

GUSTAV MAHLER
(1860–1911)

- [1] **Adagietto*** [11'53]

4. Satz aus / 4th movement from:
Symphonie No. 5

JOHANN PACHELBEL (1653–1706)
(Arr.: MAX SEIFFERT)

- [2] **Canon** [5'06]
from: Canon & Gigue D-dur / in D major
Frank Maus, Cembalo / Harpsichord

- [3] **Méditation*** [6'01]
aus der Oper / from the opera:
Thaïs

Michel Schwalbé, Violine

- JOHANNES BRAHMS (1833–1897)
[4] **Andante** [8'11]

2. Satz aus / 2nd movement from:
Symphonie No. 3 F-dur op. 90
in F major

- ANTONIO VIVALDI (1678–1741)
[5] **Adagio molto*** [3'30]

1. Satz aus / 1st movement from:
Sinfonia a 4 h-moll · in B minor,
RV 169 · "Al Santo Sepolcro"

- EDVARD GRIEG (1843–1907)
[6] **Åses Tod · Aase's Death** [4'37]

2. Satz aus / 2nd movement from:
Peer Gynt, Suite No. 1 op. 46

WOLFGANG AMADEUS
MOZART (1756–1791)

- [7] **Adagio** [7'17]

4. Satz aus / 4th movement from:
Divertimento B-dur KV 287 (271H)
Divertimento in B flat major, K. 287
(271H)

TOMASO ALBINONI
(1671–1751)
(Arr.: REMO GIAZZOTTO *1910)

- [8] **Adagio g-moll** [11'46]
für Streicher und Orgel
in G minor for Strings and Organ
David Bell, Orgel · Leon Spierer, Violine

LUDWIG VAN
BEETHOVEN (1770–1827)

- [9] **Allegretto** [7'43]
2. Satz aus / 2nd movement from:
Symphonie No. 7 A-dur op. 92
in A major

JOHANN SEBASTIAN
BACH (1685–1750)

- [10] **Air** [6'01]
2. Satz aus / 2nd movement from:
Ouverture Nr. 3 D-dur
Suite for Orchestra No. 3 in D major
David Bell, Orgel

JEAN SIBELIUS
(1865–1957)

- [11] **Valse triste** op. 44 [6'04]

Berliner Philharmoniker
HERBERT VON KARAJAN

ADAGIO
Karajan





BERLINER PHILHARMONIKER · HERBERT VON KARAJAN

KARAJAN'S ADAGIO

Slow, calm and gentle — the original Italian meaning of the term “*adagio*” steers clear of emotional extremes. In Baroque music *adagio* was a relatively leisurely tempo marking, allowing time and space for elaborate ornamentation. It implied a piece in which “all the notes, so to speak, must be caressed and flattered”, to quote the definition of Frederick the Great’s flute teacher, Johann Joachim Quantz, writing during the age of sensibility. For Pachelbel and Bach, Vivaldi and Albinoni (whose uniquely famous “*Adagio*” is, of course, a brilliant forgery by his biographer Remo Giazotto) the *Adagio* was still impervious to the depths of suffering that were to open up in the symphonies and operas of the 19th century. One thinks here of the perfumed eroticism of the “*Meditation*” from Massenet’s *Thaïs*, of Mahler’s sense of tragic catastrophe and of Bruckner’s religious hymnody, in all of which the *Adagio* has lost the prelapsarian innocence of a simple tempo designation to become the emotional centre of a veritable drama in music.

There have been few musicians in the 20th century to approach Herbert von Karajan in his ability to take up and develop this central role of the slow movement and turn it into a declaration of his own ideas about music and sound. It was above all in the “late style” that characterized his conducting between the early 1970s and his death in 1989, and which the present recordings represent, that he realized his tonal vision of extreme expressive inten-

sity, of symphonious beauty and even a certain chasteness. And it was in the *Adagio* that these qualities found their most perfect expression. The concentrated energy of the movements on either side of it left its mark, for example, on the *Allegretto* of Beethoven’s Seventh or the *Adagietto* of Mahler’s Fifth, being turned in on itself in Karajan’s hands as he built up pressure for dramatic effect or celebrated the tension of colours and lines with an evident sense of enjoyment. With Karajan, the simple march theme of Beethoven’s *Allegretto* almost literally trembles beneath the tread of actors from ancient Greece, while Mahler’s *Adagietto* emerges from a shimmering sea of sound, extending as far as the eye can see, the ecstatic rising and falling of the violins scarcely conceivable any longer without the thought of the adolescent Tazio beckoning endlessly to the dying Gustav von Aschenbach.

It is, as it were, on a silver salver that Karajan proffers the sumptuous string sound of the Berlin Philharmonic Orchestra in such elegiac miniatures as “*Åse’s Death*” from Grieg’s *Peer Gynt* or the “*Valse triste*” from Sibelius’s incidental music to the gloomy Finnish drama *Kuolema* (Death). That he transfers the same gestures of grief-laden pathos, the same reeling intensification and seamless legato to Baroque works in his repertoire throws a significant light upon his aesthetic outlook. As a sorcerer skilled in the Romantic sound world he never embraced the early music movement, with its attempts

to recreate historical performance practice using reconstructed instruments and earlier styles of playing. Although Karajan's repertory extended backwards to Bach, Handel and Vivaldi, his models in fashioning orchestral sound were Beethoven and Wagner. In this light we can best appreciate the opulently arranged *Adagio* by Albinoni/Giazotto, with

its organ and solo violin, and the fascinating, almost Tristanesque sfumato of Vivaldi's *Sinfonia al Santo Sepolcro*, with which Karajan — arch-priest of orphic beauty — transformed an example of functional liturgical music practically into a musical rite.

Michael Struck-Schloen
(Translation: Stewart Spencer)

KARAJANS ADAGIO

Langsam, ruhig, sanft — die italienische Urbedeutung von »adagio« scheut extreme Gemütszustände. In der Musik des Barock gewährte das Adagio als eher gemütliches Tempo Zeit und Raum für kunstvolle Ornamentik, es galt als Stück, in dem »alle Noten, so zu sagen, careßiret und geschmeichelt« werden müssen, wie es Johann Joachim Quantz, der Flötenlehrer Friedrichs des Großen, so empfindsam ausdrückte. Noch ahnte das Adagio bei Pachelbel oder Bach, bei Vivaldi oder Albinoni (dessen berühmtestes Adagio freilich eine genialische Fälschung seines Biographen Giazotto ist) nichts von den Abgründen des Leidens, die es später in den Symphonien und Opern des 19. Jahrhunderts aufreißen sollte. Man nehme die parfümierte Erotik der Meditation aus Massenets Oper »Thaïs«, die tragische Katastrophe bei Mahler oder den religiösen Hymnus bei Bruckner — allenthalben hatte

das Adagio die Unschuld einer bloßen Tempovorschrift abgelegt, war zum emotionalen Zentrum eines musikalischen Dramas geworden.

Wie wenige Musikdarsteller unseres Jahrhunderts hat Herbert von Karajan diese zentrale Rolle des langsamen Satzes zum Bekenntnis der eigenen Musik- und Klangvorstellungen weiterentwickelt. Vor allem mit seinem »Spätstil« vom Beginn der siebziger Jahre bis zu seinem Todesjahr 1989, den die vorliegenden Aufnahmen repräsentieren, verwirklichte Karajan seine Klangvision von extremer Ausdrucksintensität und philharmonischer Schönheit, ja Keuschheit am perfektsten im Adagio. Die geballte Energie der schnellen Nachbarsätze, wie sie etwa auf das Allegretto von Beethovens Siebenter oder das Adagietto von Mahlers Fünfter Symphonie einwirkt, wendet Karajan gleichsam nach innen: durch dramatisch gestauten Hochdruck oder die ge-

nußvoll zelebrierte Spannung von Farben und Linien. So erzittert das schlichte Marschthema von Beethovens Allegretto quasi unter den Tritten antiker Tragöden; so entsteht andererseits in Mahlers Adagietto ein meergleich flirrender Streicherhorizont, auf dem das ekstatische Aufbäumen und Zurücksinken der Violinen kaum noch ohne die Vorstellung vom ins Unendliche verlängerten Wink des Epheben Tadzio an den sterbenden Gustav Aschenbach denkbar ist.

Sozusagen auf dem Silbertablett präsentiert Karajan den weichen, luxuriösen Streicherklang der Berliner Philharmoniker in den elegischen Miniaturen »Åses Tod« aus Edward Griegs »Peer-Gynt«-Suite oder der »Valse triste« aus Jean Sibelius' Bühnenmusik zum düsteren finnischen Drama »Kuolema« (Tod). Daß er dieselbe pathetische Trauergestik, dieselben taumelnden Steigerungen und dichten Legato-Arti-

kulationen auch auf das barocke Repertoire überträgt, wirft ein bezeichnendes Licht auf Karajans Ästhetik. Als romantischer Klangmagier stand er den Bemühungen der historischen Aufführungspraxis, die mit ihren rekonstruierten Instrumenten und Spielweisen das Adagio wieder zur bloßen Tempovorschrift entzauberten, zeitlebens fern. Obwohl sich Karajans Repertoire bis zu Bach, Händel und Vivaldi zurückdehnte, hießen die Leitbilder seiner Orchesterkultur Beethoven und Wagner. Hieraus erklärt sich das über die Maßen opulente Arrangement des Adagios von Albinoni/Giazotto mit Orgel und Solovioline, aber auch das faszinierende, »tristan«-nahe Sfumato in Vivaldis »Sinfonia al Santo Sepolcro« (Musik am Heiligen Grab), mit dem der Klangpriester Karajan eine liturgische Gebrauchsmusik geradezu in Musikreligion verwandelte.

Michael Struck-Schloen



STEREO 445 282 - 2 G H

ADAGIO

Karajan



STEREO

ADAGIO - KARAJAN

445 282 - 2 G H

- [1] **GUSTAV MAHLER** (1860-1911)
Adagietto. Sehr langsam*
 4. Satz aus / 4th movement from: Symphonie No. 5

[11'53]

JOHANN PACHELBEL (1653-1706)
 (Arr.: MAX SEIFFERT)

- [2] **Canon**
 from: Canon & Gigue D-dur / in D major
 Frank Maus, Cembalo / Harpsichord

[5'06]

- [3] **JULES MASSENET** (1842-1912)
Méditation*
 aus der Oper / from the opera: Thaïs
 Michel Schwalbé, Violine

[6'01]

- [4] **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
Andante
 2. Satz aus / 2nd movement from:
 Symphonie No. 3 F-dur op. 90
 in F major

[8'11]

- [5] **ANTONIO VIVALDI** (1678-1741)
Adagio molto*
 1. Satz aus / 1st movement from:
 Sinfonia a 4 h-moll · in B minor, RV 169
 "Al Santo Sepolcro"

[3'30]

- [6] **EDVARD GRIEG** (1843-1907)
Åses Tod · Aase's Death
 Andante doloroso
 2. Satz aus / 2nd movement from:
 Peer Gynt, Suite No. 1 op. 46

[4'37]

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

- [7] **Adagio**
 4. Satz aus / 4th movement from:
 Divertimento B-dur KV 287 (271H)
 »Zweite Lodronische Nachtmusik«
 Divertimento in B flat major, K. 287 (271H),
 "Second Night-Music for Countess Lodron"

[7'17]

TOMASO ALBINONI (1671-1751)
 (Arr.: REMO GIAZZOTTO *1910)

- [8] **Adagio g-moll für Streicher und Orgel**
 in G minor for Strings and Organ
 David Bell, Orgel · Leon Spierer, Violine

[11'46]

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

- [9] **Allegretto**
 2. Satz aus / 2nd movement from:
 Symphonie No. 7 A-dur op. 92
 in A major

[7'43]

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

- [10] **Air**
 2. Satz aus / 2nd movement from:
 Ouverture Nr. 3 D-dur
 Suite for Orchestra No. 3 in D major
 David Bell, Orgel

[6'01]

JEAN SIBELIUS (1865-1957)

- [11] **Valse triste op. 44**
 Lento

[6'04]

BERLINER PHILHARMONIKER · HERBERT VON KARAJAN

© 1968 ([3]) / 1971 ([5]) / 1973 ([1]) / 1983 ([6]) / 1984 ([2], [8], [10], [11]) / 1985 ([9]) / 1988 ([7]) Polydor International GmbH, Hamburg;

© 1989 ([4]) Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg · [78'49]

* [A][D][D] · [D][D][D] Printed in Germany by / Imprimé en RFA par Neef, Wittingen · Made in Germany / Fabriqué en RFA · Cover Photo: Gomez / Brandenstein

© 0173

ed - Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibi

die COMPACT
DIGITAL

Deutsche Grammophon



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

* ADD
DDD

MAHLER* · PACHELBEL · SEIFFERT · MASSENET
BRAHMS · VIVALDI* · GRIEG · MOZART
ALBINONI / GLAZOV · BEETHOVEN
J.S. BACH · SIBELIUS
Herbier Philharmoniker
Herbert von Karajan

0173

STEREO
445 282-2
BIEM-MCPS

© 1:1973/2,8.10.11:1984
3:1988/5.1971/6:1983
7:1988/9:1985
International GmbH,
Hamburg
4:1989 Deutsche
Grammophon GmbH,
Hamburg

...te Vervielfältigung, Vermietung, Aufführung, Sendung