

東吳大學音樂學系系主任
台北愛樂電台節目主持人

彭廣林 教授

——專文推薦

《紐約時報》音樂評論家

Allan Kozinn

亞倫·柯金 —— 著
黃意淳 —— 譯

The New York Times Essential Library

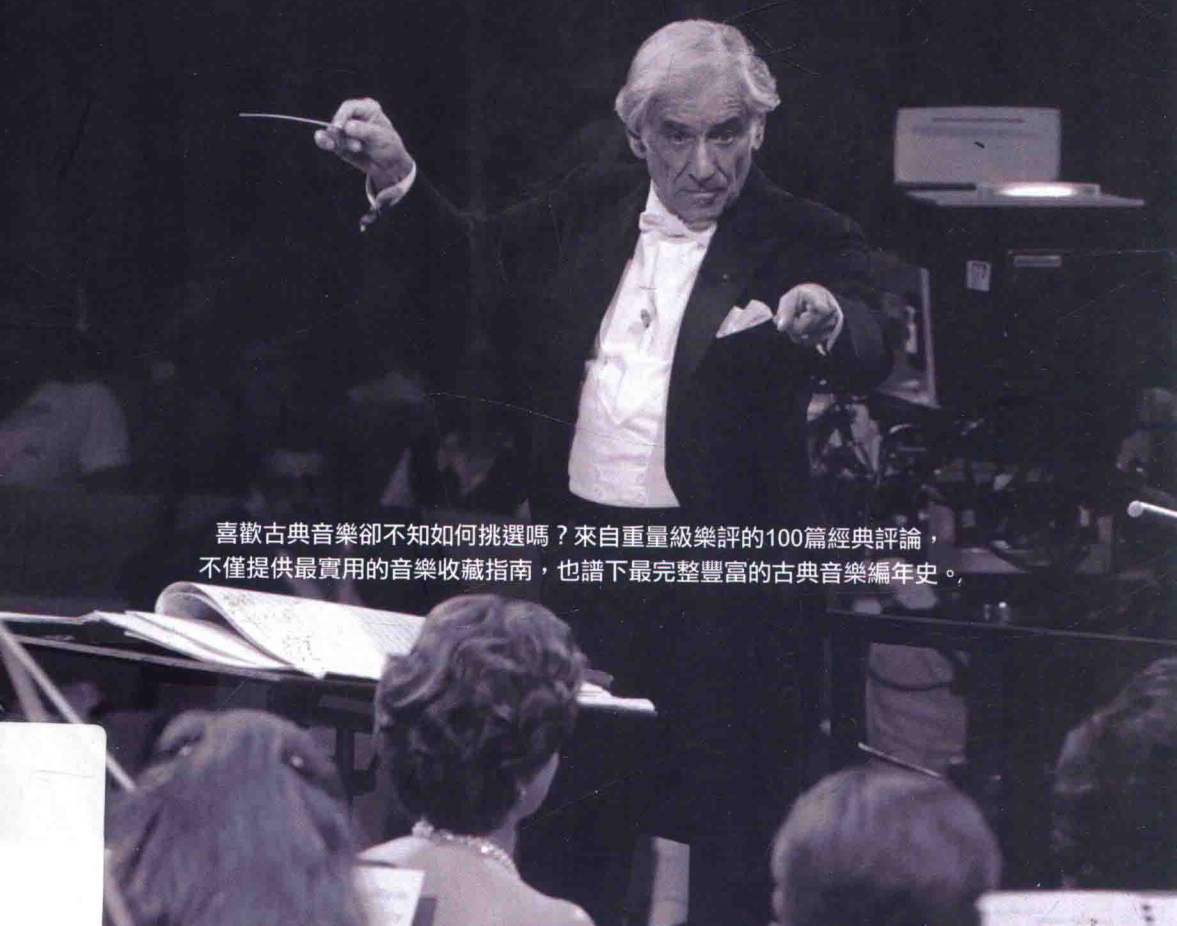
紐約時報

嚴選

100張值得珍藏的
古典音樂專輯

Classical Music

A Critic's Guide to the 100 Most Important Recordings



喜歡古典音樂卻不知如何挑選嗎？來自重量級樂評的100篇經典評論，
不僅提供最實用的音樂收藏指南，也譜下最完整豐富的古典音樂編年史。

J832
J0144
《紐約時報》音樂評論家

Allan Kozinn

亞倫·柯金——著
黃意淳——譯

The New York Times Essential Library

紐約時報

嚴選

100張值得珍藏的
古典音樂專輯

Classical Music

A Critic's Guide to the 100 Most Important Recordings



紐約時報嚴選100張值得珍藏的古典音樂專輯／亞倫·柯金（Allan Kozinn）著；黃意淳譯。
-- 改版。-- 台北市：商周出版：家庭傳媒城邦分公司發行，
2013（民102）
面：公分。--（生活館：30）
譯自 The New York Times Essential Library: Classical Music
ISBN 978-986-272-441-5（平裝）

1. 音樂 - 評論

102016206

紐約時報嚴選

100張值得珍藏的古典音樂專輯

原著書名 / The New York Times Essential Library: Classical Music
作者 / 亞倫·柯金（Allan Kozinn）
譯者 / 黃意淳
總編輯 / 楊如玉
責任編輯 / 鍾宜君

發行人 / 何飛鵬
法律顧問 / 台英國際法律事務所 羅明通律師
出版 / 商周出版

城邦文化事業股份有限公司
台北市中山區民生東路二段141號9樓
電話：(02) 2500-7008 傳真：(02) 2500-7759
E-mail: bwp.service@cite.com.tw

發行 / 英屬蓋曼群島商家家庭傳媒股份有限公司城邦分公司
台北市中山區民生東路二段141號11樓
書虫客服服務專線：02-25007718 · 02-25007719
24小時傳真服務：02-25001990 · 02-25001991
服務時間：週一至週五09:30-12:00 · 13:30-17:00
郵撥帳號：19863813 戶名：書虫股份有限公司
讀者服務信箱E-mail: service@readingclub.com.tw
歡迎光臨城邦讀書花園 網址：www.cite.com.tw

香港發行所 / 城邦（香港）出版集團有限公司
香港灣仔軒尼詩道235號3樓
Email: hkcite@biznetvigator.com

電話：(852) 25086231 傳真：(852) 25789337
馬新發行所 / 城邦（馬新）出版集團 Cite (M) Sdn. Bhd. (458372 U)
11, Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi, 57000
Kuala Lumpur, Malaysia. Email: citecite@streamyx.com
電話：(603) 9056 3833 傳真：(603) 9056 2833

封面設計 / 李東記
打字排版 / 極翔企業有限公司
印刷 / 韋懋印刷事業有限公司
總經銷 / 高見文化行銷股份有限公司

電話：(02)2668-9005 傳真：(02)2668-9790 客服專線：0800-055-365

2013年9月3日改版

Printed in Taiwan

定價400元

The New York Times Essential Library: Classical Music by Allan Kozinn

Copyright © 2004 by The New York Times Company

Complex Chinese translation copyright © 2006 by Business Weekly Publications, a division of Cité Publishing Ltd.

Published by arrangement with Henry Holt & Company, LLC through Bardón-Chinese Media Agency

博達著作權代理有限公司

All rights reserved.

著作權所有，翻印必究

〈推薦序〉

值得收藏的古典音樂參考書

彭廣林教授

當「音樂大夫」主持古典音樂廣播節目已經十年了，最常碰到的三個問題就是「聽古典音樂要從誰的作品開始聽？」，「要買誰的CD版本？」，「可不可以介紹一本古典音樂入門的書？」。前兩個問題馬上就在我的腦海中浮現諸如「X鵝三星」、「大X盤」、「決定盤」等，讓我霧裡探花、眼冒星星的火星文，直讓我對發問者有感同身受的同理心。但最後一個問題面臨的卻是不同的狀況，因為過去五年有關古典音樂入門的書籍，不論是國產的，或是外文中譯本，可用洋洋灑灑、琳瑯滿目八個字來形容，除非你是有閒錢的古典發燒友，恐怕鮮有人能夠通包吧！

其實前面談的都屬於市場面的現象，就一個從小開始接受音樂專業教育已近四十年的人來說，看到的是更深一層的問題：台灣關於音樂表演藝術文化的推廣，仍處於地攤式的、淺碟型的生態環境，對他人文化的理解仍顯深度不夠。所以每當面臨此問題時，真的不容易啟齒開口，深怕引人誤入歧途而良心不安啊！不過這並不代表市面上沒有好的古典音樂書籍，但能將上述三個問題一併解決的著作，在寫這篇推薦文章之前，尚未出現芳跡。

對音樂專業人士來說，要求又不一樣了。古典音樂的史觀、結構、理論、風格、演奏等層面必須樣樣具備，對於古典音樂的理解不能只是文字的堆砌，或是技巧的炫耀。不管是透過文字或聲音，它的形式內涵都必須要有所「本」！當然，如能將上述的各個事項融合成一種淺顯易懂的方式，那就更加完美了。要達到上述的要求，須具備哪些條件呢？我認為應包括音樂樂器演奏的能力；音樂基本技術的能力——例如視唱、



聽寫；音樂理論基礎的能力——包括理論、分析與基本的作曲概念；音樂文學的涵養；最後也是最重要的——以人文為本的音樂史觀。

上述的條件說要求標準的確很高，但這是針對這一領域基本的專業要求。這也是我為什麼會撰文推薦亞倫·柯金（Allan Kozinn）所著的《紐約時報嚴選100張值得珍藏的古典音樂專輯》的原因！

雖然欣賞古典音樂最後是取決於主觀的喜好上，但它有一套客觀認知的基礎。如果您對於這一本書產生和上述這段文字有關的任何疑慮的話，那請先閱讀柯金的前言吧。字裡行間中呈現出條理分明、交代清楚、言之有物、態度誠懇的個人風格。我相信當您讀完前言後，不僅能盡除您心中的疑惑，且他的論述能夠提供給您多層次的思考面，具有建設性的價值。當然您可能會和我一樣並不同意Kozinn對一些CD版本的選擇，但是當您閱讀完他對每一CD版本選擇的評論短文之後，相信您我都會同意，Kozinn的評論具有深厚的學術基礎，立論扎實嚴謹，說服力很高。也許最後您我仍不會購買Kozinn推薦的CD版本，但會接受他的說法。

閱讀Kozinn這本書最大的收穫，可能是在於透過他所挑選的這一百張CD，為讀者建構了一個從中古時期到二十世紀末——跨越九百年不同時空——的古典音樂史觀。對於愛樂入門者來說，這本書的部分內容是不容易消化的，因為它的定位已是進階，而不是入門！但是沒有關係，您還是可以將這本書列為永久收集的藏書，因為它具有極高的參考價值，總有一天您會由於它而認識整個西方的文化。

最後，如果覺得Kozinn的中譯本無法滿足您永無止盡的求知欲望，那我強烈建議乾脆買他的原文書，保證您的音樂觀馬上與國際接軌。

（本文作者為東吳大學音樂學系系主任、愛樂電台「什麼是音樂」節目主持人）



前 言

曾經有個夜間播出的廣告，推銷一些每捲有八首曲子的錄音帶，並保證它們包括了「所有您會需要的古典音樂」！

請不要將這本書看成是這類音樂收藏的文字版。

這本書中的選曲——附有講解的100張古典音樂專輯——涉及了相當大的範圍，不但提到重要的古典音樂演出曲目及作曲家，也探究一些默默無名卻非常值得推薦的冷門曲目。然而，比起開始寫這本書以前，現在我更加確定，根本沒有所謂的「所有您會需要的古典音樂」。

這本書涵蓋了約九百年的音樂歷史，從音樂的角度來看，這段時間裡的每一年都有事情發生。在過去的某些十年間，就有一百首或是更多的作品誕生，例如從1818到1828年，或是1910到1920年，甚至1974到1984年。因此，不論是哪一份名單，都可能出現同一位作曲家的好幾首作品。對於一個接受度高的聽眾而言，總是可以發現新的作曲家，或者是最喜歡的作曲家之前沒被注意到的作品。

另外，還有音樂呈現的問題。一部偉大的作品可以有無數種詮釋方式，其中一些無法引起作曲家、作品與聽眾之間的共鳴，而又有多少可以讓我們對於已經存在好幾百年的作品激盪出新的體驗？對於古典音樂，沒有單一的、絕對的、正確的演奏方式，雖然有些人批評某種演奏方法並不正確，但事實上，讓一個人覺得無法忍受的表現方法，對另一個人來講，卻可能是了解同一首作品的最佳形式。

這種情形曾經發生在顧爾德（Glenn Gould）以及伯恩斯坦（Leonard



Bernstein) 身上，另外我也聽說過很多類似的例子。我完全了解對於同一首作品可能出現的兩極看法，不管是喜愛、是厭惡，或是不理會周圍的強勢意見而完全漠然的態度。假如你曾經喜愛一首特別的曲子，就會想聽音樂家對其所提出的任何一種觀點，但這不表示你會同意所有的觀點。事實上，你可能對於自己會喜歡或不喜歡什麼樣的作品，以及其中的原因，發展出強烈的看法（比較好的說法是「有根據的看法」）。但這些呈現方式可能沒有一定的標準。

那麼，你現在可能會問，有哪些曲子會被放入這份「值得珍藏」的名單中？假如曲目如此龐大，作品的詮釋如此眾多，對於哪些唱片或曲子是絕對不可缺少的，也沒有絕對的判定標準。因此，很清楚地，這本書的目的是要彙集古典音樂的入門者或收藏家可能忽略、但應該都要擁有的100張唱片。

顯然地，這會牽涉到個人看法，所以必須先建立基本的挑選原則。首先，最讓人關心的是這份名單的編排方式。假如這是爵士樂或搖滾樂的珍藏名單，相對上會比較簡單。爵士樂的名單裡絕對少不了麥爾斯·戴維斯 (Miles Davis) 的《泛藍調調》(*Kind of Blue*) 或約翰·寇崔恩 (John Coltrane) 的《至高無上的愛》(*A Love Supreme*)，而搖滾樂名單中一定有披頭四的《胡椒軍曹寂寞芳心俱樂部》(*Seg. Pepper's Lonely Hearts Club Band*) 或巴布·狄倫 (Bob Dylan) 的《金髮美女》(*Blonde on Blonde*)，我們不需要煩惱如何在六、七十首不同的版本中做選擇，它們的地位就像貝多芬的第九號交響曲或巴哈的《郭德堡》變奏曲一樣。選擇這些唱片不只是因為它們收錄了非常特別的曲子，同時也是因為它們的作曲者與演唱者。在大部分的爵士或搖滾唱片中，作曲者跟演唱者通常是同一個人。而在古典音樂中，選擇喬治·賽爾 (George Szell) 的貝多芬交響曲，或是理查·古德 (Richard Goode) 的貝多芬鋼琴奏鳴曲，



就會聽到「是否應該選擇其他較受歡迎的指揮家或鋼琴家作為代表」這樣的議論紛紛。

我並不會理會這種雜音，因為它會限制我的選擇。舉例來說，假如我在貝多芬交響曲上選擇賽爾指揮的版本（事實上也是如此），為了讓選曲的範圍更加廣闊，馬勒的第四號交響曲我就必須選擇另一位指揮家的演出，雖然事實上我對於這個作品的真正選擇，還是賽爾的版本。

要編排一本有關古典音樂唱片的書，有兩種看起來比較合理的方法。第一種是依照演出者編排，只需要列出一張最多一百位偉大演奏家的名單，為每個人選出一到兩張具有代表性的唱片即可。假如有人能夠掌握唱片歷史的來龍去脈，就可以追溯在唱片發明後的這一百二十五年之內，演出風格如何演變（而它的演變也的確相當大）的歷史名單。這種作法讓人著迷，我曾經在茱莉亞音樂學院教過一堂以這種方法為基礎的課程，著實讓人樂在其中。

但是對於顫音（vibrato）的使用如何變化？震音（trill）在1920到1970年間如何演奏？或是想要聽到布拉姆斯原音重現這些事不感興趣的聽眾，這種方法可能太過專門。當然那是比較極端的舉例，雖然最後我覺得經由表演的範疇來編排古典音樂未免過於狹隘，心裡仍渴望這些選曲能顯示出不同的歷史演出風格。因此，對於從巴洛克到古典樂派時期的音樂，我一般偏愛以古樂器演奏的唱片，這些樂器受到晚期關於音樂在當時應該如何演奏的發現（或至少是理論）所影響。我也喜愛一些在這樣的音樂中被認為過時的詮釋，所以我選了汪達·蘭朵夫斯卡（Wanda Landowska）的史卡拉第、畢勤爵士（Sir Thomas Beecham）的莫札特，或顧爾德以鋼琴而非以音樂學上認為較合適的大鍵琴所彈奏的《郭德堡》變奏曲。

除了以演出者編排選曲之外，另一種方法，就是以作曲家與作品來



排列。這麼做有個很好又實用的理由——畢竟唱片行都用這樣的方式來陳列。然而，跟大部分唱片行不同的是，我還依照時間順序來呈現作曲家與他們的作品，所以讀者在翻閱過整本書後，對音樂史可以一目了然。而作曲家的生命與作品互相重疊，當然會有一些年代順序上的巧合。例如，海頓比莫札特年長二十四歲，在莫札特出生時就已作了很多曲子，但是書中所收錄的大部分是海頓晚期的作品，是莫札特生命將盡或死後所創作的。我不想讓海頓與莫札特的作品散亂無序，因此是用音樂本身，而不是出生與死亡的日期為排列標準，所以我將海頓放在莫札特之後，而不是之前。在二十世紀中期，類似這樣的例子更為棘手，但是我想把曲子放在它們該有的位置，是基本原理。

結果，以作曲家來排列選曲，竟然有意想不到的困難。某些在歷史上舉足輕重的作曲家（例如巴哈、莫札特、貝多芬、舒伯特以及布拉姆斯）創作了許多重要作品，所以無法避免多重選曲的情形。因為名單只限制於100張唱片，所以這些作曲家的選曲無法像該有的那麼多，但還是不只一首。我認為盡量呈現多樣性的作曲家與風格（尤其是那些常被疏忽的作曲家與作品），比只是綜合提出被公認偉大的作曲家及作品，還來得重要。粗略來說，我對那些作曲家極為公平，但為了多樣性與寬廣的面向，同一位音樂家在主要名單上不會有超過四、五首的選曲。

這麼做的好處在於，可以讓十九、二十世紀不同國家的風格形式顯現出來，以及觀察對於目前的古典音樂非常重要的現代作曲家——這對於那些相信古典音樂是活的藝術而非只是化石收藏的人，是很重要的課題。

這意味著，限制一個作曲家的作品數目，將能讓一些傳統上極少受到關注的陳年作品獲得較多的曝光機會。例如，十九世紀早期的西班牙作曲家阿利亞加（Juan Crisóstomo Arriaga），或是二十世紀早期的巴拉圭

吉他作曲家巴里歐斯（Agustín Barrios），對某些讀者而言他們可能完全不重要，或是很冷門。但是不屬於主流音樂的阿利亞加與巴里歐斯，都創造出稀奇而獨特的作品；那是我喜愛而你也應該聆聽的音樂。事實上，這是我在本書中選擇所有唱片的原則。

比較接近現代的這一端也有奇妙之處，葛瑞哥里歐·帕尼亞瓜（Gregorio Paniagua）的《佛里亞舞曲》（*La Folia*）就是其中之一。這是一張可能讓大部分音樂收藏家覺得困惑的唱片，但是關於這些曲子的歷史有許多可說之處，還非常有趣。「趣味」是我認為收藏唱片應該具有的重要特質；我一直很想將彼德·席克勒（Peter Schickele）的P.D.Q.巴哈唱片選錄進來，它們出色且滑稽地模仿了古典風格。最後，還是因為一股莫名的責任感，讓我用布拉姆斯或海頓的一張唱片將其取代。

選擇版本也需要一些基本原則。純粹就實用性而言，我認為選擇目前已有CD版的專輯極為重要。這個原則反映了唱片出版業並不穩定的惡夢：就算是受歡迎的唱片，仍會定期出版與絕版；某些唱片公司被併吞之後，它們的唱片不是被堆在倉庫，就是再版；一旦有唱片公司退出市場，那些專輯的下場福禍難料——有些會永遠消失，有些可能在別家公司獲得重生。

關於唱片的選擇原則，我也試著避免那些囊括所有作品的套裝系列。假如對某個作曲家了解夠多，很清楚想要擁有他的全部作品，這種作品全集會是很好的選擇。但是就這本書的目的而言，推薦這種成套的唱片對我來說等於在欺騙讀者：我的任務就是要解釋某些特定的作品與演出何以如此重要。因此，只讓讀者立即能粗略知道一個作曲家的所有音樂作品，似乎不太負責任。我還認為，推薦的唱片應該讓讀者都能負擔得起；這點很重要，尤其是對那些剛入門的讀者，十片裝的套裝唱片通常很難讓人輕易買下手。

但這裡也有例外。如果必要的話，介紹一套完整的貝多芬交響曲唱片，似乎也並無不妥；但完整的馬勒交響曲系列，我認為就比較不值得推薦。

另外還有一些綜合選集，我通常認為它們是將沒有關聯的作品綁在一起的大雜燴，但其中有些卻包含我覺得不可或缺的選曲，而且已經很久沒有出現在市面上。由Decca唱片公司發行的楊納傑克（Leos Janáček）作品選集就是最好的例子。我想推薦一張由馬克拉斯（Charles Mackerras）所指揮、收錄了楊納傑克的小交響曲和管絃樂狂想曲《塔拉斯布爾巴》（*Taras Bulba*）的唱片，結果原版唱片已經絕版很久，卻仍完整地被合併在也包括其他樂團的管絃樂與室內樂作品的雙CD套裝唱片中——價錢還比原版CD便宜。

另外一個我不會相當堅持的原則是，除了情有可原的情況之外，我所推薦的唱片必須是最新的錄音。這可能是對我年輕時所犯過的錯一種矯枉過正的心態。那是我大學時代在唱片行打工、炫耀自己知識，幾段時光久遠的小插曲。當顧客想要買貝多芬第五號交響曲的唱片時，我會問他們想要出色的演奏或是完美的錄音？他們總是疑惑：「不能兩者兼具嗎？」「喔！不可能。」我會這樣回答，一邊透過鏡片頂端盯著他們看，一邊拿出一張聲音扭曲卻充滿力量的老舊單聲道專輯，或是另一張詮釋得沒有深度但卻具有現代化錄音系統的全新唱片，供他們選擇。

這種作法當然很不合理。我當時想要推薦的托斯卡尼尼（Arturo Toscanini）與祖賓·梅塔（Zubin Mehta）這兩張唱片，在詮釋與音響方面各有過人之處。這裡所謂很棒的音響，並不是指去年才錄製或者是數位化的錄音。書中所介紹的許多唱片錄製於1950及1960年代，聽起來仍然絕對出色。有些甚至是更久以前的錄音，就像之前提過的蘭朵夫斯卡錄音，為1920年代所錄。



有些我收錄進來的唱片可能會讓人覺得驚訝，其中一些甚至也讓我
自己瞠目結舌。就跟那些花了一輩子聽古典音樂唱片的人一樣，我在書
裡所選擇的這100張唱片，幾乎都是長久以來我的最愛。但是當我聆聽那
些唱片以及其他的競爭版本（包括相當新的一些），我發現有些我的最愛
已經改變——有些全新的唱片比我從孩提時代就鍾愛的唱片更加生氣勃勃
——或者，至少比較適合我現在對音樂的感覺。

這就是它應該有的樣子：我對所謂「黃金時期」有很大的存疑，這
對很多古典音樂迷來說是一種忠實——相信過去幾十年的演奏家是巨擘，
在他們的腳印中，現今的演奏家顯得微不足道。以前有偉大的演奏家、
歌唱家以及指揮，現在其實也有。你可以喜愛某個時代的表演與作曲風
格勝過另一個時代，但是詮釋藝術的重點在於，對於詮釋的想法會跟著
時間改變。可能的話，我覺得同時選擇那些歷久彌新的經典唱片，以及
跟前輩同樣值得注意的現今傑出年輕音樂家所錄製的唱片，極為重要。

例如，巴哈小提琴無伴奏奏鳴曲與古組曲，長久以來一直是深得我
心的作品，1970年代時，我喜歡Deutsche Grammophon唱片公司當時推出
由米爾斯坦（Nathan Milstein）演奏的系列，1980年代卻被基頓·克萊曼
（Gidon Kremer）的錄音全集所取代，現在我則是比較喜歡本書中所推薦
由特茲拉夫（Christian Tetzlaff）所演奏的版本，而十年後，我的最愛可能
是一個上星期二才開始學習識譜的演奏家所錄製的唱片。

古典音樂的聽眾相當固執，喜歡堅持已見，而這份名單無疑地會因
為我所選擇或沒有選擇某些曲子而遭到抱怨。然而，整理這些唱片的同
時，我發現一份與指揮家哈農庫特（Nikolaus Harnoncourt）的訪談稿
（出版於他1997年布拉姆斯交響曲唱片中的解說本），對詮釋有著非常正
確的觀點：

「不同世代的詮釋者之間的關係，就跟兩個聰明絕頂的朋友一樣，他



們的討論之所以無法避免產生爭執，只是因為他們覺得需要採用不同的觀點，即使他們並不是真的立場不同。假如一個指揮與樂團以對於一個世代而言特別且具有高度說服力的方式演出，那麼這樣的詮釋同時會造成意見不合，以及以假定作為論據進行討論：為什麼是以這樣的方式，而不是以另外的一種方式演奏……

「我在薩爾斯堡莫札特音樂學院執教的時候，有時會放以前的留聲機錄音給學生聽。最讓我感興趣的是——但是，有時也讓我很失望——某一代的品味與目的（換句話說，也可以被描寫成過去的潮流趨勢），總是會被下一代所輕蔑。然而，只要認真傾聽的人就會發現，現今的詮釋雖然毫無疑問地極為重要又有趣，卻容易被忽視，因為表演者正追隨著另一種趨勢。我們需要在心裡面清楚體認到，同樣的事，二、三十年後也會發生在我們自己的唱片上。事實上，這是因為一首作品並沒有適用於所有時代的單一固定形式，這肯定會發生。」



〈推薦序〉值得珍藏的古典音樂參考書	彭廣林 教授	ii
前 言		iv
1. 賓根的希德嘉修女，《喔！耶路撒冷》		1
(中世紀音樂古樂團)		
2. 馬肖，《聖母彌撒》		5
(奧農干爾合奏團／指揮：馬賽爾·培利)		
3. 德普瑞，《絕望的命運彌撒曲》		9
(教士合唱團／指揮：愛德華·威克漢)		
4. 傑楚阿爾鐸，選自第三、四、五、六冊的牧歌集		12
(繁盛藝術合唱團／指揮：威廉·克里斯第)		
5. 杜蘭，《歌曲集第一冊》		16
(魯特琴：音樂家組合古樂團／指揮：安東尼·魯利)		
6. 莎士比亞歌曲集及器樂曲		20
(男中音：戴勒／魯特琴：杜普雷／戴勒合唱團)		
7. 蒙台威爾第，《聖母晚禱》		24
(蒙台威爾第合唱團／倫敦禮拜堂少年合唱團／皇家短號與伸縮長號管樂團／英國巴洛克獨奏家／指揮：賈第納爵士)		
8. 蒙台威爾第，《戰爭與愛牧歌集》(牧歌第八冊)		28
(聲樂協奏團／指揮：瑞內·賈克布斯)		
9. 普塞爾，聖塞西莉亞節日頌歌及為瑪莉女王創作的音樂		32
(塔維納合唱團／指揮：安德魯·派洛特)		
10. 巴哈，《布蘭登堡》協奏曲		36
(和諧花園樂團)		
11. 巴哈，小提琴無伴奏奏鳴曲及組曲(BWV1001-1006)		40
(小提琴：特茲拉夫)		
12. 巴哈，B小調彌撒曲(BW232)		43
(巴哈合唱團／指揮：喬書瓦·利夫金)		
13. 巴哈，《顧爾德——奇蹟的狀態》		48
(鋼琴：顧爾德)		

14. 韓德爾，《水上音樂》組曲.....	54
(英國巴洛克獨奏家樂團／指揮：賈第納爵士)	
15. 韓德爾，《以色列人在埃及》.....	57
(劍橋國王學院合唱團／布蘭登堡樂團／指揮：史蒂芬·克雷歐伯利)	
16. 韓德爾，《彌賽亞》.....	61
(牛津基督教會大教堂唱詩班，指揮：西蒙·普列斯頓／古代音樂學院樂團，指揮：霍格伍德)	
17. 史卡拉第	66
C大調奏鳴曲 (K.159, K.423, K.515)、升C小調奏鳴曲 (K.24)、D大調奏鳴曲 (K.397, K.430, K.490, K.492)、D小調奏鳴曲 (K.32, K.141)、E大調奏鳴曲 (K.20, K.380)、F大調奏鳴曲 (K.107, K.256)、F小調奏鳴曲 (K.481, K.519)、升F小調奏鳴曲 (K.447)、G大調奏鳴曲 (K.124, K.259, K.328)、G小調奏鳴曲 (K.8, K.234)、A小調奏鳴曲 (K.109)、降B大調奏鳴曲 (K.440)	
或	
之前專輯中所有的奏鳴曲、升C小調奏鳴曲 (K.247)、D大調奏鳴曲 (K.29, K.96, K.281, K.400, K.443)、D小調奏鳴曲 (K.9, K.32兩種版本)、E大調奏鳴曲 (K.206)、降E大調奏鳴曲 (K.193)、F大調奏鳴曲 (K.6, K.17, K.276)、F小調奏鳴曲 (K.69, K.462, K.519)、G小調奏鳴曲 (K.450)、A大調奏鳴曲 (K.429)、降B大調奏鳴曲 (K.544)、B小調奏鳴曲 (K.27, K.337)	
(大鍵琴：汪達·蘭朵夫斯卡)	
18. 韋瓦第	72
《和諧與創意的冒險》(op.8)、十二首協奏曲，包括《四季》(第一號到第四號協奏曲)、《海上暴風雨》(第五號協奏曲)、《喜悅》(第六號協奏曲)、《獵歌》(第十號協奏曲)	
(小提琴獨奏：歐洲風雅樂團／指揮：法比歐·比翁第)	
19. 莫札特	76
鋼琴協奏曲第二十號D小調 (K.466)、第二十七號降B大調 (K.595)、第二十六號D大調 (K.537)、第二十三號A大調 (K.488)、第二十四號C小調 (K.491)	
(鋼琴：柯爾榮爵士／英國室內樂團，指揮：布瑞頓／倫敦交響樂團，指揮：克爾提斯)	



20. 莫札特 80
第四十一號C大調交響曲：《朱彼特》(K.551)、A大調單簧管協奏曲(K.622)、
降B大調巴松管協奏曲(K.191)
(單簧管：傑克·布萊梅／巴松管：葛狄翁·布魯克／皇家愛樂管弦樂團／指揮：畢勤爵士)
21. 莫札特，降E大調嬉遊曲(K.563) 83
(小提琴：基頓·克萊曼／中提琴：卡許卡湘／大提琴：馬友友)
22. 莫札特，安魂曲(K.626，由聚斯邁爾完成) 86
(約翰·阿迪斯合唱團／英國國家廣播公司交響樂團／指揮：柯林·戴維斯爵士)
23. 海頓 91
弦樂四重奏：第五號(op.20)、第二號《玩笑》(op.33)、第十二號(op.54)、
第五號《雲雀》(op.64)、第三號《騎兵》(op.74)、第二號《五度》(op.76)、
第一號(op.77)
(艾默森弦樂四重奏)
24. 海頓，《倫敦》交響曲第一集 95
(阿姆斯特丹皇家大會堂管弦樂團／指揮：柯林·戴維斯爵士)
25. 海頓，《創世紀》 99
(斯德哥爾摩廣播合唱團／斯德哥爾摩室內合唱團／柏林愛樂管弦樂團／指揮：李汶)
26. 阿利亞加 102
給大型管弦樂團的交響曲、《快樂的奴隸》序曲、九重奏序曲(op.1)
(聯合樂團／加泰隆尼亞合唱團／指揮：約第·薩瓦爾)
27. 貝多芬，九首交響曲及序曲 105
(克里夫蘭管弦樂團暨合唱團／指揮：喬治·賽爾)
28. 貝多芬，D大調小提琴協奏曲(op.61) 113
布拉姆斯，D大調小提琴協奏曲(op.77)
(小提琴：海飛茲)
29. 貝多芬，晚期鋼琴奏鳴曲 117
(鋼琴：理查·古德)
30. 舒伯特，《藝術歌曲集》 121
(男高音：波斯特里吉／鋼琴：德拉克)
31. 舒伯特，《冬之旅》(D.911) 125
(男中音：費雪迪斯科／鋼琴：布蘭德爾)

32. 舒伯特	128
為兩把小提琴、中提琴及兩把大提琴所寫的C大調弦樂五重奏 (D.956) (阿邦·貝爾格四重奏／大提琴：席夫)	
33. 舒伯特	131
第二十一號降B大調鋼琴奏鳴曲 (D.960)、三首鋼琴曲 (D.946) (鋼琴：內田光子)	
34. 白遼士，《幻想交響曲》	134
(阿姆斯特丹皇家大會堂管弦樂團／指揮：柯林·戴維斯爵士)	
35. 孟德爾頌	138
第四號A大調交響曲《義大利》(op.90)、《仲夏夜之夢》序曲及選曲 (啟蒙時代管弦樂團／指揮：馬克拉斯爵士)	
36. 蕭邦	141
二十四首前奏曲 (op.28)、搖籃曲 (op.57)、船歌 (op.60)、第二號鋼琴奏鳴曲、 送葬進行曲 (op.35)、降G大調即興曲 (op.51) (鋼琴：亞瑟·魯賓斯坦)	
37. 舒曼	145
《狂歡節》(op.9)、《新事曲》(op.21, no.1)、《夜曲》(op.23, no.4)、 《浪漫曲》(op.28, no.2)、《幻想曲》(op.12) (鋼琴：亞瑟·魯賓斯坦)	
38. 李斯特	149
B小調奏鳴曲、《寂寞時上帝的恩賜》、《森林細語》、《地精之舞》、《歐伯曼之谷》 (鋼琴：克勞迪歐·阿勞)	
39. 布拉姆斯，《德意志安魂曲》(op.45)	152
(女高音：亞琳·奧格／男中音：理查·史第威爾／亞特蘭大交響樂團暨合唱團／ 指揮：羅伯特·蕭)	
40. 布拉姆斯	155
第一號C小調交響曲 (op.68)、第二號D大調交響曲 (op.73)、 第三號F大調交響曲 (op.90)、第四號E小調交響曲 (op.98)、 《悲劇》序曲、《大學節慶》序曲 (芝加哥交響樂團／指揮：喬治·蕭提爵士)	