



PAUL JUON
(1872–1940)

Orchestral works, vol. 2

Suite in five movements Op. 93
Symphony F sharp minor Op. 10

Orchestra della Svizzera italiana • Moscow Symphony Orchestra
Christof Escher





Paul Juon

Paul Juon

(1872–1940)

Suite in fünf Sätzen op. 93

Sinfonie in fis-moll op. 10

Wie so mancher Komponist der zwischen 1870 und 1880 geborenen Generation war auch Paul Juon (1872-1940) ein Musiker des Uebergangs von der Spätromantik zur Moderne. Die Radikalität eines Arnold Schönberg war ihm aber fremd. Zusammen mit Franz Schreker und Alexander Zemlinsky hielt er beharrlich an der Tonalität fest, um sie zu erweitern, statt völlig aufzugeben. Juon blieb bis zuletzt in der Ausdruckswelt des späten 19. Jahrhunderts verwurzelt, doch gelang ihm auf zwei sehr unterschiedlichen Gebieten ein kühner Vorstoss in Richtung Moderne. Mit

metrischen Reihen, wie sie ebenfalls in Berlin der Antiromantiker Boris Blacher als "variable Metren" um 1950 entwickeln sollte, fiel er schon kurz nach 1900 als eigenwilliger Experimentator auf. Seiner Zeit voraus war er auch mit komplexen Kompositionen in nur einem Satz, deren mehrteilige Gliederung allerdings verkürzte Satztypen erkennen lässt.

Geboren wurde **Paul Juon (Pawel Fedorowitsch Juon)** am 8. März 1872 in Moskau, wo sein Vater als Direktor einer Feuerversicherungsgesellschaft tätig war. In seinem kurzen autobiografischen

Rückblick von 1907, den er voll Ironie Grosse Selbstbiografie in 7 Bänden betitelte, hielt er zu seiner Ausbildung in Moskau fest: "Auf das Konservatorium kam ich im Jahre 1888 und studierte dort auf Wunsch meines Vaters hauptsächlich Geige. Doch interessierten mich die Theoriestunden bei Arensky und Tanejew bei weitem mehr. Noch mehr aber - Mädchenaugen, Mädchenherzen; darum studierte ich sie auch am eifrigsten; ich bereue es aber nicht, obwohl dadurch meine anderen Studien zeitweise nur sehr bedenkliche Fortschritte machten. Im Jahre 1894 kam ich nach Berlin, um unter Prof. W.Bargiel weiter zu arbeiten." Den Theorie- und Kompositionsunterricht von Anton Arensky und Sergej Tanejew besuchte damals auch der ein Jahr jüngere Sergej Rachmaninow. Trotz seiner violinistischen Ausbildung durch Jan Hřimalý wurde Juon kein konzertierender Geiger, doch profitierte er von entsprechenden Kenntnissen beim Komponieren von drei Violinkonzerten, drei Sonaten für Violine und Klavier, mehreren Streichquartetten,

Klaviertrios und zahlreichen weiteren Werken mit gewichtigem Anteil der Violine.

Nach dem abschliessenden Kompositionsunterricht bei Woldemar Bargiel, dem Stiefbruder von Clara Schumann, wirkte Juon am Konservatorium in Baku, bevor er sich 1898 für längere Zeit in Berlin niederliess. Dort berief ihn Joseph Joachim als Professor für Komposition an die Hochschule für Musik. 1934 beendete er altershalber seine Unterrichtstätigkeit und übersiedelte nach Vevey an den Genfersee, wo er am 21. August 1940 starb.

Frühes Ansehen erwarb sich Juon binnen weniger Jahre als Komponist, Musiktheoretiker und Übersetzer. 1901 kam die Praktische Harmonielehre heraus, die bald zu den Standardwerken an den deutschen Konservatorien zählte, 1903 erschien seine deutsche Übertragung der zweibändigen Tschaikowsky-Biografie von Modest Tschaikowsky, 1905 wurde seine 2. Sinfonie von Fritz Steinbach in Meiningen (Deutschland) erfolgreich uraufgeführt.

Der 1919 zum Mitglied der Preussischen Akademie der Künste in Berlin ernannte Musiker wurde 1929 mit dem Beethoven-Preis ausgezeichnet und galt als international gefragter Kompositionslehrer. Unter seinen bekanntesten Schülern finden sich Hans Chemin-Petit, Philipp Jarnach, Heinrich Kaminski, Nikos Skalkottas, Pantscho Wladigeroff und Stefan Wolpe.

Das fast ausschliesslich instrumentale Schaffen mit Schwerpunkt auf der Kammermusik umfasst 99 Opuszahlen und knüpft stilistisch an Brahms und Tschaikowsky als grösste Vorbilder an. Einen geringeren Einfluss auf seine schöpferische Entwicklung übte Jean Sibelius aus, dessen Violinkonzert und weitere Kompositionen er revidierte. Zu seinen Werken hielt Paul Juon 1923 in einem Brief an einen Schweizer Dirigenten fest: *"Nur ganz kurz kann ich sagen, dass sie fast durchweg ziemlich herb und von düsterem nordischem Kolorit sind. Bekanntlich sind die Eindrücke, die man in*

der Jugend empfängt, die stärksten, darum sind hauptsächlich Einflüsse der russischen Volksmusik (die ich, übrigens, sehr liebe) in meinen Werken vertreten." Als sensibler Klangpoet setzte er die Tradition der russischen Spätromantik mit Elementen aus der Tonsprache von Brahms auf eigenständige Weise und mit grossem Farbreichtum fort.

Als er sich mit 23 Jahren erstmals an eine Orchesterkomposition heranwagte, legte Juon mit der ersten Sinfonie in Fis op.10 eine erstaunlich reife Talentprobe ab. Schon die fortissimo mit Posaunenklang einsetzende Adagio-Einleitung zeugt vom starken Ausdruckswillen eines Musikers, der vielversprechend in die Fussstapfen der nationalrussischen Sinfonik eines Borodin, Balakirew oder Rimsky-Korsakow trat. Dem orientalisierenden Hauptthema mit ornamentalem Gepräge stellt er ein anmutiges Liedthema in A-Dur gegenüber, das an die russische Volksmusik erinnert. Das vom Violoncello eingeführte und von Violin-Pizzicati begleitete Thema des

langsamen Satzes könnte von Tschaikowsky stammen, so sehr atmet es den Geist des auch an anderen Stellen durchschimmernden Vorbildes. Im Animato-Teil nähert sich die volkstanzartige Musik nicht zuletzt des Tamburins wegen dem Orient an. Mit einer kurzen Blechbläserfanfare beginnt das Scherzo, ein klangvolles Presto in A-Dur mit einem kantabilen Mittelteil in F-Dur. Wie der Kopfsatz beginnt auch das Finale mit einer Adagio-Einleitung. Diesmal ist sie aber leise und verhalten, so dass sie sich von der formal verwandten, jedoch expressiveren Adagio-Einstimmung in das Finale von Tschaikowskys 6. Sinfonie ("Pathétique") op. 74 klar unterscheidet. Nach epischer Klangentfaltung des lyrischen Seitenthemas und wiederholtem Tempowechsel klingt die zu heftigen Ausbrüchen gesteigerte Sinfonie pathetisch in Fis-Dur aus.

Das 1895 in Berlin komponierte und ein Jahr später in Kislowodsk (Russland) uraufgeführte Werk wurde trotz seiner Ausdruckskraft und farbenreichen Instru-

mentierung wenig beachtet und galt lange als verschollen. Erst 1997 wurde es von einem Enkel des Komponisten wieder entdeckt, 2011 vom Dirigenten Christof Escher im Rahmen der Herausgabe unveröffentlichter Werke von Paul Juon ediert und wieder zum Erklängen gebracht.

Als seine Suite in 5 Sätzen op. 93 für Orchester 1934 in Bern uraufgeführt wurde, stemmte sich Juon mit ihrer durchwegs tonalen Musik kraftvoll gegen die experimentierfreudige Avantgarde und gegen den auch in der Schweiz modisch gewordenen Neoklassizismus. Wie die zwei Jahre später entstandene zweite Suite op. 94 mit dem Titel Anmut und Würde stellt die Suite in 5 Sätzen für grosses Orchester op. 93 eine demonstrative Abkehr von den zeitgenössischen Strömungen und eine Rückkehr in spätromantische Klangwelten dar. Mit ihren teilweise bildhaften, programmatischen Satzbezeichnungen steht sie der ebenfalls fünfsätzigen Suite *caractéristique* op. 53 von Peter Tschaikowsky näher als den

modernerer Klavier- und Kammermusikwerken, die Juon damals hervorbrachte.

Flöten und Oboen eröffnen das ruhige, pastoral gefärbte Vorspiel. Es hat den Charakter einer naturlauthaften Morgenstimmung, die von Vogelstimmen geprägt wird. In der Walzerskizze intonieren die Trompeten ein kurzes Zitat aus dem Foxtrott "Tea für Two" aus der Operette "No, No, Nanette" von Vincent Youmans. Es ist anzunehmen, dass Juon diese populäre Melodie im Berlin der "Roaring Twenties" gehört hat und hier in Verbindung mit seinem Walzer brachte, um jene ferne Atmosphäre der Unterhaltungsmusik heraufzubeschwören. Unter dem Titel Tahiti-Trott hatte Dmitrij Schostakowitsch 1928 eine Orchestertranskription dieses Modetanzes zu Papier gebracht und damit bewiesen, wie beliebt das eingängige Stück in jener Zeit auch in der noch jungen Sowjetunion war. Das teilweise mit Dämpfer zu spielende Nachtstück wird nur von den Streichern

bestritten, wobei sich mehrere Soli ablösen. Im Kaukasischen Ständchen erhebt sich über dem rhythmisch gleichmässigen Begleitmuster von Tamburin und Pauken der orientalisierende Gesang der Oboen und Englischhörner. Mit kleinem Aufwand erreicht Juon hier eine ebenso grosse Wirkung wie Michail Ippolitow-Iwanow in seinen 1895 in Moskau uraufgeführten Kaukasischen Skizzen op. 10. Im abschliessenden Marsch treten als weitere Instrumente das Klavier und das Xylophon hinzu. Die in den Sinfonien lastende nordische Schwere und slawische Melancholie vertauschte der damals noch in Deutschland lebende Komponist mit einer französisch anmutenden Leichtigkeit, wie sie beim ihm selten anzutreffen ist.

In seiner Besprechung von musikalischen Neuerscheinungen schrieb Carl Heinzen im Jahr 1935: "Diese Suite erfreut durch die gewählte und doch ungesuchte Vornehmheit der Haltung. Von Brahms ausgehend, hat der Tondichter sich dem Neuland nie verschlossen, ohne indes

umstürzlerisch zu werden." Wie die meisten Klavierstücke und selbst die wichtigsten Kammermusikwerke Juons, zu denen die 1. Sonate D-Dur op. 15 für Bratsche, das 2. Klavierquartett op. 50 und die Tondichtung Litaniae op. 70 für Klaviertrio zählen, ist auch die Suite op. 93 in starkem Masse von Programmideen und klangkoloristischen Effekten geprägt.

Walter Labhart

Paul Juon

(1872–1940)

Symphony in F sharp minor Op. 10

Suite in five movements Op. 93

Like many a composer of the generation born between 1870 and 1880, Paul Juon (1872-1940) was situated in the transitional period between late-Romanticism and the Modern. The radicalism of an Arnold Schoenberg was foreign to him, however. Like Franz Schreker and Alexander Zemlinsky he held fast to tonality, choosing to expand it rather than give it up completely. Right to the end, Juon remained rooted in the expressive world of the late 19th century, and yet in two very different fields he succeeded in making a brave foray into the direction of the Modern. Shortly after 1900, he drew

attention to himself with his idiosyncratic experiments with metrical rows, similar to what the anti-Romantic Boris Blacher (also a “Berliner”) fifty years later would call “variable metres”. He was also ahead of his time with his complex compositions cast in a single movement, whose multiple sections allow us to recognise truncated formal types.

Paul Juon (Pawel Fedorowitsch Juon) was born on 8 March 1872 in Moscow, where his father worked as the director of a fire insurance company. In his brief autobiographical account of 1907, to

which he gave the ironic title “Large autobiography in 7 volumes”, he stressed the importance of his training in Moscow: *“I came to the Conservatory in 1888 and there, as my father wished, I primarily studied the violin. But the theory lessons with Arensky and Taneyev interested me far more. Of even greater interest were girl’s eyes and girls’ hearts; that is why I studied them most assiduously of all, and I do not regret it, although it meant that my other studies at times made only highly questionable progress. In 1894 I came to Berlin in order to pursue my studies with Prof. W. Bargiel”*. The theory and composition lessons of Anton Arensky and Sergei Taneyev were also attended by Sergei Rachmaninoff, who was a year younger than Juon. Despite his training as a violinist under Jan Hřimalý, Juon did not play the instrument professionally. But he profited from the knowledge he had gained when he came to write his three violin concertos, three sonatas for violin and piano, several string quartets, piano trios and numerous other works in which the violin played a major role.

After completing his composition studies with Woldemar Bargiel, Clara Schumann’s step-brother, Juon worked at the Conservatory in Baku before settling more permanently in Berlin in 1898. Joseph Joachim appointed him a professor of composition at the Berlin Conservatory. He stopped teaching in 1934 on grounds of age and moved to Vevey by Lake Geneva, where he died on 21 August 1940.

Juon won recognition as a composer, music theoretician and translator at an early age. In 1901 he published his Practical Harmony Tutor, which soon became one of the standard works at the German conservatories. In 1903 he published his German translation of the two-volume biography of Tchaikovsky by the composer’s brother Modest; and in 1905 his Second Symphony was given a successful world première by Fritz Steinbach in Meiningen in Germany. Juon was made a member of the Prussian Academy of Arts in Berlin in 1919, was awarded the Beethoven Prize in 1929, and was in demand internationally as a composition

teacher. His best-known students included Hans Chemin-Petit, Philipp Jarnach, Heinrich Kaminski, Nikos Skalkottas, Pancho Vladigerov and Stefan Wolpe.

Juon's oeuvre of 99 opus numbers is confined almost exclusively to instrumental works, with a main focus on chamber music. Stylistically, his greatest role models were Brahms and Tchaikovsky. Jean Sibelius also exerted an influence on him, though to a lesser degree; Juon revised Sibelius's Violin Concerto and others of his works. In 1923, Paul Juon wrote the following about his own music in a letter to a Swiss conductor: *"To be very brief, I can say that [my works] are almost all rather austere and characterised by dark, northern colours. As we know, the impressions that one gains in one's youth are the strongest, that is why it is mostly influences from Russian folk music (which I love very much, incidentally) that one finds in my works"*. A sensitive tone poet, Juon continued the Russian late-Romantic tradition, using a broad spectrum of tone colours and incorporating elements from the musical language of

Brahms in an idiosyncratic fashion.

When he made his first essay into orchestral music at the age of 23 in the shape of his Symphony in F# op. 10, Juon provided a remarkably mature proof of his talent. The fortissimo trombones that open the adagio introduction are a demonstration of the expressive intent of a musician who trod promisingly in the footsteps of the Russian national symphonists such as Borodin, Balakirev and Rimsky-Korsakov. The main theme has an oriental flavour to it and is appropriately ornamented, and it is contrasted with a graceful song-like second theme in A major that is reminiscent of Russian folk music. The main theme of the slow movement is introduced by the celli and is accompanied by violin pizzicati; it could almost be by Tchaikovsky, Juon's role model whose spirit shines through in several places, but especially here. In the animato section, the music has the character of a folk dance and again (not least thanks to the sound of the tambourine) has a hint of the Orient about

it. The Scherzo begins with a brief fanfare on the brass; it is a sonorous presto in A major with a cantabile middle section in F major. The finale begins with an adagio introduction, just like the first movement. But this time it is quiet and restrained, and is thus clearly different from the formally related, but more expressive adagio introduction to the Finale of Tchaikovsky's 6th Symphony (the "Pathétique") op. 74. After the lyrical second theme has unfolded on an epic scale, and after repeated tempo changes, the symphony rises up to a grand, pathos-filled climax in F# major, marked by violent eruptions.

Juon wrote this symphony in 1895 in Berlin. It was given its world première a year later in Kislovodsk in Russia. But despite its expressive power and its colourful orchestration it received little attention and was long thought to have been lost. Not until 1997 did a grandson of the composer discover it again, and in 2011 it was edited and performed once more by the conductor Christof Escher as part of a project to bring out the hitherto

unpublished works of Paul Juon.

When his Suite in 5 movements op. 93 for orchestra received its world première in Bern in 1934, Juon's thoroughly tonal music was a powerful statement against the experimentation of the avant-garde and also against the Neoclassicism that had become popular in Switzerland. Like the second Suite op. 94 written two years later (and entitled "Anmut und Würde", "Charm and grandeur"), the Suite op. 93 is a demonstrative rejection of contemporary trends and a return to a late-Romantic sound world. With its at times vivid, programmatic movement titles it is closer to Pyotr Tchaikovsky's Suite caractéristique op. 53 (also in five movements) than to the more modern-sounding piano and chamber works that Juon was writing at the time.

Flutes and oboes open the Prelude, which is calm and pastoral in nature. It has the character of a tone painting of an early morning, complete with birdsong. In the "Walzerskizze" ("Waltz sketch"), the

trumpets intone a brief quotation from the foxtrot “Tea for two” from the operetta No, no Nanette by Vincent Youmans. We can assume that Juon had heard this popular tune in Berlin in the “roaring twenties” and quoted it here in his waltz in order to conjure up a distant atmosphere of musical entertainment. Dmitri Shostakovich had in 1928 already made an orchestral transcription of this fashionable dance tune under the title “Tahiti trot” – thus offering proof of how popular it was at the time, even in the early years of the Soviet Union.

The “Nachtstück” (“Night piece”) is for strings alone, who at times have to play with mutes; there are also several passages for assorted solo strings. In the “Caucasian serenade”, an oriental-sounding melody on oboe and cor anglais rises above the steady, rhythmic accompanying patterns of tambourine and timpani. Here, Juon uses minimal means to great effect, not unlike Mikhail Ippolitov-Ivanov in his Caucasian sketches op. 10, first performed in Moscow in 1895. In the concluding March, Juon

adds a piano and the xylophone to the instruments of his orchestra. Juon was at the time still living in Germany, but the Nordic severity and Slavic melancholy that overshadow his symphonies are here exchanged for an almost French lightness of touch that is rarely found in his music.

In his review of new music publications in 1935, Carl Heinzen wrote as follows: “This Suite is pleasing on account of its nobility of manner that is both intentional yet natural. Taking Brahms as his starting point, the composer has never rejected the new, but without becoming subversive”. As is the case with most of Juon’s piano music and even with his most important chamber works (such as the First Sonata in D major op. 15 for viola, the Second Piano Quartet op. 50 and the tone poem Litany op. 70 for piano trio), the Suite op. 93 is also dominated to a large degree by programmatic elements and coloristic effects.

*Walter Labhart (translated from
German into English by Christopher
Walton)*



Mosfilm Studios Moscow



Christof Escher

Swiss conductor **Christof Escher** studied cello, French horn, chamber music and conducting in Zurich and Paris. He took master classes with Milan Horvat, Herbert von Karajan and Franco Ferrara and is a prize winner of the “Gino Marinuzzi” competition in San Remo and “Ernest Ansermet” in Geneva. For many years he was musical director at the Netherlands Dance Theatre in Den Haag, Generalmusikdirektor at the Görlitz Opera, and chief conductor of the Zurich Symphony Orchestra as well as a regular guest with the Thessaloniki State Symphony and the Zurich Chamber Orchestra. He gave his opera debut with “*Werther*” at the Zurich Opera House where he was re-invited many times. Christof Escher worked with leading orchestras such as the Munich Philharmonic, Staatskapelle Dresden, Tonhalle Orchestra Zurich and Tokyo Philharmonic with soloists such as Gidon Kremer, Gil Shaham, Grigorij Sokolov, David Geringas and Christian Zacharias. Christof Escher received the “Conductor of the year” award for his interpretations of

“*Così fan tutte*” and “*Le sacre de Printemps*” at the Teatro Colon in Buenos Aires and conducted world premiere performances of the operas “*Nathans Tod*” (Wieland/Tabori) and “*Chacun son singe*” (Gaudibert). During recent years Christof Escher did a lot of research on composer Paul Juon. He discovered and published his symphony in F# op. 10 and is recording his complete orchestral works.

Official website: www.christof-escher.com

Orchestra della Svizzera italiana

Orchestra della Svizzera italiana founded in Lugano in 1935 as the Orchestra della Radio della Svizzera italiana, it played a crucial role in the region's musical development, helping to establish important festivals in Lugano, Locarno and Ascona from the 1940s. Over the years it was directed by great musical figures such as Ansermet, Stravinsky, Stokowski, Celibidache and Scherchen, and collaborated with composers such as Mascagni, R. Strauss, Honegger, Milhaud, Martin and Hindemith, and more recently with Berio, Henze and Penderecki. From 1969 to 1991, with Marc Andrae as its principal conductor, the orchestra consolidated its reputation, expanding its repertoire and fostering first performances of works by major living composers. It performed in the most prestigious venues in cities such as Vienna, Amsterdam, St Petersburg, Paris, Milan and Salzburg. In 1999 it began its close partnership with Alain Lombard, who first took over as

principal conductor and then in 2005 was appointed honorary conductor. In 2013 Vladimir Ashkenazy has been appointed principal guest conductor. The OSI has made numerous studio recordings both for radio and for important record labels such as Chandos, Hyperion, EMI and Deutsche Gramophon (including the much-prized four-CD boxed set issued in 2012 to mark the first ten years of the orchestra's concerts for the Martha Argerich project).

Moscow Symphony Orchestra

The Moscow Symphony Orchestra is one of the leading orchestras in the capital today. Since its inception in 1989, the orchestra became an active participant in the musical life of Moscow, having performed under famous Russian and foreign conductors and with outstanding soloists such as Yuri Bashmet and Vadim Repin. The Orchestra has successfully toured in United States, Japan, South Korea and Western Europe. Aside from extensive concert programs the orchestra is recognized for its outstanding recordings.

Recordings of "*The Snow of Kilimanjaro*" and "*Five Fingers*" entered the 2001 top ten recordings of the year in "The Economist" magazine. The recording of the symphonies by Italian composer Malipiero was named "Disc of the Month" by US magazine "CD Review" and became the winner of the "Diapason d'Or" prize. Since 1996 under the general sponsorship of "Nestle" the MSO performs an annual series of concerts in the Grand Hall of the Moscow Conservatory.



Maria Soboleva and Pierig Escher

**PAUL JUON (1872–1940)***Orchestral works, vol. 2***Suite in five movements Op. 93 (1934)****22'57**

- | | | |
|----------|---|------|
| 1 | I: Vorspiel (Overture) | 3'48 |
| 2 | II: Walzerskizze (Waltz-sketch) | 3'40 |
| 3 | III: Nachtstück (Nocturne) | 4'23 |
| 4 | IV: Kaukasisches Ständchen (Caucasian serenade) | 4'30 |
| 5 | V: Marsch (March) | 4'26 |

Symphony F sharp minor Op. 10 (1894)**40'10**

- | | | |
|----------|------------------------------|-------|
| 6 | I: Adagio - Allegro moderato | 13'04 |
| 7 | II: Andantino | 7'20 |
| 8 | III: Allegro vivace | 7'54 |
| 9 | IV: Adagio - Molto allegro | 11'52 |

*Orchestra della Svizzera italiana [1-5] • Moscow Symphony Orchestra [6-9]**Christof Escher, conductor*

Recorded at Radiotelevisione svizzera Lugano May 25th-28th, 2004 [1-5], Mosfilm Studios, Moscow, September 15th-18th, 2011 [6-9].

Edition: Richard Birnbach [1-5], Christof Escher [6-9]. Recording Engineer: Wolfgang Müller [1-5], Maria Soboleva [6-9]. Producer: Dario Müller [1-5], Pierig Escher [6-9]

Executive Producer: Pierig Escher & Bo Hyttner. Graphic design: Staffan Ericson

Cover Picture: *Coupoles* (2010) by Gabriel Juon-Erguine, b. 1944

Thanks to the Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne and RSI Radiotelevisione svizzera.

© 2014. www.sterlingcd.com



Made in the EU