

Mozart | Haydn | Beethoven

SEBASTIAN KNAUER

Zürcher Kammerorchester

Sir Roger Norrington

Vienna
1789



Vienna
1789

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 27 B-Dur, KV 595
Concerto for Piano and Orchestra No. 27 in B flat major

- 1 1. Allegro 13:24
- 2 2. Larghetto 6:08
- 3 3. Rondo: Allegro 8:55

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Sonate für Klavier Nr. 19 Es-Dur, Hob.XVI:49
Sonata for Piano No. 19 in E flat major

- 4 1. Allegro 6:54
- 5 2. Adagio e cantabile 8:15
- 6 3. Finale: Tempo di Minuet 3:51

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur, op. 19
Concerto for Piano and Orchestra No. 2 in B flat major

- 7 1. Allegro con brio 13:53
- 8 2. Adagio 8:17
- 9 3. Rondo: Allegro molto 6:01

Kadenz 1. Satz · Cadenza 1st movement: L. v. Beethoven

Sebastian Knauer, Klavier · piano
Zürcher Kammerorchester
Sir Roger Norrington

WIEN 1789 – diesseits der Revolution
von Sebastian Knauer



Ein Mann bekommt Post. An sich nichts Ungewöhnliches, auch damals nicht, als Joseph Haydn Hofkapellmeister beim Fürsten Esterhazy in Eisenstadt war. In diesem einen Fall aber vielleicht doch, da könnte Ironie der Geschichte mit im Spiel gewesen sein. Haydn, der nicht nur für Orchesterkonzerte und Kammermusik zuständig war, sondern auch für den Opern-Spielplan des Hoftheaters, hatte sich zur Vorbereitung einer neuen Produktion das Auführungsmaterial zu Mozarts „Figaro“ bestellt, jener Oper, die wegen ihres sozialkritischen Inhalts von der kaiserlichen Zensur nur mit großen Bedenken zugelassen worden war und die bis heute als Vorbote der französischen Revolution gilt. Am 14. Juli 1789 hat diese Revolution dann tatsächlich begonnen, und ausgerechnet an diesem Tag, an dem die Bürger von Paris auf die Straße gingen, die Bastille stürmten und das verhasste alte Regime zu Fall brachten, kam das Paket aus Wien mit dem „Figaro“-Material bei Haydn an.

Ob die merkwürdige Koinzidenz dem arbeitsamen Kapellmeister jemals aufgefallen ist, weiß ich nicht, aber mich hat sie auf die Idee zu dieser CD gebracht: Haydn, Mozart und dann auch Beethoven, die drei großen Repräsentanten der Wiener Klassik als Zeitzeugen der französischen Revolution – das sollte ihr Thema sein, illustriert durch Kompositionen, deren Ursprung in diese Zeitenwende zurückreicht. Als Pianist habe ich naturgemäß drei Klavierwerke ausgewählt, zum einen Haydns 1789/90 geschriebene Es-Dur-Sonate (Hob. XVI:49), zum anderen das letzte Klavierkonzert von Mozart (KV 595) und das in der Chronologie erste von Beethoven, das nur wegen seines späteren Aufführungstermins als Nr.2 opus 19 firmiert. Die beiden in B-Dur stehenden Konzerte waren im Revolutionsjahr noch nicht vollendet, wohl aber entworfen oder zumindest skizziert.

Lassen die Stücke etwas von den dramatischen Ereignissen in Frankreich ahnen? Spürt man beim Spielen und beim Hören etwas von Umwälzung, Zeitenwende und Aufbruch in die Moderne? Die Mutmaßung, dass sich große historische Ereignisse in der Kunst widerspiegeln müssten, lag immer schon nahe, hat der Musikhistoriker Hugo Riemann vor über hundert Jahren geschrieben. Von voreiligen Rückschlüssen riet er allerdings ab. Ohnehin ist offen, ob die drei Musiker aktuell überhaupt viel von dem mitbekommen haben, was politisch vorging. Die Welt war

schließlich noch kein globales Dorf wie heute, und Informationen flossen weit spärlicher, als wir es gewohnt sind. Doch was sich in Paris abspielte, machte bald die Runde in Europa. Hinzu kam, dass der Ruf nach Freiheit und sozialer Gleichheit längst nicht auf Frankreich beschränkt war. Der Geist der Aufklärung, das Streben nach Überwindung der „selbstverschuldeten Unmündigkeit des Menschen“, wie vom Philosophen Kant gefordert, hatte die geistige Elite auf dem ganzen Kontinent beflügelt. Auch Haydn und Mozart im österreichischen Kaiserreich waren von diesem Gedankengut geprägt, obendrein waren sie Freimaurer und schon deshalb den Idealen freier Persönlichkeitsentfaltung und Toleranz verpflichtet. Der gerade erst achtzehnjährige Beethoven im kurfürstlichen Bonn kam vor seiner Übersiedlung nach Wien ebenfalls mit dem neuen fortschrittlichen Denken in Berührung, sogar so intensiv, dass er sich zum begeisterten Anhänger der Revolution entwickelte.

Am 14. Mai 1789, acht Wochen vor dem Bastille-Sturm in Paris, schrieb er sich an der Bonner Universität für die Vorlesungen des neuen Literaturprofessors Eulogius Schneider ein, eines ehemaligen Franziskaners, der in flammenden Reden zum Sturz der alten Despoten aufrief. Erstaunlich genug, dass er das ein Jahr lang ungehindert tun konnte, ehe ihn die Obrigkeit entließ und er als radikal-republikanischer Aktivist nach Straßburg ging, wo er bald schon das Schicksal vieler anderer Revolutionäre teilte und unter der Guillotine endete.

Von der Euphorie, mit der der jugendliche Feuerkopf Beethoven die Revolution begrüßte, bevor ihn deren Umschlagen in ein Terrorregime ernüchterte, konnte bei Haydn und Mozart keine Rede sein. Als Musiker von bürgerlicher Herkunft waren sie auf das aristokratische Establishment angewiesen, denn nur wer beim Adel gut ankam, konnte Karriere machen, ein bürgerliches Musikleben gab es ja noch nicht. Also haben sie sich mit den bestehenden sozialen Verhältnissen, so gut es ging, arrangiert und sich damit abgefunden, dass ihre Idealvorstellungen von einer humanen Welt ohne Standesunterschiede nur in ihren Freimaurer-Logen Gültigkeit hatten. Haydn ging den vorgezeichneten Weg als angestellter Kapellmeister bei Hofe, Mozart versuchte, sich als freier Künstler in der vornehmen Wiener Gesellschaft durchzubeißen. Der eine war eingezwängt ins höfische Reglement, verfügte aber über genügend Freiraum

für seine künstlerische Tätigkeit und war materiell abgesichert, der andere war ganz auf sich gestellt, erlebte strahlende Erfolge, aber auch massive Enttäuschungen und in der Folge existenzielle Geldnot. Auf Haydn, der 1789 im 58. Lebensjahr stand, wartete – nach dem Tod seines überaus kunstsinnigen Dienstherrn 1790 – eine glanzvolle und von allen Fesseln befreite Alterskarriere, für den 33jährigen Mozart brach die von schlimmen Sorgen bestimmte letzte Phase seines Lebens an.

Wenn überhaupt, dann haben sich nicht die politischen Zeitumstände, sondern allenfalls persönliche Aspekte in ihrer Musik bemerkbar gemacht – selbst bei einem so zurückhaltenden und rational denkenden Mann wie Haydn. Er hatte im Juni 1789 die Bekanntschaft der jungen Marianne Genzinger gemacht, der jungen Ehefrau von Fürst Esterhazys Leibarzt. Sie war eine begabte Pianistin, und weil sie Haydn sehr verehrte, hatte sie eine Klavierfassung von einem seiner langsamen Sinfoniesätze angefertigt und ihm geschickt. Daraus entwickelte sich eine rege – und wie Haydn ausdrücklich hervorhob – „niemals strafbare“ Brieffreundschaft, für die der Kapellmeister angesichts vieler „Verdrießlichkeiten“, die er zu ertragen hatte, überaus dankbar war. Zum Zeichen seiner großen Wertschätzung machte er ihr jene auf der CD enthaltene Es-Dur-Sonate zum Geschenk, die er 1789 anscheinend zunächst zweisätzlich anlegte und zu der er einige Monate später noch ein Adagio hinzukomponierte, das zum Empfindsamsten gehört, was er je geschrieben hat. Insgesamt zählt das Stück zu Haydns besten Klaviersonaten und zeugt mit seiner vollendeten Form, dem Nebeneinander von Ernst und Heiterkeit und seiner klassischen Klarheit von der Meisterschaft und Originalität des Komponisten. Im dem fast wie ein Streichquartett wirkenden ersten Satz wird man an einer Stelle auf ein Terzenmotiv aufmerksam, dem man später bei Beethoven wiederbegegnet und das bei ihm mit dem Begriff Schicksal assoziiert wird.

Mozart war im Vergleich zu Haydn wesentlich emotionaler, und man kann oft kaum anders, als Verbindungen zwischen seiner Musik und seiner Biografie herzustellen. So auch im Fall seines B-Dur-Klavierkonzerts, in dessen auffallend introvertierter und (selbst im heiteren Finale) melancholisch bis resignierend wirkender Grundstimmung etwas von der verzweifelten Situa-

tion mitzuschwingen scheint, in der er sich im Revolutionsjahr 1789 befand. Seine Geschäfte liefen schlecht, neue Opernaufträge hatte er in Wien schon lange nicht mehr erhalten, und sein letzter Auftritt als Pianist lag viele Monate zurück. In der Hoffnung, seine höchst angespannte finanzielle Situation zu bessern, unternahm er im Frühjahr eine achtwöchige Konzertreise nach Dresden, Prag, Leipzig und Berlin, doch das Ergebnis war mager, und so sah er sich nach seiner Rückkehr zu einem neuen Hilferuf an seinen Freund Puchberg gezwungen. Auf mehreren Seiten schilderte er ihm am 12. Juli seine verzweifelte Lage und setzte zwei Tage später, dem Tag des Bastille-Sturms, ein verzagtes Postskriptum darunter: „Ach Gott! Ich kann mich fast nicht entschließen, diesen Brief abzuschicken – und doch muss ich es!“ An mangelndem Fleiß hat seine Misere zweifellos nicht gelegen, er komponierte unaufhörlich; auch ein neues Klavierkonzert hatte er im Entwurf fertig, das in B-Dur, das später die Nummer 595 im Köchelverzeichnis enthielt und das er, weil sich früher keine Gelegenheit bot, erst Anfang 1791 fertiggestellt und öffentlich gespielt hat. Dass es als Particell schon lange in seiner Schublade gelegen haben musste, erwies sich durch eine Analyse des verwendeten Notenpapiers: Es war jene Sorte, die Mozart bis 1789, aber nicht mehr später benutzte. Ob ihm bewusst war, dass seinem B-Dur-Konzert keine weiteren mehr folgen würden, lässt sich nicht sagen, doch dem Eindruck, dass es wie eine Zusammenfassung alles dessen klingt, was er auf dem Klavier zu sagen hatte, kann man sich kaum entziehen. Dass Mozart kurz nach Beendigung der Komposition aus dem Rondothema das Lied „Komm lieber Mai und mache ...“ geschrieben hat, verleitet gelegentlich zu der Mutmaßung, er habe seinen nahen Tod womöglich geahnt und sich deshalb so sehr nach einem neuen Frühling gesehnt. Doch auch wenn das eine Spur zu sentimental sein mag, bleibt es dabei, dass sein Lebensmut gesunken war.

Wie viel Beethoven Mozart zu verdanken hatte und wie nahe er ihm in seiner Anfangszeit musikalisch war, zeigt sein erstes großes Klavierkonzert, in derselben Tonart geschrieben wie Mozarts letztes und ihm auch in der Verwendung eines klein besetzten Orchesters verwandt. Vieles geht unmittelbar auf Mozarts Einfluss zurück, so der lyrisch-anmutige Grundton, doch man spürt bereits Beethovens ureigene Handschrift, besonders im expressiven langsamen Satz

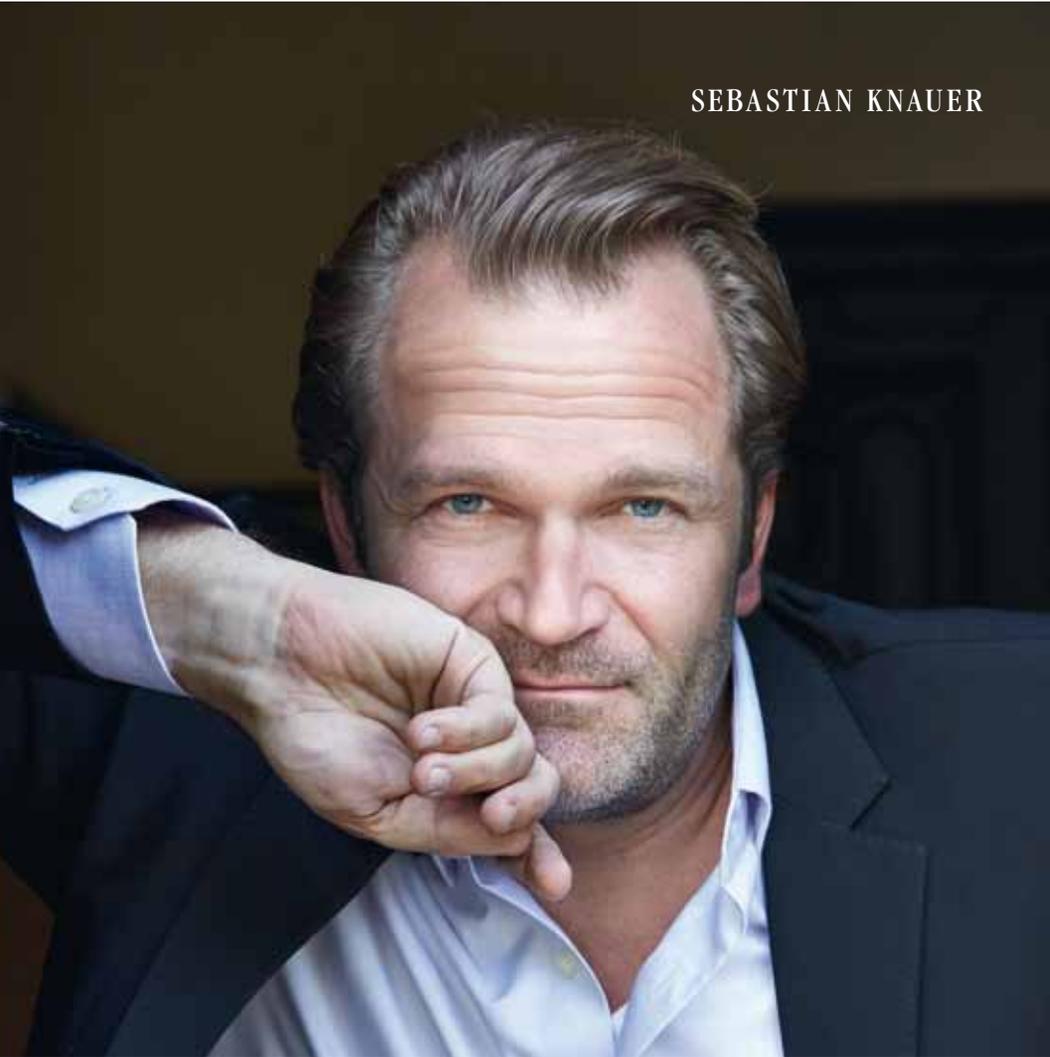
und im schwungvollen Finale. Gern hätte er den vierzehn Jahre Älteren als Lehrer gehabt, viel lieber als Haydn, bei dem er nach Mozarts Tod für kurze Zeit Unterricht nahm, ohne allerdings, wie er behauptete, viel zu lernen. Mit sechzehn war er zum ersten Mal nach Wien gereist, hatte Mozart wohl auch getroffen, dann aber überstürzt nach Bonn zurückkehren müssen, weil seine Mutter sterbenskrank geworden war. Nach dem Tod der Mutter, der den Vater in den Alkohol trieb, wurde er 1789 zum Vormund seiner beiden Brüder bestellt, und seine Hoffnungen, bald wieder nach Wien zu kommen und seine Karriere als Pianist und Komponist entscheidend voranzubringen, sanken auf den Nullpunkt. Trotzdem gab er den Plan nicht auf, übte sich neben seiner Tätigkeit als Bratscher in der Bonner Hofkapelle intensiv im Komponieren und machte sich daran, nach dem noch bescheidenen Versuch, den er als 14-jähriger unternommen hatte, sein erstes großes Klavierkonzert zu entwerfen. Wie die Bonner Originalversion ausgesehen hat, die nach neuerer Forschung 1790 bereits fertig vorlag, wissen wir nicht. Fest steht nur, dass er noch jahrelang an dem Erstling gearbeitet und sich mit seiner Vorstellung in Wien sogar bis nach der Aufführung seines nächsten Klavierkonzerts Zeit gelassen hat. Die Nummern 1 und 2 hätten also, wie schon erwähnt, eigentlich umgekehrt vergeben werden müssen.

Als Beethoven das B-Dur-Konzert op. 19 im März 1795, drei Jahre nach seiner endgültigen Übersiedlung nach Wien, erstmals öffentlich spielte, war die Revolution zwar noch nicht vergessen, aber das Terrorregime der Jakobiner hatte die Ideale von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit im Blut der Massenhinrichtungen nahezu erstickt. Beethoven hat sie aber zeitlebens nicht aufgegeben, auch wenn er im Interesse seiner Laufbahn die Nähe von Adligen suchte und sich ihre Gunst und Fürsprache nutzbar machte. Anders als Mozart und Haydn hat er Standesunterschiede nicht zu spüren bekommen, er hätte sie auch nicht gelten lassen. Er war der allseits glühend verehrte Aufsteiger, der sich in seinem Sendungsbewusstsein nicht irre machen ließ und denen, die ihren Rang von ihrer aristokratischen Herkunft ableiteten, ganz und gar auf Augenhöhe begegnete. Ein Revolutionär im engen politischen Sinn war er bei aller Sympathie für den Sturz des „ancien régime“ sicher nicht, wohl aber ein Revolutionär in seiner Rolle als Künstler und als Schöpfer von Musik, die mit ihm neue Wege zu gehen begann.

Auch der selbst so geniale Mozart hat Beethovens Genie, so jedenfalls die überlieferte Anekdote, frühzeitig erkannt: „Auf den gebt Acht, der wird in der Welt noch von sich reden machen“, soll er gesagt haben, als ihm der sechzehnjährige Beethoven in Wien vorgespielt hat. Auch Haydn hat Beethovens Talent erkannt, störte sich allerdings am selbstbewusstem Auftreten des jungen Mannes: „Dieser Großmogul glaubt, dass ihm keiner mehr gleichkommt“, lautet sein berühmter Ausspruch. Wundern kann man sich kaum darüber, denn Haydn war 38 Jahre älter, noch hineingeboren in die vorrevolutionäre Epoche und im Vergleich zu Beethoven, aber auch zu Mozart eher konservativ. Zumindest in einem Punkt allerdings war er dem revolutionär Neuen stets aufgeschlossen, nämlich den gerade in dieser Zeit immer weiter fortschreitenden Erfindungen im Instrumentenbau, besonders in der Klavier-Fabrikation. Als er 1789 die Es-Dur-Sonate komponierte, hatte er sich gerade einen neuen Flügel gekauft, einen aus der Manufaktur des Wenzel Schantz, und sein altes Hammerklavier sofort ausgemustert. Seiner Freundin Marianne Genzinger empfahl er dringend, sich ebenfalls ein solches Modell zuzulegen, weil sich darauf „alles besser ausdrücken“ lasse als auf den früheren Instrumenten.

Auch Mozart war immer offen für Neuerungen im Klavierbau und interessierte sich brennend für alle Entwicklungen, die ihm als Pianist entgegenkamen und die er für seine Kompositionen nutzbar machen konnte. Gleiches gilt für Beethoven, der mit Instrumentenbauern sogar darüber verhandelte, zu welchem Preis sie seine speziellen Anforderungen an die technischen Fähigkeiten eines Klaviers erfüllen könnten. Darüber, was die drei Komponisten zum Klang des auf dieser CD verwendeten modernen Flügels gesagt hätten, kann man naturgemäß nur spekulieren. Doch mich sollte nicht wundern, wenn sie mit größtem Interesse zugehört und die Möglichkeiten, die ein Steinway im Vergleich zu den Hammerflügeln ihrer Zeit zu bieten hat, genauestens studiert hätten. Und wer weiß? Am Ende hätten sie womöglich sogar bedauert, dass sie selbst solche Instrumente noch nicht zur Verfügung hatten.

SEBASTIAN KNAUER



Seit seinem Konzertdebüt mit 14 Jahren in der Laeiszhalle seiner Heimatstadt Hamburg blickt **Sebastian Knauer** auf eine mittlerweile über 25 Jahre dauernde Pianistenlaufbahn zurück, in deren Verlauf er in mehr als fünfzig Ländern auf vier Kontinenten konzertiert hat. Von Berliner Philharmonie und Leipziger Gewandhaus, Concertgebouw Amsterdam und Wiener Konzerthaus über Tonhalle Zürich, Wigmore Hall London und Théâtre des Champs Élysées Paris bis Lincoln Center New York, Toppa Hall Tokio und Concert Hall Peking spielt er in den großen Sälen der Welt und ist regelmäßig Gast auf Festivals im In- und Ausland. Vom SHMF in Schleswig-Holstein und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern wurde er ebenso eingeladen wie vom Beethovenfest Bonn, dem Rheingau Musik-Festival, dem Klavierfestival Ruhr, der Schubertiade Hohenems und den Festspielen in Salzburg, Montreux, Gstaad, Bath, Ravinia, Savannah und Shanghai. Understatement und höchste Musikalität prägen sein Spiel, haben ihm zahlreiche große Erfolge eingebracht und seinen Namen in der internationalen Musikwelt fest etabliert. Das „arte TV Kulturjournal“ urteilte über ihn: „Sebastian Knauer überzeugt wie nur wenige Pianisten mit Genauigkeit und unsentimentaler Nachempfindung.“

Sein sehr umfangreiches und vielseitiges Repertoire spiegelt sich auch in seinen inzwischen über 15 CD-Veröffentlichungen wider: Für verschiedene Labels hat er Werke von Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn und Schubert sowie von den amerikanischen Komponisten Gershwin, Barber, Bernstein und Copland eingespielt. Die zusammen mit seinem Duopartner Daniel Hope produzierte CD „East meets West“ wurde 2005 mit einem Klassik-Echo und einer Grammy-Nominierung ausgezeichnet. Mit Sir Roger Norrington und dem Zürcher Kammerorchester nahm er vor der jetzt vorliegenden Produktion im Jahr 2011 unter dem Titel „Bach and Sons“ Klavierkonzerte von Johann Sebastian, Carl Philipp Emanuel und Johann Christian Bach auf und erhielt dafür höchste Anerkennung in der Presse: „Brillant“ (Stern), „Fantastisch“ (Neue Zürcher Zeitung), „Exzellent“ (Die Presse Wien).

Im Lauf seiner künstlerischen Tätigkeit ist Sebastian Knauer neben seinen vielen Klavierabenden immer wieder zusammen mit bedeutenden Orchestern aufgetreten, u.a. mit der

Dresdner Staatskapelle, dem NDR Sinfonieorchester, dem Konzerthausorchester Berlin, der Camerata Salzburg, dem Chamber Orchestra of Europe, dem New York City Opera Orchestra und dem Shanghai Philharmonic. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitete, gehören Fabio Luisi, Thomas Hengelbrock, Neeme Järvi, Vladimir Fedosyew, Ingo Metzmacher, John Axelrod, Simone Young, Michael Sanderling und Jaap van Zweden. Mehrfach hat er auch selbst vom Flügel aus dirigiert, so bei der zyklischen Aufführung sämtlicher Mozart-Klavierkonzerte mit den Philharmonikern Hamburg und aller Haydn-Konzerte mit den Bamberger Symphonikern.

Mit Leidenschaft widmet er sich seit vielen Jahren der Kammermusik wie auch der Liedbegleitung: Neben Daniel Hope zählt er Sol Gabetta, Jan Vogler, das Emerson String Quartet und das Philharmonia Quartett Berlin zu seinen Partnern. Am Klavier begleitet hat er Anne Sofie von Otter, Bernarda Fink, Michael Schade, Olaf Bär und Hermann Prey. In besonderen Bühnenprojekten hat er auch mit dem Hamburger Ballettchef John Neumeier und Stewart Copeland, dem Schlagzeuger von „The Police“, zusammengearbeitet. Eine besondere Rolle in seiner Tätigkeit spielt eine von ihm 2001 konzipierte musikalisch-literarische Konzertreihe unter dem Titel „Wort trifft Musik“. An bisher mehr als 200 Abenden dieser Serie haben Schauspielerinnen wie Hannelore Elsner, Martina Gedeck, Gudrun Landgrebe und Barbara Auer biografische Texte über Komponisten gelesen, zu denen er ausgewählte Klavierstücke aufführte.

2012 hat Sebastian Knauer in der deutschen Mozart-Stadt Augsburg ein eigenes Festival gegründet, das unter dem Namen „mozart@augsburg“ auf Anhieb große Zustimmung bei Publikum und Presse fand. Jeweils in der ersten Septemberhälfte präsentiert es unter seiner künstlerischen Leitung Konzerte mit musikalischen Weltstars und Programmen, in denen die Musik Mozarts im Mittelpunkt steht.

> www.sebastianknauer.com · www.mozartaugsburg.com

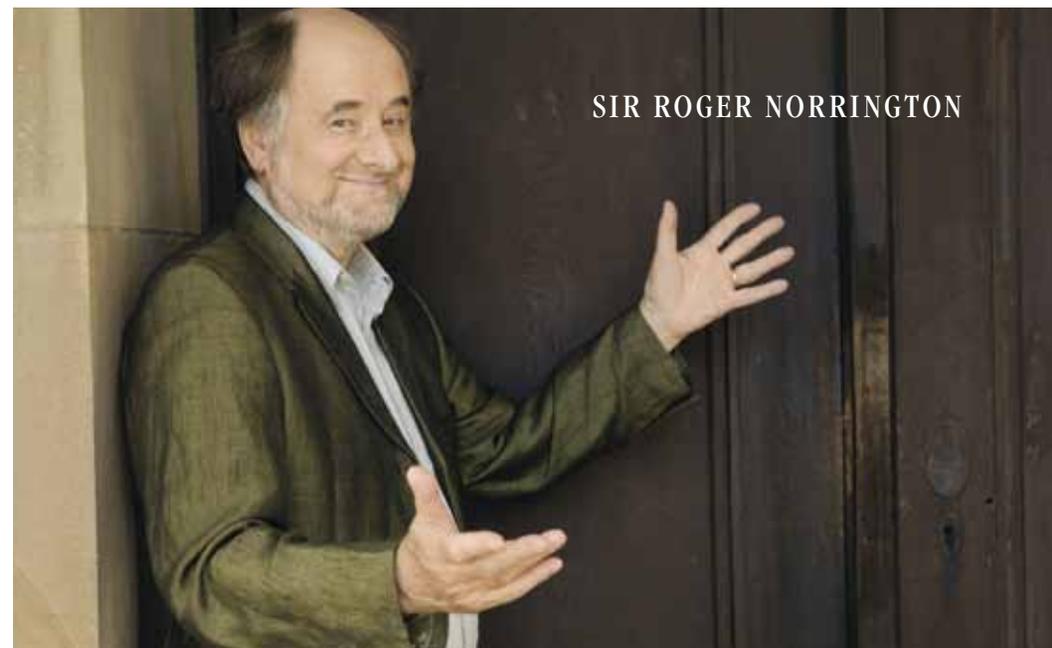


Unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs durch Edmond de Stoutz gegründet, zählt das **Zürcher Kammerorchester** heute zu den führenden Klangkörpern seiner Art. Unter der Leitung von Edmond de Stoutz und später von Howard Griffiths und Muhai Tang konnte das Ensemble seinen Rang als Kammerorchester von internationaler Bedeutung aufbauen und nachhaltig festigen. Seit der Saison 2011/12 ist Sir Roger Norrington Principal Conductor des ZKO. Sir Roger Norrington gilt als weltweit angesehener Dirigent, der den historischen Aufführungsstil in der heutigen Zeit etablierte und ihn in seinen Konzerten pflegt.

Regelmäßige Einladungen zu internationalen Festivals wie Musikfestival Rheingau, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Settimane Musicale di Ascona und Auftritte in den bedeutenden Musikzentren Europas (Philharmonie Berlin, Laeiszhalle Hamburg, Alte Oper Frankfurt am Main, Brucknerhaus Linz) sowie ausgedehnte Konzerttourneen durch verschiedene europäische Länder (Deutschland, Österreich, Spanien, Grossbritannien, Niederlanden, Frankreich und Italien) sowie die USA und China und zahlreiche von der Fachpresse gefeierte CDs belegen das weltweite Renommee des Zürcher Kammerorchesters. Neben der Pflege eines breit gefächerten Repertoires, das von Barock über Klassik und Romantik bis zur Gegenwart reicht, macht das Zürcher Kammerorchester immer wieder durch Neuentdeckungen vergessener Komponisten, aber auch durch die Zusammenarbeit mit Musikern aus anderen Bereichen wie Jazz, Volksmusik und populärer Unterhaltung auf sich aufmerksam.

Die Förderung junger Instrumentalisten und angehender Klassikfreunde (Kinderkonzerte für alle Altersgruppen) ist dem Zürcher Kammerorchester ebenso wichtig wie die kontinuierliche Zusammenarbeit mit weltweit gefeierten Solisten wie Giuliano Carmignola, Christian Tetzlaff, Hilary Hahn, Viktoria Mullova, Renaud Capuçon und Steven Isserlis.

> www.zko.ch



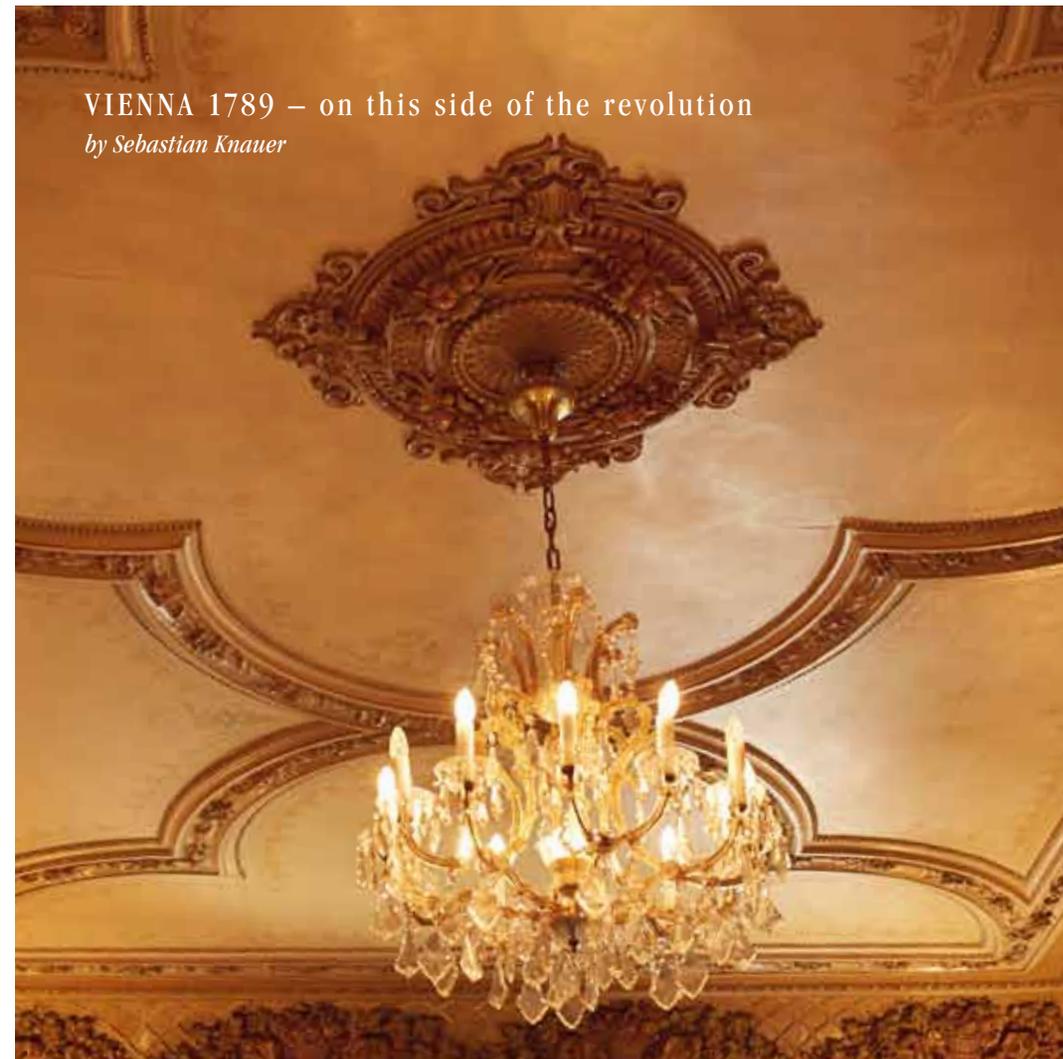
SIR ROGER NORRINGTON

Der 1997 von der britischen Königin zum Sir geadelte **Roger Norrington** stammt aus einer musikalischen Familie in Oxford und hat schon früh angefangen, zu singen und Geige zu spielen. Zwar studierte er nach der Schulzeit zunächst Geschichte und englische Literatur, betätigte sich aber schon an der Universität Cambridge als Chorleiter und wandte sich schließlich ganz der Musik zu. Nach dem Studium am Royal College of Music in London begann seine professionelle Karriere als Sänger und Dirigent. 1962 gründete er den Schütz Choir und wurde 1969 zum musikalischen Chef der Kent Opera berufen, wo er fünfzehn Jahre lang blieb und über

vierhundert Vorstellungen dirigierte. Den großen internationalen Durchbruch erzielte er mit den London Classical Players, die er 1978 gründete und mit denen er seine Vorstellungen von historischer Aufführungspraxis mit Originalinstrumenten realisierte. Zu seinen herausragenden CD-Produktionen aus dieser Zeit gehört die bis heute erhältliche Einspielung sämtlicher Sinfonien von den Beethoven.

In den 1980er Jahren begann seine weltweite Tätigkeit als Gastdirigent: Eingeladen wurde er von nahezu allen großen Orchestern Europas und Amerikas, dirigierte die Berliner und die Wiener Philharmoniker, das Concertgebouw Orchester und das Orchestre de Paris ebenso wie die New Yorker Philharmoniker und die Sinfonieorchester von Washington, Boston, Chicago, Cleveland, Philadelphia, San Francisco und Los Angeles. Daneben stand er ungezählte Male am Pult der großen britischen Orchester und dirigierte Opern-Aufführungen in Covent Garden und an der English National Opera.

Als langjähriger Chefdirigent des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR (von 1998 bis 2011) und in gleicher Funktion (bis Sommer 2006) bei der Camerata Salzburg setzte er seine Vorstellungen vom „historisch informierten Aufführungsstil“ eines Orchesters mit modernen Instrumenten um. Seit der Saison 2011/12 arbeitet er als Principal Conductor mit dem Zürcher Kammerorchester zusammen. Hauptmerkmal des von Norrington favorisierten Klangbildes ist der Verzicht auf Dauervibrato, das er eine Erfindung der 20er Jahre des vorigen Jahrhunderts und eine „Sache der Caféhaus-Musik“ nennt. Seine Auffassung vom vibratolosen Klang, zu der auch die angemessene Zahl von Instrumentalisten, die historisch korrekte Aufstellung, Bogenführung, Phrasierung, Tempo und Artikulation gehören, hat er nicht auf die alte Musik und die Wiener Klassik beschränkt, sondern auch auf die Werke der Romantik ausgedehnt und grandiose Erfolge erzielt. „Ich fand faszinierend, es auszuprobieren“, sagte er in einem Interview, „und ich stelle zur Diskussion, wie man es machen könnte.“ Ob „historische“ oder „moderne“ Instrumente verwendet werden, hält er nicht für entscheidend, denn die Unterschiede seien gar nicht so groß. „Period performance is in the mind, and not in the hardware.“



Someone receives a mail delivery. Nothing out of the ordinary about that, not even in the days when Joseph Haydn was court kapellmeister to Prince Eszterházy in Eisenstadt. In this case, though, the irony of history seems to have been at work. Haydn, who was responsible not only for orchestral concerts and chamber music but for the court theatre's opera programme as well, was considering preparing a new opera and had ordered a copy of the material for Mozart's *Figaro*, the opera which by virtue of its socially critical content had been approved by the imperial censor only after a good deal of deliberation and which is seen as a harbinger of the French Revolution to this day. The Revolution began on July 14, 1789, when the citizens of Paris took to the streets, stormed the Bastille and brought down the hated old regime. It was precisely on that day that Haydn took delivery of a package from Vienna containing the *Figaro* material.

I do not know whether the industrious kapellmeister ever became aware of the remarkable coincidence, but it has given me the idea for this CD: Haydn, Mozart and Beethoven, the three great representatives of Viennese Classicism, as contemporary witnesses to the French Revolution, illustrated by means of compositions whose conception goes back to this turning point in history. Being a pianist, I have naturally chosen three piano works: Haydn's E flat major Sonata (Hob. XVI:49) of 1789/90, Mozart's last Piano Concerto (K595) and Beethoven's chronologically first Piano Concerto op. 19, which came to be known as his second because it was performed at a later date. The two B flat major concertos had not yet been completed in the year of the Revolution, but had probably been laid out or at least sketched.

Do the works give any idea of the dramatic events in France? In listening to or playing them, does one sense anything of upheaval, of a turning point in history and departure into modernity? The idea that art ought to reflect major historical events has always existed, as music historian Hugo Riemann wrote more than a hundred years ago, but he warned against drawing hasty conclusions. Whether the three composers were really aware of the political implications of what was happening remains an open question. Their world was after all not yet today's global

village, and information was disseminated far more sparingly than it is now. Nevertheless, the events in Paris soon began reverberating throughout Europe. The call for freedom and social equality had moreover long spread beyond France. The spirit of the Enlightenment, the striving to overcome "man's self-imposed immaturity" demanded by the philosopher Kant, had inspired the intellectual elite throughout the Continent. In the Austrian Empire, Haydn and Mozart were influenced by these ideas as well, and being Freemasons into the bargain meant that they were familiar with the ideals of tolerance and free personality development. Before settling in Vienna, the eighteen-year-old Beethoven had been influenced by the new progressive thinking even in Bonn – to such an extent that he developed into a passionate follower of the Revolution.

On May 14, 1789, eight weeks before the storming of the Bastille in Paris, he registered at Bonn University so that he might attend the lectures of Eulogius Schneider, the new professor of literature and former Franciscan monk, who called in fiery rhetoric for the fall of the old despots. Astonishingly, he was permitted to do that unhampered for a year before the authorities dismissed him; he then went to Strasbourg as a radical republican activist, where he very soon suffered the fate of many other revolutionaries. Finally sent to Paris, he ended his life on the scaffold.

Haydn and Mozart were far from experiencing the euphoria with which the youthful fire-brand Beethoven welcomed the Revolution until its reign of terror made him change his mind. Coming from middle-class backgrounds before public musical institutions had come into being, they were both reliant on the aristocratic establishment, since only those who worked for the aristocracy could get ahead and be successful. They therefore came to terms with the existing social conditions as best they could and were resigned to the fact that their ideals of a humane world without class distinctions could become reality for them only in their Masonic lodges. Haydn followed the path set out for him by working as court kapellmeister, while Mozart tried to carve a niche for himself as a free agent in refined Viennese society. The former was constrained by courtly conventions, but had sufficient freedom for his artistic activities and was materially

provided for, the latter relied solely on his own resources, experienced brilliant successes and huge disappointments, and finally slipped into poverty. Haydn, who turned fifty-eight in 1789, would after the death of his artistically inclined employer in 1790 embark on a splendid and unfettered late career, while for the thirty-three-year-old Mozart, plagued by financial difficulties, 1789 inaugurated the last phase of his life.

Their music reflects aspects of their personal lives rather than the prevailing political climate—despite the fact that Haydn was such a reserved and rational man. In June 1789 he had made the acquaintance of the young Marianne Genzinger, the wife of Prince Eszterházy's personal physician. She was a talented pianist, and because she greatly admired Haydn, she created a piano version of the slow movement of one of his symphonies and sent it to him. That marked the beginning of frequent correspondence between them which, as Haydn explicitly put it, was “never culpable” and for which he was extremely thankful in view of all the “irksome things” he had to endure in his work. As a token of his great esteem, he presented her with the E flat major Sonata included on this CD. He wrote it in 1789, initially in two movements; some months later, however, he added an Adagio which is among the most sensitive he ever composed. The work is one of Haydn's best piano sonatas, possessing formal perfection that juxtaposes serious and cheerful moods, and a Classical clarity that demonstrates the composer's mastery and individuality. Seeming almost like a string quartet, the first movement at one point contains a motif in thirds that is later encountered in Beethoven, where it is associated with fate.

Mozart was much more emotional than Haydn, and it is often difficult not to see connections between his music and his life. That is the case in his B flat major Piano Concerto, whose striking introversion and (even in the happy final movement) mood poised between melancholy and resignation suggest something of the desperation he felt in that Revolutionary year of 1789. Business was bad, he had received no new opera commissions in Vienna for a long time and his last appearance as a pianist lay many months back. Hoping to improve his desperate financial situation, in the spring he undertook an eight-week concert tour to Dresden, Prague, Leipzig

and Berlin, but the takings were meagre, so that after his return he was forced to beg for help once again from his friend Michael Puchberg. On several pages written on July 12, he described his desperate situation and two days later, the day of the storming of the Bastille, he added a disheartened postscript: “O God! I can hardly bring myself to send this letter off - and yet I must!” His misery cannot have been due to lack of diligence, for he composed ceaselessly; he also had a new piano concerto ready in draft form, the one in B flat major which later became K595 and which was not completed and performed until early 1791. It was shown to have been laid aside for a long time by an analysis of the music paper, which was of a kind that Mozart never used after 1789. We cannot say whether he was aware that his B flat major Concerto would be his last, but it is difficult not to hear it as a summing-up of everything he had to say on the piano. The fact that shortly after finishing the work Mozart used the rondo theme for the song “Komm, lieber Mai, und mache ...” (come, dear May, and make the trees green again ...) tempts us to speculate that he sensed death approaching and so longed for another spring. Even if that idea seems a tad too sentimental, there can be no doubt that he was losing the will to live.

Just how much Beethoven owed Mozart and how close he was to him musically in his early period is shown by his first major piano concerto, which is in the same key as Mozart's last piano concerto and also uses a small orchestra. Much of the work derives directly from Mozart's influence, including the lyrically graceful tone, but Beethoven's characteristic hand may already be sensed, particularly in the expressive slow movement and in the boldly stylish final movement. He would far rather have taken lessons with Mozart, who was fourteen years his senior, than with Haydn, who taught him for a brief period after Mozart's death; he asserted that he did not learn much with the older man. Beethoven had visited Vienna for the first time at sixteen, and probably met Mozart, but after just two weeks had had to rush back to Bonn upon learning that his mother was on her deathbed. His father's drinking worsened after her death, so that in 1789 Ludwig had to assume responsibility for his two brothers, completely dashing his hopes of soon returning to Vienna and establishing a career as pianist and composer. He nevertheless

did not give up the plan and, in addition to earning money by playing the viola in the Bonn court orchestra, he began composing intensively and returned to his Piano Concerto op. 19, having shelved the piano concerto he attempted at fourteen. We do not know anything about the Bonn original version, which according to recent research was complete by 1790. Beethoven certainly continued perfecting his first large work for many years and finally introduced it in Vienna after having performed his next piano concerto, accounting for the reversal of the numbers.

When Beethoven premiered the B flat major Concerto op. 19 in March 1795, three years after settling in Vienna, the Revolution was not yet forgotten but the ideals of Liberty, Equality and Fraternity had been all but stifled in the blood from mass executions during the Jacobins' reign of terror. Beethoven never gave up those ideals, even if he did seek the favour and intercession of the aristocracy in the interests of his career. Unlike Mozart and Haydn, he never suffered under class distinctions, and would certainly not have tolerated them. As a social climber, he was warmly revered everywhere he went, but that did not make him err from his sense of mission and he continued to treat people of aristocratic rank entirely as his peers. For all his sympathy for the fall of the ancien régime, he was certainly not a revolutionary in the political sense, yet he did revolutionize the prevailing system in his role as artist and creator of music.

Even Mozart, incredibly brilliant himself, seems to have recognized Beethoven's genius at an early stage: "Pay attention to him, for he will have the world talking about him", he is supposed to have said after the sixteen-year-old Beethoven had played to him in Vienna. Haydn also recognized Beethoven's talent, but was irritated by the young man's brashness, famously remarking: "This Grand Mogul believes that no-one can equal him." That is hardly surprising, since Haydn, thirty-eight years older, was born well before the Revolution and was rather conservative compared with both Beethoven and Mozart. Yet he was always open-minded about revolutionary innovations in at least one sphere, showing great interest in current developments in instrument making, particularly as regards pianos. When he composed the E flat major Sonata in 1789, he had just bought a large new piano from the workshop of Wenzel Schantz and immediately taken

his old fortepiano out of service. He urgently recommended his friend Marianne Genzinger to acquire such a model as well, because "everything could be better expressed" on it than on earlier instruments.

Mozart was also always open to innovations in piano making and took a burning interest in every development which complied with his needs as a pianist and which he could utilize in his compositions. The same applies to Beethoven, who even negotiated with instrument builders about what he would have to pay for a piano that would fulfil specific technical demands. We can only speculate about how the three composers would have reacted to the sound of the modern grand used on this CD. I dare say they would have listened with extreme interest and minutely noted the qualities a Steinway offers in comparison with the fortepianos of their time. Who knows? In the end they might possibly have even deplored the fact that they did not yet have such instruments at their disposal.



Donni Giuseppe Haydn



Wolfgang Amadeus Mozart



Ludwig van Beethoven

SEBASTIAN KNAUER

Sebastian Knauer can look back over more than twenty-five years as a pianist since his concert debut at the Laeiszhalle in his native Hamburg at the age of fourteen. In the course of his career he has performed in more than fifty countries on four continents. The Berlin Philharmonie, the Gewandhaus in Leipzig, the Concertgebouw in Amsterdam, the Konzerthaus in Vienna, the Tonhalle in Zurich, the Wigmore Hall in London, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Lincoln Center in New York, the Toppan Hall in Tokyo and the Concert Hall in Beijing are among the major concert halls in which he has performed. He has regularly appeared at music festivals, including the Schleswig-Holstein Music Festival, the Festival of Mecklenburg-West Pomerania, the Bonn Beethoven Festival, the Rheingau Music Festival, the Ruhr Piano Festival, the Schubertiad in Hohenems and the festivals in Salzburg, Montreux, Gstaad, Bath, Ravinia, Savannah and Shanghai. Distinguished by understatement and extreme musicality, his playing has brought him numerous great successes and firmly established his name in the international music world. The “ARTE TV Kulturjournal” had this to say of him: “Sebastian Knauer wins over his audience like few other pianists with his accuracy and unsentimental empathy.”

His very extensive and wide-ranging repertoire is reflected in more than 15 CDs: he has recorded works by Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn and Schubert, as well as by the American composers Gershwin, Barber, Bernstein and Copland. The CD “East meets West” produced together with his duo partner Daniel Hope won an ECHO Klassik and a Grammy nomination in 2005. The present CD was preceded in 2011 by another with Sir Roger Norrington and the Zurich Chamber Orchestra entitled “Bach and Sons”, featuring piano concertos by Johann Sebastian, Carl Philipp Emanuel and Johann Christian Bach; that received glowing reviews: “Brilliant” (Stern), „Fantastic“ (Neue Zürcher Zeitung), “Excellent” (Die Presse Wien).

In addition to his many piano recitals, Sebastian Knauer has often performed with leading orchestras like the Dresden Staatskapelle, the NDR Symphony Orchestra, the Orchestra of the Konzerthaus in Berlin, the Salzburg Camerata, the Chamber Orchestra of Europe, the New York City Opera Orchestra and the Shanghai Philharmonic. The conductors he has worked with include Fabio Luisi, Thomas Hengelbrock, Neeme Järvi, Vladimir Fedoseyev, Ingo Metzmacher, John Axelrod, Simone Young, Michael Sanderling and Jaap van Zweden. He has also many times conducted from the piano, as when performing the cycles of Mozart’s piano concertos with the Philharmonic Orchestra Hamburg and Haydn’s concertos with the Bamberg Symphony Orchestra.

He has passionately devoted himself to chamber music and lieder accompaniment for many years, Daniel Hope, Sol Gabetta, Jan Vogler, the Emerson String Quartet and the Philharmonia Quartet of Berlin being among his partners. At the piano he has accompanied Anne Sofie von Otter, Bernarda Fink, Michael Schade, Olaf Bär and Hermann Prey. He has also collaborated on special stage projects with the Hamburg ballet director John Neumeier and Stewart Copeland, drummer with The Police. The concert series entitled “Wort trifft Musik” (word meets music), in which he links music and literature, has played a special role in his life since he initiated it in 2001. In well over two hundred concerts to date, actresses like Hannelore Elsner, Martina Gedeck, Gudrun Landgrebe and Barbara Auer have read biographical texts on composers, to which he performed selected piano pieces.

In 2012 Sebastian Knauer founded his own festival in Augsburg, one of the German cities with which Mozart was connected. Named “mozart@augzburg”, it was warmly received by audiences and the press. It features concerts in the first half of September at which world music stars perform in programmes that focus on Mozart’s music under Knauer’s artistic direction.

> www.sebastianknauer.com · www.mozartaugzburg.com

ZURICH CHAMBER ORCHESTRA

Formed by Edmond de Stoutz immediately after the end of the Second World War, the **Zurich Chamber Orchestra** is today one of the leading orchestras of its kind. Conducted by Edmond de Stoutz and later by Howard Griffiths and Muhai Tang, the ensemble has been able to establish itself as a chamber orchestra of international rank. Sir Roger Norrington has been principal conductor of the ensemble since the 2011/12 season. Norrington is respected all over the world for having established a historical performance style.

The Zurich Chamber Orchestra regularly takes part in international music festivals like the Rheingau Music Festival, the Festival of Mecklenburg-West Pomerania and the Settimane Musicale di Ascona and appears at the leading music venues of Europe, including the Philharmonie in Berlin, the Laeiszhalle in Hamburg, the Alte Oper in Frankfurt and the Brucknerhaus in Linz. The ensemble has made extensive concert tours of Germany, Austria, Spain, Great Britain, the Netherlands, France, Italy, the USA and China, and produced numerous CDs that have received great acclaim from reviewers. In addition to cultivating an extensive repertoire ranging from the Baroque, Classical and Romantic periods to the present, the Zurich Chamber Orchestra frequently draws attention by rediscovering forgotten composers and by collaborating with musicians from different genres like jazz, folk music and pop.

The promotion of young instrumentalists and up-and-coming friends of classical music (children's concerts for all age groups) is just as important to the Zurich Chamber Orchestra as its constant collaboration with world-famous soloists like Giuliano Carmignola, Christian Tetzlaff, Hilary Hahn, Viktoria Mullova, Renaud Capuçon and Steven Isserlis. > www.zko.ch

SIR ROGER NORRINGTON

Knighted by the Queen in 1997, **Sir Roger Norrington** was born into a musical family in Oxford and began singing and playing the violin at an early age. He initially studied history and English literature, but directed a choir at Cambridge University even before deciding to study music.

After attending the Royal College of Music in London, he set off on his professional career as a singer and conductor. He established the Schütz Choir in 1962 and in 1969 was appointed musical director of the Kent Opera, where he remained for fifteen years and conducted more than four hundred performances. He made his big international breakthrough with the London Classical Players, which he founded in 1978 and with whom he realized his ideas on historical performance practice on authentic instruments. The outstanding account of all Beethoven's symphonies he recorded at that time is still available on CD.

He began appearing as a guest conductor all over the world in the 1980s, conducting leading orchestras in Europe and America, including the philharmonic orchestras of Berlin and Vienna, the Concertgebouw Orchestra, the Orchestre de Paris, the New York Philharmonic and the symphony orchestras of Washington, Boston, Chicago, Cleveland, Philadelphia, San Francisco and Los Angeles. In addition, he conducted the leading British orchestras countless times and directed opera performances at Covent Garden and the English National Opera.

As principal conductor from 1998 to 2011 of the Stuttgart Radio Symphony Orchestra of SWR and, until the summer of 2006, of the Salzburg Camerata, he realized his ideas of "historically informed performance" with modern instruments. Since the 2011/12 season, he has been principal conductor of the Zurich Chamber Orchestra. The sound Norrington favours is characterized by the absence of constant vibrato, which he deems to be an invention of the 1920s and a "feature of Caféhaus music". He applies with extensive and magnificent success his ideas of playing without vibrato, orchestra size and layout, bowing, phrasing, tempo and articulation not only to early music and the Viennese Classical works, but also to the works of the Romantic era. "I found it fascinating to try it out," he said in an interview, "and I am open to discussion on how one might do it." He does not hold the question of whether to use "historical" or "modern" instruments to be decisive, since the differences are not all that great. "Period performance is in the mind, and not in the hardware." > *Translation: J & M Berridge*



Präsentiert durch die Jacobs Holding AG
und die Jacobs Foundation

Mit freundlicher Unterstützung von
Berenberg Schweiz

Harald Block mit herzlichem Dank gewidmet

Konzertflügel Steinway & Sons Modell D-274
mit freundlicher Unterstützung von
Musik Hug Zürich

Photos: www.stevenhaberland.com (Knauer),
Thomas Entzeroth (ZKO),
Manfred Esser (Norrington)

Design: www.groothuis.de

RECORDING

22. - 25. 05. 2013, Zürich, ZKO-Haus

EXECUTIVE PRODUCER

Bernd Kussin, Sebastian Knauer

RECORDING PRODUCER, EDITING

Andreas Neubronner (www.tritonus.de)

RECORDING ENGINEER, EDITING

Christian Starke

MASTERING

Markus Heiland, Andreas Neubronner

PIANO TECHNICIAN

Dirk Jenfeldt (Steinway & Sons)

© & © 2013 Edel Germany GmbH

www.edelclassics.de

www.sebastianknauer.com