

ORFEO D'OR



FEST
SPIEL
DOKV
MENTE

ORFEO

Live Recording
28. Juli 1970

Beethoven

Sonate No. 7 D-Dur op. 10/3
Sonate No. 21 C-Dur op. 53
Sonate No. 32 c-Moll op. 111

**Daniel
Barenboim**



Bewahrung des Unwiederholbaren

1920 wurden die Salzburger Festspiele gegründet. Seither treffen einander alljährlich an einem der Schnittpunkte europäischer Kultur Künstler und Publikum aus aller Welt. Viel geliebt und oft gescholten waren die Salzburger Festspiele in den letzten hundert Jahren den unterschiedlichsten Veränderungen ausgesetzt – und doch: Was die Väter des Festspielgedankens als Vision entwickelt hatten – einen Ort, an dem Kunst unter außerordentlichen Bedingungen ‚Ereignis‘ wird –, das hat sich auf wunderbare Weise immer wieder neu bestätigt.

In beinahe jedem Festspielsommer hat es in Salzburg Aufführungen gegeben, die von den Mitwirkenden, aber auch vom Publikum als ‚unwiederholbar‘ empfunden wurden. Solche Eindrücke zu bewahren, vermag – außer der lebendigen Erinnerung – einzig das akustische Dokument.

1925 übertrug der Österreichische Rundfunk zum ersten Mal eine Aufführung der Salzburger Festspiele, seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges sind alljährlich bis in die fernsten Länder der Welt Rundfunkstationen an die Festspielübertragungen angeschlossen. In diesen Jahren ist in Salzburg ein einzigartiges Archiv an akustischen Dokumenten entstanden. Nicht die ‚geschönte‘ Studioaufnahme, nicht das Bemühen um ‚Perfektion‘ – nur das Festhalten des lebendigen Ereignisses birgt die Chance, den an sich unwiederholbaren Augenblick für die Nachwelt zu bewahren.

1992 haben die Festspiele selbst begonnen, dieses Archiv zu öffnen und die Dokumente nach aufwändiger technischer Restauration in sorgfältiger Präsentation den Musikfreunden in aller Welt zugänglich zu machen.

Preserving the Unrepeatable

The Salzburg Festival was founded in 1920. Ever since then artists and music lovers from around the world have been meeting annually at this crossroads of European culture. Much loved and often chided, the Salzburg Festival was exposed to many and varied changes during the last 100 years. Yet the original idea as envisioned by its founders – a place where art could flourish under extraordinarily favourable conditions, where it could become a truly great event – has been confirmed time and again in wonderful ways.

Almost every summer there have been performances in Salzburg that the participants as well as the public have felt to be unrepeatable. Apart from people's memories, these impressions can be preserved only by means of acoustic documentation. Austrian Radio broadcast its first Salzburg Festival performance in 1925, and since the end of the Second World War radio stations from the farthest corners of the earth have been connected to the Festival. Thus a unique body of acoustic documents has accumulated in Salzburg over the years. Only the preservation of the live event, rather than "protected" studio recordings or any striving towards perfection, can hope to keep the unrepeatable moment alive for posterity.

In 1992 the Salzburg Festival began to open its archives and to undertake the costly task of technical restoration, making the documents available to music lovers throughout the world in accurate, painstakingly prepared presentation.

SALZBURGER FESTSPIELE 1970

28. Juli

Mozarteum

1. Solistenkonzert

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Sonate No. 7 D-Dur op. 10/3 **24'55**

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 1 | Presto | 7'04 |
| 2 | Largo e mesto | 11'09 |
| 3 | Menuetto. Allegro | 2'43 |
| 4 | Rondo. Allegro | 4'23 |

Sonate No. 21 C-Dur op. 53 *Waldstein* **26'45**

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Allegro con brio | 10'59 |
| 6 | Introduzione. Adagio molto | 4'37 |
| 7 | Rondo. Allegretto moderato – Prestissimo | 11'31 |

Sonate No. 32 c-Moll op. 111 **29'15**

- | | | |
|---|---|-------|
| 8 | Maestoso – Allegro con brio ed appassionato | 9'42 |
| 9 | Arietta. Adagio molto semplice e cantabile | 20'18 |

DANIEL BARENBOIM · Klavier

Solo-Debüt eines Musikweltbürgers

Vergegenwärtigt man sich die stattliche Zahl von Auftritten, die inzwischen bei den Salzburger Festspielen mit Daniel Barenboim als Solist, Kammermusiker, Liedbegleiter, Dirigent in Konzert und Oper sowie *spiritus rector* mannigfacher weiterer Projekte zusammengekommen ist, überrascht bei näherem Hinsehen die Kürze der anfänglichen Festspiel-Karriere. Denn ein Blick in das Archiv lehrt, dass der allererste Auftritt der Solopart des 22-Jährigen im c-Moll-Konzert von Mozart mit den Wiener Philharmonikern unter Zubin Mehta 1965 war, gefolgt 1967 vom 1. Brahms-Konzert unter Karl Böhm. Der dritte Auftritt, sein Solo-Debüt 1970 im Mozarteum, dessen Mitschnitt hier erstmals vorliegt, war trotz wohlwollender Kritiken und nachvollziehbarer Qualität zugleich der letzte bei den Festspielen bis 1990 – dem Jahr nach dem Ende der Ära „des letzten absolutistischen Herrschers und seiner Weltstars“, wie es in der Festspiel-Chronik heißt, also der „Ära Karajan“. Nach diesem Konzert der Berliner Philharmoniker mit Schönbergs *Verklärter Nacht* und Beethovens *Eroica* folgten 1994 ein *Don Giovanni* mit Patrice Chereau und, nunmehr im Großen Festspielhaus, ein reines Schubert-Solo-Programm.

Dieser Teil der „offiziellen“ Festspiel-Chronik hat jedoch eine Vorgeschichte. In seiner Eröffnungsrede zu den Festspielen 2010 berichtet Barenboim:

„Neun Jahre war ich alt, als ich im Sommer 1952 zum ersten Mal nach Salzburg kam. (...) Natürlich traf ich nach diesem Anfangserlebnis (...) 1952, wie auch in späteren Jahren, in Salzburg mit einigen der führenden Musiker der Welt zusammen. Es war ein Ort, an dem man Leuten begegnen konnte, die Brahms noch persönlich gekannt hatten; die geistigen Nachfolger der größten Musiker der Vergangenheit waren anwesend, Zeugen einer anderen Ära. Ich lernte Edwin Fischer kennen und hörte ihn – ein Pianist, der bis zum heutigen Tag inspirierend auf mich wirkt – und ich selbst spielte (...) 1952 im Rahmen des Abschlusskonzerts von Igor Markevitchs Dirigierklasse ein Konzert von Bach. 1954 traf ich mit Furtwängler zusammen und spielte für ihn; er ließ mich im Orchestergraben neben dem Cembalo sitzen und von dort aus nicht nur Proben zu Don Giovanni verfolgen, sondern auch Aufführungen der Oper beiwohnen. Es war alles ungeheuer bereichernd für einen Jungen meines Alters, und der Geist, der in jenen Tagen in Salzburg



herrschte, hinterließ einen unauslöschlichen Eindruck bei mir. Dieser besondere Geist war unter anderem auch der engen Kooperation zwischen den Vorstellungen der Festspiele und den Kursen am Mozarteum zu verdanken. So wurde Markevitch zum Beispiel 1955 einmal krank und konnte die Dirigierklasse nicht selbst leiten; wir Schüler hatten aber das Glück, dass George Szell, Karl Böhm und Dimitri Mitropoulos zugegen waren, von denen jeder den Unterricht für einen Tag übernahm.“

Wenn man so will, hat diese musikalische Initiation ihrerseits nochmals eine Vorgeschichte in Barenboims Heimat Argentinien. *„Dort hatte ich zwei Begegnungen, die mich entscheidend beeinflussten. Ich lernte Sergiu Celibidache kennen, dem ich vorspielte, als ich sieben oder acht Jahre alt war.“* – Später kam es zu einer regelmäßigen, intensiven Zusammenarbeit. – *„Die andere wichtige Begegnung (...) war die mit Igor Markevitch“,* der damals über den Neunjährigen gesagt habe, er spiele *„wunderbar Klavier, aber an der Art, wie er spielt, kann ich hören, daß er in Wirklichkeit Dirigent ist.“*

Die heute mit dem Phänomen Barenboim verbundenen vielfachen Aktivitäten hatte der Künstler 1970 erst zu entfalten begonnen. Seit Mitte der

60-er Jahre arbeitete er mit dem English Chamber Orchestra, kulminierend in dem Welterfolg der Aufnahme aller Mozart-Klavierkonzerte, es folgten ab 1968 Auftritte als Dirigent bei großen Orchestern, ab 1969 Liedbegleitung, Opernleitungen ab 1972. So war der 27-jährige Künstler auf dem Höhepunkt seiner pianistischen Karriere, als er im Festspielsommer 1970 vor dem seit 1952 regelmäßig auftretenden 49-jährigen Géza Anda, dem 37-jährigen Tamas Vásáry bei seinem einzigen Festspiel-Auftritt und dem im Vorjahr zum ersten Mal aufgetretenen 53-jährigen Emil Gilels (ORFEO 332 931) solistisch debütierte. Barenboim spielte als einziger ein ausschließlich einem Komponisten gewidmetes Programm, von dem er im Vorjahr eine Sonatengesamtaufnahme vollendet hatte: Ludwig van Beethoven, und wählte aus den 32 Sonaten repräsentativ je eine frühe, mittlere und späte aus (nach der keine Zugabe erfolgte).

Wie hoch der junge Künstler zu diesem Zeitpunkt schon gehandelt wurde, mag man schon daraus ablesen, dass in einer der Kritiken zustimmend berichtet wird, dass *„Joachim Kaiser im offiziellen Festspielprogramm schreibt, daß Daniel Barenboim den Großen seines Fachs längst gewachsen ist“.*

Die Kritiken stimmen im Lob der Interpretation denn auch weitgehend überein, und sind sich insbesondere über die souveräne technische Beherrschung der Stücke einig. Izabella Sosnowska bemerkt in den *Salzburger Nachrichten* zu op. 10 Nr. 3: „Vor allem der langsame Satz (...) faszinierte durch die individuelle Ausformung des Stimmungsgehaltes“. Auch B. Krenn lobt im *Salzburger Volksblatt*, dass „das schöne Largo stark empfunden wirkte“, „der Übergang von Melancholie zu Heiterkeit subtil wahrgenommen wurde“ und „die Final-Kontraste überzeugend fundiert waren“. Allein die *Salzburger Volkszeitung* moniert, dass der langsame Satz „durch allzuviel Pathos nicht immer gelang“.

An der *Waldstein-Sonate* bemerkt Frau Sosnowska, dass „die dramatische Spannung“ in beiden Sätzen „die gewohnten Ausdrucksgrade übertraf“; Berta Hehn vermerkt über die Einleitung zum Finale, dass Barenboim sie „wohl mit Absicht nicht so melodisch eingängig spielte (...), sondern verhalten, beinahe klanglos; desto wirkungskräftiger folgte das Rondo nach.“ Wolfgang Schreiber scheint es in der *Illustrierten Kronenzeitung* „typisch“, dass er das „Allegretto moderato im Tempo ungewöhnlich dehnt“, fragt, „ob es richtig ist, im virtuosen Passagenwerk be-

sonders der linken Hand allzu sehr nach Gehalt und Innerlichkeit zu suchen“, und findet es beim Thema der Arietta von op. 111 überraschend und problematisch, dieses „so sehr mit Gedankenschwere aufzuladen“; er lobt aber insgesamt die ungewöhnliche „schwere Reife eines unbedingten künstlerischen Ernstes“. I. Sosnowska wiederum hebt „besonders in der Arietta“ Barenboims Fähigkeit hervor, „bisweilen als Eigenwilligkeiten wirkenden Phrasierungen und Akzente durchaus unter einen großen Bogen zu spannen“.

Lässt man die Aufnahme von 1970 auf sich wirken, beeindruckt eine höchst selbstbewusst groß angelegte Disposition, die dynamisch von vollem Zugriff bis zu unerhörter pianissimo-Klangkultur reicht und sich um gemäßigtere Gepflogenheiten nicht schert – wobei die erzielten starken Kontraste wie etwa im langsamen Satz von op. 10/3 emotional vollkommen glaubhaft vermittelt werden. Barenboim scheint habituell unfähig, vielstimmige, fast streichquintettthafte Verläufe in demselben Satz nicht zu einer lebendigen Einheit zu integrieren und setzt umgekehrt geradezu orchestrale Qualitäten frei, die das Instrument vollkommen transzendieren, besonders in reduzierten, zweistimmigen Passagen – wie oft

und ausgedehnt in op. 111 –, in denen ihm ein wunderbar voller, kompakt-körperreicher Klavierton zu Gebote steht, der physisch an seinen Mentor Edwin Fischer erinnert. Das Abenteuer der Erschließung in ihrer Weite völlig neuer Räume, das Furtwängler im Waldsteinsonaten-Schlussatz vernahm, kann man bei Barenboim in einem atemberaubend bis zum *Zustandhaften* zurückgenommenen Tempo erleben – bis zum umso jähren Umschlag in das Schluss-*Prestissimo*.

Barenboim war schon 1970 im damaligen Umbruch des Generationen-Gefüges und ist heute noch viel mehr selber ein solches lebendes Bindeglied zu einer früheren Ära und geistiger Nachfolger, wie er es seinerzeit in Salzburg erlebte hatte. Und so konnte Claudio Arrau, von dem Barenboim sagt, er sei seit seiner Kindheit „für ihn der ideale Musiker gewesen“, in den 70-er Jahren auf die Frage, welchen unter den heutigen Pianisten er schätze, neben Kempff nur Barenboim nennen.

Lennart Schneck

FESTSPIELDOKUMENTE

Herausgegeben von den Salzburger Festspielen

Artistic Supervision: Gottfried Kraus

Aufnahmen des Österreichischen Rundfunks



Aufnahmeleitung: Nikolaus Fheodoroff/Toningenieur: Alfred Mühlthaler

Remastering: Ton Eichinger Wien

Redaktion · Literary Editing: Christiane Delank · Michael Barenius

Fotos: Archiv der Salzburger Festspiele, Karl Ellinger

Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

www.orfeo-international.com

© © 2017 ORFEO International Music GmbH, München · Trademark(s) Registered 8175

Solo debut of a musical cosmopolitan

If we think of the considerable number of appearances that Daniel Barenboim has made at the Salzburg Festival as soloist, chamber musician, accompanist, conductor in concert and opera as well as *spiritus rector* of multifarious projects, we might be surprised to find, on closer inspection, how short the first phase of his festival career was. A look in the archive shows that his very first appearance, at the age of 22, was as the soloist in Mozart's C minor Concerto with the Vienna Philharmonic under Zubin Mehta in 1965, which was followed in 1967 by Brahms' 1st Concerto under Karl Böhm. Barenboim's third appearance was his debut as a soloist at the Mozarteum in 1970 – a recording of which is issued here for the first time. Though very favourably reviewed and of expected quality, this concert was also his last at the festival until 1990, the year after the end of the era of the 'last absolutist ruler and his world stars', as it says in the Salzburg festival chronicle, i.e. the Karajan era. After that concert of Schoenberg's *Verklärte Nacht* and Beethoven's 'Eroica' with the Berlin Philharmonic came a *Don Giovanni* with Patrice Chereau in 1994 and, this time in the Großes Festspielhaus, an all-Schubert solo programme. This

chapter of the 'official' festival chronicle has a back story, however. As Barenboim related in his opening address at the 2010 festival:

'I was nine years old when I first came to Salzburg, in summer 1952. (...) Of course, after this introduction (...) in 1952, and in later years too, I met some of the world's leading musicians in Salzburg. It was a place where you could meet people who had known Brahms personally; the spiritual successors of the greatest musicians of the past were there, witnesses of another age. I made the acquaintance of Edwin Fischer and heard him play – a pianist who to this day continues to inspire me. And I played as well (...), a concerto by Bach, in the closing concert of Igor Markevitch's conducting class in 1952. In 1954, I met Furtwängler and played for him; he let me sit in the orchestra pit next to the cembalo where I could not only follow rehearsals for *Don Giovanni* but also attend performances of the opera. It was all enormously enriching for a boy of my age, and the prevailing spirit in Salzburg in those days made an indelible impression on me. This exceptional spirit was due among other things to the close cooperation

between the festival performances and the courses in the Mozarteum. For instance, Markevitch was ill once in 1955 and couldn't do the conducting class; we students were lucky that George Szell, Karl Böhm and Dimitri Mitropoulos were on hand, each of whom took over teaching for a day.'

It could be said this musical initiation had a back story of its own in Argentina where Barenboim was born. 'There I had two encounters that decisively influenced me. I got to know Sergiu Celibidache, and played for him when I was seven or eight years old.' This would later develop into a regular and intensive musical collaboration. 'The other important encounter (...) was with Igor Markevitch' - who said of the nine year old Barenboim that he 'plays the piano wonderfully, but from the way he plays I know that he's really a conductor'.

The array of activities we associate with the phenomenon called Barenboim had only just begun to unfold in 1970. Since the mid sixties he had been working with the English Chamber Orchestra, culminating in the worldwide success of his recording of all the Mozart piano concertos. He started conducting major orchestras in 1968, accompanying Lieder recitals in 1969, and he

has been an opera conductor since 1972.

The 27 year old artist was hence at the height of his pianistic career when he made his Salzburg Festival debut in the summer of 1970 - before Geza Anda (then 49) who had appeared regularly since 1952, and before the sole festival appearance of Tamas Vásáry (37), and Emil Gilels (53) who had first performed there the previous year (ORFEO 332 931). Barenboim was the only pianist with a programme devoted to a single composer, Ludwig van Beethoven, whose complete sonatas he had finished recording the year before. Of the 32 sonatas he made representative selection: one early, one mid-period and one late work (after which there was no encore).

Just how highly the artist was already rated at the time is illustrated by a reviewer reporting, in complete agreement, that Joachim Kaiser writes in the official festival programme that Daniel Barenboim has long been on a par with the great pianists'.

And indeed the reviews were largely in accord in their praise of Barenboim's performance, in particular the technical mastery he displayed. In the *Salzburger Nachrichten*



ten Izabella Sosnowska said of op. 10 No. 3: 'Above all the slow movement (...) was fascinating for the individual rendering of the moods it encompasses'. Similarly in the *Salzburger Volksblatt* B. Krenn wrote that 'the beautiful Largo came over as deeply felt', 'the transition from melancholy to gaiety was subtly perceived' and 'the contrasts in the finale were well-founded and convincing'. Only the *Salzburger Volkszeitung* felt that the slow movement 'did not always work because of excessive pathos'.

In the Waldstein Sonata, Sosnowska found that 'the dramatic tension went beyond the usual degree of expressivity' in both movements. Commenting on the opening of the final movement, Berta Hehn noted that Barenboim 'probably intentionally played it (...) not so melodically at the start, but in a subdued, almost toneless manner; the Rondo then followed on all the more effectively'. Wolfgang Schreiber writing in the *Illustrierte Kronenzeitung* felt it was 'typical' that Barenboim 'stretched the tempo unusually in the Allegretto Moderato' and asked 'whether it is right to search too hard for substance and inwardness in the virtuoso passage work, particularly for the left hand'. The same critic also found it surprising and problematic for the

Arietta of op. 111 to be 'charged so much with cerebral profundity' – but all in all praised what he saw as the uncommon 'rich maturity of absolute artistic seriousness'. Sosnowska in contrast remarked on Barenboim's ability 'especially in the Arietta, to fashion what occasionally seem wilful phrasings and accents into one great arc'.

Reflecting on the 1970 recording, one may be struck by the immensely self-confident and imaginative that dynamically goes all the way from powerful physicality to extraordinary lightness of touch and ignores more moderate conventions. Yet at the same time the resultant strong contrasts, for instance in the slow movement of op. 10/3, are conveyed in a way that emotionally is utterly credible. Where there are polyphonic, string-quintet-like runs, Barenboim seems by disposition incapable of *not* integrating them into a living unity; indeed he achieves essentially orchestral qualities that completely transcend the instrument, notably in reduced, two-voice passages – as frequently and extensively in op. 111 – in which he has at his command marvellously full-bodied, dense sonorities that physically are reminiscent of his mentor Edwin Fischer. The adventure of exploring spheres entirely new in their breadth and scope,

which Furtwängler discerned in the final movement of the Waldstein Sonata, can be experienced here in Barenboim's interpretation, in tempi both breathtaking and reduced almost to the point of stasis – making the shift to the concluding Prestissimo all the more sudden.

In 1970, as a new generation supplanted the old, Barenboim was himself already a living link to an earlier era, a spiritual successor of the kind he had known as a boy in Salzburg (he is even more so today). Thus when Claudio Arrau was asked in the 1970s which pianists of the day he admired, Arrau – who Barenboim says has been 'the ideal musician' for him since his childhood – could name just Kempff and Barenboim.

Lennart Schneck
(Translation: Giles Shephard)

Salzburger Festspieldokumente

Solistenkonzerter

1956	Schumann – Kreisleriana · Symphonische Etüden Carnaval; Géza Anda	C 295 921
1956	Mozart – Klaviersonaten KV 332, 457 & 576 Fantasie KV 475 Claudio Arrau	C 459 971
1956	Beethoven – Sonate op. 47 „Kreutzeronate“ Glasunow – Violinkonzert op. 82 Vivaldi – Sonate A-Dur Bach – Partita h-Moll BWV 1002 Nathan Milstein, Eugenio Bagnoli	C 590 021
1956–74	Große Pianisten spielen Mozart Sonaten KV 310, 330, 331, 332 & 457 · Variationen KV 398 Arrau, Haskil, Gould Cherkassky, Backhaus, Curzon, Gilels	C 712 062
1957	Bach – Suites für Violoncello · No. 1-3 BWV 1007-1009 Enrico Mainardi	C 360 941
1957	Bach – Sonate g-Moll BWV 1001 Partita d-Moll BWV 1004 · Sonate C-Dur BWV 1005 Nathan Milstein	C 400 951
1957	Chopin – Sonate op. 58 · Janáček – Sonate I.X.1905 Mussorgsky – Bilder einer Ausstellung Rudolf Firkušný	C 633 041
1957	Mozart – Klaviersonate KV 330 Beethoven – Klaviersonate op. 31/3 Schubert – Sonate D 960 Clara Haskil	C 706 061

1958	Schumann – Fantasie op. 17 Beethoven – Bagatellen op. 126 · Brahms – Sonate op. 5 Wilhelm Kempff	C 570 011
1958	Brahms – Sonate op. 99 Kodály – Sonate für Violoncello solo op. 8 Debussy – Sonate pour violoncelle et piano (1915) Tschaikowsky – Rokoko-Variationen op. 33 Pierre Fournier, Franz Holetschek	C 798 091
1958	Brahms – Sonate op. 108 · Bach – Partita BWV 1002 Ben-Haim – Sonata in G · Ravel – Tzigane Saint-Saëns – Introduction et Rondo capriccioso op. 28 Zino Francescatti, Eugenio Bagnoli	C 711 081
1959	Beethoven – Sonate No. 4 op. 102/1 Schubert – Sonate a-Moll „Arpeggione“ Brahms – Sonate No. 1 op. 38 Enrico Mainardi, Carlo Zecchi	C 822 101
1961	Mozart – Klaviersonate KV 330 · Schumann – Fantasie op. 17 Mussorgsky – Bilder einer Ausstellung Barber – Excursions · Chopin – Nocturne op. 55/1 Andante spianato et Grande Polonaise op. 22 Shura Cherkassky	C 882 132
1961	Beethoven – Sonate D-Dur op. 12/1 Brahms – Sonate G-Dur op. 79 Strawinsky – Divertimento · Debussy – Sonate g-Moll Arthur Grumiaux, István Hajdu	C 912 151
1963	Vivaldi – Sonate D-Dur · Bach – Sonate BWV 1001 Mozart – Sonate KV 296 · Brahms – Sonate op. 108 Nathan Milstein, Walter Klien	C 743 071
1964	Beethoven – Klaviersonaten opp. 2/2, 27/2, 110 & 111 Friedrich Gulda	C 591 021

1964	Brahms – Intermezzo op. 118/1 · Ballade op. 118/3 Beethoven – Sonate op. 57 Appassionata Barber – Sonate op. 26 · Chopin – Sonate op. 58 Van Cliburn	C 841 111
1965	Chopin – 24 Préludes op. 28 · 12 Études op. 10 12 Études op. 25 Géza Anda	C 824 102
1965	Bach/Busoni – Chaconne aus Partita 1004 Beethoven – Klaviersonate op. 2/3 Arturo Benedetti Michelangeli	C 943 171
1966	Bach – Präludien und Fugen Mozart – Sonaten KV 283 & 331 Beethoven – Sonaten opp. 57 & 111 Wilhelm Backhaus	C 530 001
1968	Beethoven – Klaviersonaten opp. 26, 27/2, 31/2 & 81a Wilhelm Backhaus	C 300 921
1968	Bach – Partita e-Moll BWV 830 · Chopin – 24 Préludes Bennett – Fünf Studien · Liszt – Polonaise E-Dur Shura Cherkassky	C 431 962
1969	Beethoven – Sonate op. 57 · Mendelssohn – Sonate op. 106 Dallapiccola – Sonatina canonica · Ravel – Gaspard de la nuit Nikita Magaloff	C 531 001
1970	Schubert – Sonate D 784 · Moments musicaux Liszt – Sonate h-Moll Emil Gilels	C 332 931
1972	Ravel – Le Tombeau de Couperin Schumann – Fantasie C-Dur op. 17 Mussorgsky – Bilder einer Ausstellung Alexis Weissenberg	C 869 122

1972	Brahms – Sonate op. 100 · Prokofjew – Sonate op. 80 David Oistrach, Sviatoslav Richter	C 489 981
1972	Mozart – Sonate KV 533 · Rondo KV 494 Brahms – Fantasien op. 116 Debussy – Images I · Strawinsky – Pétrouchka Emil Gilels	C 523 991
1972	Bach – Partita c-moll BWV 826 Chopin – Sonate b-Moll op. 35 Ravel – Valses nobles et sentimentales Schumann – Carnaval op. 9 Géza Anda	C 742 071
1974	Schumann – Fantasie op. 17 Schubert – Sonate D 960 Clifford Curzon	C 401 951
1976	Beethoven – Klaviersonaten op. 26 & 31/1 Schumann – Toccata op. 7 · Arabeske op. 18 Brahms – Vier Balladen op. 10 Emil Gilels	C 883 132
1977	Beethoven – Andante favori Chopin – Walzer op. 34 etc. Debussy – Suite bergamasque · Estampes Sviatoslav Richter	C 491 981
1978	Beethoven – Sonate op. 12/1 Brahms – Sonate op. 108 · Franck – Sonate A-Dur Ravel – Tzigane Leonid & Nina Kogan	C 657 051
1979	Mozart – Sonate KV 454 · Brahms – Sonate op. 100 Beethoven – Sonate op. 30/2 Henryk Szeryng, James Tocco	C 631 041

1982	Beethoven – Sonate op. 57 Liszt – Sonate h-Moll · Après une lecture du Dante Claudio Arrau	C 611 031
1982	Schostakowitsch – Sonate d-Moll op. 40 Beethoven – Sonate A-Dur op. 69 Brahms – Sonate F-Dur op. 99 Heinrich Schiff, Christian Zacharias	C 942 171
1987	Bach – Ricercare Französische Suite Es-Dur BWV 815 Schostakowitsch – Vier Präludien und Fugen aus op. 87 Beethoven – Sonaten opp. 79 & 111 Tatjana Nikolajewa	C 612 031
2004	Bach – Englische Suite g-Moll BWV 808 Beethoven – Sonate op. 57 Schumann – Symphonische Etüden Rudolf Buchbinder	C 775 081
Kammerkonzerte		
1946–54	Edwin Fischer Mozart – Klavierkonzerte KV 482 & 503 · Klaviertrio KV 548 Beethoven – Klaviertrio op. 97 · Sonaten op. 28, 53, 111 Schumann – Klaviertrio op. 63 Brahms – Klaviertrio op. 8 Schneiderhan; Mainardi; Wiener Philharmoniker	C 823 104
1952/53	Beethoven – Klaviertrios op. 70/1 & 97 Fischer, Schneiderhan, Mainardi	C 593 021
1956	Mozart – Streichquartett KV 465 Beethoven – Streichquartett op. 127 Amadeus-Quartett	C 358 941

1961	Brahms – Streichquartett op. 51/2 Schostakowitsch – Streichquartett op. 110 Ravel – Streichquartett Borodin-Quartett	C 893 141
1961	Haydn – Streichquartett op. 77/2 Beethoven – Streichquartett op. 18/3 Debussy – Streichquartett op. 10 Végh-Quartett	C 361 941
1961	Bartók – Streichquartett No. 5 Sz 102 Schubert – Streichquartett G-Dur D 887 Ungarisches Streichquartett	C 604 031
1965	Mozart – Streichquartett KV 499 Hoffmeister Bartók – Streichquartett No. 3 Sz 85 Dvořák – Streichquartett op.61 Juilliard String Quartet	C 927 161
1976	Schubert – Quartettsatz D 703 Lutoslawski – Streichquartett Ravel – Streichquartett LaSalle-Quartett	C 632 041
2008	Messiaen – Quatuor pour la fin du temps Carolin Widmann · Nicolas Altstaedt Jörg Widmann, Alexander Lonquich	C 840 121
2011	Strauss Sohn/Anton Webern – Schatz-Walzer op. 418 Strauss Sohn/Arnold Schönberg – Kaiser Walzer op. 437 Mahler/Erwin Stein – Sinfonie No. 4 G-Dur Christiane Karg, Renaud Capuçon, Katja Lämmermann, Antoine Tamestit, Clemens Hagen, Alois Posch, Magali Mosnier, Sebastian Manz, Albrecht Mayer, Herbert Schuch, Gereon Kleiner, Leonhard Schmidinger, Martin Grubinger	C 925 161

Kompromisslos
verbindet der
27-jährige Daniel
Barenboim bei
seinem Solo-Debüt
mit Beethoven
vitalen Zugriff und
große musikalische
Reife.

In his solo debut
with Beethoven,
the 27 year old
Daniel Barenboim
uncompromisingly
combines power-
ful physicality and
great musical
maturity.

ORFEO



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sonate No. 7 D-Dur op. 10/3 24'55

- 1 Presto 7'04
- 2 Largo e mesto 11'09
- 3 Menuetto, Allegro 2'43
- 4 Rondo, Allegro 4'23

Sonate No. 21 C-Dur op. 53 *Waldstein* 26'45

- 5 Allegro con brio 10'59
- 6 Introduzione, Adagio molto 4'37
- 7 Rondo, Allegretto moderato – Prestissimo 11'31

Sonate No. 32 c-Moll op. 111 29'15

- 8 Maestoso – Allegro con brio ed appassionato 9'42
- 9 Arietta, Adagio molto semplice e cantabile 20'18

DANIEL BARENBOIM · Piano

Deutscher Text beiliegend · English text enclosed

Herausgegeben von den Salzburger Festspielen
Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks
1. Solistenkonzert · Mozarteum 28. Juli 1970

ORF

C 939 171 B
82'59 STEREO 
REMASTERED
Made in Austria

© © 2017 ORFEO International
Music GmbH, München
Trademark(s) Registered 
www.orfeo-international.com