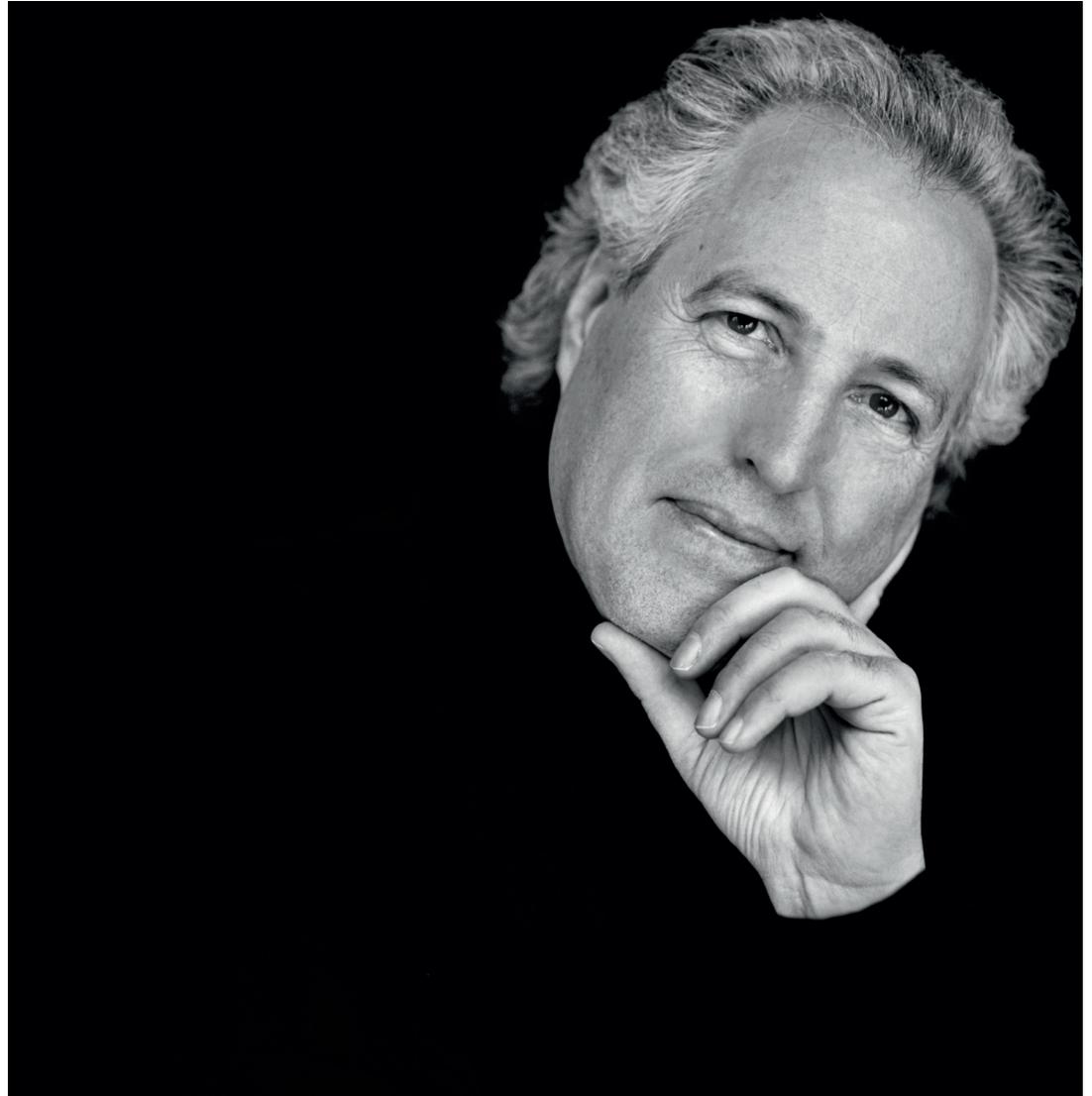


JOHANN STRAUSS

MANFRED HONECK
WIENER SYMPHONIKER



JOHANN STRAUSS II (1825–1899)
JOSEF STRAUSS (1827–1870)
EDUARD STRAUSS (1835–1916)



| | |
|--------------------------|--|
| Johann Strauss II | |
| 1 | Ouvertüre zur Operette „Der Zigeunerbaron“07:49 |
| Josef Strauss | |
| 2 | „Die Libelle“, Polka mazur op. 20405:11 |
| Johann Strauss II | |
| 3 | „Furioso“, Polka quasi Galopp op. 26002:15 |
| Eduard Strauss | |
| 4 | „Die Biene“, Polka française op. 5403:53 |
| Josef Strauss | |
| 5 | „Dorfschwalben aus Österreich“, Walzer op. 16408:27 |
| Johann Strauss II | |
| 6 | „Im Krapfenwaldl“, Polka française op. 33604:03 |
| 7 | „Auf der Jagd“, Polka schnell op. 37302:03 |
| 8 | „Rosen aus dem Süden“, Walzer op. 38808:20 |
| 9 | „Tritsch-Tratsch“, Polka schnell op. 21402:27 |
| Josef Strauss | |
| 10 | „Feuerfest!“, Polka française op. 26903:07 |
| Johann Strauss II | |
| 11 | „Frühlingsstimmen“, Walzer op. 41007:01 |
| 12 | „Unter Donner und Blitz“, Polka schnell op. 32402:50 |
| | |
| | <i>Total Playing Time</i> 57:35 |

WIENER SYMPHONIKER
MANFRED HONECK *conductor*

Eduard, Johann II
and Josef Strauss



The Music of Johann Strauss II and his brothers

The Viennese Waltz, the oldest of the ballroom society dances, emerged from the „German Dance“ and – possibly – also from the „Landler“ during the second half of the 18th century. It came to fame in the course of the French Revolution (1789) when it increasingly superseded the aristocratic Minuet. It finally became the predominant society dance at the time of the Viennese Congress (1814/15) and allegedly prompted Prince Charles Joseph de Ligne’s statement „*The congress dances, but does not advance*“. In the domestic circles of the Viennese Biedermeier period, waltzes for piano were very popular and prevalent – one just needs to think of the countless waltzes by Franz Schubert (who admittedly was not very consistent in his use of the terms „German Dance“, „Landler“ and „Waltz“ and referred to the same dance once as „German“ and another time as „Landler“). By the same token, in the numerous establishments of the Viennese suburbs, the ensembles of rivaling bandmasters Joseph Lanner (1801–1843) and Johann Strauss I (1804–1849) publicly played dance music and hence they may be considered as the actual „inventors“ of the Viennese Waltz as it is commonly understood and loved all over the world today.

After the early death of Johann Strauss I, his oldest son Johann (1825–1899), the „Waltz King“, assumed leadership of the orchestra and diversified the area of activity significantly. The youngest of the sons of Strauss I, Eduard (1835–1916), also trained as a musician and joined his brother’s ensemble at the age of 20. The middle son, Josef (1827–1870), had different plans for his life and became a technician. However, when in 1852 his brother Johann returned from a concert tour completely exhausted, Josef needed to step in as conductor of the Strauss orchestra the following year. He composed his first waltz, believing it would be his last. Nevertheless, as his brother Johann travelled abroad more and more frequently, Josef needed to substitute for him in Vienna. At the same time, he took violin lessons, learned to compose properly and thus became a musician as well. As a composer he was certainly on par with his older brother. His dances often display a certain wistfulness and sometimes seem to come straight from Schubert. This CD focuses on Johann Strauss II but also unites compositions of all three sons of the Strauss dynasty’s founder.

Until 1871 Johann Strauss had written nothing but dance music. A meeting with Jacques Offenbach encouraged him to plunge himself into writing operettas. In the following years, he composed a total of 16 works of this genre, the three most popular

amongst them *Die Fledermaus* (The Bat), *Eine Nacht in Venedig* (A Night in Venice) and *Der Zigeunerbaron* (The Gypsy Baron). This made him the founder of the Golden Age of Viennese Operetta. The Gypsy Baron was the first operetta set in Hungary and despite all the waltz bliss, the overture with its changes between fiery paprika and puszta melancholy leaves no doubt about that. When Strauss wrote this music in 1885, he was 60 years old and at the peak of his mastership and fame. The overture found a home in the concert halls independent of the operetta.

Apart from the waltz, the polka, originally hailing from Bohemia, is the predominant dance form chosen by the Strauss brothers. Josef Strauss was particularly fond of the somewhat melancholy Polka mazur which appealed to his disposition and of which his op. 204, *Die Libelle* (The Dragonfly), is one of the most subtle and sophisticated examples. Tender swaying string sounds suggest the hovering of the eponymous insect, the dynamic is within narrow limits and the instrumentation is of the greatest transparency. Most of the Strauss brothers' dances have original and descriptive titles. This is none more so apparent than in the *Furioso-Polka* op. 260 composed by Johann in 1861 (with the addition „*Polka quasi Galopp*“). Here, percussion and winds are playing a furious game of cat-and-mouse at frantic speed and the instrumentation is extremely colourful – a virtuoso piece for the orchestra.

From 1862, Eduard Strauss conducted the Strauss orchestra in turns with his brothers. After Josef's death in 1870, he assumed sole leadership as Johann withdrew more and more from conducting and devoted himself to composing. Even though Eduard did not quite reach the genius of his brothers as a composer, he was in no way inferior to them in finding creative titles for his music and subsequently wrote more than 300 dances for his orchestra. He came to sad notoriety towards the end of his life when, in 1907, he burned the entire archives of the Strauss orchestra, supposedly fulfilling a promise to his brothers. The Polka française *Die Biene* (The Bee) was composed in 1870 as his op. 54.

One of the most popular works of Josef Strauss is his waltz *Dorfschwalben aus Österreich* (Village Swallows from Austria) published in 1865 as op. 164. On the one hand, it displays all the poetry so typical for the middle Strauss brother, while on the other hand, it shows to a certain extent those traces of melancholy that are found in so many of his other dances. Already the introduction evokes pastoral feelings in the listener which are further intensified in the first waltz by birds' twittering. As the music proceeds, Landler sounds can be heard and altogether a serene, cheerful mood prevails.

It was already his eleventh season in Russia when Johann Strauss presented his

new Polka *Im Pawlowsker Wald* (In the Pavlovsk Woods) in September 1869. The original work, which prominently incorporates the call of a cuckoo, delighted the audience of Pavlovsk near St. Petersburg and so Strauss added it to the concert repertoire of that season. On his return to Vienna, he published this Polka française as op. 336 with the title *Im Krappfenwaldl* (In Krapfen's Woods) as a reference to local connections. The said Krappfenwaldl was a tree-covered hill in the former Viennese suburb Döbling that served as a recreational area, named for Privy War Counsellor Franz Joseph Krapf who had built a forest house there in the 18th century.

In the more mature period of Johann Strauss' life as a composer his new waltzes and polkas were connected with operettas he composed at the same time, and this also holds true for the Quick Polka op. 373 *Auf der Jagd* (On the Hunt) taken from the operetta *Cagliostro in Vienna* (like five other dances for that matter). Many of these pieces have a life of their own today as concert pieces and outshine the stage works, most of which have meanwhile fallen into oblivion, by far in popularity. Strauss liked to use extra-musical effects in his works and the title of the polka suggests that it would not be complete without gunshots and trumpet signals.

Johann Strauss had taken over the standard waltz pattern, namely introduction – five waltz pairs – coda, from his predecessors, Joseph Lanner and his father; however, he notably enlarged the scope of each segment so that the waltzes came close to symphonic poems. The waltz op. 388, *Rosen aus dem Süden* (Roses from the South), is based on themes from the operetta *Das Spitzentuch der Königin* (The Queen's Lace Handkerchief), premiered in 1880, and in particular on the *Truffle-Couplet* from Act I and the Romance *Wo die wilde Rose erblüht* (Where the wild rose blooms) from Act II. The waltz was published as a single issue even before the full operetta score went to the printers. Eduard Strauss conducted its premiere on 7 November 1880 during one of the regular Sunday concerts at the Vienna Musikverein.

In the summer of 1858 Johann Strauss had conducted the summer concerts in the Russian city of Pavlovsk for the third time and as is right and proper for a real „star“ such as the Waltz King at the time, rumours spread in Vienna about the „Dashing Jean's“ suspected amorous affairs, led by the humoristic periodical *Tritsch-Tratsch* (Chit-Chat) that had taken its title from Nestroy's farce *The Tritschtratsch*. As was often the case, the composer took current events as basis for a composition and reacted with this Quick Polka op. 214, *Tritsch-Tratsch* (Gossip Polka), which naturally long outlived the motive for its composition. After the polka had been announced for several weeks, it was finally premiered on 24 November 1858 at the inn *Zum Großen Zeisig* (situated close to

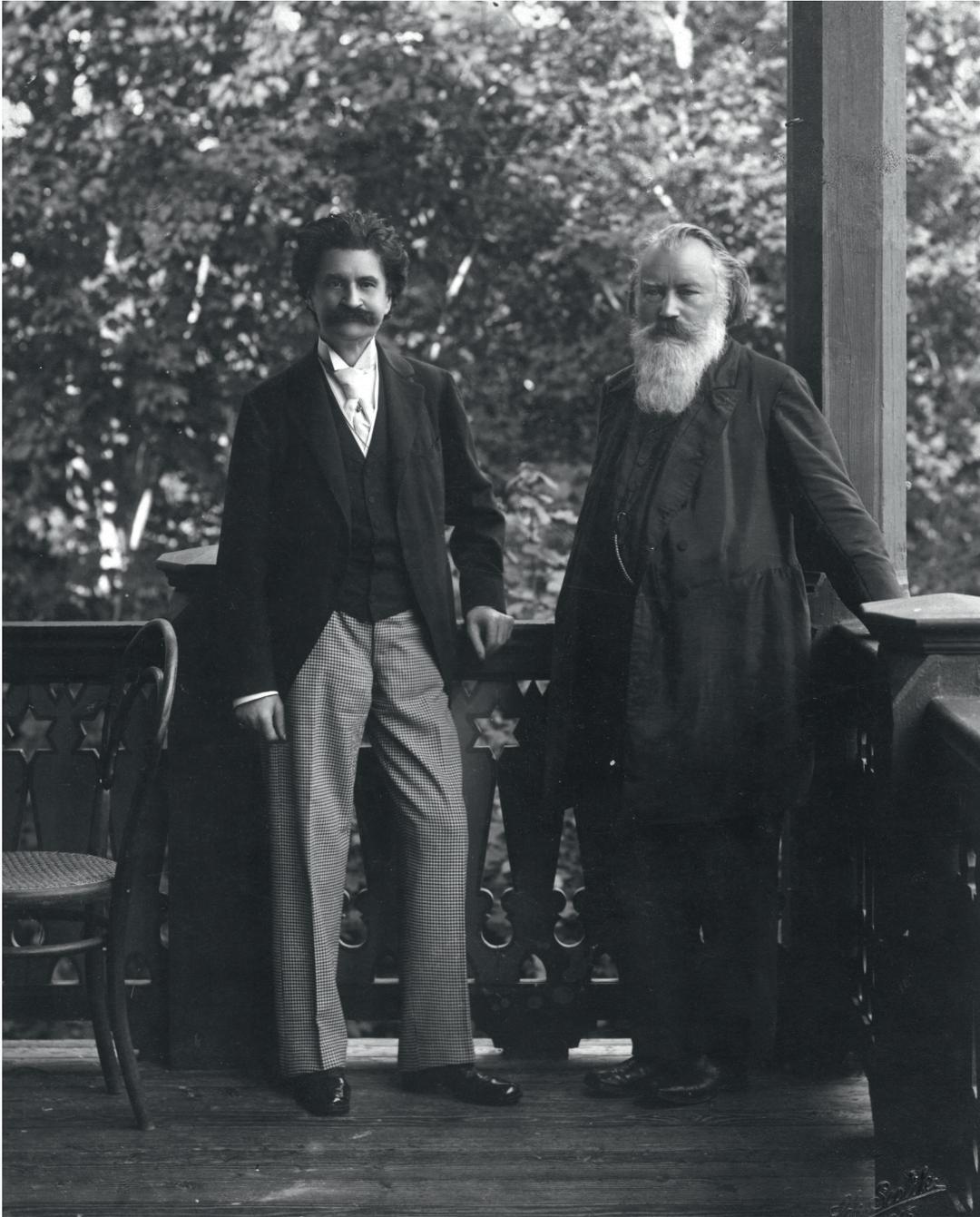
the Strauss brothers' birthplace) and the Theatre News wrote: „*Seemingly no dance composition of such freshness, humorous colouring and spicy instrumentation has been published in years.*“ The piano sheet music published by Carl Haslinger was sold out practically overnight.

Franz Freiherr von Wertheim was a successful Austrian entrepreneur who originally manufactured tools but later specialized in producing theft- and fireproof cash boxes and vaults. In 1869, the production of the 20,000th iron safe was celebrated with a great company party for which Josef Strauss composed his Polka française op. 269, *Feuerfest!* (Fireproof). Music lovers who are familiar with Richard Wagner will be reminded of Siegfried's *Forging Song* (which of course no-one could know at the time) by the rhythmic anvil strokes.

Originally, Johann Strauss did not write the melody of his waltz op. 410 *Frühlingsstimmen* (Voices of Spring), – whilst he was at the same time working on the operetta *Eine Nacht in Venedig* (A Night in Venice) – for violin, but for coloratura soprano Bianca Bianchi. The text was provided by Richard Genée, the librettist of the *Fledermaus*. The work was not well received at its premiere in 1883. Only three years later, when the composer took it on a tour of Russia, did it become a success. Once again Strauss did not settle with the simple repetition of the well-known waltz scheme but created a work which does not contain the usual five waltz pairs but only three, and which was rather designed for the concert stage rather than the ballroom. Also, he does not let it begin with a slow introduction but rather, after a few preparative bars, starts with the first waltz immediately.

The Quick Polka op. 324, *Unter Donner und Blitz* (Thunder and Lightning), had originally been performed under the different title *Sternschnuppe* (Falling Star). Considering the thundering rolls of the timpani, crashing cymbals and other percussive effects, the final title is certainly much more appropriate. The premiere took place during Carnival 1868 at the Hesperus Ball held at the Diana Room in Vienna.

Josef Tichý
(Translation: Eva Oswald)



Johann Strauss II and
Johannes Brahms in
Bad Ischl, August 1894

The Strauss Family or The Art of Rubato Playing

Way before studying music in Vienna, I was able to immerse myself into the world of Austrian folk music at manifold occasions, be it at country fairs, concerts of the local brass band or funerals. Thus I have been able to experience local musical customs from the cradle. Making music with the family – I played the zither – had a particular influence on me, long before I was to establish a deep relationship with Viennese music as orchestra musician. I am greatly fascinated still today by the music of the Strauss family, not only because it is so rich in wonderful and imaginative ideas, but also as it demands enormous malleability in performing the melodic lines and their accompaniment. This means having to go through the hard school of rubato playing, an art that, in my point of view, has fallen into oblivion to some extent because of playing technique improvements. Each tiny nuance needs to be taken into consideration.

In his scores, Gustav Mahler tried to note these nuances in the minutest detail and marked each retardation, acceleration and accentuation. I think he felt compelled to provide such precise information as at the end of the 19th century rubato playing had become extortionate. Therefore it had to be specified exactly which kind of rubato was intended where. For example, in the second movement of his 9th *Symphony*, Mahler uses three varying types of the ländler which each need to be played in a totally different way. For the musicians in the Strauss family circle however, rubato playing was a matter of course, they had internalised the typical way of playing the Viennese waltz. But then, the early second beat in the accompaniment does not apply to every waltz in the same way, each single one needs to be performed distinctly. As a former viola player, having been in charge of the accompaniment together with the second violins, I certainly could tell you a thing or two about it – there was hardly a phrase which did not require yielding.

The typical Viennese of „not too much – not too little“ defines the essence of each singular piece of music and likewise each nuance is defined by the music’s character, which in the end sets the style of playing, the tempo and its changes. Everything is subordinate to that. In doing so, through their art of characterisation the brothers Strauss manage to create a matchless atmosphere. Already the first few bars of *The Gipsy Baron* overture indicate that it is more important to stay true to the Hungarian character of the music than to falsely stick to the written music unconditionally. This makes that music so interesting, but also so difficult. Also with regard to the conducting technique,

many waltzes rank among the most difficult repertoire and for that reason I like to recommend to young conductors to learn a waltz, often to their surprise.

Almost all pieces I have chosen for this recording have to do with nature in some way or other. I am fascinated by the sensitivity and skill the „Strausses“ displayed at transferring nature into music with instrumental effects. In *Village Swallows from Austria*, for me one of the most beautiful waltzes ever written, which is composed like a musical tour of Austria, characterising the individual dances most delicately and creating idyllic moods, Johann Strauss uses bird whistles, and a cuckoo in addition in the Krapfen's Woods. In the Polka mazur *The Dragonfly* Josef Strauss manages to create the particular case of limbo so typical for this insect, namely at the same time hovering in the air and yet producing a certain kind of commotion with its buzzing wings.

In his hardly known Polka française *The Bee*, Eduard, the youngest of the Strauss brothers, uses the tremolo of the lower strings to create the experience of stumbling into a swarm of bees. (I have taken the liberty to add a kind of cadenza to enhance this effect, likewise in *In Krapfen's Woods*.)

Recording the music of the Strauss brothers together with the Vienna Symphony has been a particular joy and honour for me. Not only are the musicians of this orchestra deeply familiar with the traditions of rubato playing and the typical waltz accompaniment, they also have the distinct empathy which is so essential in bringing out the unique character of each single one of the Strauss's works.

Manfred Honeck
(Translation: Eva Oswald)

Johann Strauss II



Die Musik der Brüder Strauss

Der Wiener Walzer, der älteste der sogenannten bürgerlichen Gesellschaftstänze, entwickelte sich ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus dem „Deutschen Tanz“ und – möglicherweise – auch aus dem „Landler“. Berühmt wurde er im Zuge der Französischen Revolution (1789), weil er das aristokratische Menuett zunehmend verdrängte. Endgültig zum beherrschenden Gesellschaftstanz wurde er zur Zeit des Wiener Kongresses (1814/15) und veranlasste den Fürsten Charles Joseph de Ligne angeblich zu der Äußerung: *„Der Kongress tanzt, aber er kommt nicht vorwärts“*. Im häuslichen Kreis waren im Wien des Biedermeier Walzer für Klavier sehr beliebt und verbreitet – man denke nur an die unzähligen Walzer von Franz Schubert (der allerdings die Begriffe „Deutscher Tanz“, „Landler“ und „Walzer“ nicht sehr konsequent verwendete und denselben Tanz etwa einmal als „Deutschen“, ein anderes Mal als „Landler“ bezeichnete). In den zahlreichen Etablissements der Wiener Vorstädte spielten jedoch die Kapellen der konkurrierenden Kapellmeister Joseph Lanner (1801–1843) und Johann Strauss, Vater (1804–1849) in der Öffentlichkeit zum Tanz auf, und sie dürfen somit als die eigentlichen „Erfinder“ des Wiener Walzers gelten, wie er heute allgemein verstanden und weltweit geliebt wird.

Nach dem frühen Tod des Vaters leitete zunächst dessen ältester Sohn Johann (1825–1899), der „Walzerkönig“, die Kapelle und weitete das Tätigkeitsfeld noch bedeutend aus. Der jüngste der drei Söhne des alten Strauss, Eduard (1835–1916), wurde ebenfalls als Musiker ausgebildet und trat im Alter von 20 Jahren der Kapelle seines Bruders bei. Ganz anders hatte der mittlere Sohn Josef (1827–1870) sein Leben geplant – er wurde Techniker. Als sein Bruder Johann aber 1852 von einer Konzertreise völlig erschöpft zurückkehrte, musste Josef im folgenden Jahr als Kapellmeister der Strauss-Kapelle einspringen und komponierte seinen ersten Walzer noch im Glauben, es wäre auch sein letzter. Die immer häufigeren Auslandsreisen seines Bruders Johann machten es jedoch notwendig, dass er ihn in Wien vertrat. Daneben nahm er Violinunterricht, lernte das Kompositionshandwerk und wurde so ebenfalls zum Musiker. Als Komponist war er seinem älteren Bruder Johann durchaus ebenbürtig, seine Tänze sind oft von einer gewissen Wehmut durchzogen und scheinen manchmal geradezu von Schubert herzukommen. Auf dieser CD sind vor allem Kompositionen von Johann Strauss, aber auch der beiden anderen Söhne des Gründers der Musikedynastie Strauss vereint.

Bis zum Jahr 1871 hatte Johann Strauss ausschließlich Tanzmusik komponiert, erst seine Begegnung mit Jacques Offenbach brachte ihn zur Operette. In den folgenden Jahren komponierte er insgesamt 16 Werke dieses Genres, darunter die bis heute erfolgreichsten *Die Fledermaus*, *Eine Nacht in Venedig* und *Der Zigeunerbaron*. Damit wurde er zum Begründer der „Goldenen Ära“ der Wiener Operette. *Der Zigeunerbaron* war die erste Operette, die in Ungarn spielte und bei aller Walzerseligkeit lässt schon die Ouvertüre in ihrem Wechsel zwischen Paprikafeuer und Puszta-Schwermut keinen Zweifel daran. Als Strauss diese Musik 1885 schrieb, war er 60 Jahre alt und auf dem Höhepunkt seiner Meisterschaft und seines Ruhmes. Die Ouvertüre ist auch unabhängig von der Operette im Konzertsaal heimisch geworden.

Neben dem Walzer ist die aus Böhmen stammende Polka die bei den Brüdern Strauss am häufigsten vorkommende Tanzform. Josef Strauss hatte eine besondere Vorliebe für die seinem Naturell besonders nahe, etwas melancholisch gefärbte Polka mazur. Eines der subtilsten und feinsinnigsten Beispiele hierfür schuf er mit seinem op. 204, *Die Libelle*. Zarte, wiegende Streicherklänge suggerieren das Schweben des titelgebenden Insekts, die Dynamik hält sich in engen Grenzen, die Instrumentation ist von größter Durchsichtigkeit.

Die meisten Tänze der Strauss-Brüder haben originelle und gleichsam „sprechende“ Titel. Im Fall der 1861 entstandenen *Furioso-Polka* op. 260 von Johann (mit dem Zusatz „Polka quasi Galopp“) trifft dies in ganz besonderem Maße zu, denn Schlagzeug und Bläser liefern einander ein wahrhaft furioses Katz- und Mausspiel in rasendem Tempo, die Instrumentation ist äußerst farbig – ein Virtuosenstück für das Orchester.

Eduard Strauss dirigierte ab 1862 abwechselnd mit seinen Brüdern die Strauss-Kapelle, nach dem Tod von Josef übernahm er 1870 allein die Leitung, nachdem sich Johann vom Dirigieren immer mehr zurückzog und der Komposition widmete. Auch wenn er als Komponist nicht ganz an die Genialität seiner Brüder heranreichte – in der Erfindung von originellen Titeln stand er ihnen keineswegs nach und schuf rund 300 Tänze für seine Kapelle. Traurige Berühmtheit erlangte er gegen Ende seines Lebens, als er 1907 das gesamte Archiv der Strauss-Kapelle verbrannte – angeblich in Erfüllung eines Versprechens an seine Brüder. Die Polka française *Die Biene* entstand 1870 als op. 54.

Eines der populärsten Werke von Josef Strauss ist sein 1865 als op. 164 veröffentlichter Walzer *Dorfschwalben aus Österreich*, der einerseits alle Poesie aufweist, die für den mittleren der Strauss-Brüder so typisch ist, andererseits aber in geringerem Maß

jene melancholischen Züge zeigt, die in so vielen seiner anderen Tänze zu finden ist. Schon die Einleitung erweckt im Hörer pastorale Gefühle, die gleich im ersten Walzer durch Vogelgezwitscher noch intensiviert werden. Im weiteren Verlauf sind auch Ländleranklänge zu hören und ganz allgemein herrscht eine gelöste, heitere Stimmung vor. Es war bereits seine elfte Saison in Russland, als Johann Strauss im September 1869 seine neue Polka *Im Pawlowsker Wald* vorstellte. Das originelle Werk, das an markanten Stellen einen Kuckucksruf einbaut, begeisterte das Publikum in Pawlowsk bei St. Petersburg und Strauss nahm es ins Repertoire der Konzerte dieser Saison auf. Nach Wien zurückgekehrt veröffentlichte er die Polka française im Wissen um die Bedeutung lokaler Bezüge als op. 336 unter dem Titel *Im Krapfenwaldl*, denn in der Umgebung von Wien (in der damaligen Wiener Vorstadt Döbling) gab es einen bewaldeten Hügel, der als Erholungsgebiet diente, eben das „Krapfenwaldl“ (benannt nach einem Geheimen Kriegsrat Franz Joseph Krapf, der sich hier im 18. Jahrhundert ein Waldhaus hatte bauen lassen).

In Johann Strauss' reiferen Schaffensjahren waren seine neuen Walzer und Polkas häufig eng mit den zur gleichen Zeit komponierten Operetten verbunden, und so verhält es sich auch mit der Polka schnell op. 373, *Auf der Jagd*, die der 1875 entstandenen Operette *Cagliostro in Wien* entnommen ist (wie übrigens noch fünf andere Tänze). Die meisten dieser Werke führen heute ein Eigenleben als Konzertstück und übertreffen die oft nahezu vergessenen Bühnenwerke an Popularität bei weitem. Gerne setzte Strauss in seinen Werken auch außermusikalische Effekte ein und der Titel dieser Polka legt es nahe, dass hier Schüsse ebenso wenig fehlen dürfen wie Trompetensignale.

Das Walzerschema, Einleitung – Fünf Walzerpaare – Coda, hatte Johann Strauss von seinen Vorgängern Joseph Lanner und seinem Vater übernommen, die Länge jedes Abschnitts jedoch bedeutend erweitert und die Walzer insgesamt in die Nähe Symphonischer Dichtungen gebracht. Der Walzer op. 388, *Rosen aus dem Süden*, basiert auf Motiven der 1880 uraufgeführten Operette *Das Spitzentuch der Königin*, insbesondere auf dem *Trüffel-Couplet* aus dem 1. Akt und der Romanze *Wo die wilde Rose erblüht* aus dem 2. Akt. Noch vor dem Druck der Partitur der Operette wurde der Walzer als Einzelausgabe publiziert. Die Uraufführung am 7. November 1880 dirigierte Eduard Strauss im Rahmen der regelmäßigen Sonntagskonzerte im Wiener Musikverein.

Im Sommer 1858 hatte Johann Strauss zum dritten Mal die Sommerkonzerte im russischen Pawlowsk geleitet, und wie es sich bei einem echten „Star“ (denn das war der Walzerkönig damals längst) gehört, verbreiteten sich in Wien Gerüchte über angebliche amouröse Affären des „flotten Jean“. Insbesondere die humoristische

Zeitschrift *Tritsch-Tratsch* (deren Titel sich auf die Nestroy-Posse *Der Tritschtratsch* gründete) war hierbei federführend. Wie so oft nahm der Komponist ein aktuelles Ereignis zum Ausgangspunkt für eine Komposition und reagierte mit seiner Schnell-Polka op. 214, *Tritsch-Tratsch* (die den Anlass natürlich bei weitem überlebte). Nachdem die Polka schon mehrere Wochen lang angekündigt war, kam es am 24. November 1858 im (nahe dem Geburtshaus der Strauss-Brüder gelegenen) Gasthaus *Zum Großen Zeisig* zur Uraufführung und die Theater-Zeitung schrieb: „Seit Jahren dürfte keine Tanzkomposition von solcher Frische, humoristischer Färbung und pikanter Instrumentierung erschienen sein.“ Die im Verlag Carl Haslinger erschienenen Klaviernoten waren in kürzester Zeit ausverkauft.

Franz Freiherr von Wertheim war ein erfolgreicher österreichischer Industrieller, der in seinen Fabriken zunächst Werkzeuge herstellte, sich dann aber auf die Produktion einbruchssicherer und feuerfester Kassen und Tresore spezialisierte. 1869 wurde die Herstellung der 20.000sten Kassa mit einem großen Fest gefeiert, für das Josef Strauss seine Polka française *Feuerfest!* op. 269 schuf. Musikfreunde, die auch bei Wagner „zu Hause“ sind, werden aus den rhythmischen Ambossschlägen eine Vorwegnahme von Siegfrieds *Schmiedelied* heraushören (das allerdings zu diesem Zeitpunkt noch niemand kennen konnte).

Die Melodie seines Walzers op. 410, *Frühlingsstimmen*, schrieb Johann Strauss – während er an der Operette *Eine Nacht in Venedig* arbeitete – ursprünglich nicht für die Violine sondern für einen Sopran, die Koloratursängerin Bianca Bianchi. Den Text lieferte der Librettist der *Fledermaus*, Richard Genée. Aber bei der Uraufführung 1883 gefiel das Werk wenig. Erst drei Jahre später, als der Komponist die *Frühlingsstimmen* auf eine Rußlandtournee mitnahm, wurden sie ein Erfolg. Und wieder einmal gab sich Strauss nicht mit der simplen Wiederholung, des bekannten Walzerschemas zufrieden, sondern schuf ein Werk, das nicht die üblichen fünf Walzerpaare enthielt, sondern bloß deren drei, und eher für das Konzertpodium als für den Ballsaal gedacht war. Beginnen läßt er den Walzer nicht mit einer langsamen Einleitung, sondern setzt nach einigen vorbereitenden Takten sofort mit dem ersten Walzer ein.

Auch die Polka schnell op. 324, *Unter Donner und Blitz*, war ursprünglich unter einem anderen Titel aufgeführt worden, nämlich als *Sternschnuppe*. Angesichts des Donnergrollens der Pauke, heftiger Beckenschläge und anderer Schlagzeugeffekte ist jedoch der endgültige Titel zweifellos zutreffender. Die Uraufführung fand im Fasching 1868 auf dem Hesperusball im Dianasaal in Wien statt.

Josef Tichý



Caricature of
Josef, Johann II and
Eduard Strauss
from the magazine
Der Zeitgeist, 1869

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

MANFRED HONECK, WIENER SYMPHONIKER

JOHANN STRAUSS

Austrian conductor **Manfred Honeck** who is in high demand by the worldwide leading orchestras from Berlin to Los Angeles, received his musical training in Vienna and was a member of the Vienna Philharmonic and the Vienna State Opera Orchestra for many years. He began his conducting career as assistant of Claudio Abbado and at the helm of the Jeunesses Musicales Orchestra in Vienna. He was subsequently engaged by the Zurich Opera House, where he was bestowed the prestigious European Conductor's Award in 1993. Other early stations of his career include Leipzig, where he was one of three main conductors of the MDR Symphony Orchestra and Oslo, where he assumed the post of Music Director at the Norwegian National Opera on short notice for a year and, following a highly successful tour of Europe, was engaged as Principal Guest Conductor of the Oslo Philharmonic Orchestra for several years. He was Music Director of the Swedish Radio Symphony Orchestra Stockholm from 2000 to 2006, and Principal Guest Conductor of the Czech Philharmonic Orchestra from 2008 to 2011, a position he resumed for another three years with the 2013–2014 season. As Music Director of the Staats-oper Stuttgart from 2007 to 2011, he conducted premieres of Berlioz's *Les Troyens*, Mozart's *Idomeneo*, Verdi's *Aida*, Richard Strauss's *Rosenkavalier*, Poulenc's *Dialogues des Carmélites* and

Wagner's *Lohengrin* and *Parsifal*.

His operatic guest appearances include Semperoper Dresden, Komische Oper Berlin, Théâtre de la Monnaie in Brussels, Royal Opera of Copenhagen, the White Nights Festival in St. Petersburg and he is also a regular guest at the Salzburg Festival. Manfred Honeck has served as Music Director of the Pittsburgh Symphony Orchestra since the season 2008–2009, a post he will retain until the end of the 2019–20 season following two extensions of his contract. He and his orchestra present themselves regularly to the European audience to great acclaim. Since 2010, annual tour performances have led them to numerous European music capitals and major music festivals. As a guest conductor, he has appeared with orchestras such as the Berlin Philharmonic Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Staatskapelle Dresden, Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris and Vienna Philharmonic. In the US he has conducted the Chicago, National and Boston Symphony Orchestras, Cleveland and Philadelphia Orchestras and the New York and Los Angeles Philharmonic.

Der österreichische Dirigent **Manfred Honeck**, der heute als Gast bei den weltweit führenden Orchestern von Berlin bis Los Angeles gefragt ist, absolvierte seine musikalische Ausbildung in Wien und war viele Jahre Mitglied der Wiener Philharmoniker und des Wiener Staatsopernorchesters. Seine Dirigentenlaufbahn begann er als Assistent von Claudio Abbado und Leiter des Jeunesses Musicales Orchesters Wien. Nach Stationen am Opernhaus Zürich (wo er 1993 den Europäischen Dirigentenpreis erhielt), beim MDR Sinfonieorchester Leipzig und der Nationaloper Oslo wirkte er im Anschluss an eine überaus erfolgreiche Europa-Tournee mehrere Jahre als Erster Gastdirigent des Philharmonischen Orchesters Oslo. Von 2000 bis 2006 war er Chefdirigent des Schwedischen Radio-Symphonieorchesters Stockholm, von 2008 bis 2011 Principal Guest Conductor der Tschechischen Philharmonie in Prag, eine Position, die er zu Beginn der Saison 2013-2014 für weitere drei Jahre übernahm. Als Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart dirigierte er an diesem Haus von 2007 bis 2011 unter anderem Premieren von Berlioz' Les Troyens, Mozarts Idomeneo, Verdis Aida, Poulencs Dialogues des Carmélites, Der Rosenkavalier von Richard Strauss, Die Fledermaus von Johann Strauß sowie Wagners Lohengrin und Parsifal. Operngastspiele führten ihn unter anderem zur Semperoper Dresden, zur Komischen Oper

Berlin, zum Théâtre de la Monnaie in Brüssel und zur Königlichen Oper in Kopenhagen; er ist auch gern gesehener Gast bei den Salzburger Festspielen. Seit der Saison 2008–2009 ist Manfred Honeck Music Director beim Pittsburgh Symphony Orchestra, wo sein Vertrag nach zwei Verlängerungen bis 2020 läuft. Mit großem Erfolg präsentiert er sich gemeinsam mit seinem Orchester regelmäßig auch dem europäischen Publikum. Seit 2010 führten gemeinsame Tourneekonzerte in zahlreiche Musikmetropolen und zu namhaften Festivals. Als Gastdirigent steht er am Pult der namhaftesten Orchester, darunter das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester Leipzig, die Sächsische Staatskapelle Dresden, das Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris sowie die Wiener Philharmoniker; in den USA leitete er unter anderem Los Angeles Philharmonic, New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, National Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Chicago Symphony Orchestra und Boston Symphony Orchestra.

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.

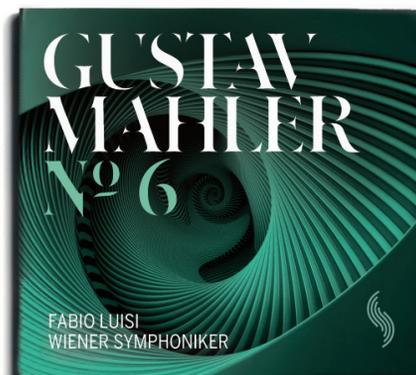
Die Wiener Symphoniker sind Wiens Konzertorchester und Kulturbotschafter und damit verantwortlich für den weitaus größten Teil des symphonischen Musiklebens dieser Stadt. Die Aktivitäten des Orchesters sind vielfältig, wobei die Pflege der traditionellen Wiener Klangkultur einen zentralen Stellenwert 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 Musikvereinsaal 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 Roshdestvenskij. 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



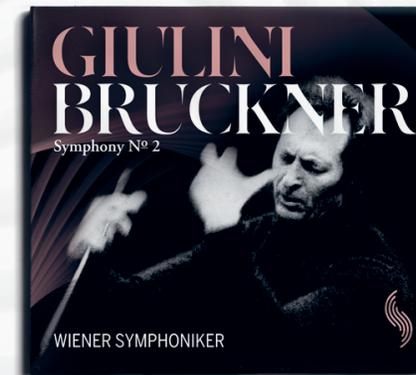
GUSTAV MAHLER
Symphony No. 6 in a minor
Symphonie Nr. 6 a-moll

WS 003 STEREO, LIVE RECORDING,
AVAILABLE ON CD



CELIBIDACHE
BRAHMS
Symphony No. 1
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



GIULINI
BRUCKNER
Symphony No. 2
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:
Großes Festspielhaus,
Salzburg,
15–17 January 2014

Executive producers:
Gergely Sugár,
Johannes Neubert

Producer:
Christoph Franke

Recording engineer:
Georg Burdicek

Assistant engineer:
Katharina Demmler

Synopsis:
Josef Tichý
Manfred Honeck

Booklet editor:
Kurt Danner

Photographs:
Felix Broede
(Honeck),
Andreas Balon
(Wiener Symphoniker),
Österreichische
Nationalbibliothek
(Photos Strauss)

Design: Studio Es

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

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH
KULTUR



LC 29322

WS 005 ® + © 2014
Wiener Symphoniker, Vienna.
Live Recording. Made in Austria.
Label management by Solo
Musica GmbH, Munich

WIENER  SYMPHONIKER

www.wienersymphoniker.at