

TCHAIKOVSKY

PATHÉTIQUE

MANFRED HONECK
WIENER SYMPHONIKER





PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

Symphony No. 6 in b minor op. 74 „Pathétique“

Symphonie Nr. 6 h-moll op. 74 „Pathétique“

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Adagio – Allegro non troppo – Andante – Moderato
mosso – Andante – Moderato assai – Allegro vivo –
Andante come prima – Andante mosso | 18:26 |
| 2 | Allegro con grazia | 08:47 |
| 3 | Allegro molto vivace | 09:01 |
| 4 | Finale. Adagio lamentoso – Andante | 09:53 |

<i>Total Playing Time</i>	<i>46:10</i>
---------------------------	--------------

WIENER SYMPHONIKER

PHILIPPE JORDAN *conductor*

Pyotr Ilyich
Tchaikovsky, 1893



*The Music of Johann Strauss II and his brothers
Philippe Jordan and the Wiener Symphoniker with a series of questions about this much-loved final opus*

“It will remain a mystery to all...” (P. I. Tchaikovsky)

Suddenly, the good Modest banged on the table so that the tea cups clattered. “Symphony Pathétique!” he declared. All three knew immediately that this was the right title. “You are still the most talented among us!” a smiling Peter Ilyich lauded him. “Whenever the Pathétique is performed in my memory, the program should read, ‘Title by the good Modest!’” (Klaus Mann).

Klaus Mann, son of the legendary Thomas Mann, followed the writer's path that his father had taken. In his 1948 novel about Tchaikovsky, *Symphonie Pathétique [Impassioned Symphony]*, he described the possible origin of the name given to the Russian romantic composer's last symphony. This is a charming scene, and researchers agree that it really could have taken place. Furthermore, Modest was the composer's younger brother and confidant. The third member of the trio in question was another relative, Pyotr's favorite nephew, Vladimir “Bob” Davidov, to whom he dedicated the work. One would ultimately arrive at incontrovertible proof, for one can scarcely cite the great number of meaningful attempts to interpret Pyotr Ilyich Tchaikovsky's Symphony, Op. 74.

The work is steeped in myth, shrouded in mystery, hugely enigmatic – and aren't these the very things that make people eager to learn more?

If we look at the year 1893, the year in which Tchaikovsky wrote the “*Pathétique*”, his last work, his final opus, as well as the year of his death, then the truism turns out to be well-founded. One must aim for a brief chronology of the apparent facts: The rest is speculation.

February 11, 1893: In a detailed letter, Pyotr Ilyich Tchaikovsky let his beloved nephew, Bobyik Davidov, share in the high spirits that filled his days at the country estate in Klin:

“I'd like to tell you about the pleasant frame of mind in which I find myself on account of my work. You know that I destroyed a symphony I had written in the fall of 1892 and only orchestrated in part. And I was wise to do so, for there was little of value in it – an empty toying

with notes, devoid of real inspiration. During my journey, the idea for a symphony surfaced within me, a programmatic one this time, but with the kind of programme that would remain a mystery to all – one might like to figure it out [...]"

In the extremely positive work climate of which he spoke, one detects no hint of depression or negative mood swings, let alone suicidal interjections.

The composer revealed the main intent of his newest musical creation in this intimate conversational thread. He meant for it to be a "*programmatic symphony (No. 6)*". Program music was nothing new to Tchaikovsky's oeuvre; since the days of his youth, he had been in the habit of working historical and literary themes into incredible melodies. But programme music within a classical symphonic form? Tchaikovsky did not shrink from this tremendous innovation. Although this self-critical man dreaded the completion of his symphonies, they had been filled with autobiographical references for quite some time. But a symphony that was programmatic throughout and perhaps disregarded the principles of musical form? The composer was prepared to take any and all risks; he wanted to turn his innermost being outward and to finally make a kind of "biographical" confession. So he told Bob about a "*Symphonie à Programme (No. 6)*". But there was still no discussion of a "*Pathétique*" or any mention of his nephew as the dedicatee. Instead, Bob's uncle provided a great deal of information about the structure of the work he planned to compose and had already partially written at the time:

"It will remain a mystery to all ... the programme is thoroughly subjective, and I have often cried bitterly as I composed it in my head while travelling ..."

No sooner had Bob learned about the composer's intention to deliver a new work than Tchaikovsky filled him in on the plan in the very same letter:

"Now that I have returned, I have set to work on writing sketches, and the work has gone forward so passionately, so quickly, that I completely finished the first movement in less than four days [...] with regard to form, there will be a lot of new things in this symphony and, among others, the finale will not be a boisterous Allegro, but rather a fully sustained Adagio ..."

And that sums up the stated programme underlying the Russian master's presently most popular symphony. In keeping with the composer's inherently melancholy disposition, completion of the work became a self-fulfilling prophecy: In the sombre theme of the first movement, the composer paid homage to his fateful delusions. Fate was an *idée fixe*, not only in the case of this work, but of his entire oeuvre. In the middle movements, the more or less bellicose, elucidating biographical episodes turn even the waltz dream into a surreal experience.

And the finale at the end is no finale, but a meaningful swan song to the life of a great artist. The beauty of the entire piece brings one to tears. Does one perhaps detect a note of a musical last will and testament?

August 1893: It took the composer no more than twelve days to create a rough draft of his *“Pathétique”*, and he devoted the last few days of late summer at Klin to the orchestration. The St. Petersburg Philharmonic Society gave October 16 of that same year as the date of the premiere.

September 21, 1893: Tchaikovsky firmly turned down the Grand Duke Konstantin Konstantinovich’s proposal to write a requiem for his recently departed fellow poet and friend, Alexei Apuchtin:

“I am bewildered by the fact that my last symphony, which I have just written ... is steeped in a mood that is tantamount to a requiem.”

Pyotr Ilyich Tchaikovsky closed the discussion by confessing that he had *“put his entire soul”* into this symphony. Was the nebulous fate of his role model, Mozart, to be repeated? Did he conceive the work as a requiem for himself?

October 16, 1893: On the day the *“Pathétique”* premiered, the formerly underrated Romantic had truly and finally made it. Saint Petersburg, Moscow, the Royal House of Romanov, and the entire Russian Empire hailed the musical ambassador of Russian culture and eagerly awaited the premiere of the master’s new work.

This had not always been the case: As an authority on his great role models, Bach and Mozart, Tchaikovsky was criticized for his Eurocentrism, all the more so with the emergence of Russian nationalism in the nineteenth century. Even in the early years, his colleagues smiled tolerantly at him, because Pyotr Ilyich simply didn’t belong. He had previously pursued a career as a lawyer in the civil service and was, therefore, a late comer when admitted to Anton Rubinstein’s St. Petersburg Conservatory. As a young professor at Nikolai Rubinstein’s music institute in Moscow, he was also out of place. But respect – close to reverence – soon rang out in the words of the critics. Even if he had to put up with a certain amount of maliciousness, people still respected him. His perfectionistic mannerisms, his excessively German style and command of symphonic writing, and his extravagantly thematicized program music provided a *“mighty little heap”* of discussion points. The Russian Five surrounding Nikolai Rimsky-Korsakov and Modest Mussorgsky were only too happy to rant against any internationalism in music. Envy and admiration often make strange bedfellows.

During Tchaikovsky’s career, it happened that the Russian press and, consequently, the general public gave the lie to the composer’s renown, especially when it first came

from abroad. The old saying that a prophet hath no honour in his own land proved true here as well. After triumphs in Germany, France, the USA, and Great Britain – in June 1893, he even received an honorary doctorate from the prestigious Cambridge University – all of Czarist Russia publicly acknowledged his genius. In October of that same year, every gazette knew about his wardrobe, furnishings, strolls, and conversations.

Even in the case of his closest sources, his brother and nephew, reports about the evening of the concert were contradictory. Some spoke of reasonable success, while others spoke of being deeply moved, then filled with enthusiasm. Tchaikovsky had probably written the most fitting words to the publisher a few days beforehand:

“Something unique has happened in the case of this symphony! It’s not that they dislike it, but the public doesn’t know how to approach it. As far as I’m concerned, I am more proud of it than of all my other compositions.”

Justifiable pride was involved when he anticipated that this, his very last work, would one day become the most famous opus of his entire oeuvre. And what accounts for this? Perhaps it is due to the many mysteries that the musical material still has to offer. After the dress rehearsal, the previously mentioned Grand Duke Konstantin Konstantinovich Romanov called out to the composer, *“What have you done?! This is a requiem after all, a proper requiem!”*

October 20, 1893: A newspaper tactic not unlike that of today’s tabloids cast a shadow over the successful St. Petersburg premiere of the *Sixth Symphony*, which had just taken place.

The unimaginable had happened: Pyotr Ilyich Tchaikovsky, without a doubt the greatest living Russian composer, drank a glass of unboiled tap water at *Leiners*, a posh restaurant on the Nevsky Prospect. This was *“precisely”* at the time when *“cholera was making the rounds in the city”*, and perhaps he drank it against his better judgment, or perhaps he recognised the danger quite deliberately. And if one is to believe additional eyewitness reports, he drank it in a single gulp. Disaster was not long in coming. The physician who was called in diagnosed cholera. Well-known therapies like warm baths did not work. His kidneys failed. Not more than five days after the incident, the artist perished miserably in the same untimely fashion as his beloved mother. He met the fate he had often called forth in his works.

October 25, 1893 (November 6 according to the Gregorian calendar): Death-knell bells tolled all over Russia for Pyotr Ilyich Tchaikovsky, and the Tsardom of Russia arranged for a lavish state funeral.

Doctors interviewed by the newspapers also confirmed the cause of death as uremia

due to cholera. But soon there were an increasing number of medically corroborated dispatches that hardened suspicions of premeditation and even spoke of suicide by poison. Then the idea of the Symphony in b minor as a requiem for himself began to circulate, and a myth was born.

December 14, 2013: A recording session in the Golden Hall of the Vienna Society of the Friends of Music marks the dawn of a new era for the Wiener Symphoniker. The history of this traditional Viennese orchestra is filled with 282 celebrated performances of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's *"Pathétique"*. And now the orchestra's new chief conductor Philippe Jordan will show what he's made of by interpreting this highly significant work. The orchestra's intense involvement with Tchaikovsky's *Sixth* began in 1903 with the legendary Russian conductor Vasily Safonov and the previous ensemble, the Wiener Concertverein.

Other colleagues of equal stature absolutely demonstrated their abilities by way of this final opus: Seiji Ozawa, Václav Neumann, Yakov Kreizberg, Hans Knappertsbusch, Otto Klemperer, Karl Böhm, Sergiu Celibidache, Lorin Maazel, and nearly every chief conductor of the Wiener Symphoniker, including Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch, Carlo Maria Giulini, Georges Prêtre, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedosejev, and Fabio Luisi. What particular aspect(s) will Philippe Jordan emphasize? The mystical aspect? The hopeful secondary themes? The harsh fate that reveals the inexorable power of destiny? Maestro Jordan has been preparing for this great task with incredibly precise attention to detail. As a result, listeners can enjoy every facet of Tchaikovsky's life and work, no matter how small.

Daniel Wagner
(Translation: Linda Marianiello, Franz Vote)

Monument of Tchaikovsky near his
former house in Klin
*Tschaikowski-Monument in unmittelbarer
Nähe seines ehemaligen Wohnhauses in Klin*



Das letzte Programm, schön wie ein Rätsel

Philippe Jordan und die Wiener Symphoniker mit Fragen über Fragen zu dem viel geliebten Opus ultimum

„Die wird für alle ein Rätsel bleiben...“ (Peter Iljitsch Tschaikowski)

Plötzlich schlug der gute Modest auf den Tisch, dass die Teegläser klirrten. „Symphonie Pathétique!“ rief er aus. Alle Drei wussten sofort, dass dies der richtige Titel war. „Du bist doch noch der Begabteste von uns!“ lobte Peter Iljitsch ihn lachend. „Immer wenn die Pathetische Symphonie aufgeführt wird zu meinem Gedächtnis, sollte auf dem Programm stehen: ‚Titel vom guten Modest!‘“ (Klaus Mann).

Klaus Mann, Sohn des legendären Thomas Mann und dem Vater in die Schriftstellerspuren gefolgt, beschreibt in seinem Tschaikowski-Roman *Symphonie Pathétique* von 1948 die mögliche Provenienz zur Namensgebung der letzten Symphonie des russischen Romantikers. Eine charmante Szene, die sich – da ist die Forschung eins – tatsächlich so zugetragen haben könnte. Modest im Übrigen war der jüngere Bruder und enge Vertraute des Komponisten, der „Dritte“ in dem zitierten Bunde war ein anderer Verwandter, nämlich Peters Lieblingsneffe Wladimir „Bob“ Dawydow, dem er das Werk auch widmete. Die einwandfreie Beweisbarkeit wäre damit bereits am Ende angelangt, denn so viele der inhaltsschweren Deutungsversuche zu Peter Iljitsch Tschaikowskis op. 74 lassen sich kaum belegen.

Ist es nicht gerade das Sagenumwobene, das Geheimnisumwitterte, das große Rätselhafte, das den Menschen besonders neugierig macht?

Bei einem Blick auf das Entstehungsjahr der „*Pathétique*“, Tschaikowskis letztes Werk, sein Opus ultimum von 1893, gleichzeitig sein Sterbejahr, bewahrheitet sich die Binsenweisheit. Es sei in Folge eine kleine Chronologie der offenkundigen Fakten dazu bemüht, der Rest bleibt Spekulation.

11. Februar 1893. Peter Iljitsch Tschaikowski lässt in einem ausführlichen Brief den geliebten Neffen Bobyk Dawydow von der Höchststimmung, die ihn am Landsitz Klin erfüllte, teilhaben:

„Ich möchte dir von der angenehmen Geistesverfassung berichten, in der ich mich dank meiner Arbeiten befinde. Du weißt, dass ich eine Sinfonie, die ich im Herbst [1892] geschrieben und nur zum Teil instrumentiert hatte, vernichtet habe. Und ich habe gut daran getan; denn

in ihr war wenig gutes – ein leeres Spiel mit Tönen, ohne echte Inspiration. Während meiner Reise tauchte in mir der Gedanke an eine Sinfonie auf, diesmal an eine mit einem Programm, aber mit einem von der Art, dass es für alle ein Rätsel bleiben wird – man mag herumrätselfeln; [...]“

In dem höchst positiv formulierten Arbeitsklima klingen in keiner Faser Depressionen, negative Stimmungsschwankungen oder gar suizidale Zwischenworte durch. Der Komponist offenbarte in dem intimen Gesprächsfaden die Hauptintention seiner neuesten Tonschöpfung. Eine „*Programmsinfonie (No 6)*“ sollte sie werden. Programmmusik war nichts neues in Tschaikowskis Schaffen, denn er pflegte seit jungen Tagen historische wie literarische Themen in unglaubliche Melodien zu gießen. Programmatik in einer klassisch aufgebauten Symphonie? Auch vor dieser schrecklichen Neuerung schreckte der Romantiker nicht zurück, seine Symphonien (vor deren Fertigung sich der selbstkritische Geist immens fürchtete) waren schon länger mit autobiographischen Anspielungen gespickt. Doch eine Symphonie ganz durchprogrammiert, vielleicht auch noch ohne Rücksicht auf den Gattungsaufbau? Der Komponist war zu jedem Wagnis bereit, er wollte sein Innerstes nach Außen kehren und endlich eine Art Lebensbekenntnis ablegen. Gegenüber Bob sprach er also von „*Symphonie à Programme (No 6)*“ oder „*Programm-Symphonie*“. Noch war keinesfalls von einer „*Pathetischen*“ oder gar vom Neffen als Widmungsträger die Rede. Dafür gab der komponierende Onkel über den geplanten und zu diesem Zeitpunkt bereits teilweise verwirklichten Aufbau großzügig Auskunft:

„Es wird für alle ein Rätsel bleiben ... Dieses Programm ist durch und durch subjektiv, und nicht selten habe ich während meiner Wanderungen, als ich sie in Gedanken komponierte, bitterlich geweint ...“

Kaum war Bob über die Intention der Neugeburt informiert, setzte ihn der Komponist in selbigem Brief über den Plan ins Bild:

„Jetzt, nachdem ich zurückgekehrt bin, habe ich mich daran gesetzt, Entwürfe zu schreiben, und die Arbeit ging so leidenschaftlich, so schnell voran, dass ich in weniger als vier Tagen den ersten Satz ganz fertig hatte [...] Formal wird es in dieser Symphonie viel Neues geben, und unter anderem wird das Finale kein lautes Allegro sein, sondern im Gegenteil ein ganz getragenes Adagio ...“

Das war es mit der verbrieften Programmatik hinter der heutzutage populärsten Symphonie des russischen Meisters. Die Ausführung wurde der angeborenen Schwermut des Komponisten entsprechend zur sich selbst erfüllenden Prophezeiung: Ein Kopfsatz, der im düsteren Thema dem Schicksalswahn des Tonschöpfers huldigt, das „*Fatum*“ als „*idée fixe*“ nicht nur dieses Werkes, sondern seines gesamten Schaffens. Mehr oder weniger kämpferi-

sche und aufhellende Lebensepisoden in den Mittelsätzen, die selbst den Walzertraum zu einem surrealen Erlebnis werden lassen.

Und schließlich ein *Finale*, das kein *Finale* sein wird, sondern ein sinnstiftender Abgesang auf ein großes Künstlerleben. Zum Weinen schön das Ganze. Klingt da vielleicht doch ein musikalisches Testament mit?

August 1893. Gerade einmal zwölf Tage beansprucht die Skizzierung des Rohentwurfs seiner „*Pathétique*“ den Komponisten und die wenigen Tage des Spätsommers in Klin widmet er der Orchestrierung. Das Werk wurde ja bei der Petersburger philharmonischen Gesellschaft für den 16. Oktober desselben Jahres avisiert.

21. September 1893. Tschaikowski lehnt den Vorschlag des Lyrikers Großfürst Konstantin Konstantinowitsch, ein Requiem auf den soeben verstorbenen Dichterfreund Alexej Apuchtin zu schreiben, entschieden ab:

„Mich verwirrt der Umstand, dass meine letzte Sinfonie, die ich gerade eben geschrieben habe ... von einer Stimmung durchdrungen ist, wie sie ein Requiem erfüllt.“

Peter Iljitsch Tschaikowski schloss die Konversation mit dem Bekenntnis, in diese Symphonie „*seine ganze Seele gelegt*“ zu haben. Ob sich das nebulose Fatum des Vorbildes Mozarts wiederholen sollte? Konzipierte er sie als sein eigenes Requiem?

16. Oktober 1893. Am Tag der Uraufführung der „*Pathétique*“ hat es der früher vielfach verkannte Romantiker wirklich und endgültig geschafft. Sankt Petersburg, Moskau, der Hofstaat der Romanows und somit das gesamte Wolga-Reich jubelt dem musikalischen Botschafter der russischen Sache zu und erwartet mit Spannung das neue Werk des Meisters.

Das war nicht immer so gewesen: Tschaikowski, der echte Kenner der großen Vorbilder von Bach bis Mozart, war in der Heimat – noch dazu im 19. Jahrhundert als Säkulum der nationalen Eigenständigkeit des Russentums – für seinen Eurozentrismus kritisiert worden. Schon in frühen Jahren belächelten ihn die Kollegen – als spät berufenen Studenten an Anton Rubinssteins Petersburger Konservatorium (zuvor machte er als Jurist im Staatsdienst Karriere), als Jungprofessor an Nikolai Rubinssteins Moskauer Musikanstalt – Peter Iljitsch gehörte einfach nicht dazu. Früh schwang in den Worten der Kritiker Respekt, fast Ehrfurcht mit. Auch wenn er manche Häme einstecken musste: man respektierte ihn jedenfalls. Für seinen perfektionistischen Manierismus, für allzu deutsche Stilsicherheit im Symphonischen, auch für die überbordend thematisierende Programmmusik, die etwa dem „mächtigen Häuflein“ Diskussionspunkte bot. Diese „Gruppe der Fünf“ rund um Nikolai Rimsky-Korsakow und Modest Mussorgski wettete gerne wider jedweden Internationalismus in der Musik. Doch Neid und Bewunderung liegen oft nahe beieinander.

Nun hatte es sich in Tschaikowskis Karriere ergeben, dass Russlands Presse und somit die Öffentlichkeit über den Ruhm des Komponisten anfangs vor allem aus dem Ausland Lügen gestraft worden war. Auch hier bewahrheitete sich der alte Spruch, dass der Prophet im eigenen Land anfangs sowieso nichts bedeutet. Nach Triumphen in Deutschland, Frankreich, in den USA, auch Großbritannien (im Juni 1893 war ihm sogar die Ehrendoktorwürde der honorigen Universität Cambridge verliehen worden), hatte das gesamte Zarenreich sein Genie in der öffentlichen Wahrnehmung aufgenommen. Jede Gazette wusste in diesem Oktober um seine Garderobe, um seine Equipage, die Spaziergänge, die Unterredungen.

Über den Abend des Konzertes widersprechen sich die Berichte, auch die der nächsten Quellen, Bruder und Neffe. Die einen überliefern einen Achtungserfolg, die anderen sprechen von Ergriffenheit, gefolgt von Begeisterung. Tschaikowski selbst fand einige Tage zuvor gegenüber dem Verleger die wahrscheinlich treffendsten Worte:

„Etwas Eigenartiges ist mit dieser Symphonie geschehen! Nicht, dass sie missfällt, sondern dass die Leute nicht wissen, was sie mit ihr anfangen sollen. Was mich anlangt, so bin ich stolzer auf sie als auf alle meine anderen Kompositionen.“

Zu Recht schwang Stolz mit, als hätte er geahnt, dass dieses sein allerletztes Werk einmal das berühmteste Opus aus seinem Schaffen werden würde. Weshalb? Vielleicht aufgrund der vielen Rätsel, die der Inhalt bis heute aufgibt. Der zuvor erwähnte Großfürst Konstantin Konstantinowitsch Romanow rief dem Komponisten nach der Generalprobe zu: *„Was haben Sie nur getan?! Das ist doch ein Requiem, ein richtiges Requiem!“*

20. Oktober 1893. Eine Blattpolitik, wie sie der heutigen Regenbogenpresse stehen würde, überschattet die soeben erfolgte Sankt Petersburger Uraufführung der *Sechsten Symphonie*.

Unglaubliches war geschehen: Peter Iljitsch Tschaikowski, der zweifelsfrei größte lebende Komponist Russlands, hatte in Zeiten, *„da gerade die Cholera in der Stadt umging“*, vielleicht entgegen besseren Wissens, eventuell das Unheil höchst vorsätzlich erkennend, im *Leiners*, der noblen Restauration am Newskij-Prospekt, ein Glas unabgekochten Wassers getrunken. Und zwar – darf man den weiteren Augenzeugenberichten glauben – in einem Zug. Die persönliche Katastrophe ließ nicht auf sich warten. Die herangezogenen Ärzte diagnostizierten die Cholera, bekannte Therapien wie warme Wannenbäder schlugen nicht an, die Nieren versagten und der Künstler verschied gerade einmal fünf Tage nach dem schicksalhaften Zwischenfall auf dieselbe elendige Weise, wie viel zu früh schon die geliebte Mutter. Sein oft gerufenes Fatum hatte sich erfüllt.

25. Oktober (greg. 6. November) 1893. In ganz Russland läuten für Peter Iljitsch Tschaikowski die Totenglocken, der Zarenhof ordnete ein großzügig ausgestattetes Staatsbegräbnis an.

Urämie infolge der Cholera lautete die ärztliche Todesursache, das bestätigten auch die vom Feuilleton befragten Ärzte. Doch bald mehrten sich ebenso medizinisch untermauerte Depechen, die den Verdacht des Vorsatzes verhärteten und gar von einem Gift-Selbstmord sprachen. Dann mit der *h-Moll Symphonie* noch ein eigenes Requiem aus der Taufe gehoben – ein Mythos war geboren.

14. Dezember 2013. Aufnahmesession im Goldenen Musikvereinssaal der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde. Bei den Wiener Symphonikern bricht eine neue Ära an. Nach 282 umjubelten Aufführungen von Tschaikowskis „*Pathétique*“ in der Geschichte des Wiener Traditionsorchesters wird sich der neue Chefdirigent Philippe Jordan an dem bedeutungsschwangeren Werk beweisen.

1903, damals noch beim Vorgängerensemble der Wiener Symphoniker, dem „Wiener Concertverein“, eröffnete die russische Dirigentenlegende Wassili Safonoff die intensive Beschäftigung der Symphoniker mit Tschaikowskis *Sechster*.

Ebenso große Kollegen wie Seiji Ozawa, Václav Neumann, Yakov Kreizberg, Hans Knappertsbusch, Otto Klemperer, Karl Böhm, Sergiu Celibidache, Lorin Maazel und fast alle Chefdirigenten der Wiener Symphoniker wie Herbert von Karajan, Wolfgang Sawallisch, Carlo Maria Giulini, Georges Prêtre, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedosejev und Fabio Luisi bewiesen an dem Opus ultimum schlechthin ihr Können. Worauf Philippe Jordan besonderen Wert legen wird? Auf das mystische Element? Auf die hoffnungsfrohen Nebenthemen? Auf das rigorose Fatum, das den Blick auf die unerbittliche Macht des Schicksals freigibt? Maestro Jordan hat sich mit einem unerhört genauen Blick aufs Detail auf die große Aufgabe vorbereitet. Damit die Zuhörer jede noch so kleine Facette aus Tschaikowskis Leben genießen können.

Daniel Wagner

Familie Strauss oder Die Kunst des Rubatospiels

Lange bevor ich mein Studium in Wien begann, durfte ich bei den verschiedensten Anlässen in die Welt der österreichischen Volksmusik eintauchen, sei es bei Volksfesten, Konzerten der örtlichen Musikkapelle oder auch Begräbnissen. So konnte ich lokale, musikalische Bräuche von der Wiege auf miterleben. Besonders geprägt hat mich das Musizieren im Familienkreis – ich spielte die Zither – noch bevor ich später als Orchestermusiker in eine tiefe Beziehung zur Wiener Musik treten sollte. Bis heute übt die Musik der Familie Strauss auf mich eine große Faszination aus, nicht nur weil sie so reich an wunderschönen, einfallsreichen Ideen ist, sondern den Interpreten eine enorme Geschmeidigkeit in der Melodieführung und deren Begleitung abverlangt. Man geht dabei durch die Schule des Rubatospiels, einer Kunst, die meines Erachtens durch spieltechnische Fortschritte ein klein wenig in Vergessenheit geraten ist. Jede winzige Nuance gilt es dabei zu beachten.

Gustav Mahler hat versucht, diese Nuancen bis ins kleinste Detail in der Partitur anzugeben und jede Verzögerung, Beschleunigung und Betonung gekennzeichnet. Ich denke, er sah sich genötigt, so genaue Angaben zu machen, da vermutlich mit dem Rubatospiel am Ende des 19. Jahrhunderts Wucher getrieben wurde. Daher mußte genau spezifiziert werden, welche Art des Rubatos jeweils gemeint war. Mahler verwendet im 2. Satz seiner *9. Symphonie* beispielsweise drei verschiedene Typen des Ländlers, die höchst unterschiedlich gespielt werden müssen. Für die Musiker aus dem Kreise um die Strauss-Familie war das Rubatospiel hingegen eine Selbstverständlichkeit, sie hatten die typische Spielweise des berühmten Wiener Walzers verinnerlicht. Aber die vorgezogene Zwei in der Begleitung gilt nicht für jeden Walzer gleichermaßen, jeder einzelne muss ganz individuell musiziert werden. Als ehemaliger Bratschist, der mit den zweiten Geigen für die Begleitung zuständig war, kann ich ein Lied davon singen – kaum eine Phrase, die nicht ein Nachgeben erfordert hätte.

Das typisch Wienerische des „nicht zu viel - nicht zu wenig“ bestimmt das Wesen des einzelnen Werkes. Alle Nuancen sind bedingt durch den Charakter der Musik, der letzten Endes die Spielweise, das Tempo und dessen Veränderungen vorgibt. Dem hat sich alles unterzuordnen. Dabei gelingt es den Brüdern Strauss, durch ihre Kunst des Charakterisierens eine unnachahmliche Atmosphäre zu schaffen. Schon die ersten Takte der Ouvertüre zum *Zigeunerbaron* lassen erkennen, dass es wichtiger ist, sich an den ungarischen Charakter der Musik zu halten als an eine bedingungslose und

falsch verstandene Notentreue. Das macht diese Musik so interessant, aber auch so schwierig. Auch dirigiertechnisch gehören viele Walzer zum schwierigsten Repertoire, so dass ich oft jungen Dirigenten zu deren Überraschung zunächst einen Walzer zu lernen empfehle.

Fast alle Stücke, die ich für diese CD gewählt habe, haben in irgendeiner Form mit Natur zu tun. Es fasziniert mich, wie sensibel die „Sträusse“ Natur durch instrumentale Effekte in Musik zu übertragen verstanden haben. In *Dorfschwalben aus Österreich*, für mich einer der schönsten Walzer überhaupt, der wie ein musikalischer Rundgang durch Österreich komponiert ist und besonders feinfühlig die einzelnen Tänze charakterisiert und damit idyllische Stimmungen hervorzaubert, verwendet Johann Strauss Vogelpfeifen, im *Krapfenwaldl* noch zusätzlich einen Kuckuck. In der Polka mazur *Die Libelle* etwa gelingt es Josef Strauss mit der Musik jenen Schwebezustand zu suggerieren, der für dieses Insekt so typisch ist, nämlich einerseits in der Luft zu stehen und andererseits durch das Flirren der Flügel eine gewisse Unruhe zu erzeugen. In seiner kaum bekannten Polka française *Die Biene* lässt Eduard, der jüngste der Strauss-Brüder, durch das Tremolo der tiefen Streicher den Hörer gleichsam in einen Bienenschwarm geraten. (Ich habe mir erlaubt, eine Art Kadenz hinzuzufügen, die diesen Effekt noch verstärkt, ähnlich wie bei *Im Krapfenwaldl*.)

Es war mir eine besondere Freude und Ehre, mit den Wiener Symphonikern Musik der Brüder Strauss einzuspielen, denn sie sind nicht nur mit den Traditionen des Rubatospiels und des sogenannten Nachschlagens bestens vertraut, sondern besitzen außerdem jenes ausgeprägte Einfühlungsvermögen, das unabdingbar ist, um dem einzigartigen Charakter jedes einzelnen Strauss-Werkes gerecht zu werden.

Manfred Honeck





Wiener Symphoniker

PHILIPPE JORDAN, WIENER SYMPHONIKER

-19-

TCHAIKOVSKY PATHÉTIQUE

Philippe Jordan has already established himself as one of the most gifted and exciting conductors of his generation. At present, he is Music Director of the Opéra National de Paris and Music Director of the Wiener Symphoniker. Philippe Jordan's musical education began with piano lessons at the age of six. At the age of eight, he joined the Zurich Sängerknaben and he was eleven when he began studying violin. At sixteen, he entered the Zurich Conservatory where he obtained his diploma of piano teacher with honors. He studied theory and composition with the Swiss composer Hans Ulrich Lehmann and continued his piano studies with Karl Engel. At the same time, he worked as assistant to Maestro Jeffrey Tate on Wagner's *Ring* Cycle at the Châtelet in Paris. He continues to appear occasionally as pianist in recital and chamber music. His career began in 1994–95 as Kapellmeister of the Ulm Stadttheater. From 1998–2001, he was assistant to Daniel Barenboim at the Deutsche Staatsoper in Berlin. From 2001–04, he held the position of Chief Conductor of the Graz Opera and Graz Philharmonic Orchestra. In this period he made his debut at several prestigious international opera houses and festivals, the Houston Grand Opera, the Glyndebourne Festival, the Aix-en-Provence Festival, the Metropolitan Opera New York, the Royal Opera House Covent Garden, the Teatro alla

Scala, the Bayerische Staatsoper Munich, the Salzburger Festspiele (*Così fan tutte*), the Wiener Staatsoper, the Festspielhaus Baden Baden (*Tannhäuser*) and the Bayreuth Festival (*Parsifal*). From 2006–10, he was Principal Guest Conductor of the Berlin Staatsoper unter den Linden. Highlights of previous seasons include his opera debut at the Teatro alla Scala (*Der Rosenkavalier*). Philippe Jordan's orchestral engagements have included the Berlin Philharmonic, the Vienna Philharmonic, Berlin Staatskapelle, Vienna RSO, Orchestre Philharmonique de Radio France, Philharmonia Orchestra London, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre de la Suisse Romande, Tonhalle Zurich, Chamber Orchestra of Europe, Mahler Chamber Orchestra, Gustav Mahler Youth Orchestra, NDR/Hamburg Symphony, DSO Berlin, Mozarteum Orchestra Salzburg, Rotterdam Philharmonic Orchestra and the Münchner Philharmoniker. In North America, he has appeared with the symphony orchestras of Seattle, St. Louis, Dallas, Detroit, Chicago, Cleveland, Philadelphia, Washington, Minnesota, Montreal, New York and San Francisco.

Philippe Jordan zählt als Musikdirektor der Pariser Oper und Chefdirigent der Wiener Symphoniker zu den talentiertesten und etabliertesten Dirigenten seiner Generation. Im Alter von sechs Jahren begann er seine musikalische Ausbildung am Klavier. Zwei Jahre später wurde er Mitglied der Zürcher Sängerknaben, kurze Zeit darauf kam das Studium an der Violine hinzu. Seit 1990, bereits ab dem Alter von sechzehn Jahren, besuchte er das Zürcher Konservatorium, wo er Musiktheorie und Komposition bei dem Schweizer Komponisten Hans Ulrich Lehmann studierte. Sein Klavierexamen schloss er mit Auszeichnung ab und setzte seine Klavierstudien bei Karl Engel fort. Zudem assistierte er 1994 Jeffrey Tate bei dessen Einstudierung von Wagners Ring des Nibelungen am Théâtre du Châtelet in Paris. Regelmäßig tritt Philippe Jordan auch kammermusikalisch als Pianist oder Liedbegleiter auf. Seine Karriere als Kapellmeister begann 1994–95 am Stadttheater Ulm. Von 1998 bis 2001 war Philippe Jordan Assistent von Daniel Barenboim an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Von 2001 bis 2004 war er Chefdirigent des Grazer Opernhauses und des Grazer Philharmonischen Orchesters. In dieser Zeit debütierte er bei einigen der wichtigsten internationalen Opernhäuser und Festivals, wie z.B. der Houston Grand Opera, den Festivals von Aix-en-Provence und Glyndebourne, der Metropolitan Opera New York, dem Royal Opera House Covent Garden, der Bayer-

ischen Staatsoper München, den Salzburger Festspielen (Così fan Tutte), der Wiener Staatsoper und dem Festspielhaus Baden Baden (Tannhäuser). Von 2006 bis 2010 war Philippe Jordan Principal Guest Conductor an der Berliner Staatsoper Unter den Linden. Einen Höhepunkt der vergangenen Saisons stellte sein Debüt am Mailänder Teatro all Scala (Der Rosenkavalier) dar. Als Konzertdirigent arbeitete Philippe Jordan u. a. mit den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin, dem RSO Wien, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Philharmonia Orchestra London, dem Orchestra Dell'Accademia di Santa Cecilia in Rom, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Tonhalle Orchester Zürich, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Gustav Mahler Jugend Orchester, dem NDR Symphonieorchester Hamburg und dem Salzburger Mozarteum Orchester. In Nordamerika arbeitete er bisher mit den Symphonieorchestern von Seattle, St. Louis, Dallas, Detroit, Chicago, Cleveland, Philadelphia, Washington, Minnesota, Montreal, New York und San Francisco zusammen.

The Wiener Symphoniker handles the lion's share of symphonic activity that makes up the musical life of the Austrian capital. The preservation of the traditional, Viennese orchestral sound occupies a central place in the orchestra's various artistic pursuits. The end of the nineteenth century was precisely the right time to establish a new Viennese orchestra for the purpose of presenting orchestral concerts with broad appeal, on the one hand, and to meet the need for first performances and premieres of contemporary works, on the other. In October 1900, the newly formed Wiener Concertverein, as it was called back then, gave its first public performance at the Vienna Musikverein with Ferdinand Löwe on the podium. The Wiener Symphoniker has premiered works that are now undisputed staples of the orchestral repertoire, including Anton Bruckner's *Ninth Symphony*, Arnold Schönberg's *Gurre-Lieder*, Maurice Ravel's *Piano Concerto for the Left Hand*, and Franz Schmidt's *The Book with Seven Seals*. Over the course of its history, conducting greats like Bruno Walter, Richard Strauss, Wilhelm Furtwängler, Oswald Kabasta, George Szell and Hans Knappertsbusch have left an indelible mark on the orchestra. In later decades, Herbert von Karajan (1950–1960) and Wolfgang Sawallisch (1960–1970) were the Chief Conductors who moulded the sound of the orchestra most significantly. After the brief return of

Josef Krips, the position of Chief Conductor was filled by Carlo Maria Giulini and Gennadij Roshdestvensky. Georges Prêtre was Chief Conductor from 1986 to 1991. Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev and Fabio Luisi then assumed leadership of the orchestra. The young Swiss conductor Philippe Jordan takes up the position of Music Director at the beginning of the 2014–15 season. Leading lights who have enjoyed notable success as guests on the podium of the Wiener Symphoniker include Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Claudio Abbado and Sergiu Celibidache. The Wiener Symphoniker appears in more than 150 concerts and operatic performances per season, the vast majority of which take place in Vienna's well-known concert venues, the Musikverein and the Konzerthaus. Since 1946, the Wiener Symphoniker has been the orchestra in residence at the Bregenzer Festspiele, where it also plays the majority of operatic and symphonic performances. The orchestra also took on a new challenge at the beginning of 2006: That's when the Theater an der Wien became a functioning opera house again, and the orchestra has been responsible for a significant number of productions ever since.

Die Wiener Symphoniker sind Wiens Konzertorchester und Kulturbotschafter und damit verantwortlich für den weitaus größten Teil des symphonischen Musiklebens dieser Stadt. Die Aktivitäten des Orchesters sind vielfältig, wobei die Pflege der traditionellen Wiener Klangkultur einen zentralen Stellenwert einnimmt. Ende des 19. Jahrhunderts war die Zeit reif für die Gründung eines neuen Wiener Orchesters, das einerseits populäre Orchesterkonzerte veranstalten und andererseits den Bedarf an Ur- und Erstaufführungen damaliger zeitgenössischer Werke abdecken sollte. Im Oktober 1900 präsentierte sich der neue Klangkörper (damals unter dem Namen Wiener Concertverein) mit Ferdinand Löwe am Pult im Großen Musikvereinssaal erstmals der Öffentlichkeit. Heute so selbstverständlich im Repertoire verankerte Werke wie Anton Bruckners Neunte Symphonie, Arnold Schönbergs Gurre-Lieder, Maurice Ravels Konzert für die linke Hand und Franz Schmidts Das Buch mit sieben Siegeln wurden von den Wiener Symphonikern uraufgeführt. Im Laufe seiner Geschichte prägten herausragende Dirigentenpersönlichkeiten wie Bruno Walter, Richard Strauss, Wilhelm Furtwängler, Oswald Kabasta, George Szell oder Hans Knappertsbusch entscheidend den Klangkörper. In den letzten Jahrzehnten waren es die Chefdirigenten Herbert von Karajan (1950–1960) und Wolfgang Sawallisch (1960–1970), die das Klangbild des Orchesters formten. In

dieser Position folgten – nach kurzzeitiger Rückkehr von Josef Krips – Carlo Maria Giulini und Gennadij Roschdestvenskij. Georges Prêtre war zwischen 1986 und 1991 Chefdirigent, danach übernahmen Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedosejev und Fabio Luisi diese Position. Mit dem Antritt des jungen Schweizer Philippe Jordan als Chefdirigent ab der Saison 2014–15 starten die Wiener Symphoniker in eine neue Ära. Als Gastdirigenten feierten zudem Stars wie Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Claudio Abbado, Carlos Kleiber oder Sergiu Celibidache viel beachtete Erfolge. Die Wiener Symphoniker absolvieren pro Saison über 150 Konzert- und Opernauftritte, wovon die Mehrzahl in Wiens renommierten Konzerthäusern Musikverein und Konzerthaus stattfindet. Bereits seit 1946 sind die Wiener Symphoniker jeden Sommer das „Orchestra in Residence“ der Bregenzer Festspiele. Dort treten sie nicht nur als Opernorchester beim Spiel am See und bei der Oper im Festspielhaus in Erscheinung, sondern sind auch mit mehreren Orchesterkonzerten im Programm des Festivals vertreten. Zusätzlich wirken die Wiener Symphoniker seit 2006 bei zahlreichen Opernproduktionen im Theater an der Wien mit und unterstreichen damit ihre herausragende Stellung im Musikleben Wiens.



GUSTAV MAHLER
Symphony No. 1 in D major
Symphonie Nr. 1 D-Dur

WS 001 STEREO,
AVAILABLE ON CD AND VINYL



JOHANNES BRAHMS
Symphony No. 1 in c minor op. 68
Symphonie Nr. 1 c-moll op 68

WS 002 HISTORICAL RECORDING 1952,
AVAILABLE ON CD



GUSTAV MAHLER
Symphony No. 6 in a minor
Symphonie Nr. 6 a-moll

WS 003 STEREO, LIVE RECORDING,
AVAILABLE ON CD



JOHANN STRAUSS
Ouvertures, Polkas and Waltzes
Ouvertüren, Polkas und Walzer

WS 005 STEREO, AVAILABLE ON CD



ANTON BRUCKNER
Symphonie Nr. 2 c-moll
Symphony No. 2 in c minor

WS 004, HISTORICAL RECORDING 1974,
AVAILABLE ON CD

**KLASSIKER
AUS WIEN**



Recording location:
Vienna, Musikverein
14 / 15 December 2013

Producer:
Michael Haas

Recording Engineer:
Georg Burdicek

Assistant Engineer:
Katharina Demmler

Executive Producers:
Gergely Sugár,
Johannes Neubert

Synopsis:
Daniel Wagner

Booklet editor:
Kurt Danner

Photographs:
Johannes Ifkovits (Jordan),
Andreas Balon
(Wiener Symphoniker)

Design: Studio Es

The Wiener Symphoniker
is generously supported by
the City of Vienna and the
Republic of Austria

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH
KULTUR



WS 006

© + © 2014

Wiener Symphoniker, Vienna.

Live Recording.

Made in Austria.

Label management by Solo
Musica GmbH, Munich.

