



SWR»music

hänssler
CLASSIC
SCM

Carl Philipp Emanuel
Bach

Werke für Violine und
Hammerflügel

Works for Violin and
Pianoforte

Albrecht Breuninger Violine
Piet Kuijken Hammerflügel

Stadtschloss. So konnte sich in Berlin ein Kulturbürgertum weitgehend frei von höfischen Akzenten entfalten, die das geistige Leben der Haupt- und Residenzstädte anderer Monarchien prägten. Carl Philipp Emanuel Bach bestimmte die Berliner Kulturszene maßgeblich mit – er verfügte über einen breiten Bildungshorizont und konnte in den Berliner Salons vielfältigen Austausch pflegen, wie es dem Bildungsideal der Epoche der Aufklärung entsprach.

Von Berlin aus entwickelte sich Bach auch zu einem der maßgeblichen Musikschriftsteller seiner Zeit: 1753 gab er den ersten Band seines *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* heraus, 1762 folgte ein zweiter Teil. Dieses Kompendium bildet gemeinsam mit dem im 1752 erschienenen *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* des Berliner Kollegen Johann Joachim Quantz und Leopold Mozarts *Versuch einer gründlichen Violinschule*, 1756 in Augsburg veröffentlicht, die Reihe der musikpädagogischen Werke, mit denen die Generation der Frühklassiker das theoretische Bindeglied zwischen barocker Tradition und der neuen Musik ihrer Generation schuf.

„Indem ein Musiker nicht anders rühren kann, er sei dann selbst gerührt; so muss er notwendig sich selbst in alle Affekte setzen können, welche er bei seinen Zuhörern erregen will; er gibt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mitempfindung.“ Dieser Satz aus dem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* formuliert das musikalische Credo Carl Philipp Emanuel Bachs. Mit seinem Satz „In der Komposition und im Clavierspielen habe ich nie einen anderen Lehrmeister gehabt, als meinen Vater“ hatte der Sohn zwar die überragende Rolle des Vaters für seine musikalische Ausbildung betont, doch vollzog sich in seiner eigenen Generation eine musikalische Revolution: Sie führte zur

In der Hofkapelle von Kronprinz Friedrich im Schloss Rheinsberg traf der junge Bach – selbst bereits ein berühmter Cembalist – auf Johann Joachim Quantz, den Flötenlehrer und kompositorischen Mentor des Prinzen, sowie auf die Gebrüder Benda. 1741 rückte Carl Philipp Emanuel zum Konzertcembalisten des im Jahr zuvor gekrönten jungen Königs auf. Wenn auch Friedrich II. den prestigeträchtigen Klang des Namens Bach und die virtuellen Fähigkeiten seines Cembalisten zu schätzen wusste, so gefielen ihm seine Kompositionen, expressiv und hochmodern, weniger. Der Monarch, der allabendlich im Kreise seiner Musiker auf der Flöte zu spielen pflegte, neigte musikalisch einem eher blassen galanten Stil zu und das Verhältnis zwischen den beiden blieb kühl. Der selbstbewusste Bach junior wollte den Anspruch des Königs „auf den besten Geschmack in der Literatur und in den Künsten“ nicht anerkennen. „Der König merkte es Bachen an, hatte eine persönliche Abneigung gegen ihn und schätzte diesen großen Künstler deswegen nicht nach Verdienst“, erinnerte sich Carl Friedrich Zelter. In 27 Jahren Dienst richtete Friedrich der Große kaum jemals das Wort an seinen Cembalisten. Sogar um eine anständige Bezahlung musste Carl Philipp Emanuel Bach kämpfen; glücklich konnte er mit seiner Stellung am preußischen Hof nicht sein. Mehrfach hat er versucht, sich auf andere Stellen zu bewerben, erst 1768 ließ Friedrich II. ihn nach Hamburg ziehen, wo er in der Nachfolge seines Paten Telemann Kantor am Johanneum und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen der Hansestadt wurde.

Trost von höfischer Tristesse fand Carl Philipp Emanuel Bach in einer bürgerlichen Kultur, die in Berlin erblühte. Kriegsbedingt war Friedrich der Große häufig abwesend; aber auch wenn er nicht im Felde war, hielt sich der König selten in seiner Hauptstadt auf, sondern residierte lieber in Potsdam, zur Sommerzeit in Sanssouci und winters im

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

Sonate c-Moll | Sonata in C Minor

Wq 78 (H 514)

- 1 Allegro moderato
- 2 Adagio ma non troppo
- 3 Presto

[21:48]
[09:35]
[07:16]
[04:57]

Sonate B-Dur | Sonata in B Flat Major

Wq 77 (H 513)

- 4 Allegro di molto
- 5 Largo
- 6 Presto

[15:22]
[06:10]
[05:01]
[04:09]

7 Arioso A-Dur | in A Major Wq 79 (H 535) [10:22]

Variationen für Cembalo und Violine |
Variations for Harpsichord and Violin

Sonate h-Moll | Sonata in B Minor

Wq 76 (H 512)

- 8 Allegro moderato
- 9 Poco andante
- 10 Allegretto siciliano

[19:27]
[07:27]
[05:09]
[06:50]

TOTAL TIME [67:20]

Vorbild kommender Generationen

„Er ist der Vater, wir sind die Buben. Wer von uns was Rechtes kann, hat von ihm gelernt.“ Diese Worte fand Mozart anlässlich des Todes von Carl Philipp Emanuel Bach. Von Joseph Haydn ist die Äußerung überliefert: „Wer mich gründlich kennt, der muss finden, dass ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, dass ich ihn verstanden und fleißig studiert habe.“ Wenn am Ende des 18. Jahrhunderts von „Bach“ gesprochen wurde, war Carl Philipp Emanuel Bach gemeint, nicht der Vater Johann Sebastian (der wäre möglicherweise als *Alter Bach* tituliert worden) und auch nicht einer der komponierenden Brüder: weder Wilhelm Friedemann, der „Hallesche“ Bach, noch Johann Christoph Friedrich, der „Bückeburger“, oder Johann Christian, der „Mailänder“ oder „Londoner“ Bach. Noch 1809 schrieb Beethoven dem Verlag Breitkopf und Härtel über Carl Philipp Emanuel Bachs Musik, sie müsse: „... jedem wahren Künstler gewiss nicht allein zum hohen Genuss, sondern

auch zum Studium dienen.“ Und zum Studium hatte sie auch dem jungen Beethoven bereits im Bonner Unterricht seines Lehrers Christian Gottlieb Neefe reichlich gedient.

Als Carl Philipp Emanuel Bach die drei Violinsonaten dieser Einspielung komponierte, schrieb man das Jahr 1763, der Komponist war 49 Jahre alt und seit 23 Jahren in der Kapelle König Friedrichs II. von Preußen angestellt. Eigentlich war Bach 1738 nach Berlin gekommen, um einen jungen Adligen auf seiner Kavaliertour zu begleiten, als ein „unvermuteter gnädiger Ruf zum damaligen Kronprinzen von Preußen, jetzigen König, nach Ruppin“ seine Reisepläne durchkreuzte. Friedrich, der nachmalige „Große“, war hochbegabt und hatte seine Liebe zu Musik und Flötenspiel in schweren Kämpfen gegen seinen prosaischen Vater Friedrich Wilhelm I. erobern müssen.

Entstehung dessen, was „empfindsamer Stil“ genannt wird, und Carl Philipp Emanuel Bach gehört zu den wichtigsten Theoretikern dieser neuen Musikrichtung. Im Unterschied zur Musik der Väter mit ihrer Lehre von der Gestaltung musikalischer Affekte trat jetzt das führende Subjekt ins Zentrum des künstlerischen Schaffensprozesses. Selbst wenn im obigen Zitat noch der Begriff „Affekt“ verwendet wird, ist damit nicht mehr eine barocke Formellehre, sondern der musikalische Ausdruck unmittelbaren persönlichen Fühlens gemeint. Mit seinen neuartigen Kompositionen stürzte Carl Philipp Emanuel Bach seine Zuhörer in ein Wechselbad der Gefühle, und auch hierüber gibt er im *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* Auskunft: „Kaum, dass er einen [Affekt] stillt, so erregt er einen andern, folglich wechselt er beständig mit Leidenschaften ab.“ Eine besondere Rolle spielte in diesem neuen Musikstil die Kunst der Improvisation, die der zweitälteste Bach-Sohn nach dem Zeugnis von Zeitgenossen in eindrucksvoller Weise beherrschte. Sie findet auch einen deutlichen Niederschlag in manchem spontan anmutenden Zug seiner Kompositionen.

Es ist kaum verwunderlich, dass diese Epoche den Begriff des „Originalgenies“ hervorbrachte – auch dies eine Neuheit in der Kulturgeschichte. Der „empfindsame Stil“ in der Musik, die Bewegung des „Sturm und Drang“ in der Literatur: hier vollzieht sich eine Emanzipation des Gefühls, eine vorweggenommene Romantik, die zu einer fundamentalen Grundlage für die Kunst des 19. Jahrhunderts werden sollte. Man denke in diesem Zusammenhang nur an die Flut der Reaktionen bis hin zu etlichen Selbstmorden, die Goethes 1774 erschienener Roman *Die Leiden des jungen Werther*, ein Schlüsselwerk des Sturm und Drang, auslöste.

Vom galanten Stil, der von Italien aus besonders Österreich und den Süden Deutschlands erobert hatte und in dem seine jüngeren Halbbrüder Johann Christoph Friedrich und Johann Christian brillierten, hielt Carl Philipp Emanuel Bach nicht viel: „Hinter meines Bruders itziger Komposition ist nichts.“ Mit diesem strengen Urteil belegte Carl Philipp Emanuel Bach im Frühsommer 1768 in einem Gespräch mit Matthias Claudius die Musik Johann Christians, der nach erfolgreichen Jahren in Italien seit 1762 in London Triumphe feierte. Auf des Dichters Einwand, die Musik Christians falle doch gut ins Ohr, lautete die Erwiderung des älteren Bruders: „Sie fällt hinein und füllt es aus, lässt aber das Herz leer.“

Die Werke dieser CD zeigen freilich, dass der „Berliner“ Bach, der Philipp Emanuel 1763, zum Zeitpunkt der Komposition der drei Violinsonaten noch war, sich durchaus mit dem Weg in die Zukunft beschäftigte, den die Instrumentalsonate mit obligater Klavierbegleitung seit den Zeiten des Vaters auch außerhalb seiner eigenen Entwicklung genommen hatte und der in die großen Schöpfungen Mozarts und Beethovens auf diesem Gebiet münden sollte. Gekonnt mischt er Elemente des galanten Stils mit seiner eigenen musikalischen Ästhetik, die natürlich besonders in den langsamen Sätzen zum Tragen kommt. Das 1781 in Hamburg entstandene *Arioso mit Variationen* in A-Dur lässt dem mittlerweile 67-jährigen Komponisten viel Gestaltungsfreiheit, auch bei Einhaltung der Konventionen, die sich für Variationswerke mittlerweile herausgebildet hatten. So wird die zarte Melodie des Themas in fünf Variationen betrachtet, die dem Hörer wie in einem Kaleidoskop der Stimmungen Grazie und Frohsinn, aber auch Melancholie und Sehnsucht enthüllen.

Detmar Huchting

Albrecht Breuninger

erhielt 1997 den 2. Preis beim Brüsseler Königin-Elisabeth-Wettbewerb – ein Erfolg, der noch keinem deutschen Geiger gelungen ist. Vorausgegangen waren Preise bei Wettbewerben u. a. 1992 in Prag und Wien sowie 1995 in Berlin und Montréal.

Albrecht Breuninger wuchs in einem deutsch-französischen Elternhaus in Stuttgart auf. Begegnungen mit Max Rostal und Vladimir Spivakov, unter dessen Leitung er zwölfjährig als Solist debütierte, führten zu der Entscheidung, Geiger zu werden. Nach Studien bei Thomas Furi und Josef Rissin eroberte er die Konzertpodien. Sein mitreißendes Geigenspiel ist auf zahlreichen CDs dokumentiert, die von den Firmen CPO, Assai, Media-phon (Edition Antes) und telos verlegt werden.

Albrecht Breuninger ist auch erfolgreicher Komponist; 1997 erhielt er für sein 1. Streichquartett den Kompositionspreis der Brandenburgischen Sommerkonzerte. Als Komponist und Interpret pflegt er enge Verbindungen mit verschiedenen Komponisten der Gegenwart.

Piet Kuijken

(* 1972) studierte bei Jan Vermeulen, Jan Michiels, André De Groote und Menahem Pressler. Seine Diplome für Klavier und Kammermusik am Königlichen Konservatorium Brüssel sowie das Performer-Diploma an der Universität Indiana im Rahmen eines BAEF-Stipendiums schloss er mit Bestnoten ab. Heute lehrt er Klavier und Hammerklavier am Königlichen Konservatorium Brüssel und bekleidet eine Gastprofessur am Konservatorium Antwerpen. Zudem ist er am Orpheus-Institut in Gent als Lehrer für Kammermusik tätig.

Der Werdegang von Piet Kuijken führte vom modernen Klavier über das Cembalo zum Hammerklavier. Als Solist und Kammermusiker ist er in den führenden Konzertsälen und bei Festivals in Europa, Japan und Mexiko aufgetreten. Besonders am Herzen liegt ihm das Kammermusik-repertoire, und er konzertiert regelmäßig mit seinem Vater, Wieland Kuijken, sowie mit Barthold Kuijken, Albrecht Breuninger, Naaman Sluchin, Boyan Vodenitcharov, Oxalys, dem Ensemble Explorations und dem Bariton Dietrich Henschel. Bei verschiedenen Labels hat Piet Kuijken Kammermusik von Bach bis Gubaidulina eingespielt. U. a. wurde er mit Preisen wie dem *Choc du Monde de la Musique* 2000 und dem *Diapason d'Or* 2004 geehrt.



Albrecht Breuninger

A Model for Coming Generations

"He is the father, we are the boys. Whoever among us has some skill learned it from him." These were the words of Mozart upon the death of Carl Philipp Emanuel Bach. Joseph Haydn supposedly said, "Whoever knows me well must think that I owe Emanuel Bach a great deal, that I have understood and thoroughly studied him." When people spoke of "Bach" in the late 18th century they meant Carl Philipp Emanuel Bach, not his father Johann Sebastian (who would perhaps have been referred to as "old Bach"), nor one of his composing brothers – neither Wilhelm Friedemann, the "Halle Bach" nor Johann Christoph Friedrich, the "Bückeburg Bach", nor Johann Christian, the "Milanese" or "London Bach". As late as 1809, Beethoven wrote the following about Carl Philipp Emanuel Bach's music to the publisher Breitkopf & Härtel: "For every true artist, it must serve not only as a source of great pleasure but also an object of study." And indeed, the young Beethoven had already studied it in the lessons with his teacher in Bonn, Christian Gottlieb Neefe.

When Carl Philipp Emanuel Bach composed the three violin sonatas on the present recording the year was 1764, the composer was 49 years old, and he had been employed for 23 years in the orchestra of King Frederick II of Prussia. Bach had actually come to Berlin in 1738 to accompany a young aristocrat on his grand tour when "an unexpected, gracious appointment by the then Crown Prince, now King of Prussia, in Ruppin" thwarted his travel plans. Frederick, later "the Great", was highly gifted, and had fought hard against his prosaic father Frederick William I to pursue his love of music and flute-playing. In the court orchestra of Crown Prince Frederick at Rheinsberg Castle, the young Bach – himself already a famous harpsichordist – met Johann Joachim Quantz, the flute teacher and composi-

tional mentor of the prince, as well as the Benda brothers. In 1741, Carl Philipp Emanuel advanced to the position of concert harpsichordist for the young king, who had been crowned the previous year. Though Frederick II esteemed the prestigious Bach family name and the virtuoso skills of his harpsichordist, he was less enamoured of his compositions, which were expressive and highly modern. The monarch, whose custom it was to play the flute in the circle of his musicians of an evening, leaned towards a somewhat bland Galante style, and the relationship between the two remained distant. The self-confident Bach junior was unwilling to recognise the king's claim to "the best taste in literature and the arts". "The King saw that Bach thought this and held a personal grudge against him; as a result, he did not appreciate this great artist as he deserved", Carl Friedrich Zelter recalled. In 27 years of service, Frederick the Great hardly ever addressed his harpsichordist. Carl Philipp Emanuel Bach even had to fight for decent wages; he could not have been satisfied with his position at the Prussian court. He made many attempts to apply for other posts, but it was not until 1768 that Frederick II let him move on to Hamburg, where he succeeded his godfather Telemann as choirmaster at the Johanneum and musical director for the five main churches of the Hanseatic town.

To balance out the dreariness of the court, Carl Philipp Emanuel Bach found comfort in a civil culture that was flourishing in Berlin. Because of war, Frederick the Great was often away; but even when he was not on the battlefield, the king was rarely in his capital, preferring to reside in Potsdam-Sanssouci in the summer, the city castle in the winter. Thus a cultured middle class could develop in Berlin largely free of the courtly elements that characterised intellectual life in the capitals and royal seats of other monarchies.

ment of his own music, and which would lead to the great creations of Mozart and Beethoven in this genre. He skilfully combines elements of the Galante style with his own musical aesthetic, which naturally comes to the fore particularly in the slow movements. The *Arioso with Variations* in A Major, composed in Hamburg in 1781, left the meanwhile 67-year-old composer considerable freedom while still following the conventions for works with variations that had established themselves by then. Thus the delicate melody of the theme is viewed in five variations that, like a kaleidoscope of moods, reveal gracefulness and gaiety to the listener, but also melancholy and longing.

Detmar Huchting

Matthias Claudius early in the summer of 1768 on the music of Johann Christian, who had been enjoying a triumphant career in London since 1762 after successful years in Italy. Upon the poet's objection that Christian's music caught the ear very well, the elder brother replied: "It catches it and fills it, but leaves the heart empty."

The works on the present CD show that the "Berlin Bach", which Philipp Emanuel still was in 1763, when the three violin sonatas were composed, was very much concerned with the path into the future taken by the instrumental sonata with *obbligato* keyboard accompaniment since the time of his father, not only in the develop-



Piet Kuijken

centre of the artist's creative process. Although Bach still used the word "affect" in the quotation above, what he meant was no longer a Baroque system of formulaic elements but the musical expression of direct personal feeling. With his innovative compositions, Carl Philipp Emanuel Bach took his listeners on an emotional roller coaster, and this too is discussed in *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*: "Scarcely has he satisfied one affect before he arouses another, subsequently alternating constantly between passions." A particularly significant element of this new musical style was the art of improvisation, in which, according to contemporary accounts, the second eldest of Bach's sons possessed impressive mastery. It also manifested itself quite clearly in the spontaneous character sometimes found in his compositions.

It is scarcely surprising that this era spawned the concept of the "original genius" – this too was a first in cultural history. The "sensitive style" in music, the *Sturm und Drang* movement in literature: what took place here was an emancipation of emotion, an anticipation of Romanticism that would lay a decisive foundation for the art of the 19th century. In this context, one need only recall the flood of reactions, extending to a number of suicides, triggered by Goethe's 1774 novel *The Sorrows of Young Werther*, a key work of *Sturm und Drang*.

Carl Philipp Emanuel Bach had little time for the Galante style, which had originated in Italy and established itself particularly in Austria and southern Germany, and of which his younger half-brothers Johann Christoph Friedrich and Johann Christian were brilliant exponents: "There is no substance to my brother's current compositions." This was Carl Philipp Emanuel Bach's stern judgement in a conversation with

Carl Philipp Emanuel Bach had a decisive influence on the Berlin culture scene; he had broad educational horizons and could take part in all sorts of exchanges in the Berlin salons, in keeping with the educational ideal of the Age of Enlightenment.

From Berlin, Bach became one of the defining writers on music in his time: in 1753 he published the first volume of his *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, followed in 1762 by a second part. This compendium, the 1752 treatise *On Playing the Flute* by his Berlin colleague Johann Joachim Quantz and Leopold Mozart's *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*, published in Augsburg in 1756, form the group of pedagogical works with which the early Classical generation created the theoretical bridge between the Baroque tradition and the new music of their time.

"Because a musician can only move others if he himself is moved, he must necessarily be able to place himself in all affects he wishes to arouse in his listeners; he communicates his feelings to them, and in this way can best move them to feel with him." This passage from *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments* formulates the musical credo of Carl Philipp Emanuel Bach. Although, with his statement that "in composition and keyboard playing, I never had any teacher other than my father", the son emphasised the outstanding role of his father in his own musical training, a musical revolution took place in his generation. It led to what is termed *Empfindsamer Stil*, the "sensitive style", and Carl Philipp Emanuel Bach was one of the most important theorists of this new musical direction. In contrast to the music of the previous generation, which taught how to shape musical affects, it was now the feeling subject that moved to the

Albrecht Breuninger

received second prize at the Brussels King Elizabeth competition in 1997 – a success no German violinist has achieved. This was preceded by prizes at other competitions, such as 1992 in Prague and Vienna, as well as 1995 in Berlin and Montréal.

Albrecht Breuninger grew up in a Franco-German family in Stuttgart. Meetings with Max Rostal and Vladimir Spivakov, under whose direction the twelve-year-old made his debut as a soloist, led to the decision to become a violinist. After studying with Thomas Furi and Josef Risin, he conquered the concert stage. His stirring way of playing the violin is documented on many CDs released by CPO, Assai, Mediaphon (Edition Antes) and telos.

Albrecht Breuninger is also a successful composer. In 1997 he received the composition prize of the Brandenburg Summer Concerts for his first string quartet. As composer and musician, he keeps in close contact with various contemporary composers.



Aufnahme | Recording 09.01. – 11.01.2006
Kammermusikstudio des SWR, Stuttgart
Toningenieur | Sound Engineer Martin Vögele
Tonmeister | Artistic Director Gabriele Starke
Digitalschnitt | Digital Editor Gabriele Starke

Produzent | Producer Dr. Marlene Weber-Schäfer
Ausführender Produzent | Executive Producer
Dr. Sören Meyer-Eller
Einführungstext | Programme notes
Detmar Huchting

Piet Kuijken

(*1972) studied with Jan Vermeulen, Jan Michiels, André De Groote and Menahem Pressler. He obtained Superior Diplomas for piano and chamber music with highest honours at the Royal Brussels Conservatory and with a BAEF fellowship the Performer Diploma at Indiana University. Today he teaches piano and pianoforte at the Royal Brussels Conservatory, is a guest professor at the Antwerp Conservatory and teaches chamber music at the Orpheus Institute in Ghent.

Piet Kuijken's career has taken him from the modern piano via harpsichord to the pianoforte, and has led him as a soloist and chamber musician to the leading concert halls and festivals of Europe, Japan and Mexico. He is especially fond of the chamber repertory and regularly performs with his father, Wieland Kuijken, with Barthold Kuijken, Albrecht Breuninger, Naaman Sluchin, Boyan Vodenitcharov, Oxalys, the Ensemble Explorations and bariton Dietrich Henschel. Piet Kuijken recorded chamber music ranging from Bach to Gubaidulina with different labels, receiving prizes as *Choc du Monde de la Musique* 2000 and *Diapason d'Or* 2004.



Redaktion | Editing hänssler CLASSIC
Art Director Margarete Koch
Design doppelpunkt GmbH, Berlin
Verlag | Publishing ①–③, ⑧–⑩ Schott;
④–⑦ Ricordi

Fotos | Photographs Cover, Inlaycard:
© akg-images; Booklet Seite | Page 9, 11 Piet
Kuijken: © Farid Beckx; Booklet Seite | Page 6, 10
Albrecht Breuninger: © Albrecht Breuninger
Übersetzung | Translation Wieland Hoban

Bereits erschienen | Already available:



ZOLTÁN KODÁLY · MÁTYÁS SEIBER
MIKLÓS RÓSA · ZOLTÁN SZÉKELY
GYÖRGY LIGETI · BÉLA BARTÓK
Werke für Violine und Violoncello
Friedemann Eichhorn, Alexander Hülshoff
1 CD No.: **93.301**



PAUL HINDEMITH
Works for Viola d'amore
Gunter Teuffel
1 CD No.: **93.309**

Unter www.haenssler-classic.de finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.

At www.haenssler-classic.com you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information.