

Aufnahmen / Recordings:



Deutschlandradio Kultur

DSO concert at the Berlin Philharmonie
April 30 and May 1, 1995 (Deutschlandradio)
February 2, 1995 (rbb)



ein Ensemble der



Remastering & Klangdesign:

THS Studio, Holger Siedler, www.ths-studio.de

Executive Editor & Programme Notes: Wolfgang Seifert

Übersetzung / Translation: J & M Berridge

Coverphoto: Archives

Graphic Arts: Birgit Fauseweh



© 2011 Deutschlandradio
© 1995 by rbb
© 2011 Profil Medien GmbH
D – 73765 Neuhausen
Profil.Medien@aecor.de
www.haensslerprofil.de

PH10044



Deutschlandradio Kultur

JOSEPH HAYDN

Symphony no. 76

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serenata notturna K239

MODEST PETROVICH MUSORGSKY

Pictures at an Exhibition

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

GÜNTER WAND

CD 8



**Das Deutsche Symphonie-Orchester
Berlin und sein Ehrendirigent**

Nicht allen Musikfreunden ist bewusst, dass dieses Berliner Orchester heute bereits den dritten Namen trägt und eine nicht unkomplizierte Geschichte hat. 1946 vom amerikanischen Sender RIAS (Radio in the American Sector) ins Leben gerufen, wurde es als „RIAS-Symphonie-Orchester“ (RSO) genau zehn Jahre alt. Als die Amerikaner das Orchester nicht mehr tragen wollten, sprangen die Deutschen ein und führten es mit dem alten Kürzel RSO unter dem neuen Namen „Radio-Symphonie-Orchester Berlin“ weiter. Zugeordnet wurde es zunächst dem SFB als Berliner Regionalsender, der es aber nicht allein finanzieren konnte. Deshalb entstand eine Träger-GmbH, der als weitere Gesellschafter das Land Berlin, die Bundesrepublik Deutschland und auch der inzwischen unter deutscher Intendanz stehende RIAS angehörten. In dieser Konstruktion hielt sich das RSO bis 1993.

Als man nach der politischen Wende im Westen gewahr wurde, dass es in Berlin noch ein zweites Radio-Orchester mit großer Tradition gab, nämlich das bereits 1923 gegründete und nach 1945 erst zum sowjetischen, dann zum DDR-Rundfunk gekommene „Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin“ (RSB), schien eine erneute Namensänderung notwendig. Das RSO wurde nochmals umgetauft und firmierte nun als „Deutsches Symphonie-Orchester“ Berlin (DSO). Organisiert ist es heute – zusammen mit dem RSB, dem Berliner Rundfunkchor und dem RIAS-Kammerchor – in der Auffang-Gesellschaft für die bei der deutschen Vereinigung in Ost- und Westberlin freigesetzten erhaltenswerten Klangkörper des DDR-Rundfunks und des ehemaligen RIAS, der „r.o.c. GmbH Berlin“.^[1]

Zum ersten Chefdirigenten des RSO war der junge Ungar Ferenc Fricsay berufen worden, ein Glücksfall, weil er das Orchester schnell auf ein sehr hohes Niveau bringen konnte, auch durch seine Verbindung mit einer großen Schallplatten-Firma. Fricsay leitete es von 1948-54 sowie nochmals von 1959-63. Nam-

hafte Gastdirigenten wie Karl Böhm, Wolfgang Sawallisch, Georg Solti, Otto Klemperer wurden eingeladen, in den achtziger Jahren – als Riccardo Chailly Chef war – auch Günter Wand. Er dirigierte sein erstes RSO-Konzert im Alter von 71 Jahren, am 3. April 1983, und hielt seitdem regelmäßig Verbindung zu diesem Berliner Qualitätsorchester, das er mehr und mehr schätzte. Auch als es sich unter seinem neuen Chef Wladimir Ashkenazy zum DSO gewandelt hatte, hielt Wand dem Orchester die Treue. Bis 1996 dirigierte er insgesamt fünfzehn stets umjubelte Konzerte – Werke von Beethoven, Brahms, Mozart, Mussorgsky, Schubert und Schumann – große Musik also, wie es seine Art war. Die meisten Konzerte in der Philharmonie wie im Konzerthaus wurden vom RIAS und vom SFB live aufgezeichnet. Deren Archive sind heute dem DLR (Deutschlandradio Berlin) bzw. dem rbb (Rundfunk Berlin-Brandenburg) zugeordnet. 1993 vermeldete die Pressestelle des Orchesters stolz: „Günter Wand, mit dem das Orchester triumphale Erfolge feierte, wird Erster Gastdirigent des RSO (heute DSO).“ Und drei Jahre später erhielt er den Titel „Ehren-

dirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin.“

In seiner letzten Lebensphase, als er die Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern intensivierte, wollte Wand nicht wechselweise die beiden Berliner Orchester dirigieren und sich damit selbst Konkurrenz machen. Er konzentrierte sich mehr und mehr auf das Philharmonische Orchester und die mit ihm verabredete Bruckner-Serie, deren Vollendung sein Tod im Februar 2002 verhinderte.

Um Günter Wands Berliner Wirken komplett zu dokumentieren, wird mit dieser neuen Box mit 8 CDs die erfolgreiche erste DSO-Serie der GÜNTER WAND EDITION bei PROFIL HÄNSSLER ergänzt und fortgeführt.

[1] Die Abkürzung steht für „Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH“ mit den Gesellschaftern DeutschlandRadio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin und rbb (als Nachfolgesender des SFB).

VOL. 5 (CD 8)

**GÜNTER WAND DIRIGIERT HAYDN,
MOZART UND MUSSORGSKY**
*Live-Recordings mit dem DSO
in der Berliner Philharmonie*

Joseph Haydn (1732 - 1809)
Sinfonie Es-Dur Hob. I:76
DSO-Konzert vom 30.4./1.5.1995

- | | |
|---|------|
| 1. I Allegro | 5:59 |
| 2. II Adagio, ma non troppo | 6:47 |
| 3. III Menuetto. Allegretto | 3:08 |
| 4. IV Finale. Allegro,
ma non troppo | 3:35 |

**Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)**
Serenade D-Dur
(Serenata notturna) KV 239
DSO Konzert vom 19. 2. 1995

- | | |
|----------------------------|------|
| 5. I Marcia. Maestoso | 4:26 |
| 6. II Menuetto. Trio | 3:44 |
| 7. III Rondeau. Allegretto | 4:34 |

**Modest Petrowitsch Mussorgsky
(1839-1881)**

Bilder einer Ausstellung
Orchestriert von Maurice Ravel
DSO Konzert vom 19. 2. 1995

- | | |
|--|-------|
| 8. Promenade | 1:41 |
| 9. 1. Gnomus | 2:13 |
| 10. Promenade | 1:02 |
| 11. 2. Das alte Schloß | 4:34 |
| 12. Promenade | 0:32 |
| 13. 3. Tuileries | 1:16 |
| 14. 4. Bydlo (Ochsenkarren) | 2:58 |
| 15. Promenade | 00:43 |
| 16. 5. Ballett der Küchlein
in ihren Eierschalen | 1:25 |
| 17. 6. Samuel Goldenberg
und Schmuyle | 2:07 |
| 18. 7. Der Marktplatz
in Limoges | 1:24 |
| 19. 8. Catacombæ.
Sepulcrum Romanum
Cum mortuis in lingua mortua | 2:19 |
| 20. Promenade | 2:21 |
| 21. 9. Die Hütte der Baba-Yaga | 3:50 |
| 22. 10. Das große Tor von Kiew | 4:43 |
| Gesamtspielzeit: 65:35 | |

Joseph Haydn
Sinfonie Es-Dur Hob. I:76

Haydn komponierte seine 76. Sinfonie im Jahr 1782 und bot sie mehreren Verlegern an - ein Zeichen auch dafür, dass er selbst damit zufrieden war. In der Tat wurde sie zusammen mit den Sinfonien Nr. 77 und 78 fast gleichzeitig in Wien, London und Paris gedruckt, und bald darauf waren Bearbeitungen für den Hausgebrauch und, wie Mozart seinem Vater 1784 brieflich berichtete, sogar handschriftliche "Raubkopien" im Umlauf.

Diese Sinfonie entstand in der Abgeschiedenheit des kleinen ungarischen Hofes von Fürst Esterházy, in dessen Diensten Joseph Haydn viele Jahre tätig war. Er hatte zwar nur den Rang eines besseren Diensthofen, aber viele Chancen.

„Fürst Nikolaus Esterházy war ein geschmackvoller Kenner und leidenschaftlicher Liebhaber der Tonkunst, auch ein guter Violinspieler. Er hatte eine eigene Oper, Komödie, ein Marionetten-Theater, Kirchen- und Kammermusik. Haydn hatte

die Hände voll zu thun; er komponierte, er mußte alle Musiken dirigieren, alles einstudieren helfen, Unterricht geben, sogar sein Klavier im Orchester selbst stimmen... Die Haydn'schen Kompositionen von 163 Stücken auf das Bariton, das Lieblingsinstrument des Fürsten..., vom Oratorium..., von vielen Messen und Kirchenstücken, von den Opern..., desgleichen von vielen Trios, Quartetten, Liedern, Konzerten und Symphonien gehören in die Periode von 1761 bis 1790, wo Fürst Nikolaus Esterházy mit Tode abging.

Wenn übrigens Haydn's äußere Lage nichts weniger als glänzend war, so verschaffte sie ihm dagegen zur Ausbildung seines vielseitigen Talents die beste Gelegenheit: „Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beyfall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt, und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert. Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden.“^[2]

[2] Biographische Notizen über Joseph Haydn von Georg August Griesinger, Leipzig 1810

Am Ende seines Lebens galt Joseph Haydn als der bedeutendste Komponist seiner Zeit, war in ganz Europa erfolgreich und berühmt, obwohl er den Großteil seiner Jahre in Abgeschiedenheit verbracht hatte. Seine beiden einzigen Auslandsreisen unternahm er erst im Alter; sie führten ihn auf Einladung des Geigers und Impresarios Salomon 1790/92 und 1794/95 nach London. Er wurde von Mozart und Beethoven verehrt und erkannte seinerseits das junge Genie aus Salzburg frühzeitig und neidlos. "Papa Haydn", wie er liebevoll genannt wurde, kann mit Fug und Recht als Vater der klassischen Epoche der europäischen Musik bezeichnet werden. Klang und Form der "galanten" vorklassischen Ära, repräsentiert durch die böhmische und Mannheimer Schule, nahm er auf, verwandelte sie und führte sie, nicht zuletzt durch regen kompositorischen Austausch mit Wolfgang Amadeus Mozart, zu einem ersten großen Höhepunkt. Die zuvor bloß "gesellige" Musik verwandelte er in "absolute" selbständige Kunst, ohne doch ihre volkstümlich liedhaften Wurzeln zu verlieren. Insbesondere in seinen Quartetten und Sinfonien schuf er

musikalisch-ästhetische Charaktere, wie sie Mozart in seinen reifen Werken vertiefte und Beethoven weiter entwickelte. Noch in Schuberts Schaffen wirken sie, zu sensibler Verwundbarkeit gesteigert, als unverkennbares Vorbild nach.

Die ersten 92 seiner insgesamt 104 (nach anderer Zählung, inklusive der "Concertante" und einiger auch als Opern-Ouverturen verwendeter Einzelsätze, auch 108) Sinfonien schrieb Haydn im fürstlichen Dienst, aus dem er erst 1790, nach dem Tod Nikolaus Esterházy's, entlassen wurde. Die ihm dann gewährte Pension erlaubte ihm, sich dauerhaft in Wien niederzulassen und für die Salomon-Konzerte die Serie der berühmten Londoner Sinfonien (Hob. 1: 93-104) als nunmehr "freier Künstler" in Angriff zu nehmen.

Doch schaut man genauer auf seine Dienstzeit beim Fürsten, zuerst in Eisenstadt, dann in Esterháza, so wird deutlich, dass Haydn schon dort eine immer größere Selbständigkeit errungen hatte, die im Grunde nur ein Reflex seiner immer deutlicher hervortretenden Meister-

schaft und Bedeutung war. Er begann als Vizekapellmeister und wurde nach dem Tode seines Vorgesetzten Gregor Joseph Werner fast selbstverständlich dessen Nachfolger; er erfüllte alle Pflichten der Kirchen- und Kammermusik, der Oper, des Marionettentheaters, der Tafel- und Serenaden-Musik und der immer neu aufzuführenden sinfonischen Werke so zufriedenstellend, dass er, entsprechend dem erneuerten Kontrakt mit dem Fürsten, spätestens ab 1780/81 die Freiheit hatte, auch Aufträge Dritter anzunehmen und, was für ihn vielleicht noch wichtiger war, seine Kompositionen auf eigene Rechnung zu publizieren. Sie waren nicht mehr, wie die Werke der ersten 20 Dienstjahre, automatisch Eigentum des Dienstherrn. So erklären sich die noch in Esterháza geschriebenen Auftragswerke der Pariser Sinfonien (Hob. I: 82-87), die Arbeiten für J. Tost (Hob. I: 88-89) sowie für den Grafen d'Ogny und den Fürsten Oettingen-Wallerstein (Hob. I: 90-92).

Haydn nutzte die neue Situation denn auch weidlich aus, einerseits, um der verstärkten Nachfrage zu entsprechen, an-

dererseits um der verbreiteten Kopiersucht seiner Mitwelt entgegenzuwirken; es gab ja keinerlei den Urheber schützendes Recht bei der Vervielfältigung musikalischer Werke. Und so bot er vielfach ein- und dieselbe Komposition mehreren Musikverlegern gleichzeitig an, wurde auf diese Weise nicht nur in Wien (zumeist bei Artaria), sondern auch in den anderen europäischen Musikzentren bekannt und berühmt. Ein gutes Beispiel dafür ist die Gruppe der drei Sinfonien Nr. 76-78, die 1784 fast parallel in Österreich, Frankreich und England gedruckt wurden. Es gibt Indizien dafür, dass Haydn in diesem Fall am stärksten an der Verbindung zum Londoner Verleger Forster interessiert war, da er schon zu dieser Zeit mit dem Gedanken eines Besuchs der Themse-Metropole spielte (für den er natürlich Urlaub hätte nehmen müssen). Doch dieser Plan zerschlug sich und wurde erst sechs Jahre später zum ersten Mal realisiert.

Der Komponist selbst beschrieb die Stücke in einem Brief an den französischen Verleger Boyer vom 5. Juli 1783 so: "Ich verfaßte voriges Jahr 3 schöne,

prächtige und nicht gar zu lange Sinfonien bestehend in 2 Violin, Viola, Basso, 2 Corni, 2 Oboe, 1 Flauten und 1 Fagott, aber alles sehr leicht..."

Diese Selbstbeschreibung (die freilich nicht erklärt, weshalb die Werke mit 2 Fagottstimmen gedruckt wurden) gilt natürlich auch für die Es-Dur-Sinfonie Hob. I:76. In den von Haydn charakterisierten klanglichen und formalen Grenzen erfüllt sie alle Erwartungen und nimmt durchaus schon die musikalische Meisterschaft der Pariser und selbst der noch späteren Londoner Sinfonien (Hob. I: 93-104) vorweg.

Sie besteht aus zwei temperamentvollen Ecksätzen, einem Menuett samt Trio im gemächlich bewegten Allegretto und einem kontemplativen, von dramatischen Einsprengseln verdüsterten Adagio ma non troppo. Als Summe des bereits 1782 von Haydn erreichten kompositorischen Niveaus ist diese Satzfolge die vollendete Aussöhnung emotionaler Gegensätze in einem zur Einheit der Gegensätze geführten musikalischen Charakter, die exemplarisch gelungene Vereinigung

von Kunst und Natur in der ausbalancierten Ordnung wahrhaft "klassischen" Ebenmaßes.

Gegenüber seiner zeitgenössischen Beliebtheit ist das Werk heute fast unbekannt. Es wird sehr viel seltener gespielt als andere der insgesamt 104 Haydn-Sinfonien, vielleicht, weil diese Sinfonie keinen populären Beinamen hat wie die "mit dem Paukenschlag" und 33 andere, wahrscheinlicher, weil sie den um "Wirkung" bemühten Dirigenten zu wenig Sensationen bietet. In der Tat ist ihr Charakter durch absolute Ausgewogenheit von makelloser Architektur und Ebenmaß des Ausdrucks geprägt. Nur ein Interpret vom Format eines Günter Wand, der niemals sich selbst darstellen wollte, sondern die kompositorische Struktur in ihrer in sich ruhenden, heiteren Klassizität, wagt sich an diese so schöne wie empfindliche Musik heran.

Wolfgang Amadeus Mozart

Unterhaltungsmusik im edelsten Sinne, die eine lebendige Fortentwicklung der Ständchen-Tradition war, spielte in Mozarts Komponisten-Dasein eine große Rolle. Zu allen möglichen Gelegenheiten schrieb er „Gesellige Musik“; diesen Obertitel könnte man seinen insgesamt 36 Divertimenti, Serenaden und Cassationen geben. Einige dieser Werke sind durch ihre Beinamen bekannter als andere; zu ihnen gehört auch die Serenade in D-Dur KV 239, von Mozart selbst datiert mit „nel Giannaio (im Januar) 1776“. Ihren Beinamen „Serenata notturna“, also nächtliche Serenade, verdankt sie Vater Leopold Mozart, der ihn in das Autograph seines Sohne eintrug.

Der Anlass für diese nur dreisätzige Serenade ist nicht bekannt. Wir können nur vermuten, daß sie im Entstehungsmonat in Salzburg aufgeführt wurde, ob schon zu Neujahr, ist wegen Mozarts eigenhändiger Datierung zweifelhaft. Der im Köchelverzeichnis ist die originale Besetzung angegeben: "für 2 kleine Orchester, das eine bestehend aus 2 Prinzipal-Vio-

linen, Viola und Kontrabass, das andere aus 2 Violinen, Viola, Violoncell und Pauken". Günter Wand dirigiert die Version für den modernen Konzertsaal mit konzertierendem Streichquartett wie im Original (2 Violinen, Viola, Kontrabaß), dazu das chorisch besetzte Streichertutti mit Pauken.

Das Jahr 1776 markiert mit insgesamt neun Serenaden und Divertimenti einen Höhepunkt dieses Genres; der Komponist war gerade erst 20 Jahre alt und schrieb in diesem Winter für den eigenen Gebrauch auf Konzertreisen u. a. die drei Violinkonzerte KV 216, 218 und 219 sowie das B-Dur-Klavierkonzert KV 238.

Bleibt auch die Zweckbestimmung dieser mit zwei Streicher-Klangkörpern besonderer Art nebst Pauken sehr reizvoll instrumentierten, insgesamt nur dreisätzigen nächtlichen Serenade im Dunkeln, so deutet doch, neben dem Beinamen, die intime Besetzung auf eine Aufführung aus geselligem Anlass im kleinen Saal eines Salzburger Hauses und nicht etwa in winterlich-kalter Freiluft.

Auf geniale Weise verknüpft Mozart in dem dreisätzigen Stück das Prinzip des barocken Concerto grosso mit Form und Struktur der klassischen Serenade. Sie beginnt mit den punktierten Rhythmen des traditionellen Aufzugsmarsches. Seinem majestätischen Unisono-Beginn folgen fein zisierte, synkopisch akzentuierte Streicherfiguren im Wechselspiel von Concertino und Tutti. Wiederholungen sowohl der Einleitungs- als auch des Hauptteils sind vorgeschrieben. Dieser macht von Kontrasten der Dynamik und der Artikulation Gebrauch, führt wieder das Synkopemotiv durch und bringt harfenartige Effekte im begleitenden Streicher-Pizzicato zu leisen Marschrhythmen der tiefen Pauke. Dann herrscht wieder das Hauptthema, das nicht in einer wörtlichen Reprise wiederkehrt, sondern nach einem konzertanten Zwischensatz in eine kraftvolle Coda mündet.

An zweiter Stelle steht ein Menuett, ebenfalls in D-Dur. Beherrschend im Hauptteil ist der "lombardische" Rhythmus aus Sechszehntel- und punktierter Achtelnote jeweils auf den zweiten und dritten Taktteil. Beide Orchestergruppen wirken zu-

sammen. Das Trio hingegen mit den charakteristischen Begleit-Triolen der zweiten Violine wird von der Solistengruppe allein bestritten. Dann folgt das übliche Da capo des Menuett-Hauptteils.

Das Schluß-Rondo beginnt im fröhlichen Zweiviertel-Takt als Allegretto. Von Anfang an herrscht wieder das Prinzip des Miteinander-Konzertierens beider Gruppen. Den kleingliedrigen ersten vier Teilen (mit jeweiliger obligater Wiederholung) folgt ein kurzer fünfter Abschnitt, der plötzlich zu einem Adagio im Dreiviertelakt überleitet. Großer Kontrast mit beherrschenden punktierten Rhythmen, die jedoch schon nach 10 Takten von einem beschwingten Zweiviertel-Allegro abgelöst werden. Wieder ist die strukturelle Vielfalt auf kleinstem Raum zu bewundern, sowohl was die sehr pointiert eingesetzte Artikulation als auch das konzertierende Prinzip und schließlich die Verknüpfung des Rondo-Hauptthemas mit dem Marschrhythmus des Einleitungssatzes anbetrifft. Hier ist sogar der serenadenhafte Abmarsch der Musiker einkomponiert!

Gerade in der Beschränkung des äußeren Aufwands, der einfallsreichen Kombination all seiner Elemente und der äußersten Konzentration auf engstem Raum (die drei Sätze bestehen aus nur 63, 56 und 182 Takten) ist die "Serenata notturna" ein frühes Meisterstück Mozarts, das hinsichtlich Delikatesse des Einfalls und Kunst der Verarbeitung dem Vergleich selbst mit den großen Serenaden und Divertimenti der Reifezeit standhält. Für ein heutiges, normalerweise groß besetztes Sinfonie-Orchester gehört dieses Werk, um es mit Brecht zu sagen, zum "Einfachen, das schwer zu machen ist". Es bedarf hervorragender Konzertmeister, auch kammermusikalisch gut aufeinander eingespielter Musiker und vor allem einer überlegenen Koordination des Ganzen, um sich in voller Schönheit entfalten zu können. Als Auftakt-Stück eines Konzerts mit nachfolgendem "schwerem Blech" birgt es Risiken. Nur Klangkörper und Dirigenten ersten Ranges, die einander kennen und vertrauen, können sich dieser Herausforderung stellen!

Modest Petrowitsch Mussorgsky

Verglichen mit einer Haydn-Sinfonie und einer Mozart-Serenade, sind die von Maurice Ravel orchestrierten "Bilder einer Ausstellung" klangprächtig und groß besetzt, mit dreifachem Holz und Blech, vier Hörnern, Altsaxophon, Xylophon, Celesta, Glocken, zwei Harfen, Pauken und vielerlei Schlagwerk, dazu ein großer Streicherapparat mit allem, was dazu gehört.

Mussorgsky schrieb diese originelle Folge unterschiedlicher Charakterstücke ursprünglich für Klavier. Anlass war eine Gedächtnisausstellung für seinen verstorbenen Freund, den Maler und Architekten Viktor Hartmann. Zehn seiner Bilder inspirierten den Komponisten zu einem Zyklus, dessen Bindeglied die "Promenaden" sind, zu denen der imaginäre Betrachter von Bild zu Bild schreitet. Mehrfach wurden Versuche unternommen, eine "gültige" Orchesterfassung dieser virtuosen Klavierstücke herzustellen, u. a. von Leopold Stokowski. Durchgesetzt hat sich einzig die kongeniale Orchestrierung Ravels aus dem

Jahr 1922 für die "Concerts Koussevitzky". Gegenüber der Klavierfassung hat Ravel die "Promenade" zwischen den Nummern 6 und 7 weggelassen, wohl um die Kontrastwirkung dieser Bildfolge zu erhöhen.

"Nie hat eine so verfeinerte Sensibilität sich so einfach auszudrücken vermocht," schrieb Debussy schon 1901 hellsichtig über Mussorgsky, und in der Tat macht gerade die Kombination beider Eigenschaften – Sensibilität und Einfachheit – in Verbindung mit ursprünglichem, durch keine "Schulung" verbogenem Genie die einzigartige Originalität dieses vielleicht bedeutendsten russischen Musikers des 19. Jahrhunderts aus.

Auf die Welt gekommen 1839 als Sohn eines Grundbesitzers im Gouvernement Pskow, besuchte er in St. Petersburg nacheinander die deutsche Schule und die Gardejunker-Schule. 1856 trat er in das Leibregiment des Zaren ein, nahm aber schon zwei Jahre später seinen Abschied. Inzwischen hatte er sich der progressiven Musikwelt Russlands zugewandt, die in der damaligen Hauptstadt

– im Gegensatz zum konservativen, aber professionelleren Moskau – auf adelige und bürgerliche Dilettanten konzentriert war, zumeist Offiziere oder Beamte. Mussorgsky traf auf den älteren Alexander Dargomyschsky, auf die etwa gleichaltrigen Musikamateure Alexander Borodin, Mily Balakirew und César Cui sowie vor allem auf den einflußreicher Musik- und Kunstkritiker Wladimir Stassow, der sich zu einer Art "Chefideologen" der jungen Petersburger Komponistengruppe entwickelte. Er wurde Mussorgskys Mentor und Ratgeber, später zu seinem Haupt-Briefpartner. 1861 stieß noch Nikolai Rimsky-Korssakow zu der Gruppe gleichgesinnter Amateur-Komponisten, die nichts weniger anstrebten als die Schaffung einer neuen russischen Nationalmusik. Sie einte der schöpferische Wille, nationaler Wahrheit musikalischen Ausdruck zu verleihen und empfanden sich als "Novatoren". Von ihren Gegnern wurden sie wegen ihrer im Vergleich zu den Moskauer Meistern Rubinstein und Tschaikowsky zunächst offensichtlichen Erfolglosigkeit als "Mächtiges Häuflein" verspottet. Doch bald hatten sie Wirkung auch auf die professionelle Musikwelt,

und aus dem Spott wurde noch vor dem Jahrhundertende ein Ehrenname. Die russische Musik des 20. Jahrhunderts, insbesondere die von Strawinsky und Schostakowitsch, wäre ohne die Tradition des "Mächtigen Häufleins" nicht denkbar, die durch das St. Petersburger (später Leningrader) Konservatorium vermittelt wurde, an dem Rimsky-Korssakow seit 1871 lehrte. Er war wichtig nicht nur als Komponist und außergewöhnlicher Pädagoge, sondern vor allem auch als Vollender und Instrumentator unvollendeter "Halbfertigprodukte" seiner Novatoren-Kollegen, als ihr unermüdlicher Promotor, der nach Kräften für Aufführungen und verlegerische Betreuung der neurussischen Musik sorgte. Damit war auch deren Verbreitung in Richtung Westeuropa sichergestellt. Mussorgsky, den Rimsky-Korssakow und Stassow bald als die ursprünglichste und genialste Erscheinung ihrer Gruppe erkannten, hat beispielsweise auf diesem Wege schon in den siebziger Jahren seinen "Kinderstuben"-Liederzyklus an Franz Liszt schicken können, der von der Originalität dieser Kompositionen beeindruckt war.

Als Modest Petrowitsch Mussorgsky seinen "Boris Godunow" nach Puschkin und Karamsin schrieb (1868-72), war er – hauptsächlich aus Geldgründen, weil die Familie infolge der Aufhebung der Leibeigenschaft verarmte – schon Beamter, zuerst im Verkehrs-Ministerium, dann in der Forstwirtschaft. Nach dem Leben in einer 5-Personen-"Kommune" bewohnte er eine Zeitlang ein möbliertes Zimmer zusammen mit Rimsky-Korssakow, der ihn jedoch nach seiner Heirat im Sommer 1872 verließ. Um diese Zeit war Mussorgsky schon dem Alkohol verfallen, trotz des relativen Erfolgs einer Aufführung dreier "Boris"-Szenen im folgenden Jahr und der 1874 folgenden Uraufführung der zweiten Fassung dieses Hauptwerks. Zeitweise litt er unter Halluzinationen, schrieb aber noch die Opern "Chowantschina" und "Der Jahrmarkt von Sorotschinsky" (1872-75, beide unvollendet), den Klavierzyklus "Bilder einer Ausstellung" (1874) und die Liederzyklen "Ohne Sonne" (1874) sowie "Lieder und Tänze des Todes" (1877) und fünf Tolstoi-Lieder (1876). 1879 unternahm er eine letzte Konzertreise in den Süden Russlands, zusammen mit der Sängerin Darja

Leonowa, erlebte noch im selben Jahr die konzertante Aufführung von Ausschnitten aus "Chowantschtschina". Er quittierte endgültig den Staatsdienst und starb am 16. (nach unserem Kalender am 28.) März 1881 im Nikolaus-Militärhospital St.Petersburg.

Ganz zweifellos liegt Mussorgskys eigentliche Bedeutung auf dem Gebiet der Oper und des Liedes. Er hatte einen unglaublichen Sensus für Intonations-Nuancen und vokalen Ausdruck, verstand es wie kaum ein anderer, dramatische und lyrische Texte in Musik umzusetzen, ihnen auf unverwechselbare Weise Melodien und Harmonien eigenster Art zuzuordnen. Dreizehn (meist unvollendete) Opern und insgesamt 52 Einzellieder sowie 4 mehrteilige Liederzyklen umfasst sein vokales Oeuvre, dem auch noch ein halbes Dutzend Chorwerke zuzurechnen sind. Demgegenüber ist sein Instrumentalschaffen nicht nur zahlenmäßig klein. Unter den 8 Orchesterwerken ragt lediglich die "Nacht auf dem Kahlen Berge" als bedeutend heraus, aus den zumeist im eher konventionellen Chopin- oder Schumann-Stil gehaltenen 22 Klavierwerken

im Grunde nur der 1874 komponierte große Zyklus "Bilder einer Ausstellung". Der ist dafür allerdings umso eigenständiger und an Originalität des Einfalls und ursprünglicher Kraft des Ausdrucks kaum zu überbieten, ganz abgesehen von der Bedeutung des klavieristisch-virtuosen Elements.

Viktor Hartmann, von Mussorgsky zärtlich Witjuschka genannt, war ein intimer Freund des Komponisten und ein begabter Architekt, der auch malte. Sein plötzlicher Tod im August 1873 traf Mussorgsky schwer. Auf Veranlassung Stassows wurde im Folgejahr zu Hartmanns Gedächtnis eine Ausstellung organisiert, die Mussorgsky natürlich besuchte. Er war so beeindruckt, dass er den Plan faßte, zu einigen der ausgestellten Zeichnungen und Aquarelle musikalische Illustrationen zu schreiben. Innerhalb von drei Wochen entstand so der Klavierzyklus "Bilder einer Ausstellung", bestehend aus zehn durch eine "Promenade" eingeleiteten und verbundenen Stücken. Mussorgsky hat nicht versucht, den subjektiven Eindruck wiederzugeben, den die ausgewählten Bilder auf ihn machten. Er

ging vielmehr daran, die vom Maler dargestellten Sujets als Vorgänge unmittelbar zu schildern. Auch sich selbst machte er zum Gegenstand der musikalischen Betrachtung: in den "Promenaden". Bald schlendert der Betrachter, der kein anderer ist als Mussorgsky selbst, nach links, bald geht er nach rechts, bald streicht er unschlüssig herum, bald strebt er eilig dem nächsten Bild zu. "*Meine Physiognomie ist,*" wie er Stassow schreibt, "*in den Zwischenspielen zu sehen*". In den verschiedenen Ausformungen der meist im Fünfvierteltakt stehenden Promenade, die mehrfach auch das altrussische Wechselspiel von Vorsänger und Chor aufgreift, spiegeln sich die Stimmungen des Betrachters, die wiederum mit den von den Bildern ausgehenden Emotionen zusammenhängen.

Datiert ist der Zyklus auf dem letzten Blatt mit "22. Juni 1874", gewidmet fünf Tage später Wladimir Wassiljewitsch Stassow, "*dem Organisator der Ausstellung von Bildern Hartmanns zur Erinnerung an unseren teuren Viktor.*"

Nur vier dieser Bilder sind erhalten, die anderen verloren. Stassow hat der Erstausgabe von Mussorgskys Komposition kurze Erläuterungen zum Verständnis der einzelnen Bilder beigelegt. Seine Anmerkungen werden nachstehend nach dem Vorwort der Urtextausgabe zitiert.

I. "Gnomus"

Die Zeichnung stellt ein Zwerglein dar, welches auf seinen krummen Beinchen sich tapsig fortbewegt.

II. "Il vecchio castello"

Mittelalterliches Schloß, vor dem ein Troubadour sein Lied singt.

III. "Les Tuileries. Dispute d'enfants après jeux"

Eine Allee des Tuileries-Gartens mit einer Menge von Kindern und Kinderwärterinnen.

IV. "Bydlo"

Ein polnischer Wagen auf gewaltigen (rumpelnden) Rädern, mit Ochsen bespannt.

V. "Ballet des poussins dans leurs coques"

Ein Bild Hartmanns zur Aufführung einer malerischen Szene im Ballett "Trilby".

VI. "Samuel Goldenberg und Schmuyle"
Zwei polnische Juden, der eine reich, der andere arm.

VII. "Limoges, sa marché"
Französische Weiber in heftigem Streit auf dem Markt.

VIII. "Catacombae"
Auf diesem Bild hat Hartmann sich selbst dargestellt, wie er die Katakomben von Paris beim Schein einer Laterne besieht.

IX. "La cabane sur des pattes de poule"
Die Zeichnung Hartmanns zeigt eine Uhr in Form der Hütte der Baba-Yaga auf Hühnerfüßen. Mussorgsky fügte noch den Ritt der Baba-Yaga auf dem Mörser hinzu.

X. "La porte des Bohatyrs de Kiev"
Die Zeichnung Hartmanns ist ein architektonischer Entwurf zu einem Stadttor in Kiew im massiven altrussischen Stil, mit einer Kuppel in Form eines slawischen Helmes.

Diesen Erläuterungen ist nicht viel mehr hinzuzufügen als der Hinweis, daß Mussorgsky die französischen, italienischen, deutsch-jiddischen und polnischen Originaltitel der Aquarelle und Zeichnungen Hartmanns übernommen hat. Der zweite Teil der "Catacombae" ist in der Klavierfassung mit dem italienischen "con" anstelle des lateinischen "cum" der Ravel-Partitur überschrieben, und Mussorgsky hat dem Autograph dieses Andante-Teils folgende Notiz beigefügt: *"Der lateinische Text lautet: mit den Toten in der Sprache der Toten. Was besagt schon der lateinische Text? – Der schöpferische Geist des verstorbenen Hartmann führt mich zu den Schädeln und ruft sie an; die Schädel leuchten sanft auf."*

Maurice Ravel (1875-1937) hat sich, wie Debussy auch, wiederholt mit russischer Musik beschäftigt, speziell mit der des "mächtigen Häufleins", das erste Mal 1909/10 ("Antar" von Rimsky-Korssakow – Bearbeitung für das Théâtre de l'Odéon Paris, eine Gelegenheitsarbeit, uraufgeführt in Monte Carlo mit der im ersten Weltkrieg als deutsche Spionin erschossenen Tänzerin Mata Hari). Drei Jahre

später vervollständigte, bearbeitete und instrumentierte er zusammen mit Igor Strawinsky im Auftrag von Serge Diaghilev Mussorgskys "Chowantschina", uraufgeführt mit Fjodor Schaljapin im Juni 1913 am Pariser Théâtre des Champs-Élysées (das Manuskript der Partitur ging auf dem Wege zum St. Petersburger Verlag verloren). Als letztes russisches Werk orchestrierte Ravel zwischen Mai und September 1922 im Auftrag des russischen Dirigenten Serge Koussevitzky (Leiter des Boston Symphony Orchestra) Mussorgskys "Bilder einer Ausstellung" Französischer Titel: "Les Tableaux d'une exposition". Die Uraufführung dieser brillanten und kongenialen Orchesterfassung fand am 19. Oktober 1922 im Rahmen der "Concerts Koussevitzky" in der Pariser Oper statt. Erst durch diese kongeniale Ravel'sche Version ist Mussorgskys Zyklus wirklich weltweit bekannt geworden; fast kann man sagen, dass sich die Pianisten ihrerseits erst seit dieser Zeit verstärkt wieder der Originalversion angenommen haben.

Günter Wand

Es ist das Ziel dieser posthumen Wand-Edition, mit dem klingenden Vermächtnis der Rundfunk-Aufnahmen des großen Dirigenten Aspekte seines musikalischen Wirkens aufzuzeigen, die von den zu seinen Lebzeiten erschienenen Schallplatten-Publikationen nicht abgedeckt wurden, und mit den besten Aufnahmen aus den verschiedenen Schallarchiven dem heutigen Hörer in digitaler Spitzentechnik eine Vorstellung von der außerordentlichen interpretatorischen Spannweite dieses Dirigenten zu vermitteln.

Geboren am 7. Januar 1912 in Elberfeld, studierte Günter Wand in Köln und München. Schon als Zwanzigjähriger trat er ins Berufsleben ein und lernte sein Handwerk „von der Pike auf“, erst als Korrepetitor der Wuppertaler Oper, dann als Operetten- und Opernkapellmeister in Allenstein/Ostpreußen. Weder Nazi noch Anpasser, fand er vier Jahre lang keine seinem Können angemessene Stellung, bis sich ihm 1938 eine Chance in Detmold bot. Von dort aus holte ihn ein Jahr spä-

ter der Kölner Intendant als Ersten Kapellmeister an sein großes Opernhaus. Dann kamen Krieg, Bomben, Zerstörung. Das Ende des "Dritten Reichs" überlebte Wand in Salzburg, erst als Chef des Mozarteum-Orchesters, dann als Musical-Arrangeur des amerikanischen „special service“.

Im Oktober 1945 kam Wand zurück ins total zerstörte Köln, wo er mit dem Wiederaufbau von Oper und Konzert beauftragt wurde. Ein Jahr später wurde er als Deutschlands jüngster Generalmusikdirektor in beiden Ämtern bestätigt, konzentrierte sich aber als Gürzenich-Kapellmeister zunehmend auf sein Orchester. In seinen fast 30 Kölner Jahren machte er es zu einem der besten deutschen Klangkörper. In kühnen Programm-Kombinationen verband er die große klassisch-romantische Musik mit Vergangenheit und Gegenwart, erarbeitete ein Repertoire von Monteverdi und Bach bis Zimmermann und Ligeti. Insbesondere holte er die von den Nazis verbotene "entartete" Musik nach Deutschland zurück und engagierte sich mit Dutzenden wichtiger Ur- und Erstaufführungen für die junge

Generation. Das in der Ära Wand erreichte künstlerische Niveau war einzigartig.

1974 übersiedelte er in die Schweiz und arbeitete von dort aus intensiv mit den Orchestern der ARD, der BBC und von NHK Tokio. Seine 1977 mit dem WDR-Sinfonieorchester begonnene Produktion sämtlicher Bruckner- und Schubert-Sinfonien wurde zum Welterfolg – und zum Beginn seiner Alterskarriere. Von 1982-91 war Günter Wand Chefdirigent des NDR-Sinfonieorchesters und blieb als dessen Ehrendirigent auf Lebenszeit aktiv bis zuletzt. Mehrfach preisgekrönte Schallplatten-Zyklen (Brahms und Beethoven) und seine berühmten "Live Recordings" zeugen von diesen späten Jahren. Zugleich war er "Chief Guest Conductor" des BBC Symphony Orchestra, hatte sensationelle Auftritte in Tokio und am Pult des Chicago Symphony Orchestra. Wahre Triumphe konnte er auf den Londoner "Proms" und den Festivals in Edinburgh, Berlin und Schleswig-Holstein feiern. Außerdem konzertierte er regelmäßig mit den Münchener und, vor allem, mit den Berliner Philharmonikern, mit denen er seine vielleicht schönsten Schubert-

und Bruckner-Aufnahmen als „Live Recordings“ umjubelter Konzerte realisierte.

Wands Musizieren berührte durch eine unnachahmliche Balance von werkgetreuer Perfektion, emotionaler Erfüllung, intellektueller Kontrolle, äußerster Sensibilität und spiritueller Durchdringung. „Der Musik dienen“ nannte er seinen Auftrag. Siebzig Jahre lang hat ihn dieser völlig uneitle Mann zu erfüllen versucht. Dabei ist er zu einsamer Größe aufgestiegen, eine weit herausragende Figur in unserer umtriebigen Zeit, sein Name Synonym für höchste musikalische Qualität.

Günter Wand starb im Alter von neunzig Jahren, am 14. Februar 2002, in seinem Haus in Ulmiz, einem kleinen Dorf im Schweizer Kanton Fribourg.

Wolfgang Seifert

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and its honorary conductor

Not all music lovers are aware that this Berlin orchestra has been renamed twice and has a rather complicated history behind it.

Formed by the American radio station RIAS (Radio in the American Sector) in 1946, the orchestra went under the name "RIAS-Symphonie-Orchester" for exactly ten years. When the Americans decided to relinquish the orchestra, the Germans took it over and, retaining the old initials RSO, it became the "Radio-Symphonie-Orchester Berlin" (RSO Berlin). It was initially assigned to the Berlin regional station Sender Freies Berlin (SFB). The SFB could not finance it alone, so a limited-liability company was formed in which the other shareholders were Berlin, the Federal Republic of Germany and RIAS, which was now under German intendancy. The Radio-Symphonie-Orchester Berlin was maintained in that way until 1993.

However, there was another similarly named radio orchestra in Berlin. Formed in the 1920s, after 1945 the "Rund-

funk-Sinfonieorchester Berlin" (RSB) had passed through Soviet hands to the East German broadcasting services. After the reunification of Germany, it was decided to change the name of the younger "Radio-Symphonie-Orchester Berlin" to "Deutsches Symphonie-Orchester Berlin" (DSO Berlin). Together with the RSB, the Rundfunkchor Berlin and the RIAS Kammerchor, the DSO is today the responsibility of a limited-liability company formed to control the best orchestras of the former East German broadcasting services and the former RIAS, and called "roc GmbH" (Rundfunk Orchester und Chöre).

The shareholders are Deutschlandradio, the governments of Germany and Berlin, and rbb (Rundfunk Berlin-Brandenburg, the successor to SFB).

Ferenc Fricsay was appointed the first principal conductor of the Radio-Symphonie-Orchester Berlin in 1948 and remained until 1954; he held the same post a second time in the period 1959-63. Choosing the young Hungarian turned out to be a stroke of luck, because he greatly raised the level of the orchestra within a short space of time and was connected with a large recording com-

pany. Guest appearances with the orchestra were given by such celebrated conductors as Karl Böhm, Wolfgang Sawallisch, George Solti, Otto Klemperer and, in the 1980s, when Riccardo Chailly was principal conductor, Günter Wand. Wand conducted his first RSO concert on April 3, 1983 at the age of 71 and would regularly return to the fine orchestra and grew to esteem it more and more. He remained loyal to the orchestra when it became the DSO under the new principal conductor Vladimir Ashkenazy. Up to 1996 Wand conducted fifteen acclaimed concerts comprising the great music he so loved – works by Beethoven, Brahms, Mozart, Musorgsky, Schubert and Schumann. SFB recorded most of the concerts in the Philharmonie and the Konzerthaus. In 1993, before the last name change, the press office of the orchestra proudly announced: "Günter Wand, with whom the orchestra has been triumphantly successful, becomes principal guest conductor of the RSO." He was made honorary conductor of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin three years later.

In the last phase of his life, when his work with the Berliner Philharmoniker

intensified, Wand did not want to alternate between the two Berlin orchestras and so to speak become his own rival. He therefore increasingly concentrated on the Berliner Philharmoniker and the Bruckner series, the completion of which was prevented by his death in February 2002.

To complete the documentation of Günter Wand's work in Berlin, this new 8-CD box has been released by PROFIL HÄNSSLER to complement and build upon their successful first DSO series in the GÜNTER WAND EDITION.

Günter Wand conducts
Haydn, Mozart and Musorgsky
*Live recordings with the DSO
at the Berlin Philharmonie*

Vol 5 (CD 8)

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphony no. 76

DSO Concert of April 30 and May 1, 1995

- | | |
|--------------------------------------|------|
| 1. I Allegro | 5:59 |
| 2. II Adagio, ma non troppo | 6:47 |
| 3. III Menuetto. Allegretto | 3:08 |
| 4. IV Finale. Allegro, ma non troppo | 3:35 |

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Serenade in D major

(Serenata notturna) K239

DSO Concert of February 2, 1995

- | | |
|----------------------------|------|
| 5. I Marcia. Maestoso | 4:26 |
| 6. II Menuetto. Trio | 3:44 |
| 7. III Rondeau. Allegretto | 4:34 |

Modest Petrovich Musorgsky (1839-1881)

Pictures at an Exhibition

Orchestrated by Maurice Ravel

DSO Concert of February 2, 1995

- | | |
|---|------|
| 8. Promenade | 1:41 |
| 9. 1. Gnomus | 2:13 |
| 10. Promenade | 1:02 |
| 11. 2. The old castle | 4:34 |
| 12. Promenade | 0:32 |
| 13. 3. Tuileries | 1:16 |
| 14.. 4. Bydlo (ox cart) | 2:58 |
| 15. Promenade | 0:43 |
| 16. 5. Ballet of the unhatched chicks | 1:25 |
| 17. 6. Samuel Goldenberg
and Schmuyle | 2:07 |
| 18. 7. The marketplace in Limoges | 1:24 |
| 19. 8. Catacombae.
Sepulcrum Romanum
Cum mortuis in lingua mortua | 2:19 |
| 20. Promenade | 2:21 |
| 21. 9. The hut of Baba-Yaga | 3:50 |
| 22. 10. The Great Gate of Kiev | 4:43 |
| Total time: 64:35 | |

Joseph Haydn

Symphony in E flat major, Hob. I: 76

Haydn composed his Symphony no. 76 in 1782 and offered it to several publishers – a sign that he was satisfied with it himself. It was duly published together with Symphonies nos. 77 and 78 almost simultaneously in Vienna, London and Paris, and arrangements for domestic use were soon available, as were handwritten “bootleg” copies, according to a letter Mozart wrote to his father in 1784.

The E major Symphony was written in the seclusion of the little Hungarian court of Prince Miklós Esterházy, whom Joseph Haydn served for many years. Of modest status, his post carried considerable responsibility.

“Prince Nicolaus Esterházy was a tasteful connoisseur and passionate dilettante of the composer’s art, and a good violinist to boot. He had his own opera house, comic theatre, a puppet theatre, sacred and chamber music. Haydn had his hands full; he composed, he must conduct all the music, help rehearse every-

thing, give lessons, even tune the clavier in the orchestra himself ... Haydn’s composition of 163 pieces on the Baryton, the Prince’s favourite instrument ..., of the Oratorio ..., of many Masses and church pieces, of the Operas ..., likewise of many Trios, Quartets, Lieder, Concertos and Symphonies belong to the period from 1761 to 1790, when Prince Nicolaus Esterházy departed this life.

“If then Haydn’s outward station was less than splendid, it nevertheless allowed him the best opportunity to exercise his considerable talent: ‘My Prince was satisfied with all my work, I received commendation, as head of an orchestra I could essay things, observe what makes the impression, and what weakens it, in a word improve, add, cut out, be bold; I was cut off from the world. No-one in my neighbourhood could make me doubt myself or trouble me, and so I must needs be original.’”⁽¹⁾

By the end of his life, Joseph Haydn was considered the most important composer of his day; despite spending most of his life in seclusion, he was successful

and famous throughout Europe. He made his only two journeys abroad when he was already an old man, invited to London by the violinist and impresario Salomon in 1790-92 and 1794-95. He was revered by Mozart (whose talent he generously acknowledged at an early stage) and by Beethoven. "Papa Haydn", as he was affectionately called, can justly be described as the father of the Classical era of European music. Addressing himself to the sound and form of the "galant" pre-Classical era, represented by the Bohemian and Mannheim schools, he changed them and took them, not least through constant interaction with Wolfgang Amadeus Mozart, to an impressive new level. He transformed what had been merely "sociable" music into "absolute" art, without losing sight of its roots in folk song. In his quartets and symphonies in particular, he found new ways to express character through music, channels that were deepened by Mozart in his late works and further developed by Beethoven. Even in Schubert's works they can be recognized, elevated to the point of sensitive vulnerability, as an unmistakable model.

Haydn wrote the first 92 of his total of 104 symphonies (a different count including the "Concertante" and some individual movements also used as opera overtures would take the total to 108) in the service of the Esterházy, from which he was released only in 1790 after the death of his employer. The pension granted him enabled him to establish himself in Vienna and undertake the series of famous Londoner Symphonies (Hob. I: 93-104), commissioned by Salomon for his concerts, as a freelance artist.

closer look at Haydn's time serving the Prince, first in Eisenstadt, then in Esterháza, reveals that the composer had won an ever greater autonomy, the consequence of his increasingly evident mastery and importance. He began as deputy kapellmeister and was promoted almost as a matter of course after the death of his predecessor Gregor Joseph Werner; he fulfilled all the duties of chapel and chamber, opera, puppet theatre, table music and serenades and the insatiable demand for new symphonic works so well that from 1780/81 at the latest, in accordance to his renewed contract with

the Prince, he had the right to accept commissions from third parties and, what may have been even more important, publish compositions on his own account. Unlike the works of his first 20 years in office, they were no longer the property of his lord and master. This explains why Esterháza was the place of composition of the Paris Symphonies (Hob. I: 82-87) and the works for J. Tost (Hob. I: 88-89), the Comte d'Ogny and Prince Oettingen-Wallerstein (Hob. I: 90-92).

Haydn took ample advantage of the new situation to meet the increased demand and to combat the prevailing craze for copying; there was no copyright law governing works of music in those days. He offered the same composition to several publishers at once, making a name for himself not only in Vienna (mostly with Artaria) but in Europe's other centres of music. A good example of this is the group of three Symphonies nos. 76-78, published at almost the same time in 1784 Austria, France and England. There are indications that in this case, Haydn was most strongly interested in the con-

nection with the London publisher Forster, and was already considering a visit to the English metropolis (for which he would, of course, have needed leave of absence). Nothing came of that move and his plan came to fruition only six years later.

The composer himself described the pieces in a letter to the French publisher Boyer of July 5, 1783: "Last year I composed 3 fine, splendid and not all too long Symphonies for 2 Violin, Viola, Basso, 2 Horns, 2 Oboe, 1 Flute and 1 Bassoon, but all very easy ..."

This specification (which does not explain why the works were printed with two bassoon parts) is also applicable to the E flat Symphony Hob. I: 76. Meeting all the requirements of sound and form that we associate with Haydn, it is altogether worthy of comparison with the Paris and even the later London Symphonies (Hob. I: 93-104).

It consists of two spirited outer movements, a minuet and trio in easy-going Allegretto and a contemplative Adagio

ma non troppo clouded by dramatic interludes. As a summary of the level reached by Haydn the composer as early as 1782, this sequence of movements is the perfect reconciliation of emotional opposites in a musical idiom uniting those opposites, the wonderfully successful association of art and nature in the well-balanced order of truly "Classical" proportion.

Despite its popularity at the time, the work is almost unknown today. It is very much more rarely played than others of the 104 Haydn symphonies, perhaps because it has no popular name like "Drum Roll", "Clock" or "Surprise" (and 30 others), more probably because it offers too few sensations to conductors in search of "effect". Indeed, its character is determined by the absolute equilibrium of flawless architecture and propriety of expression. Only an artist of the calibre of Günter Wand, who far from showing off sought to bring out the compositional structure in its self-possessed, cheerful Classicism, could tackle such beautiful yet sensitive music as this.

Wolfgang Amadeus Mozart

Light music in its noblest form that represented a vital continuation of the serenade tradition played a significant role in Mozart's composing life. The 36 divertimenti, serenades and cassations he wrote for all manner of occasions might be subsumed as "convivial music". Some of these works bear epithets and are better known than others, one of them being the Serenade in D major K239, dated "nel Giannaio (in January) 1776" by Mozart himself. Comprising only three movements, it owes the epithet *Serenata notturna* to Leopold Mozart, who wrote it into his son's autograph.

The occasion for which it was written is not known. We can only assume that it was performed in Salzburg in the month of its composition, though Mozart's dating makes it doubtful whether it could have been performed on New Year's Day. According to the Köchel Catalogue, it originally called for "2 small orchestras, the one consisting of 2 violini principali, viola and double bass, the other of 2 violins, viola, cello and kettle-

drums". Günter Wand conducts a version for the modern concert hall, with the concertino comprising a string quartet as in the original (2 violins, viola, double bass) and an expanded string tutti with kettledrums.

Mozart wrote nine serenades and divertimenti that marked a climax in the genre in 1776, when he was just twenty years of age. During the winter of that year he wrote several works for his own use on concert tours, including the Violin Concertos K216, K218 and K219 and the B flat major Piano Concerto K238.

While the purpose of the very attractively scored *Serenata notturna* remains unclear, both the name and the charmingly intimate instrumental forces suggest a performance on a convivial occasion in the small hall of a Salzburg house, rather than outdoors in the wintry cold.

In the three-movement piece Mozart brilliantly links the principle of the Baroque concerto grosso with the form and structure of the Classical serenade. It begins with the dotted rhythms of the

traditional processional march. The majestic unison opening is followed by delicate, syncopated figures in the strings in alternation between concertino and tutti. Repetitions of both the introduction and the main section are prescribed. They make use of contrasts in dynamics and articulation, reintroduce the syncopated motif and add harp-like effects in the accompanying pizzicato strings to soft march rhythms in the bass kettledrum. The principal theme then prevails again in a non-literal recapitulation after an intermediate concertante section has led into a powerful coda.

The second movement is a minuet, also in D major, in which the two ensembles play together. The main section is dominated by the "Lombardic" rhythm of a semiquaver followed by dotted quaver on the second and third beats. The trio, with its characteristic accompanying triplets in the second violin, is played by the solo group alone. The main minuet section is then repeated in the normal way.

The final rondo begins as an *Allegretto* in cheerful 2/4 time. Both groups again play together from the start. The first four short sections (with repeats) are followed by a short fifth section which suddenly leads into a greatly contrasting *Adagio* in 3/4 time with dotted rhythms; that is replaced with an *Allegro* in elated 2/4 time after only 10 bars. Again there is an admirable amount of concentrated structural variety in the very pointed articulation, the treatment of the concerto principle and the way the main theme of the rondo is linked with the march rhythm of the introductory movement. Even the serenade-like retreat of the musicians is included!

In its limited means, inventive combination of elements and extreme concentration (the three movements comprise only 63, 56 and 182 bars respectively), the *Serenata notturna* is an early masterpiece of Mozart's which with regard to inventiveness and finish even stands up to comparison with the great serenades and divertimenti of his mature period. For the normally large orchestral forces of today, this work is one of those "sim-

ple things that are difficult to do", to borrow Brecht's expression. It requires outstanding violinists, musicians who are well attuned to one another in chamber playing, and above all superb coordination to unfold its full beauty. It is risky to use it to open a concert in which a heavy programme follows. Only orchestras and conductors of the first order who know and trust each other can meet this challenge.

Modest Petrovich Musorgsky

Compared with the Haydn symphony and the Mozart serenade, *Pictures at an Exhibition* as orchestrated by Maurice Ravel is much more powerful, being scored for threefold woodwind and brass, four horns, alto saxophone, xylophone, celesta, bells, two harps, kettle drums and a comprehensive percussion section in addition to a large string section.

Musorgsky wrote the unique sequence of character pieces for the piano. It was occasioned by a memorial exhibition for his deceased friend, the painter and

architect Victor Hartmann, ten of whose pictures inspired the composer to write the cycle. They are linked by "Promenades" which depict the imaginary viewer moving from picture to picture. Many people, including Leopold Stokowski, attempted to create a "valid" orchestral version of the virtuosic piano pieces. The only one that has established itself is the congenial version Ravel wrote for the "Concerts Koussevitzky" in 1922. Ravel omitted the "Promenade" between the sixth and seventh pictures, probably in order to contrast them more directly.

"Never before has such refined sensitivity found such simple expression", wrote Debussy prophetically about Musorgsky in 1901. Indeed, the combination of sensitivity and simplicity in conjunction with original, "unschooled" genius is what characterizes the unique individuality of this perhaps most important Russian composer of the nineteenth century.

Born to a landowner in the Pskov region in 1839, he successively attended the German School and the Cadet School of the Guard in St Petersburg. He joined the

Tsar's guard regiment in 1856, where he remained for two years. He had in the meantime associated himself with the progressive movement in Russian music centred around aristocratic and middle-class dilettantes, mostly officers and officials, in St Petersburg – then the country's capital city – rather than in Moscow, which was conservative but more professional. Musorgsky met the older Alexander Dargomizhsky, as well as the amateur composers Alexander Borodin, Mily Balakirev and César Cui, who were of about the same age as himself, and above all the influential music and art critic Vladimir Stasov, who developed into the young group's "chief ideologist" and became Musorgsky's mentor and counsellor, later his main correspondent. In 1861 the group of like-minded amateur composers was joined by Nikolay Rimsky-Korsakov, who aspired to nothing less than the creation of a new form of Russian national music. They were united by the creative will to lend musical expression to national truth and saw themselves as "Innovators". Their obvious initial lack of success in comparison with Rubinstein and Tchaikovsky in Moscow

led to their being mocked as the "Mighty Handful" by their detractors. Yet they soon began influencing the professional music world, and the derisive name became an honourable one before the end of the century. Russian music in the twentieth century, especially that of Stravinsky and Shostakovich, would not be imaginable without the tradition of the "Mighty Handful", as disseminated by the St Petersburg (later Leningrad) Conservatory, where Rimsky-Korsakov had taught since 1871. He was important not only as a composer and exceptional teacher in his own right, but also as the perfecter and orchestrator of the unfinished "work in progress" of his Innovator colleagues, whom he promoted indefatigably by arranging performances and publication of the new Russian music where possible. His efforts also ensured the dissemination of their works in western Europe. In the 1870s for example, Musorgsky, whom Rimsky-Korsakov and Stasov soon recognized as the most original and brilliant member of their group, was thus enabled to send his song cycle *The Nursery* to Franz Liszt, who was impressed by its individuality.

When between 1868 and 1872 Modest Petrovich Musorgsky wrote Boris Godunov after Pushkin and Karamzin, he had – mainly for financial reasons, the family having been impoverished as a result of the abolition of serfdom – already become a civil servant, initially in the Ministry of Communications, then in the Department of Forestry. After having lived in a five-person commune, he for some time shared a furnished apartment together with Rimsky-Korsakov, who left after marrying in the summer of 1872. Musorgsky had already become addicted to alcohol by then, in spite of the relative success of a performance of three scenes from Boris in 1873 and the premiere of the second version of the whole opera in 1874. He occasionally suffered from hallucinations, but nonetheless went on to compose the operas *Khovanshchina* and *Sorochintsy Fair* in 1872-1875 (both unfinished), the piano cycle *Pictures at an Exhibition* (1874) and the song cycles *Sunless* (1874) and *Songs and dances of death* (1877), as well as five songs to texts by Tolstoy (1876). Together with the singer Darya Leonova in 1879, he undertook his last concert tour to southern

Russia and was able to attend a concert performance of extracts from *Khovanshchina* in the same year. He finally resigned from the civil service and died in the Nikolayevsky Military Hospital in St Petersburg on March 16, 1881 (March 28 by our calendar).

Musorgsky's real significance quite undoubtedly lies in the fields of opera and song. He had an incredible flair for international nuances and vocal expression, and a unique talent for setting dramatic and lyrical texts to music in distinctive melodies and harmonies. Thirteen (mostly unfinished) operas, fifty-two songs, four multi-part lieder cycles and half a dozen choral works make up his vocal oeuvre. By contrast, his instrumental oeuvre is small. Among his eight orchestral works, only *Night on the Bare Mountain* is important, while his twenty-two piano compositions are mostly in the rather conventional style of Chopin or Schumann. The only exception is his *Pictures at an Exhibition* of 1874, which in terms of originality, inventiveness and primal power can hardly be surpassed, not to mention its pianistic virtuosity. Victor Hartmann, whom Musorgsky ten-

derly called Vityushka, was an intimate friend of the composer and a talented architect who also painted. Musorgsky was hit hard by his sudden death in August 1873. An exhibition in Hartmann's memory was organized on Stasov's initiative the following year, and Musorgsky naturally attended it. He was so impressed that he immediately resolved to write musical illustrations of some of the exhibited drawings and watercolours. Completed within three weeks, the piano cycle *Pictures at an Exhibition* consisted of ten pieces, introduced and connected by a "Promenade". Musorgsky did not try to reproduce the subjective impression the selected pictures made on him, preferring to depict their subjects directly as processes. He also made himself an object of musical contemplation – in the "Promenades". The viewer, who is none other than Musorgsky, saunters now to the left, now to the right; he moves around irresolutely or hastens on to the next picture. As he wrote to Stasov, "My physiognomy is to be seen in the interludes". Mostly in 5/4 time, the Promenade takes on various forms; more than once it takes up the alternation of prece-

tor and choir of old Russian music, but it also mirrors the viewer's changing moods as he passes from one picture to the other.

The last page of the manuscript bears the date "June 22, 1874"; five days later, Musorgsky added the dedication to Vladimir Vasilievich Stasov, "the organizer of the exhibition of Hartmann's pictures in memory of our dear Viktor."

All except four of the pictures have been lost. Stasov included short explanations of the individual pictures in the first edition of the work. His notes are quoted after the foreword to the Urtext edition.

I. "Gnomus"

The drawing shows a dwarf who awkwardly stumbles around on his crooked legs.

II. "Il vecchio castello"

A troubadour sings his song in front of a medieval Italian castle.

III. "Les Tuileries."

Dispute d'enfants après jeux"
A group of children and nurses in an avenue in the Tuileries Gardens.

IV. "Bydlo"

A heavy Polish cart drawn by plodding oxen rumbles past.

V. "Ballet des poussins dans leurs coques"

Hartmann's stage design for a picturesque scene in the ballet Trilby.

VI. "Samuel Goldenberg and Schmuyle"

Two Polish Jews, the one rich, the other poor.

VII. "Limoges, sa marché"

French women bickering fiercely at the market.

VIII. "Catacombae"

Hartmann depicted himself exploring the catacombs of Paris by the light of a lantern.

IX. "La cabane sur des pattes de poule"

Hartmann's design for a bronze clock resting on chicken's feet in the form of the hut of the evil witch Baba-Yaga. In his music Musorgsky added the witch's ride on a mortar, steered with a pestle.

X. "La porte des Bohatyrs de Kiev"

Hartmann's drawing was a draft for an entrance to the city of Kiev in the massive old Russian style and with a dome in the form of a Slavonic helmet.

All that needs to be added is the fact that Musorgsky adopted the original French, Italian, German-Yiddish and Polish titles of Hartmann's watercolours and drawings. The second section of "Catacombae" is headed "Con mortuis ..."; in Ravel's score, the Italian *con* is corrected to the Latin *cum*. Musorgsky added the following note to this *Andante* section in the autograph: "The Latin text means: with the dead in the language of the dead. What does the Latin text really mean? – The late Hartmann's creative genius leads me to the skulls and calls to them; the skulls glow softly."

Like Debussy, Maurice Ravel (1875-1937) repeatedly involved himself with Russian music, especially that of the "Mighty Handful". The first time was in 1909/10 (a production for the Théâtre de l'Odéon Paris of Rimsky-Korsakov's *Antar*, an occasional work which had been pre-

miered in Monte Carlo, featuring the dancer Mata Hari, who was shot as a German spy in the First World War). Three years later, together with Igor Stravinsky and commissioned by Serge Diaghilev, he completed, revised and scored Musorgsky's *Khovanshchina*, which was premiered with Feodor Chaliapine at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris in June 1913 (the manuscript of the score was lost in transit to the publisher in St Petersburg). Musorgsky's *Pictures at an Exhibition* (French title: *Les Tableaux d'une exposition*) was the last Russian work Ravel orchestrated – between May and September 1922 on a commission from Serge Koussevitzky, the Russian conductor of the Boston Symphony Orchestra. The premiere of this brilliant orchestral version took place at the Paris Opéra on October 19, 1922 within the framework of the "Concerts Koussevitzky". It was only via this congenial version that Musorgsky's cycle gained real popularity all over the world; it might almost be said that it is only since then that pianists have increasingly included the original version in their repertoires.



Günter Wand

Born in Elberfeld (now part of Wuppertal) on January 7, 1912, Günter Wand was educated in Cologne and Munich. His career began at the age of twenty, when he began learning his job "from the ground up", first as rehearsal pianist at the Wuppertal Opera, then as operetta and opera conductor in Allenstein, East Prussia. Neither a Nazi nor a time-server, it took him four years to find a post worthy of his abilities, that of chief conductor in

Detmold in 1938. A year later, the director of the Cologne Opera recruited him as Principal Conductor. Then came war, bombs, destruction. Wand witnessed the end of the Third Reich in Salzburg, where he was head of the Mozarteum Orchestra; he later worked as musical arranger to the American "Special Service".

Wand returned in October 1945 to a totally destroyed Cologne, where he was given the job of rebuilding operatic and concert life. He was confirmed in office in both fields a year later as Germany's youngest General Music Director, but as Gürzenich Kapellmeister increasingly concentrated on his orchestra, which over the space of 30 years in Cologne he turned into one of the best in the country. He pursued ambitious programme combinations linking the great works of the Classical and Romantic eras with early and contemporary music, building up a repertoire stretching from Monteverdi and Bach to Zimmermann and Ligeti. He was particularly concerned to repatriate the "degenerate music" banned by the Nazis and committed himself to dozens of world and national premieres for the

young generation. The artistic level attained during the "Wand era" was exemplary.

He moved to Switzerland in 1974 and worked intensively from there with the orchestras of the ARD (German public broadcasting), the BBC and NHK Tokyo. His recordings of all the Bruckner and Schubert symphonies with the WDR Symphony Orchestra, begun in 1977, were a worldwide success and marked the start of his "third-age" career. From 1982 to 1991, Günter Wand was Principal Conductor of the NDR Symphony Orchestra and remained active, as its honorary conductor for life, until the last. Several prizewinning CD cycles (Brahms and Beethoven) and his famous "live recordings" attest to the vigour of this "late" period. At the same time he was Chief Guest Conductor of the BBC Symphony Orchestra, made sensational appearances in Tokyo and wowed US audiences at the rostrum of the Chicago Symphony Orchestra. He celebrated outright triumphs at the Proms in London's Royal Albert Hall and at the festivals in Edinburgh, Berlin and Schleswig-Holstein. He was also to be regularly heard in concert

with the Munich and, memorably, the Berlin Philharmonic, with whom he realized what may be his finest accounts of Schubert and Bruckner symphonies as "live" recordings of acclaimed concerts.

Wand's music-making moved those who heard it with its impeccable balance of perfection coupled with faithfulness to the original, emotional fulfilment, intellectual control, utmost sensitivity and spiritual penetration. He described his mission as "serving music", a cause to which this totally unpretentious man remained committed for seventy years. He rose to be one of the true "greats" of the twentieth century, a figure standing head and shoulders above our restless times, his name synonymous with the highest musical quality.

Günter Wand died at the age of ninety, on February 14, 2002, in his house in Ulmiz, a little village in the Swiss canton of Fribourg.

Wolfgang Seifert
Translation: J & M Berridge