the late 1980s. And then in 1992, suddenly and surprisingly, he experienced overwhelming international fame with the release of a new recording of his Third Symphony, which became one of the biggest-selling classical albums of all time. Composed in 1976 as a memorial to victims of the Holocaust, this ethereal, mournful "Symphony of Sorrowful Songs" sets three texts on loss and redemption to soaring, comforting solo soprano lines, including a teenager's prayer scrawled in 1944 on the wall of her cell in a Gestapo prison camp. Górecki explained the work's extraordinary popularity, saying: "Perhaps people find something they need in this piece of music ... something, somewhere that had been lost to them."

*Henryk Górecki, führendes Mitglied der jungen polnischen Avantgarde der 1950er- und 1960er-Jahre, war bis Ende der 1980er-Jahre außerhalb Polens kaum bekannt. 1992 kam er plötzlich und unerwartet zu internationalem Ruhm, als eine Neuaufnahme seiner Dritten Symphonie erschien und zu einem der meistverkauften Klassik-Alben aller Zeiten wurde. Die ätherische, trauernde »Symphonie der Klagelieder« entstand 1976 zum Gedenken an die Holocaust-Opfer und vertont in weitgespannten, trostreichen Sopranmelodien drei Texte über Verlust und Erlösung, darunter auch das Gebet, das ein junges Mädchen 1944 an die Wand ihrer Zelle in einem Gestapo-Gefängnis gekritzelt hatte. Górecki erklärte sich die außergewöhnliche Popularität des Stücks sie folgt: »Vermutlich finden die Menschen in diesem Musikstück etwas, das sie suchen ... eine Sache, einen Ort, die ihnen verlorengegangen sind.«*

## HENRYK GÓRECKI (1933-2010)



HENRYK GÓRECKI

### Symphony No. 3 “Symphony of Sorrowful Songs” op. 36

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | 1. Lento. Sostenuto tranquillo ma cantabile                                   | 29:59 |
| 2 | 2. Lento e largo. Tranquillissimo – cantabilissimo – dolcissimo – legatissimo | 9:58  |
| 3 | 3. Lento. Cantabile semplice  | 18:47 |

Joanna Kozłowska *soprano*  
Warsaw Philharmonic Orchestra  
KAZIMIERZ KORD

© 1994 Universal International Music B.V. · Total time: 59:00

REICH: SIX PIANOS  
ADAMS: SHAKER LOOPS  
GLASS: VIOLIN CONCERTO

Minimalism, a term originating in the visual arts, is now commonly, though broadly, applied to a musical movement marked by repetition and exemplified by the three leading American composers represented here. Reich and Glass, roughly contemporaries, began their hugely successful and influential careers as part of the downtown Manhattan scene of the 1960s and 70s. The New Englander Adams – a decade younger and based from 1971 in the San Francisco Bay Area – was involved in electronic music in the 70s before returning to instrumental writing, eventually becoming perhaps the most frequently performed of all contemporary American composers. Reich's

*Six Pianos* from 1973 involves a repeating pattern heard against the same patterns shifted out of phase. "I want to be able to hear the process happening throughout the sounding music," wrote the composer, who studied African percussion techniques and Balinese gamelan playing. The title of Adams's *Shaker Loops* for string orchestra (1982–83) puns on the name of the early American religious sect whose worship led them to shake and tremble and on the musical "shake" or trill, as well as referring to tape loops and the implied continuous repetition of musical units. Glass, who fuses minimalism and orientalism to create shimmering, iridescent, seemingly improvised

sound colours and has also worked extensively in the electronic medium, declared at the time his Violin Concerto was premiered at New York's Carnegie Hall in 1987: "This piece explores what an orchestra can do for me. In it, I'm more interested in my own sound than in the capability of particular instruments."

---

*Der Begriff »Minimalismus« entstammt eigentlich der Bildenden Kunst, wird heute aber oft für eine auf Wiederholung basierende musikalische Satzstruktur benutzt. Die vorliegende CD präsentiert drei führende amerikanische Komponisten dieser Musikrichtung. Die praktisch gleichaltrigen Komponisten Reich und Glass begannen ihre jeweils ungeheuer erfolgreiche Laufbahn als Mitglieder der Downtown-Manhattan-Szene in den 1960er- und 1970er-Jahren. Der aus Neuengland stammende Adams, zehn Jahre jünger und von 1971 an in der Gegend um San Francisco beheimatet, beschäftigte sich in den 1970ern mit elektro-*

*nischer Musik, bevor er zur Instrumentalkomposition zurückkehrte und schließlich der vielleicht am häufigsten aufgeführte aller zeitgenössischen amerikanischen Komponisten wurde. Reichs Six Pianos von 1973 besteht aus einem fortlaufend wiederholten Pattern, das in zeitlicher Verschiebung mit sich selbst kombiniert wird. »Ich wollte hören können, wie dieser Prozess den Klang der Musik beeinflusst«, schrieb der Komponist, der sich zuvor auch mit afrikanischen Trommeltechniken und balinesischem Gamelanspiel beschäftigt hatte. Der Titel von Adams' Shaker Loops für Streichorchester (1982–83) ist ein Wortspiel und bezieht sich auf die Shaker, eine frühe amerikanische Sekte, deren Gottesanbetung die Gläubigen zum Zittern und Beben brachte, und den musikalischen »shake« (Triller); gleichzeitig spielt er an auf Tonbandschleifen (loops) und die darin implizierte fortwährende Wiederholung musikalischer Einheiten. Glass, der Minimalismus und Orientalismus verschmilzt, dabei schillernd irisierende, wie improvisiert wirkende*



Klangfarben erzeugt und ebenfalls ausgiebig mit elektronischen Medien gearbeitet hat, erklärte um die Zeit der Uraufführung seines Violinkonzerts in der New Yorker Carnegie Hall 1987: »Dieses Stück lotet aus, in welchem

Maße ich ein Orchester nach meinen Vorstellungen einsetzen kann. Ich interessiere mich hier eher für meine eigenen Klänge als für die Möglichkeiten der einzelnen Instrumente.«

## STEVE REICH [\*1936]

### ❶ Six Planos

24:23

Steve Chambers, James Preiss,  
Russ Hartenberger, Bob Becker,  
Steve Reich, Glen Velez *pianos*

## JOHN ADAMS [\*1947]

### Shaker Loops

- |                            |      |
|----------------------------|------|
| ❷ 1. Shaking and trembling | 8:51 |
| ❸ 2. Hymning slews         | 6:29 |
| ❹ 3. Loops and verses      | 7:23 |
| ❺ 4. A final shaking       | 3:37 |

San Francisco Symphony Orchestra  
EDO DE WAART

## PHILIP GLASS [\*1937]

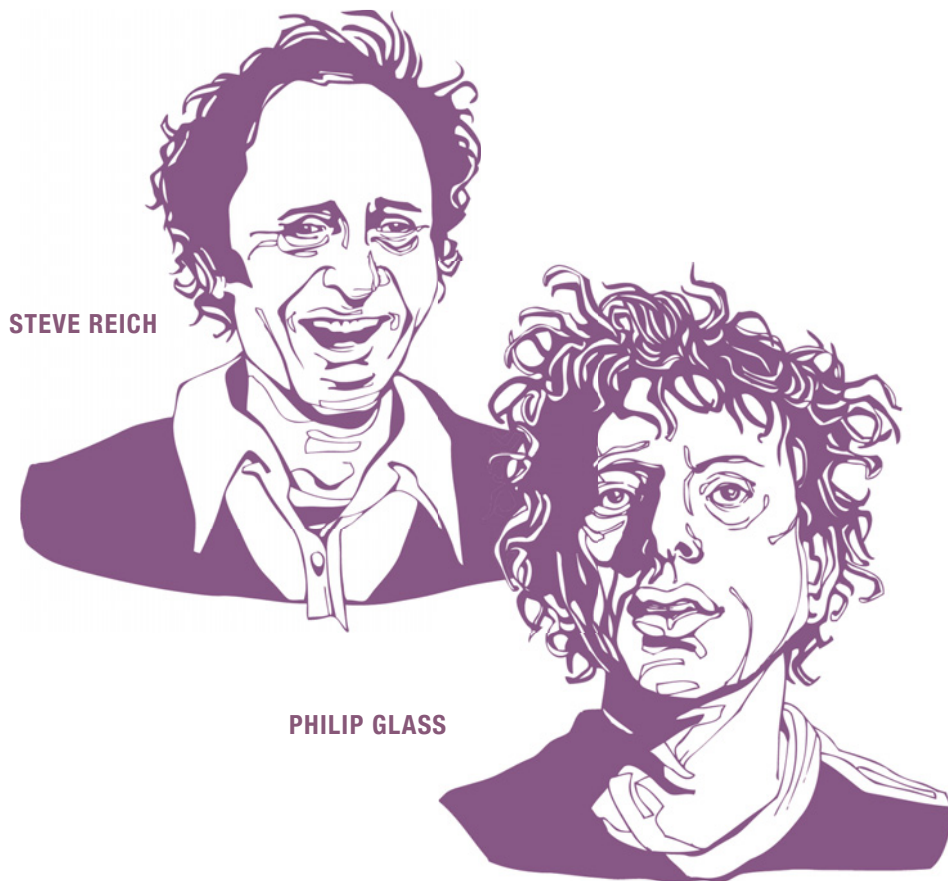
### Violin Concerto

- |   |      |
|---|------|
| ❻ $\text{♩} = 104 - \text{♩} = 120$                           | 6:37 |
| ❼ $\text{♩} = c.108$  | 8:46 |
| ❽ $\text{♩} = c.150 - \text{Coda. Poco meno } \text{♩} = 104$ | 9:30 |

Gidon Kremer *violin*

Wiener Philharmoniker  
CHRISTOPH VON DOHNÁNYI

© 1974 (❶)/1993 (❷–❸) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin;  
1984 (❹–❺) Universal International Music B.V. · Total time: 75:35



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

*CCover photos & illustrations*

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

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

Harpichord © Kennedy Harpsichords

Violin © akg-images / Rabatti – Domingi

Stereo unit © shutterstock / EnsUPER

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

Ballerina © shutterstock / Igor Bulgarin

Chorus © shutterstock / Ferenc Szelepcsényi

Gramophone © shutterstock / velora

Sheet music © shutterstock / Steve Smith

Portrait of Igor Stravinsky: all rights reserved

*Booklet photos & illustrations*

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

p. 12 © shutterstock/Martin Good

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

p. 23 © shutterstock / Ferenc Szelepcsényi

*Composer sketches* © SinfiniMusic.com

Art Direction: Merle Kersten

Design: Fred Münzmaier

[www.deutschegrammophon.com/history100](http://www.deutschegrammophon.com/history100)



# SINFINI MUSIC: YOUR KEY TO CLASSICAL

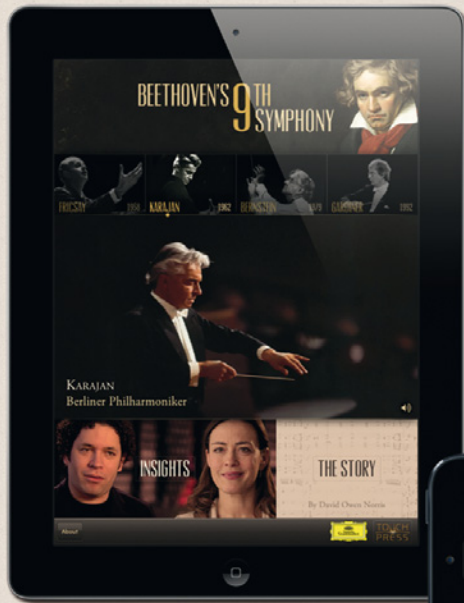
\ Exclusive Sinfini Sessions  
Recommendations  
Discovery Guides  
Artist Interviews  
Competitions  
Reviews  
Shop

\ Cutting Through Classical.  
**SINFINIMUSIC.COM**

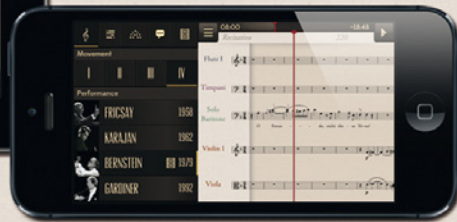


# Deutsche Grammophon & Touch Press Release Beethoven's 9th Symphony

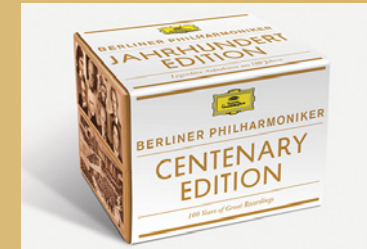
Reinvented for iPad and iPhone



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



51 CDs 00289 479 1042



50 CDs 00289 479 1049



55 CDs 00289 479 1045



82 CDs 00289 479 1577



Visit: [www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app](http://www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app)

