



Deutsche
Grammophon



SUPER AUDIO CD

SURROUND



ANNE-SOPHIE MUTTER

CARMEN-FANTASIE

WIENER PHILHARMONIKER

JAMES LEVINE

PABLO DE SARASATE (1844–1908)

- ① **Zigeunerweisen** op. 20 [8'38]
Airs bohémiens
Moderato – Lento – Un peu plus lent – Allegro molto vivace

HENRYK WIENIAWSKI (1835–1880)

- ② **Légende** en sol mineur op. 17 [7'38]
in G minor · g-moll
Andante – Allegro – Tempo I

GIUSEPPE TARTINI (1692–1770)

- ③ **Sonata in G minor "Devil's Trill"** [16'28]
Sonate g-moll »Teufelstrillersonate«
Sonate en sol mineur «Le Trille du diable»
arr. Riccardo Zandonai
Larghetto affettuoso
Allegro moderato (Tempo giusto della scuola Tartiniana)
Andante (Sogni dell'Autore)
Allegro assai – Andante – Allegro assai –
Andante – Allegro assai – Adagio

MAURICE RAVEL (1875–1937)

- ④ **Tzigane** [9'56]
Rapsodie de concert pour violon et orchestre

JULES MASSENET (1842–1912)

- 5 **Méditation** from “Thaïs” [6'39]
for violin and orchestra

PABLO DE SARASATE

Fantaisie de concert sur des motifs de “Carmen” op. 25 [12'33]

- 6 Introduction. Allegro moderato [3'22]
7 I. Moderato [2'27]
8 II. Lento assai [2'11]
9 III. Allegro moderato [2'07]
10 IV. Moderato [2'26]

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

- 11 **Berceuse** en ré majeur op. 16 [4'28]
in D major · D-dur

ANNE-SOPHIE MUTTER, violin

Wiener Philharmoniker

JAMES LEVINE

ANNE-SOPHIE MUTTER IN CONCERT

Some violinists impress by a dazzling technique, as flawless and polished as a diamond. Some impress by the intensity of their vision, their genius for saying something fresh with a musical phrase that the listener may have heard a thousand times before. Others by their daring, their willingness to push themselves beyond the boundaries of safety – perhaps by choosing an audacious tempo, or by producing some extraordinary and startling tone-colour.

Anne-Sophie Mutter does all this and more. Just turned 30, she has been holding the world's music-lovers mesmerized for 17 years, since she was "discovered" as a child prodigy by Herbert von Karajan. Many child prodigies stay exactly that: technically brilliant phenomena who lack the emotional maturity to develop into rounded adult virtuosos. Not so Mutter.

Three years ago, at the Barbican Hall in London, she gave as comprehensive a demonstration of the violinist's art as can ever have been devised. In the course of a week she played no fewer than seven major concertos and seven big chamber pieces – and not just Brahms and Tchaikovsky standards, either. Integral to her artistry is the belief that she should also play the music of living composers; she herself has commissioned many works.

This, then, is a serious artist endowed with an astonishing musical intelligence and an admirable sense of purpose. But there is another side to Mutter. Throughout history, violinists have cherished their power to enthral audiences through sheer devilry: through mercurial fingers, unbelievable treble-stopping, flashing bow, or the sensuous glissando up the G string. Mutter understands how vital it is that the

virtuoso violinist also plays the role of the showman. Gathered together here is music that Mutter might play as encores after an intense recital or concerto programme. Several were written by composers who were themselves virtuoso violinists, and whose very intention was to test the technical mettle of all who dared to attempt a performance. For some violinists, simply playing the notes would be enough. But being Mutter, these pieces are interpreted with as much care and intelligence as the most profound concerto.

This may be a feast of lollipops, then, but the flavours are well varied. Two of the works – perhaps the two that are most obviously show-stoppers – are by Pablo de Sarasate, the 19th-century Spanish violin virtuoso. He was considered one of the great violinists of his day, and Bruch, Saint-Saëns and Dvořák were among those who wrote major pieces for him. But he also wrote more than 50 pieces for himself, of which the two recorded here are possibly the best known: the *Zigeunerweisen* op. 20, which was written in 1878; and the ingenious and technically fiendish “Carmen”

Fantasy op. 25. The latter was composed around 1883, when Bizet’s great opera, after its disastrous première-run eight years earlier, had been triumphantly revived in Paris.

In much the same flamboyant manner, though written 40 years later, is Maurice Ravel’s brilliant showpiece *Tzigane*. Written for the Hungarian virtuoso Jelly d’Arányi, it was styled very much in the “Hungarian gypsy rhapsody” manner and took as its specific model Paganini’s 24 Caprices.

Two more, rather gentler, French pieces are included on this recording. Gabriel Fauré’s lovely, simple *Berceuse* in D major, op. 16 was written in 1879, a few years after the composer had finished his masterly First Violin Sonata. And in much the same vein of lyrical sweetness is the *Méditation* from Jules Massenet’s opera *Thaïs*, first performed in Paris in 1894. The opera, an ancient Egyptian affair concerning a courtesan who renounces carnal love for the spiritual variety, has not worn well, but this “symphonic intermezzo” from Act II – in essence an ex-

tended violin solo over lapping harps – has become one of the best-loved tunes from French opera.

Finally, works by two other virtuoso violinist-composers from different eras. Henryk Wieniawski was one of 19th-century music's most colourful figures: one of a family of Polish musicians (his pianist brother accompanied him on recital tours), he managed, in a brief but eventful life, to tour the world from Moscow to San Francisco, to lose a fortune on the American stock exchange, and to die penniless at the age of 44. He was by all accounts a magnificent player, and his 30 published compositions indicate how much he developed the craft of violin-playing. The *Légende* in G minor, op. 17 has a romantic history. Wieniawski visited England for concerts in 1859 and fell in love with an English girl, Isabella Hampton, whom he married the following year. The *Légende*, written in that year, is dedicated to her.

A marvellous "legend" also surrounds Giuseppe Tartini's "Devil's Trill" Sonata.

How much of it to believe is a matter of personal choice. Tartini, seven years younger than Bach and Handel, was a great teacher of violin in Padua, and he wrote a large number of sonatas for the instrument. The story goes that he composed the "Devil's Trill" Sonata while hiding in a monastery, having fled there after a clandestine marriage to a pupil. During the night he dreamt that he had entered into a contract with the Devil, who played him an exquisite violin sonata. On awakening, Tartini found he had forgotten the sonata, so he supposedly wrote this one in imitation of the Devil's. The "devil's trills" themselves are the extraordinary passages in the final movement, where the soloist is required to trill on one string while executing swift passage-work on another. Leopold Mozart, no slouch on the violin, said of the passages that "no little industry is required" to master them. That, you may feel, is an understatement.

Richard Morrison

KONZERT MIT ANNE-SOPHIE MUTTER

Manche Geiger faszinieren durch eine blendende Technik, so lupenrein und geschliffen wie ein Diamant. Andere durch die Intensität ihrer Interpretation, durch die Gabe, mit einer musikalischen Phrase, die der Hörer vielleicht schon tausendmal gehört hat, etwas ganz Neues zu sagen. Wieder andere beeindrucken durch ihre Bereitschaft zum Risiko – etwa wenn sie ein tollkühnes Tempo wählen oder ungewöhnliche, aufregende Klangfarben kreieren.

Anne-Sophie Mutter tut all das und noch mehr. Sie ist gerade erst Anfang dreißig, hält aber schon seit 17 Jahren, seit Herbert von Karajan sie als Wunderkind »entdeckte«, die Musikliebhaber in aller Welt in Atem. Viele Wunderkinder bleiben technisch brillante Phänomene, denen zum vollentwickelten, erwachsenen Virtuosen die geistig-emotionale Reife

fehlt. Nicht so Anne-Sophie Mutter. Vor drei Jahren gab sie in der Barbican Hall in London die wohl umfassendste Demonstration der Geigenkunst, die sich denken lässt: Innerhalb einer Woche spielte sie nicht weniger als sieben gewichtige Solokonzerte und sieben große Kammermusikwerke – und zwar nicht nur aus dem Brahms- und Tschaikowsky-Standard-Repertoire. Es gehört ganz wesentlich zu ihrem künstlerischen Anspruch, Musik zeitgenössischer Komponisten zu spielen; sie selbst hat etliche Werke in Auftrag gegeben.

Wir haben es also mit einer ernsthaften Künstlerin von erstaunlicher musikalischer Intelligenz und bewundernswerter Zielstrebigkeit zu tun. Anne-Sophie Mutter hat aber auch noch eine andere Seite. Schon immer haben Geiger das Publikum besonders gern durch reine Hexenkünste in

ihren Bann gezogen: durch blitzschnelle Finger, unglaubliche Dreifachgriffe, funkenprühenden Bogen oder das schmachthende Glissando die G-Saite hinauf. Anne-Sophie Mutter weiß sehr wohl, dass es für den Geigenvirtuosen unerlässlich ist, auch eine Show abzuliefern. Hier sind nun Stücke zusammengestellt, die sie nach einem hochkonzentrierten Solo- oder Konzertabend vielleicht als Zugabe spielen würde. Einige davon wurden von Komponisten, die selbst virtuose Geiger waren, just in der Absicht geschrieben, die Technik all derer auf den Prüfstand zu stellen, die je eine Aufführung wagen sollten. Manchen Geigern würde es nun genügen, einfach die Noten zu spielen. Aber wenn man Anne-Sophie Mutter heißt, dann interpretiert man diese Musik mit der gleichen Sorgfalt und Intelligenz wie das anspruchsvollste Konzert.

Dies ist dann wohl eine »Schlemmerplatte« – aber die Geschmäcker sind ja auch verschieden. Zwei der Stücke – wohl die beiden größten Publikumshits – stammen von Pablo de Sarasate, dem spanischen Geiger, der im 19. Jahrhun-

dert zu den ganz großen Virtuosen zählte und für den unter anderem Bruch, Saint-Saëns und Dvořák bedeutende Werke komponierten. Von seinen über 50 eigenen Stücken sind die beiden hier eingespielten sicherlich die bekanntesten: die *Zigeunerweisen* op. 20, 1878 komponiert, und die geniale, mit technischen Schwierigkeiten gespickte »Carmen-Fantasie« op. 25. Sie entstand um 1883, als Bizets herrliche Oper, acht Jahre nach dem Desaster der Uraufführung, mit triumphalem Erfolg in Paris ihre Auferstehung feierte.

Maurice Ravels Bravourstück *Tzigane* ist in ähnlich flamboyantem Stil geschrieben, wenn auch 40 Jahre später. Das Stück lehnt sich deutlich an Paganinis 24 Capricen an, orientiert sich aber auch eng an ungarischen »Zigeuner-Rhapsodien« und ist damit ganz auf seine Widmungsträgerin, die ungarische Virtuosin Jelly d'Arányi, zugeschnitten.

Noch zwei weitere, etwas sanftere Stücke der vorliegenden Aufnahme stammen aus Frankreich. Gabriel Fauré schrieb 1879 seine hübsche, schlichte *Berceuse* D-dur

op. 16, wenige Jahre nach seiner meisterhaften ersten Violinsonate. Die gleiche Stimmung lyrischer Süße findet sich auch in vielen Passagen der *Méditation* aus Jules Massenets Oper *Thaïs*, die 1894 in Paris uraufgeführt wurde. Die Oper, eine Geschichte aus dem alten Ägypten, in der eine Kurtisane der körperlichen um der geistigen Liebe willen entsagt, hat sich nicht lange gehalten, aber dieses »symphonische Intermezzo« aus dem zweiten Akt – letztlich ein weit gespanntes Violin-solo über blubbernden Harfen – wurde eine der beliebtesten Melodien der Französischen Oper.

Zum Abschluss Werke von zwei weiteren komponierenden Geigenvirtuosen aus ganz verschiedenen Epochen. Henri Wieniawski gehörte zu den schillerndsten Musikerpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts. Er stammte aus einer polnischen Musikerfamilie (sein Bruder begleitete ihn als Pianist auf seinen Konzertreisen), und während seines kurzen, aber ereignisreichen Lebens brachte er es fertig, die Welt von Moskau bis San Francisco zu bereisen, an der amerikanischen Börse ein

Vermögen zu verlieren und mit 44 Jahren ohne einen Pfennig zu sterben. Allen Berichten zufolge war er ein großartiger Geiger, und die 30 Kompositionen, die er veröffentlichte, zeigen, wie stark er an der Entwicklung der Violintechnik beteiligt war. Die *Légende* g-moll op. 17 hat eine romantische Geschichte. Auf einer Konzertreise 1859 in England verliebte sich Wieniawski in die junge Engländerin Isabella Hampton, die er im Jahr darauf heiratete. Die *Légende*, im Hochzeitsjahr entstanden, ist ihr gewidmet.

Eine herrliche »Legende« rankt sich auch um Giuseppe Tartinis »Teufelstriller-Sonate«; es bleibt jedem selbst überlassen, wie viel er davon glauben möchte. Tartini, sieben Jahre jünger als Bach und Händel, war ein gesuchter Geigenlehrer in Padua und komponierte zahlreiche Sonaten für sein Instrument. Es heißt, dass er die »Teufelstriller-Sonate« in einem Kloster schrieb, in das er geflohen war, nachdem er heimlich eine Schülerin geheiratet hatte. Nachts träumte er, er habe einen Pakt mit dem Teufel geschlossen, der ihm dann eine phantastische Violin-

sonate vorspielte. Als Tartini aufwachte, hatte er die Sonate als solche vergessen – also habe er seine in Anklang an die des Teufels geschrieben. Mit den »Teufelstrillern« sind die atemberaubenden Stellen im Schlusssatz gemeint, wo der Solist auf einer Saite trillern muss, während er auf einer anderen schnelle Passa-

gen zu spielen hat. Leopold Mozart, weiß Gott kein Anfänger auf der Geige, sagte, dass es »keines geringen Fleißes bedürfe«, um diese Stellen zu meistern. Und das, man ahnt es, ist noch untertrieben.

Richard Morrison
(Übersetzung: Stefan Lerche)

UN CONCERT D'ANNE-SOPHIE MUTTER

Certains violonistes impressionnent par une technique éblouissante qui a la perfection et le poli d'un diamant. D'autres par l'intensité de leur interprétation, par leur faculté de dire quelque chose de nouveau en jouant une phrase musicale qu'on a entendu des milliers de fois auparavant. D'autres encore par leur témérité, leur volonté de prendre des risques en bravant les limites du possible – que ce soit en choisissant un tempo audacieux ou en produisant une sonorité extraordinaire et stupéfiante. Anne-Sophie Mutter fait tout cela et plus encore. Elle vient d'avoir trente ans et tient sous son charme les mélomanes du monde entier depuis dix-sept ans, depuis que Herbert von Karajan a «découverte» celle qui était alors une enfant prodige. Beaucoup d'enfants prodiges en restent précisément là, au stade du phénomène techniquement

brillant à qui il manque la maturité émotionnelle pour devenir un virtuose accompli. Ce n'est pas le cas de Mutter. Il y a trois ans, au Barbican Hall de Londres, elle a donné une démonstration aussi complète que possible de l'art du violoniste. En l'espace d'une semaine, elle a joué pas moins de sept grands concertos et sept grandes œuvres de musique de chambre, et qui plus est, sans se limiter aux habituels Brahms et Tchaïkovski. Aspect essentiel de sa personnalité d'artiste, elle juge indispensable de jouer aussi la musique de compositeurs vivants; elle a elle-même commandé de nombreuses œuvres.

Voilà donc une artiste réfléchie, douée d'une étonnante intelligence musicale et d'une admirable détermination. Mais Mutter a aussi un autre visage. A travers les âges, les violonistes se sont plu à

captiver leur auditoire par de la pure magie: avec des doigts de fée, des positions incroyables dans l'aigu, une technique d'archet éblouissante ou un glissando sensuel sur la corde de sol. Mutter a compris qu'il est essentiel pour le violoniste virtuose de maîtriser la scène. On trouvera réunies ici les pièces que Mutter pourrait jouer en bis après un concerto ou un récital intenses. Plusieurs ont été écrites par des compositeurs qui étaient eux-mêmes des virtuoses du violon et voulaient mettre à l'épreuve les facultés techniques de quiconque s'aventurerait à les interpréter. Certains violonistes se contenteraient de jouer les notes; Mutter, elle, interprète ces pièces avec autant de soin et d'intelligence que l'œuvre la plus profonde.

Nous sommes donc peut-être conviés à un festin de sucreries, mais les saveurs en sont bien variées. Deux des œuvres – les deux qui conviennent sans doute le mieux pour conclure un concert – sont du violoniste espagnol Pablo de Sarasate, virtuose du XIX^e siècle. Il était considéré comme l'un des grands violonistes de son temps,

et Bruch, Saint-Saëns et Dvořák font partie des compositeurs qui lui destinèrent des œuvres importantes. Mais il composa également plus de cinquante pièces pour lui-même, dont les deux enregistrées ici sont sans doute les plus connues: *Zigeunerweisen* (Airs bohémiens) op. 20, écrit en 1878, et la *Fantaisie sur «Carmen»* op. 25, œuvre ingénieuse et techniquement diabolique composée aux alentours de 1883, au moment de la reprise triomphale du grand opéra de Bizet à Paris après les désastreuses premières représentations de 1875.

Bien qu'écrit quarante ans plus tard, le morceau de bravoure *Tzigane*, de Maurice Ravel, est dans la même veine flamboyante. Destiné à la virtuose hongroise Jelly d'Arányi, il fut conçu dans le style d'une «rhapsodie hongroise tzigane» sur le modèle des Vingt-Quatre Caprices de Paganini.

Cet enregistrement comporte également deux autres œuvres françaises de caractère plus tendre. La belle et simple *Berceuse* en ré majeur, op. 16, de Gabriel Fauré fut écrite en 1879, quelques an-

nées après que le compositeur eut achevé sa magistrale Première Sonate pour violon. La *Méditation* de l'opéra *Thaïs* de Jules Massenet, créé à Paris en 1894, est dans la même veine douce et lyrique. L'opéra, qui retrace l'histoire d'une courtisane de l'ancienne Egypte renonçant à l'amour charnel pour l'amour spirituel, a mal vieilli, mais cet « intermède symphonique » de l'Acte II, en substance un long solo de violon sur fond de harpes, est devenu l'une des mélodies célèbres de l'opéra français.

Enfin, on entendra des œuvres de deux autres compositeurs violonistes virtuoses d'époques différentes. Henryk Wieniawski fut l'une des personnalités les plus hautes en couleur de la musique du XIX^e siècle: issu d'une famille de musiciens polonais (son frère, pianiste, l'accompagnait dans ses tournées de récitals), il réussit, au cours d'une carrière brève mais bien remplie, à silloner le monde de Moscou à San Francisco, à perdre sa fortune à la bourse de New York et à mourir sans un sou à l'âge de quarante-quatre ans. C'était, selon tous les témoignages,

un interprète exceptionnel, et ses trente compositions montrent à quel point il a développé le jeu du violon. La *Légende* en sol mineur, op. 17, fut suscitée par une histoire d'amour. Wieniawski se rendit en 1859 en Angleterre pour des concerts et tomba amoureux d'une jeune anglaise, Isabella Hampton, qu'il épousa l'année suivante. La même année il écrivit la *Légende* qu'il lui dédia.

Une merveilleuse « légende » entoure également la Sonate de Tartini surnommée « Le Trille du diable ». A chacun de décider ce qu'il faut en croire. Tartini, de sept ans le cadet de Bach et Haendel, était un grand professeur de violon à Padoue, et il écrivit bon nombre de sonates pour son instrument. On dit qu'il aurait composé « Le Trille du diable » dans un monastère où il s'était réfugié après un mariage clandestin avec une de ses élèves. Au cours de la nuit, il rêva qu'il avait conclu un pacte avec le diable qui lui joua une sonate pour violon exquise. En se réveillant, Tartini s'aperçut qu'il n'avait qu'un souvenir très lointain de la sonate; il aurait alors écrit la sienne en cherchant à

imiter celle du diable. Les «trilles du diable» en question sont ces passages extraordinaires du dernier mouvement où le soliste doit triller sur une corde tout en exécutant des passages rapides sur une autre corde. Leopold Mozart, qui était

loin d'être un violoniste médiocre, estimait que ces passages nécessitaient «une industrie non négligeable». On pourra penser que c'est un euphémisme.

Richard Morrison

(Traduction: Dennis Collins)

DDD · Recording: Vienna, Musikverein, Grosser Saal, 11/1992

Executive Producer: Roger Wright · Co-producer: Ewald Markl

Recording Producer: Werner Mayer · Tonmeister (Balance Engineers): Günter Hermanns, Ulrich Vette

Recording Engineers: Wolf-Dieter Karwatky, Reinhild Schmidt · Surround Mix: Hans-Ulrich Bastin

Editing: Reinhild Schmidt · Recorded using B & W Loudspeakers

Publishers: G. Ricordi & C., Milan (Tartini); Durand & C^{ie}, Paris (Ravel)

© 1993 (CD)/2005 (SACD) Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

© 1993 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Cover Photo: Jörg Reichardt · Art Direction: Nikolaus Boddin · Printed in the E.U.



Audio Content Source Material	Hardware Requirements
SACD Layer <ul style="list-style-type: none">• 44,1 kHz/24 Bit PCM Stereo Audio• 44,1 kHz/24 Bit PCM 5.1 Surround Sound Audio	SACD player required Compatible Surround Sound System required for multi-channel audio
Hybrid Layer (CD) <ul style="list-style-type: none">• 44.1 kHz/16 Bit PCM Stereo	CD/SACD player required

SACD and its logo are trademarks of Sony

SACD is copy protected.

Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH · Alte Rabenstrasse 2 · D – 20148 Hamburg · Germany

www.universalsclassics.com · www.deutschegrammophon.com/sacd

SACD Catalogue – A Selection



ANNE-SOPHIE MUTTER
Beethoven: Violin Concerto
00289 471 6332



ANNE-SOPHIE MUTTER
Tchaikovsky · Korngold
00289 474 8742



ANNE-SOPHIE MUTTER
Beethoven: 2 Violin Sonatas
00289 471 6412

BACH: Cantatas BWV 56, 58, 182
Thomas Quasthoff · RIAS-
Kammerchor · Berliner Barock
Solisten · Rainer Kussmaul
00289 474 5052

BEETHOVEN: Symphonies
Nos. 1 & 2 / Nos. 3 & 4 /
Nos. 5 & 6 / Nos. 7 & 8 / No. 9
Berliner Philharmoniker · Karajan
00289 474 6012 / 6022 / 6032
6042 / 6052

BERNSTEIN: West Side Story
Te Kanawa, Carreras, Troyanos,
Ollmann, Horne · Bernstein
00289 471 6312

BRYN TERFEL Sings Favourites
00289 474 6382

CHOPIN: Scherzi · Impromptus
Yundi Li
00289 474 8782

DREAM OF THE ORIENT
Concerto Köln · Sarband
00289 474 9922

DVOŘÁK: Cello Concerto
STRAUSS: Don Quixote
Mischa Maisky · Berliner Philhar-
moniker · Zubin Mehta
00289 474 8702

ELGAR: Violin Concerto
VAUGHAN WILLIAMS: The Lark
Hilary Hahn · London Symphony
Orchestra · Sir Colin Davis
00289 474 8732

GABRIELI: Music for San Rocco
Gabrieli Consort and Players
Paul McCreesh
00289 477 0862

GLUCK: Orphée et Eurydice
Croft, Delunsch, Harousseau
Les Musiciens du Louvre
Marc Minkowski
00289 474 9932

HANDEL: Messiah
Gritton, Röschmann, Fink,
Daniels, Davies · Gabrieli Consort
& Players · Paul McCreesh
00289 477 0662

HÉLÈNE GRIMAUD: Credo
Swedish Radio Symphony
Orchestra & Choir · Salonen
00289 474 8692

LANG LANG: Live at Carnegie
Hall
00289 474 8752

LULLY: Le Roi Danse
Musica Antiqua Köln · Reinhard
Goebel
00289 477 0632

MAHLER: Symphonie No. 5
Berliner Philharmoniker
Claudio Abbado
00289 477 0712

MIDNIGHT AT NOTRE-DAME
Organ Transcriptions
Olivier Latry
00289 474 8162

MOZART: Don Giovanni
Chamber Orchestra of Europe
Claudio Abbado
00289 474 9962

PROKOFIEV: Cinderella
Ballet Suite arr. for 2 pianos
RAVEL: Ma Mère l'Oye
Martha Argerich · Mikhail Pletnev
00289 474 8682

RAVEL: Boléro · Ma Mère l'Oye
Alborada del Gracioso etc.
Berliner Philharmoniker
Pierre Boulez
00289 477 0742

SCHUMANN: Symphonic
Etudes · Fantasia C-dur
Arabeske etc.
Mikhail Pletnev
00289 477 0572

SCHUBERT: Songs
Anne Sofie von Otter · Thomas
Quasthoff · Chamber Orchestra
of Europe · Claudio Abbado
00289 477 0832

VERDI: La Traviata
Bayerisches Staatsorchester
Carlos Kleiber
00289 477 0772

BADI ASSAD: Verde
00289 477 5458

1998-1999
1999-2000
2000-2001



2001-2002
2002-2003
2003-2004



2004-2005
2005-2006
2006-2007



2007-2008
2008-2009
2009-2010

2010-2011
2011-2012
2012-2013

2013-2014
2014-2015
2015-2016

2016-2017
2017-2018
2018-2019

2019-2020
2020-2021
2021-2022

2022-2023
2023-2024
2024-2025

2025-2026
2026-2027
2027-2028

2028-2029
2029-2030
2030-2031

2031-2032
2032-2033
2033-2034

2034-2035
2035-2036
2036-2037

2037-2038
2038-2039
2039-2040

2040-2041
2041-2042
2042-2043

2043-2044
2044-2045
2045-2046

2046-2047
2047-2048
2048-2049

2049-2050
2050-2051
2051-2052

2052-2053
2053-2054
2054-2055

2055-2056
2056-2057
2057-2058

2058-2059
2059-2060
2060-2061

2061-2062
2062-2063
2063-2064

2064-2065
2065-2066
2066-2067

2067-2068
2068-2069
2069-2070

