

NAXOS

Joseph
LANNER

Viennese Dances

Tarantula Galop

Witches' Dance Waltz

Midnight Waltz

Orchestre de Cannes

Wolfgang Dörner



Joseph Lanner (1801-43)

Viennese Dances

Joseph Lanner, inventor of the formal Viennese waltz, was born in Vienna on 12th April 1801. At the age of 12 he joined the orchestra of Michael Pamer, but at 17 decided to form his own ensemble to play in coffee houses and restaurants, later with the assistance of Johann Strauss I (the father of Johann Strauss II), who then left to make his own career. After the Congress of Vienna (1814-15), the waltz became symbolic for the Viennese, representing an escape from a political system of repressive reaction. Lanner and Strauss were able to enlarge their orchestras of 20 to 30 players, and the waltz began to take on its mature form. Tunes were expanded and shaped into a more integrated set, the whole being given unity by an introductory section and a coda, recapitulating the main themes. Each composition carried a picturesque or topical title, often reflected in the mood of the introduction. During the 1830s waltz mania spread around Europe. But Lanner seldom left Vienna: he became music director at the Redoutensäle in 1829 and then bandmaster of the Second Vienna Militia Regiment. His career ended on Good Friday 1843 when he died, aged only 42. Lanner's work of some 207 pieces evinces a lyrical, poetical style.

1 Tarantel-Galopp, Op. 125

The *galopade* formed the boisterous climax to Viennese balls in the first half of the 19th century. There was a considerable polemic against these "immoral" dances, but an enthusiastic demand for them from the dance-frenzied youth who rebelled against the bourgeois smugness of the age. This work was played at the Carnival of 1838. It contains one of Lanner's most amusing musical tricks. The main motifs of the work are borrowed from a march written for the Second Viennese Citizens' Regiment. The music is played twice as fast in galop tempo, and especially in the coda, as if the musicians had succumbed to the fatal frenzied delirium of the tarantula's legendary bite.

2 Hexentanz Waltz, Op. 203

This was premièred in February 1843 in Dommayer's Casino. It is one of the composer's most mature works, with harmonies and tonal effects unprecedented at the time in a formal waltz. It relates to the mummery of Carnival, and has a startlingly programmatic introduction. Bold brass fanfares lead into spooky "witches' music", chromatic and violent, with surging strings and much percussion, including the tam-tam. The Ballet of the Nuns in Giacomo Meyerbeer's *Robert le Diable* (1831) and the sorceress's music in Jean-Madeleine Schneitzhoeffler's *La Sylphide* (1832) provided examples of this type of writing. There are some ten waltz sequences or "chains" (*Walzerketten*), beginning with an atmospheric minor-key theme, followed by a bold trumpet solo. Serene strings initiate a theme in the major, and a characteristic pattern of lyrical high treble melodies alternating with brassy contributions, and some bold, startling drum rolls. The piece returns to the evocation of the spooky *Geistermusik* in the finale.

3 Elisens und Katinkens Vereinigung, Op. 56, No. 2

The feast days of St Elizabeth (19th November) (d. 1231, daughter of King Andrew II of Hungary, wife of Ludwig IV of Thuringia, famed for her compassion) and St Catherine (25th November) (d. 307, early Christian martyr in Alexandria, patron of wheelwrights) were celebrated as popular festivals in Catholic Austria. St Catherine's Day was much loved as the last feast before the more penitential Advent. On 21st November 1831 a big party in the Stadtsaal Neuer Markt unified the two celebrations, and Lanner wrote a work for this occasion, with the same theme treated first as galop and then as a "*regdowak*", the whole framed by a fanfare. The stately fanfare, for trumpets and timpani, serves as a rondo theme, binding the whole together, and becoming more emphatic on each occasion. St Elizabeth is represented by a very elegant and delicate

two-part galop, and St Catherine by the Slavonic dance, in fact a very gracious waltz, also in two parts. The concluding recurrence of the fanfare is very full and splendid.

4 Hofball-Tänze, Op. 161

More stately in mood are these dances of 1840, written for one of the first Court Balls at which Lanner presided as music director. A processional 4/4 introduction creates an appropriate air of formality. The opening melody of the waltz-chain is smooth and lyrical, with long descending notes in the second half creating a sense of symmetry. The following melodies unfold in serene detachment, with occasional little orchestral surges providing moments of propelling energy. The fourth segment is characterized by songlike lower strings and answering treble effects. Brass figures initiate a stronger, more magisterial theme before forces are summoned up for the recapitulation of the opening waltz, marked by a flurried passage with skips in the melody. Trumpets announce the last surprise: a slightly plangent theme that dominates the coda.

5 Huldigungsmarsch, Anh. 54

Lanner wrote few marches. This work was first performed in the Apollosaal on 19th January 1836, during a *Huldigungsfest*, a festival paying homage to the newly crowned Emperor Ferdinand (1793-1875, reg. 1835-48). A strong fanfare passage summons attention, and leads directly into a slightly lilting melody, characterized by woodwind turns and rising triplet skirls, providing an upwards pull, generating an (unintentionally?) jocular forward progression, up and down. The fanfare introduces a more equable second subject, a longer, smoother melodic line. The trio is even more reflective, before the fanfare initiates the recapitulation of the opening themes.

6 Neujahrs-Galopp, Op. 61b

This galop was performed at the New Year celebrations of 1833 at the Hotel "Zum römischen Kaiser", and became one of the composer's most popular works. The fleet

melody is propelled along by a series of dotted figures and echo effects. The finale uses both *accelerando* and *crescendo* and suddenly introduces a surprise melody in the coda, borne along by bouncing figures in the strings.

7 Mitternachts Waltz, Op. 8

This early work, written for the farewell benefit of Michael Pamer on 19th October 1826, represents the ancient original form of the waltz, without the introduction and coda that were first inserted by Carl Maria von Weber in his celebrated piano piece *Aufforderung zum Tanz* (Invitation to the Dance) (1819). The individual sequences reveal the influence of Schubert, and use the relaxed folksy style of the *Ländler*. The whole piece has a chamber texture, with a bright tone sustained by the strings. There are occasional woodwind contributions, especially from the clarinet, with the piccolo adding some refreshing high doubling towards the end. The brass contribution is limited to unobtrusive harmonies, the trumpet making some occasional entries. The introduction of the midnight chimes has a programmatic effect: it not only announces the end of the ball, but also relates to the tradition of the Grandfather Dance that would have been played in many German events at this point (famously used in Schumann's *Papillons*, 1829-31, and Tchaikovsky's *The Nutcracker*, 1892). The gesture marks the farewell to the "grandfather" of the waltz form, Pamer himself. The chimes also refer to the 19th-century requirement that all doors should be closed after midnight. Anyone coming home late had to knock to wake up the guardian, who would open the door, a service for which one paid a fee. Lanner alludes to this practice at the end of the coda: the orchestra plays *pianissimo*, and only the violas and timpani "knock" at the door with three harsh chords.

8 Hans-Jörgel-Polka, Op. 194

The polka, a comfortable dance in 2/4 for couples, originating in Bohemian folk music in the early 19th century, became one of the mainstays of 19th-century social life. This polka was first performed on 13th June 1842, at the tavern "Zu den Sieben Churfürsten", one of Lanner's best

known works. The main theme has a somewhat ambling, amiable character, in a gently restrained bourgeois mode. Woodwinds and timpani are prominent in the second episode. The title alludes to the character in an epistolary serial much read in Vienna at the time, *Die Komischen Briefe des Hans Jörgels von Gumpoldskirchen*. The first-person commentary was humorous, but sometimes also critical of daily life in the capital. The literary allusion is rather in the manner of Schumann, who had dedicated one of his most beautiful piano collections, *Kreisleriana* (1838), to the eccentric Kapellmeister Kreisler, drawn from the Romantic stories of E.T.A. Hoffmann.

9 Steyrische Tänze, Op. 165

These dances were written as part of the *divertissement Die Macht der Kunst* created by the *danseur* Étienne Leblond. After the première (Kärntnerthor-Theater, 22nd January 1841), the *Wiener Zeitung* reported that the dancers, Demoiselles Sassi and Bertin and Herr Alexander, performed to extraordinary approval. These dances reflect something of Lanner's nature, a delicate intimacy, sometimes even an almost elegiac disposition. If the rhythms are part of the popular regional culture of Styria, the tunes are typically Viennese: pretty, distinct melodies. The form is a rondo, a recurring motif opening each segment, and with strong internal cadences, in the style of the slow country *Ländler*, usually played by a string ensemble. The second subject is bright and perky, with other segments displaying a question-and-answer interplay, an uplift in emotional appeal, with dotted figurations, and melancholic phrases in the lower strings. Woodwind, brass and timpani are integrated into the general harmony. The second subject was used by Stravinsky in his ballet *Petrushka* (1911), where it appears as a trumpet solo.

10 Die Schönbrunner, Op. 200

One of his last works, first performed on 13th October 1842 in the Bierhalle in Fünfhaus, is Joseph Lanner's tribute to the beautiful Schönbrunn Palace, built by the Empress Maria Theresa, which stood across from his

performance headquarters, Casino Dommayer. The waltz was immediately recognized as a masterpiece, and Lanner is said to have been called to repeat the whole 21 times before leaving the podium for the last time in his career. Its ingratiating principal melody was also introduced by Stravinsky into *Petrushka*. The mood is poised and sophisticated, with the linked sequences generating a special atmosphere of rapture and yearning. It opens with a modified fanfare, alternating between the brass and woodwinds, immediately transposing into the melancholic first theme, characterized by a hesitant opening figure on syncopated strings and woodwind that develops its own momentum, leading to a small climax. It is succeeded by the calm second theme, distinctly elegiac in tone, that moves without a break into a melody of reiterated notes at various pitches, rising and falling in measured steps. This effortlessly evolves into a happier but still hesitant episode, with serene strings playing over arpeggios, and transmutes into a theme of long notes over a busy, bustling accompaniment that induces an effect of *perpetuum mobile* (not lost on Johann Strauss II in his Op. 257, 1862). Long *sforzando* chords at intermittent intervals and upward rushing strings serve as powerpoints for a staccato motif with strong *fermate* that gives way to a delicate melodic symmetry of rising-and-falling dotted notes. Reiterated figures introduce a series of developed reminiscences, culminating in a variation of the first idea, and ending in a brief silence. A recapitulation of the *perpetuum mobile* sees an interchange of woodwind and strings, an *accelerando* passage followed by *rallentando*. A truncated recall of the opening themes flows into the brief coda.

Lanner imparts to this dance form a type of poetry and grace, whose organic structure and related tonalities serve to link the diverse sections. Still lacking is the amplitude of the mature waltzes of Johann Strauss II; Lanner nonetheless showed himself master of an authentic and growing personal inspiration, with an effortless adaptation and expansion of theme and form to shape a masterpiece.

Robert Letellier

Joseph Lanner (1801-43)

Wiener Tänze

Joseph Lanner, der die eigentliche Form des Wiener Walzers erfand, wurde am 12. April 1801 in Wien geboren. Mit zwölf Jahren trat er in das Orchester des Geigers und Komponisten Michael Pamer ein, um sich als Siebzehnjähriger mit einem eigenen Ensemble selbständig zu machen. Dieses bestand zunächst aus zwei Violinen und einer Gitarre. Bald darauf kam eine Bratsche hinzu, die Johann Strauß I (Vater von Johann Strauß II) spielte, ehe er sich auf eigene Beine stellte (seit 1820 gab es im Ensemble überdies ein Violoncello). Diese Formation war in Kaffeehäusern und Gaststätten zu hören – unter anderem mit Walzern, die nach Napoleons Niederlage bei Waterloo (1815) und dem Wiener Kongress das Symbol für die Flucht aus dem reaktionären, repressiven System der Politik wurden.

Joseph Lanner und Johann Strauß I konnten ihre Ensembles auf zwanzig- bis dreißigköpfige Orchester erweitern, und der Walzer reifte allmählich zu seiner definitiven Form heran. Die Melodien dehnten sich aus, wurden in einen größeren formalen Zusammenhang gegossen und mit einer Einleitung sowie einer Coda versehen, die die Hauptthemen noch einmal rekapitulierte. Die Kompositionen erhielten pittoreske oder aktuelle Titel, die sich in der Stimmung der Introdution spiegelten. In den dreißiger Jahren verbreitete sich das Walzerfieber in ganz Europa. Lanner jedoch kam nur selten aus Wien heraus: 1829 wurde er »Musikdirektor der k.k. Redoutensäle«, später auch Kapellmeister des zweiten Wiener Bürgerregiments. Seine Laufbahn endete am Karfreitag des Jahres 1843 – zwei Tage nach seinem 42. Geburtstag. In seinen gut zweihundert Werken hat Lanner einen lyrisch-poetischen Ton angeschlagen.

1 Tarantel-Galopp op. 125

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildete die Galoppade den lärmenden Höhepunkt der Wiener Bälle.

Es gab heftigen Widerstand gegen diese »unmoralischen« Tänze, die von der tanzbesessenen, gegen das damalige Spießbürgertum revoltierenden Jugend jedoch mit begeistertem Nachdruck verlangt wurden. Der *Tarantel-Galopp* kam im Karneval des Jahres 1838 zur Aufführung. Lanner zeigt hier einige seiner amüsantesten musikalischen Kunstgriffe. Die Hauptmotive des Werkes sind einem Marsch für das zweite Wiener Bürgerregiment entnommen, werden hier aber im doppelten Tempo eines Galopps gespielt – was dann vor allem in der Coda so wirkt, als seien die Musiker von der sprichwörtlichen Tarantel gestochen und ins Delirium versetzt worden.

2 Hexentanz, Walzer op. 203

Dieser Walzer wurde im Februar 1843 in Dommayer's Casino uraufgeführt. Er ist eines der reifsten Stücke des Komponisten, der darin mit Harmonien und klanglichen Effekten aufwartet, wie sie damals im üblichen Walzer ohne Gleichen waren. Da es in der Musik um den karnevalistischen Mummenschanz geht, beginnt das Werk mit einer verblüffend programmatischen Introdution: Kräftige Fanfaren der Blechbläser führen zu einer geisterhaften, chromatisch bewegten »Hexenmusik« mit raunenden Streichern und reichlichem Schlagzeug, in dem sogar ein Tamtam vorkommt. Das »Nonnenballett« aus Giacomo Meyerbeers *Robert le Diable* (1831) sowie die Musik der Zauberin aus Jean Madeleine Marie Schneitzhoeffers *La Sylphide* (1832) waren Vorbilder für diese Art der Komposition. Die zehngliedrige *Walzerkette* beginnt mit einem stimmungsvollen Thema in Moll, dem sich ein markantes Trompetensolo anschließt. Gelassene Streicher stimmen uns auf ein Thema in Dur ein: Es folgt ein charakteristisches Muster lyrischer Diskantfiguren, die mit den Einwürfen der Blechbläser und einigen starken Paukenwirbeln abwechseln. Am Ende findet das Stück zu der spukhaften *Geistermusik* des Anfangs zurück.

3 Elisens und Katinkens Vereinigung op. 56 Nr. 2

Im katholischen Österreich wurden die Feiertage der Heiligen Elisabeth (19. November) und der Heiligen Katharina (25. November) als Volksfeste begangen.¹ Sehr beliebt war der Katharinentag als letztes Fest vor der stillen Adventszeit, die eher im Zeichen der Buße steht. Am 21. November 1831 vereinte man im Stadtsaal am Neuen Markt die beiden Feste in einer großen Feier, zu der Lanner eine Komposition beisteuerte, die ein und dasselbe Thema zunächst für einen Galopp und dann für einen böhmischen *Regdowak* benutzte. Das Ganze umrahmte er mit einer Fanfare für Pauken und Trompeten, die als Rondotheema das gesamte Stück zusammenhalten und sich bei jedem neuerlichen Erscheinen entschiedener geben. Die Heilige Elisabeth findet sich durch einen sehr eleganten und delikaten zweiteiligen Galopp dargestellt, die Heilige Katharina durch einen slawischen Tanz, bei dem es sich um einen sehr graziösen, wieder zweiteiligen Walzer handelt. Mit der letzten Reprise der jetzt besonders prächtigen, glanzvollen Fanfare endet das Stück.

4 Hofball-Tänze op. 161

Würdevoller sind diese Tänze, die Lanner 1840 für einen der ersten Hofbälle schrieb, denen er als musikalischer Direktor vorstand. Der »Einzug« im Viervierteltakt sorgt sogleich für eine gewissermaßen förmliche Atmosphäre. Die *Walzerkette* beginnt mit einer ruhigen, lyrischen Melodie, deren gedehnte, absteigende Töne in der zweiten Hälfte ein Gefühl der Symmetrie wecken. Die nachfolgenden Melodien ergehen sich in vergnügter Abklärtheit, wobei das Orchester durch gelegentliche kurze Steigerungen das vorwärtstreibende Bewegungsmoment erzeugt. Der vierte Abschnitt ist durch einen Dialog der tiefen, liedhaften Streicher und Effekte im hohen Diskant markiert. Blechbläserfiguren signalisieren ein kräftigeres, gebieterisches Thema; dann vereinigen sich die Kräfte zur Reprise des ersten Walzers, der durch eine unruhige Passage mit melodischen Sprüngen

gekennzeichnet ist. Die Trompeten verkünden als letzte Überraschung ein recht volltönendes Thema, das die Coda dominiert.

5 Huldigungsmarsch Anh. 54

Lanner hat nur wenige Märsche geschrieben. Sein Anh. 54 wurde am 19. Januar 1836 im Apollosaal uraufgeführt – anlässlich eines Huldigungsfestes für den neu gekrönten Kaiser Ferdinand (1793-1875), der von 1835-1848 regierte. Eine kraftvolle Fanfarenpassage weckt die Aufmerksamkeit und führt direkt zu einer leicht wiegenden Melodie, die durch Holzbläserfloskeln und aufsteigende Triolenpfliffe charakterisiert ist. So entsteht ein Sog, der mit seiner Aufwärtsbewegung ein (unabsichtlich?) heiteres Auf und Ab bewirkt. Die Fanfare leitet ein zweites, gleichmäßigeres Thema mit längeren, weicheren Linien ein. Noch versonnener ist das Trio, nach dem die Fanfare auf die Reprise des Anfangs zusteuert.

6 Neujahrs-Galopp op. 61b

Dieser Galopp wurde bei den Neujahrsfeiern 1833 im Hotel *Zum römischen Kaiser* aufgeführt und gehörte zu den beliebtesten Werken des Komponisten. Die flinke Melodie wird von einer Reihe punktierter Figuren und Echowirkungen vorangetrieben. Im Finale gibt es *accelerandi* und *crescendi*, und plötzlich erscheint in der Coda eine überraschende Melodie, die von hüpfenden Streicherfiguren vorangetragen wird.

7 Mitternachtswalzer op. 8

Dieses frühe Werk entstand für das Abschiedskonzert zum Besten des Geigers und Komponisten Michael Pamer, das am 19. Oktober 1826 stattfand. Hier ist die ursprüngliche Form des Walzers zu hören, der noch ohne die Einleitung und die Coda auskommt, mit denen Carl Maria von Weber im Jahre 1819 erstmals in seiner berühmten *Aufforderung zum Tanz* für Klavier aufwartete. Lanner bedient sich dabei eines entspannten, volkstümlichen Ländlerstils und verrät in seinen

Sequenzen den Einfluss Schuberts. Das ganze Stück ist von einer kammermusikalischen Textur, deren freundlicher Ton von den Streichern aufrecht erhalten wird. Gelegentlich melden sich die Holzbläser (vor allem die Klarinette), indessen die Piccoloflöte gegen Ende mit ihren gelegentlichen Verdopplungen für eine frische Note sorgt. Der Anteil der Blechbläser beschränkt sich auf unaufdringliche Harmonien, einzig die Trompete hat den einen oder anderen Auftritt. Das mitternächtliche Glockenschlagen ist von programmatischer Bedeutung: Es kündigt das Ende des Tanzvergnügens an und spielt zudem auf den traditionellen Großvateranzug an, den man im deutschsprachigen Raum vielfach bei solchen Veranstaltungen spielte (berühmte Zitate finden sich in Schumanns *Papillons* von 1829-31 und in Tschairowskys *Nussknacker* von 1892). Im vorliegenden Stück signalisiert die Geste den Abschied von Michael Pamer, dem »Großvater« der Walzerform. Der mitternächtliche Glockenschlag war im 19. Jahrhundert aber auch die Aufforderung, jetzt sämtliche Türen zu schließen. Wer zu spät nach Hause kam, musste klopfen, um den Pförtner zu wecken, der dann gegen ein Entgelt die Tür aufsperrte. Am Ende der Coda spielt Lanner auf diese Praxis an: Während das Orchester im *pianissimo* spielt, »pochen« die Bratschen und die Pauken mit drei schroffen Akkorden an die Tür.

8 Hans-Jörgel-Polka op. 194

Die Polka ist ein gemächlicher Paartanz im Zweierteltakt, der in der böhmischen Volksmusik des frühen 19. Jahrhunderts seinen Ursprung hatte und im weiteren Verlauf des Jahrhunderts ein Grundpfeiler des gesellschaftlichen Lebens wurde. Das vorliegende Stück wurde am 13. Juni 1842 in der Gaststätte *Zu den Sieben Churfürsten* uraufgeführt und ist eines von Lanners bekanntesten Werken. Das lebenswürdige Hauptthema schlendert gemächlich in gutbürgerlicher Manier dahin. In der zweiten Episode treten Holzbläser und Pauken hervor. Der Titel spielt auf *Des Gumpoldskirchner Hans-Jörgels komische Briefe* an, die damals in Wien viel gelesen wurden. Der Verfasser derselben gibt im Wiener

Dialekt seine witzigen, bisweilen aber auch kritischen Kommentare über das Leben in der Hauptstadt ab. Dabei sind die literarischen Hinweise eher in der Manier Schumanns zu verstehen, der 1838 einen seiner schönsten Klavierzyklen, die *Kreisleriana*, dem exzentrischen, und fiktiven Kapellmeister Johannes Kreisler von E.T.A. Hoffmann gewidmet hat.

9 Steyrische Tänze op. 165

Diese Tänze entstanden als Beitrag zu dem Divertissement *Die Macht der Kunst*, das der *danseur* Étienne Leblond auf die Bühne brachte. Die Premiere fand am 22. Januar 1841 im Kärntner-Theater statt, worauf die *Wiener Zeitung* berichtete, dass die »Exequirung« der Steyerischen Tänze durch Herrn Alexander und die Demoiselles Bertin und Sassi »durch Anmuth und Sicherheit meisterhaft war«. In diesen Tänzen spiegelt sich die delikate Intimität Lanners, der seinem Naturell nach bisweilen sogar eine elegische Disposition erkennen lässt. Während die Rhythmen aus der volkstümlichen Kultur der Steiermark herkommen, sind die hübschen, charakteristischen Melodien typisch wienerisch. Das Ganze ist in einer Rondoform geschrieben, dessen einzelne Abschnitte von der Wiederholung des Anfangs eingeleitet werden; dazu kommen kräftige innere Kadenz in der Art des langsamen Ländlers, der üblicherweise von einem Streicherensemble gespielt wurde. Das zweite Thema ist fröhlich und keck, wohingegen andere Abschnitte ein Frage-und-Antwort-Spiel bieten; punktierte Figuren und melancholische Töne der tiefen Streicher steigern die emotionale Wirkung. Holz- und Blechbläser sowie die Pauken sind in die harmonischen Abläufe integriert. Das zweite Thema benutzte Strawinsky in seinem Ballett *Petruschka* (1911), wo es als Trompetensolo erscheint.

10 Die Schönbrunner op. 200

Diese Komposition gehört zu den letzten Werken von Joseph Lanner. Es wurde am 13. Oktober 1842 in der Bierhalle des Wiener Unterbezirks Fünfhaus uraufgeführt

und ist eine Hommage an das prächtige Schloss Schönbrunn der Kaiserin Maria Theresia, dem gegenüber das Casino Dommayer, Lanners musikalische Hauptwirkungsstätte, lag. *Die Schönbrunner* wurden sogleich als Meisterwerk anerkannt, und es heißt, der Komponist habe das Stück insgesamt 21 Mal wiederholen müssen, bevor er endgültig vom Podium abtrat. Strawinsky hat auch dieses dankbare Hauptthema in seinen *Petruschka* übernommen. Es herrscht in der Musik eine ausgeglichene, feinsinnige Stimmung. Die miteinander verbundenen Sequenzen erzeugen eine ganz eigene besondere Atmosphäre der Verzückung und des Verlangens. Zunächst erklingt eine modifizierte, zwischen Blech- und Holzbläsern alternierende Fanfare, an die sich unmittelbar das melancholische erste Thema anschließt, das durch eine zögerliche Anfangsfigur der synkopierten Streicher und Holzbläser charakterisiert ist, die darauf ihren eigenen Schwung entfaltet und zu einer kleinen Klimax führt. Darauf folgt das ruhige zweite Thema, das mit seinem entschieden elegischen Einschlag nahtlos in eine Melodie übergeht, die sich durch Tonwiederholungen auszeichnet, die gemessenen Schrittes auf- und absteigen. Diese Weise fließt wie selbstverständlich in eine unbeschwertere, dabei aber immer noch verhaltene Episode ein, worin sich abgeklärte Streicher über Arpeggien ergehen. Dann verwandelt es sich in ein Thema, das lange Melodietöne mit einer geschäftigen, umtriebigen Begleitung kombiniert und so wie ein *perpetuum mobile* wirkt (das Johann Strauß Sohn durchaus geläufig war, als er 1862 sein Opus 257 komponierte). Ausgedehnte *storzando*-Akkorde in unregelmäßigen Intervallen und aufwärts eilende

Streicher bilden die Energiequellen eines Staccato-Motivs mit starker *fermate*, das einer delikaten symmetrischen Melodie auf- und absteigender Punktierungen Platz macht. Wiederholte Figuren führen zu einer Reihe umgestalteter Reminiszenzen, die in einer Variation des ersten Gedankens gipfeln und mit einer kurzen Pause enden. Eine Reprise des *perpetuum mobile* bringt ein Zwiesgespräch der Holzbläser und Streicher – das Tempo zieht dabei zunächst an und gibt dann wieder nach. Eine gekürzte Variante des ersten Themas geht in die kurze Coda über.

Joseph Lanner verlieh dieser Form des Tanzes eine Poesie und Grazie, die durch ihre organische Struktur und die Verwandtschaft ihrer Tonarten die einzelnen Abschnitte miteinander verbinden. Zwar fehlt ihnen noch die Fülle der Walzer, die Johann Strauß Sohn komponierte, doch lässt auch Lanner eine authentische, stets persönliche Inspiration erkennen, wobei er mühelos die Themen verwendet und erweitert, um dergestalt ein Meisterwerk zu schaffen.

Robert Letellier

Deutsche Fassung: Cris Posslac

¹ Elisabeth, die durch ihre Wohltaten bekannte Gemahlin Ludwigs IV. von Thüringen, starb 1231. Die frühchristliche Märtyrerin Katharina von Alexandrien wurde 307 enthauptet (sie ist unter anderem die Schutzpatronin der Stellmacher).

L'Orchestre Régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur



Established in 1975, the Orchestre Régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur, has since 2013 been under the artistic direction of the Austrian conductor Wolfgang Dörner. Each year the orchestra offers some hundred concerts to the Cannes public and the surrounding region and has the support of the town of Cannes, the Département des Alpes-Maritimes, the Région Provence Alpes Côte d'Azur, the Ministry of Culture, as well as Andantino, the club of patrons, and the Friends of the Orchestra. Invited to a number of festivals in France and abroad, the Cannes Orchestra has also undertaken several world tours, and has collaborated with distinguished soloists and conductors. It has an important social function with concerts for children in hospital, the old, handicapped or in prison. In 2015 the pianist Khatia Buniatishvili became the new sponsor of the orchestra.

Wolfgang Dörner



Photo: Axel Saxe

Wolfgang Dörner was born in Vienna and in 1984 won first prize in the Besançon International Conducting Competition, the start of his international career. He has conducted broadcasts and made recordings in France, Austria and Germany and has appeared regularly at international festivals. He has worked at opera-houses in Vienna, Berlin and Paris, and has conducted the world première of *Welcome to the Voice*, with Sting and Elvis Costello. He is a senior lecturer in conducting at the Graz Arts University and gives regular master-classes. As a musicologist he has contributed to an edition of the works of Lanner and also of the Strauss family, and has been responsible for editions for the Vienna Philharmonic New Year Concert. For some thirty years he has served as First Guest Conductor of the Padeloup Orchestra in Paris, winning acclaim there for his Mahler cycle and works by Stravinsky and Bartók. He has been Chief Conductor of the Orchestre Régional de Cannes since 2013.

This recording was made possible thanks to generous sponsorship from Orchestre de Cannes, Andantino and Axiome Concept.



Joseph Lanner was the inventor of the formal Viennese waltz, elevating it from a peasant dance to a refined art form enjoyed by high society. While renowned in his day, Lanner seldom left Vienna and failed to acquire the same European fame as his more widely-travelled colleague and rival Johann Strauss I, but his music endures for its rich generic variety and lyrical, poetic style. These dances range from boisterous and 'immoral' *galopades* to the spooky *Geistermusik* of the *Hexentanz*, and a late masterpiece *Die Schönbrunner*, given 21 encores at Lanner's final concert and including melodies quoted by Stravinsky in his ballet *Petrushka*.



Joseph
LANNER
(1801-43)



- | | | |
|-----------|--|--------------|
| 1 | Tarantel-Galopp (Tarantula Galop) (1838) | 2:02 |
| 2 | Hexentanz Waltz (Witches' Dance Waltz) (1843) | 11:33 |
| 3 | Elisens und Katinkens Vereinigung
(The Union of Elizabeth and Catherine) (1831) | 3:41 |
| 4 | Hofball-Tänze (Court Ball Dances) (1840) | 11:30 |
| 5 | Huldigungsmarsch (Homage March) (1836) | 4:12 |
| 6 | Neujahrs-Galopp (New Year's Galop) (1833) | 3:50 |
| 7 | Mitternachts Waltz (Midnight Waltz) (1826) | 6:30 |
| 8 | Hans-Jörgel-Polka (Hans Jörgel's Polka) (1842) | 3:23 |
| 9 | Steyrische Tänze (Styrian Dances) (1841) | 6:52 |
| 10 | Die Schönbrunner (The Schönbrunn Waltz) (1842) | 14:57 |



Orchestre de Cannes
Wolfgang Dörner

This recording was made possible thanks to generous sponsorship from Orchestre de Cannes, Andantino and Axiome Concept.

Recorded at the Théâtre Croisette de l'hôtel JW Marriott, Cannes, France, from 24th to 26th June, 2015

Produced, engineered and edited by Tim Handley • Booklet notes: Robert Letellier

Publisher: Wolfgang Dörner, Joseph-Lanner-Gesellschaft, Vienna

Cover painting of Joseph Lanner by Philipp Steidler (19th century)