

KARL WEIGL
SYMPHONY NO. 6
OLD VIENNA



Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Thomas Sanderling ~ Alun Francis

WEIGL, KARL IGNAZ (1881-1949)

SYMPHONY No. 6 (1947) *(Boosey & Hawkes)* 39'01

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Andante mosso</i> | 11'40 |
| 2 | II. <i>Allegro</i> | 5'28 |
| 3 | III. <i>Adagio</i> | 11'14 |
| 4 | IV. <i>Allegro</i> | 10'35 |

5 OLD VIENNA (1939) *(Schirmer)* 19'48

TT: 59'42

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

conducted by

THOMAS SANDERLING (1-4) and ALUN FRANCIS (5)

Karl Ignaz Weigl was born in Vienna in February 1881, the son of a bank official who was also a keen amateur musician and a mother who appreciated the arts. His musical leanings were recognized early and he was sent for private lessons with Alexander Zemlinsky, a friend of the family, in 1896. He continued his studies at the Vienna Music Academy under Robert Fuchs and at the University of Vienna, studying musicology with Guido Adler. At around this time, he became acquainted with Arnold Schoenberg, as both composers were involved with the short-lived *Tonkünstlerverein*, an organization set up to promote contemporary music. Although the two remained on friendly terms thereafter, however, Weigl could not condone Schoenberg's decision to abandon conventional tonality. After the early death of his father, Weigl, in urgent need of a steady income, auditioned for Mahler at the Vienna Opera. Much impressed, Mahler offered him a position as a *répétiteur* and vocal coach. 1910 saw the première of the *First Symphony* in Zurich and the *Third String Quartet* in Vienna, for which Weigl was awarded the coveted Beethoven Prize. That same year, Weigl married the singer Elsa Pazeller with whom he had a child, Maria, born in 1911, but the couple divorced amicably in 1913. On the outbreak of the First World War, he was called up for military service but, at the end of the war, he became a teacher of theory and composition at the New Vienna Conservatory, a position he held until 1928. The following year, he succeeded Hans Gál as lecturer at the University of Vienna and began to make significant headway in his composing career with important performances given by, among others, Wilhelm Furtwängler, George Szell and the Busch Quartet. Hitler's accession to power in the early 1930s, however, put an end to all this. Weigl, who was of Jewish descent, began to suffer at the hands of anti-Semitic cultural policies and performances of his works dried up.

After the *Anschluss* in 1938, Weigl fled to America with his second wife, Valerie (or Vally, later to achieve renown as a music therapist), whom he had married in 1921, and their 12-year old son. Weigl, at the age of 57, had to seek employment in a foreign country where he was almost completely unknown. After a time, however, his reputation began to spread and he obtained a number of increasingly prestigious teaching posts, as well as continuing to compose prolifically, writing a wealth of vocal and choral music as well as three string quartets and his *Fifth* and *Sixth Symphonies*. He died on 11th August 1949 after a prolonged illness.

In 1938 Arnold Schoenberg, in a letter of recommendation, wrote: 'I always considered Dr. Weigl as one of the best composers of the old school; one of those who continued the glittering Viennese tradition.' Nothing in Weigl's output illustrates this better than the orchestral work *Old Vienna* which he wrote in 1939, a year or so after his arrival in America. No details are known of any commission or prospect for performance and it seems likely that Weigl wrote the work primarily for his own pleasure. As with most of Weigl's later orchestral works, the first performance was not given until many years later when Richard Weitach conducted the première at a concert in Central Park, New York in May 1978.

In the years before the First World War, Weigl was a frequent attendee of social gatherings at the salon of Adèle Strauss, widow of the 'Waltz King', which brought together many different composers, writers and other artistic types (Weigl met his first wife Elsa on one of these occasions). Accordingly, the title can be taken to symbolize not only the imperial ballrooms of the 19th century, but also the Vienna of Weigl's youth which, as a fugitive trying to adapt to and settle in a foreign land, he must have looked back on with affection and sad-

ness. Formally, the work is loosely modelled on the concert waltz as established by Johann Strauss II in such pieces as *An der schönen blauen Donau*. The work opens with a prelude in which we seem to be transported back in time to a bygone age. There then follows a sequence of five *echt*-Viennese dances (clearly numbered in the score), somewhere between Straussian waltz and Mahlerian *Ländler*, and in 3/4 time throughout. Detailed commentary on such conspicuously tuneful and uncomplicated music would be redundant. It is important, however, to stress that *Old Vienna* is an exercise-in-style, not a pastiche, and totally devoid of the kind of ironic, historical distancing that one finds in, for instance, the neo-classical Stravinsky. Nor does it attempt to mirror the destruction of the culture from which that style sprang, as in Ravel's *La Valse*. Thus, the work is pure escapism. To those with progressively inclined ears, it may seem ludicrously anachronistic for 1939, but in our more tolerant, stylistically pluralist age, Weigl's nostalgic and heartfelt homage to a vanished epoch can perhaps be indulged with greater understanding.

Weigl completed his *Sixth Symphony*, his final orchestral work, in 1947. Remarkably, it then languished unperformed for nearly sixty years (despite Boosey & Hawkes acquiring the publishing rights) until sessions began for the present recording. The symphony was Weigl's first composition since its predecessor, the 'Apocalyptic', completed in 1945 (recorded on BIS-CD-1077), and the two works share a similar formal outline. Unlike *No. 5*, however, which takes explicit inspiration from the Book of Revelation, the *Sixth* has no overt programme. Scored for a standard large orchestra with triple wind, harp and percussion, the work's four movements include many thematic inter-connections and Weigl directs them to be played without substantial breaks so as to emphasize the work's overall unity.

The first movement, despite being predominantly slow, is in clearly recognizable sonata form. It opens in an atmosphere of quiet mystery: *pianissimo* cellos and basses intone a brooding theme which is soon joined by two other important ideas, a slightly sinister motif in dotted rhythm first heard on low clarinets and a mournful, falling phrase on the first violins. After some development of this material, the more consoling second subject is heard on the clarinet, which is then taken up by the strings in rich euphony. The climax of the movement is capped by the somewhat unexpected intrusion of a *fortissimo* D major chord, followed by a rapid *diminuendo* on the four timpani, after which a hushed coda brings the movement to a deliberately open-ended close.

The following scherzo bears a general resemblance to the ‘Dance around the Golden Calf’ movement in the *Fifth Symphony*. The arresting opening, with its prominent horns, makes a striking contrast with the ending of the previous movement. The music’s onward momentum is checked several times by a pleading motif (derived from the first movement’s opening theme), first heard on the strings. This is elaborated in a beautiful *Andante mosso* section, before the movement ends with a final outburst of furious energy.

The slow movement proper is a highly expressive *Adagio* in D major (the structural function of the first movement’s sudden irruption of that key is thus revealed). The movement is an almost continual flow of melody, eloquently harmonized and richly orchestrated. It fades away serenely in a delicately scored coda with high strings and harp harmonics under murmuring triplets in the woodwind before an imperious trumpet call launches the finale.

This is an *Allegro* with march-like elements, again comparable with the ‘Four Horsemen’ of the *Fifth Symphony*’s last movement, though the *Sixth*’s finale somehow seems to drive the work home in more determined fashion.

Weigl sustains the tension by building a series of cumulative *crescendos* alternating with more warmly lyrical episodes. Eventually, a *Meno mosso* climax clinches the home key of A major, before an *accelerando* to a final *Presto* brings the symphony to a resounding conclusion, the final emphatic unison bringing the work full circle by being an inversion of the symphony's first three notes.

© **Lloyd Moore 2005**

The **Berlin Radio Symphony Orchestra** was founded in 1923 as the first dedicated radio symphony orchestra in Germany. Its chief conductors, among them Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert and Heinz Rögner, and guest conductors such as Otto Klemperer, Bruno Walter and Erich Kleiber moulded the orchestra into an ensemble with a repertoire ranging from pre-classical to modern works; since its inception the orchestra has taken a special interest in contemporary music. Some of the foremost twentieth-century composers either conducted the orchestra themselves or appeared as soloists in their own works, among them Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Sergei Prokofiev, Richard Strauss, Arnold Schoenberg, Igor Stravinsky, Wladimir Vogel, Kurt Weill and Alexander Zemlinsky or, more recently, Krzysztof Penderecki, Peter Maxwell Davies, Siegfried Matthus and Udo Zimmermann. With the appointment of Marek Janowski as artistic director, the Berlin Radio Symphony Orchestra has been able to consolidate its position as one of the foremost orchestras in Berlin and one of the finest German radio orchestras. Since 1956 the Berlin Radio Symphony Orchestra has made guest appearances in more than twenty countries and played at international festivals such as the Festival Septembre Musical Montreux and the Prague Autumn; it has made six visits to Japan and, in 1998, performed for the first time in China.

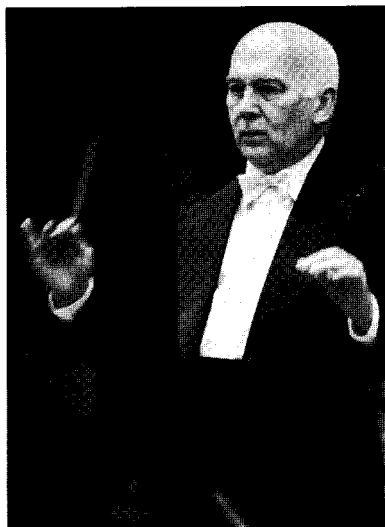
Thomas Sanderling was born in Novosibirsk and grew up in Leningrad (St. Petersburg) where his father, Kurt Sanderling, was music director of the Leningrad Philharmonic Orchestra. After graduating from the Music School of the Leningrad Conservatory he studied conducting at the Music Academy in East Berlin. At the age of 24 he became music director of the Halle Opera. At an early age he appeared frequently with the leading East German orchestras and opera houses, including the Dresden Staatskapelle and Leipzig Gewandhaus Orchestra. He won the Berlin Critics' Prize for his performances at the Komische Oper. After Shostakovich heard him with the State Orchestra of Russia, the composer asked him to give the German premières of his *Thirteenth* and *Fourteenth Symphonies*. He subsequently worked as an assistant to Leonard Bernstein and Herbert von Karajan. Thomas Sanderling has conducted extensively with orchestras both in North America and in Europe. In Japan he won the Grand Prix of the Osaka Critics twice in three years and, in 1992, became Principal Conductor of the Osaka Symphony Orchestra; he has been appointed music director of the Philharmonica di Tokyo. He is equally acclaimed for his operatic work. He was permanent guest conductor of the Deutsche Staatsoper Unter den Linden (Berlin) from 1978 until his move to the West in 1983. Other major venues where he has conducted opera include the Vienna State Opera, Bavarian State Opera, the Frankfurt Opera, the Deutsche Oper Berlin and the Hamburg State Opera. Thomas Sanderling enjoys a strong relationship with the St. Petersburg Philharmonic Orchestra. His BIS recordings of the symphonies of Magnard (BIS-CD-927, BIS-CD-928) have received outstanding reviews.

Alun Francis is chief conductor of the Thüringen Philharmonic Orchestra and principal guest conductor of the Zagreb Philharmonic Orchestra; he also holds a professorship at Zagreb University. He has been the chief conductor of eight different orchestras in Europe and America, including three in Germany and two in Italy. He regularly appears in all the music capitals in the world, including London, Berlin, Milan, Amsterdam and New York. Alun Francis has also conducted more than 200 different orchestras in over 30 countries, including the London Symphony Orchestra, the Royal Philharmonic Orchestra, the Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin, the Stockholm Philharmonic Orchestra, all the BBC orchestras, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Cologne Radio Orchestra, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, the Orchestra of RAI Turin, the Rotterdam Philharmonic Orchestra, the Orchestra of Norddeutscher Rundfunk Hannover, the Basel Radio Symphony Orchestra, the Saarland Radio Symphony Orchestra (Saarbrücken) and the Rheinland-Pfalz State Philharmonic Orchestra. As a successful composer, Alun Francis has written works for the concert hall, theatre and films.



THOMAS SANDERLING

Photo: © Fritz Curzon



ALUN FRANCIS

Karl Ignaz Weigl wurde im Februar 1881 in Wien geboren; sein Vater war Bankier und leidenschaftlicher Amateurmusiker, seine Mutter war den Künsten zugetan. Früh wurde sein musikalisches Talent erkannt; 1896 erhielt er Privatunterricht bei Alexander Zemlinsky, einem Freund der Familie. Er setzte seine Studien an der Wiener Musikakademie bei Robert Fuchs und an der Universität fort, wo er Musikwissenschaft bei Guido Adler studierte. Zu jener Zeit machte er aufgrund seiner Mitarbeit im (kurzlebigen) Tonkünstlerverein, dem es um die Förderung zeitgenössischer Musik zu tun war, die Bekanntschaft Arnold Schönbergs. Bei aller Freundschaft aber konnte Weigl Schönberg nie den Entschluß verzeihen, die traditionelle Tonalität aufzugeben. Nach dem frühen Tod seines Vaters stellte sich Weigl, der dringend ein regelmäßiges Einkommen benötigte, bei Gustav Mahler an der Wiener Oper vor. Tief beeindruckt, engagierte ihn Mahler als Korrepetitor und Stimmbildner. 1910 wurden seine *Erste Symphonie* in Zürich und sein *Drittes Streichquartett* in Wien uraufgeführt; für letzteres wurde er mit dem begehrten Beethoven-Preis ausgezeichnet. Im selben Jahr heiratete Weigl die Sängerin Elsa Pazeller; 1911 wurde ihre Tochter Maria geboren, zwei Jahre später ließ sich das Paar gütlich scheiden. Beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde er einberufen; nach Kriegsende wurde er zum Professor für Theorie und Komposition an das Neue Wiener Konservatorium berufen – ein Amt, das er bis 1928 bekleidete. Im Jahr darauf wurde er Nachfolger von Hans Gál als Dozent an der Wiener Universität, und begann, entscheidende Fortschritte in seiner Karriere als Komponist zu machen: Wilhelm Furtwängler, George Szell und das Busch-Quartett etwa verantworteten bedeutende Aufführungen seiner Werke. Hitlers Machtergreifung in den frühen Dreißiger Jahren bereitete dem ein Ende. Weigl, von jüdischer Abstammung, geriet in das Getriebe antisemitischer Kulturpolitik; Aufführungen seiner Werke versiegten.

Nach dem „Anschluß“ im Jahr 1938 floh Weigl mit seiner zweiten Frau, Valerie (oder Vally, eine geachtete Musiktherapeutin), die er 1921 geheiratet hatte, und dem zwölfjährigen Sohn nach Amerika. Im Alter von 57 Jahren mußte Weigl nun in einem fremden Land, in dem ihn kaum jemand kannte, eine Anstellung finden. Nach einiger Zeit indes begann sich sein Ruf zu verbreiten, und er erhielt eine Reihe zusehends bedeutenderer Lehrämter; daneben komponierte er eine Vielzahl von Vokalwerken, drei Streichquartette sowie seine *Symphonien* Nr. 5 und 6. Nach langer Krankheit starb er am 11. August 1949.

1938 schrieb Arnold Schönberg in einer Empfehlung, er habe Weigl immer für einen der besten Komponisten der alten Schule gehalten, für einen derer, die die glänzende Wiener Tradition fortgesetzt hätten. Nicht illustriert dies besser als das Orchesterwerk *Old Vienna*, das Weigl 1939 komponierte, rund ein Jahr nach seiner Ankunft in den USA. Von einem Auftrag oder einer etwaigen Aussicht auf eine Aufführung ist nichts bekannt, so daß Weigl das Werk wohl eher für sich geschrieben hat. Wie bei den meisten seiner späten Orchesterwerke ließ die Uraufführung lange Jahre auf sich warten – sie fand im Mai 1978 bei einem Konzert im New Yorker Central Park unter der Leitung von Richard Weitach statt.

In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg war Weigl ein regelmäßiger Gast des Salons von Adèle Strauß, der Witwe des „Walzerkönigs“, wo viele unterschiedliche Komponisten, Autoren und andere Künstler zusammenkamen (Weigl hatte hier seine erste Frau, Elsa, kennengelernt). Daher mag sich der Titel nicht nur auf die kaiserlichen Ballsäle beziehen, sondern auch auf das Wien aus Weigls Jugendzeit, dessen er als Flüchtling, der sich in der Fremde zurechtzufinden und anzusiedeln hatte, mit Liebe und Traurigkeit gedacht haben muß. In formaler Hinsicht folgt das Werk mit einiger Freiheit dem Kon-

zertwalzer, wie ihn Johann Strauß Sohn etwa in *An der schönen blauen Donau* etabliert hatte. Es beginnt mit einem Vorspiel, das uns in ein längst vergangenes Zeitalter zurückzuführen scheint. Nun folgt eine Reihe von fünf echt wienerischen Tänzen (sie sind in der Partitur durchnummeriert), die – allzeit im 3/4-Takt – irgendwo zwischen dem Strauß'schen Walzer und dem Mahlerschen Ländler beheimatet sind. Derart melodienselige und unkomplizierte Musik bedarf keiner detaillierten Erläuterungen. Dennoch muß betont werden, daß *Old Vienna* kein Pasticcio, sondern eine Stilübung ist, in der die Ironie aus historischer Distanz, wie sie etwa beim neoklassizistischen Strawinsky erscheint, keine Rolle spielt. Auch versucht es nicht, den Untergang der Kultur widerzuspiegeln, der dieser Stil entstammt, wie es in Ravels *La Valse* der Fall ist. So betrachtet, handelt es sich hier um reinen Eskapismus. Progressiv gestimmten Hörern mag es für sein Entstehungsjahr 1939 grotesk anachronistisch anmuten; in unserer toleranteren, stilpluralistischen Zeit aber könnte Weigls nostalgische, tief empfundene Hommage an eine versunkene Epoche vielleicht auf größeres Verständnis hoffen.

Weigl komponierte seine *Sechste Symphonie* im Jahr 1947; es sollte sein letztes Orchesterwerk werden. Bemerkenswerterweise blieb die Symphonie fast 60 Jahre unaufgeführt liegen (auch wenn Boosey & Hawkes sich die Veröffentlichungsrechte sicherten), bis die Aufnahmen für die vorliegende CD begannen. Es handelt sich um Weigls erste Komposition nach dem 1945 fertiggestellten Vorgänger, der „Apokalyptischen“ (BIS-CD-1077), mit der sie die formale Anlage teilt. Anders aber als die *Fünfte*, die explizit von der Offenbarung des Johannes angeregt wurde, hat die *Sechste* kein offengelegtes Programm. Das Werk sieht ein großes Orchester mit dreifachen Bläsern, Harfe und Schlagzeug vor und besteht aus vier thematisch untereinander verwobenen Sätzen, die ohne besondere Pausen ineinander übergehen, auf daß die übergeordnete Einheit des Werkes betont werde.

Der erste Satz ist trotz der vorwiegend langsamen Tempi unverkennbar ein Sonatenhauptsatz. Er beginnt leise und geheimnisvoll in den Celli und Kontrabässen, die *pianissimo* ein grübelndes Thema intonieren, dem sich alsbald zwei weitere wichtige Gedanken hinzugesellen: ein etwas unheimliches, punktiertes Motiv, das erstmals in den tiefen Klarinetten erklingt, sowie eine klagend fallende Phrase in den Ersten Violinen. Nachdem dieses Material entwickelt wurde, stimmt die Klarinette das tröstlichere zweite Thema an, das dann von den vollstimmigen Streichern aufgegriffen wird. Der Höhepunkt des Satzes wird von dem etwas unerwarteten *fortissimo*-Auftritt eines D-Dur-Akkords übertrumpft, dem sich ein rasches Diminuendo der vier Pauken anschließt. Eine leise Coda bereitet dem Satz ein bewußt offenes Ende.

Das Scherzo ähnelt dem „Tanz um das Goldene Kalb“ der *Fünften Symphonie*. Der fesselnde Anfang mit seinen exponierten Hörnern bildet einen eindrucksvollen Kontrast zum Schluß des vorigen Satzes. Der vorwärtsgerichtete Impuls wird mehrmals von einem flehenden Motiv gehemmt, das aus dem ersten Thema des Kopfsatzes abgeleitet ist und zuerst von den Streichern angestimmt wird. Dies wird in einem wunderschönen *Andante mosso*-Teil ausgeführt, bevor der Satz mit einem letzten Ausbruch entfesselter Energie endet.

Der ordnungsgemäße langsame Satz ist ein hochexpressives *Adagio* in D-Dur (was die strukturelle Funktion des plötzlichen Einbruchs dieser Tonart in den ersten Satz erhellt), ein beinahe unablässiger melodischer Fluß, der facettenreich harmonisiert und reich orchestriert ist. In einer delikate instrumentierten Coda mit hohen Streichern und Harfenflageoletts zu murmelnden Holzbläsertrios verklingt der Satz in lichter Stimmung, bevor ein gebieterischer Trompetenruf das Finale eröffnet.

Dieses Finale ist ein *Allegro* mit Marsch-Elementen – vergleichbar wiederum

mit den „Vier Reitern“ im Schlußsatz der *Fünften Symphonie*, obschon das Finale der *Sechsten* das Werk in entschiedenerer Weise abzuschließen scheint. Weigl hält die Spannung aufrecht, indem er eine Reihe von kumulativen Crescendi mit lyrischen Episoden durchsetzt. Schließlich festigt ein kulminierender *Meno mosso*-Höhepunkt die Grundtonart A-Dur, bevor ein *accelerando* erreichtet letztes *Presto* die Symphonie zu einem imposanten Ende führt; das emphatische Schluß-Unisono schließt den Kreis – es ist die Umkehrung der ersten drei Töne der Symphonie.

© *Lloyd Moore 2005*

Das **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** wurde 1923 als erstes deutsches rundfunkeigenes Symphonieorchester gegründet. Die Chefdirigenten, unter ihnen Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner, Rafael Frühbeck de Burgos und Gäste wie Otto Klemperer oder Bruno Walter formten einen Klangkörper, dessen symphonisches Repertoire die Stilepochen von der Vorklassik bis hin zur Moderne umfasst und der sich seit seiner Gründung in besonderer Weise für die zeitgenössische Musik engagiert. Die besten Komponisten des 20. Jahrhunderts traten selbst ans Pult dieses Orchesters oder musizierten als Solisten eigene Werke. Dazu gehören z.B. Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Sergeij Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky oder in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Peter Maxwell Davies, Siegfried Matthus, oder Udo Zimmermann. Mit der Verpflichtung von Marek Janowski als Künstlerischem Leiter hat das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin seit 2002 seine Position zwischen den Berliner Spitzenorchestern und in der ersten Reihe der deutschen Rundfunkorchester nachhaltig ausbauen können. Das RSB gastierte seit 1956 in mehr als 20 Ländern und

spielt auf internationalen Festivals, wie z.B. dem Festival Septembre Musical Montreux und dem Prager Herbst. Es unternimmt regelmäßig Tourneen nach Japan und war 1998 zum ersten Mal in China.

Thomas Sanderling wurde in Nowosibirsk geboren und wuchs in Leningrad (St. Petersburg) auf, wo sein Vater, Kurt Sanderling, Leiter der Leningrader Philharmoniker war. Nachdem er die Musikschule des Leningrader Konservatoriums absolviert hatte, studierte er Dirigieren an der Berliner Hochschule für Musik Hanns Eisler. Im Alter von 24 Jahren wurde er Musikdirektor des Opernhauses Halle. In jungen Jahren bereits trat er häufig mit den führenden ost-deutschen Orchestern und an den wichtigsten Opernhäusern auf, u.a. mit der Dresdner Staatskapelle und dem Leipziger Gewandhausorchester. Für seine Aufführungen an der Komischen Oper erhielt er den Berliner Kritikerpreis. Nachdem Schostakowitsch ihn mit dem Staatlichen Symphonieorchester der Republik Rußland gehört hatte, übertrug er ihm die deutschen Erstaufführungen seiner *Dreizehnten* und *Vierzehnten Symphonie*. Später war er Assistent von Leonard Bernstein und Herbert von Karajan. Thomas Sanderling hat eine Vielzahl von Orchestern in Nordamerika und Europa dirigiert. In Japan gewann er zweimal in drei Jahren den Grand Prix der Kritiker Osakas und wurde 1992 Chefdirigent des Osaka Symphony Orchestra; außerdem wurde er zum Musikalischen Leiter der Philharmonica di Tokyo ernannt. Auch auf dem Gebiet der Oper ist er erfolgreich. Von 1978 bis zu seiner Übersiedelung in den Westen im Jahr 1983 war er Ständiger Gastdirigent an der Deutschen Staatsoper Unter den Linden (Berlin). Zu den Häusern, an denen er Opern dirigiert hat, gehören die Wiener Staatsoper, die Bayerische Staatsoper, die Alte Oper Frankfurt, die Deutsche Oper Berlin und die Hamburgische Staatsoper. Mit dem Philharmo-

nischen Orchester St. Petersburg verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit. Seine Einspielungen der Symphonien Magnards bei BIS (BIS-CD-927, BIS-CD-928) erhielten hervorragende Kritiken.

Alun Francis ist Chefdirigent der Thüringen Philharmonie und Ständiger Gastdirigent des Zagreb Philharmonic Orchestra; außerdem ist er Professor an der Universität Zagreb. Er war Chefdirigent von acht europäischen und amerikanischen Orchestern, darunter drei in Deutschland und zwei in Italien. Regelmäßig tritt er in den Musikzentren der Welt auf, u.a. in London, Berlin, Mailand, Amsterdam und New York. Alun Francis hat mehr als 200 Orchester in über 30 Ländern dirigiert, darunter das London Symphony Orchestra, das Royal Philharmonic Orchestra, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Stockholm Philharmonic Orchestra, alle Orchester der BBC, das Schwedische Rundfunkorchester, das Kölner Rundfunkorchester, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, das Rundfunk-Sinfonieorchester Frankfurt, das Orchester des RAI Turin, das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das NDR-Sinfonieorchester Hannover, das Radio-Symphonieorchester Basel, das Symphonieorchester des Saarländischen Rundfunks Saarbrücken und die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Als erfolgreicher Komponist hat Alun Francis Werke für den Konzertsaal sowie für Schauspiel und Film geschrieben.



KARL WEIGL

Karl Ignaz Weigl est né à Vienne en février 1881 ; un employé de banque, son père était aussi un musicien amateur passionné et sa mère appréciait les arts. Son talent musical fut découvert tôt et on l'envoya prendre des cours privés avec Alexandre Zemlinski, un ami de la famille, en 1896. Il poursuivit ses études à l'Académie de musique de Vienne auprès de Robert Fuchs et à l'université de Vienne dans la classe de musicologie de Guido Adler. C'est vers cette époque qu'il fit la connaissance d'Arnold Schoenberg grâce à leur intérêt commun pour la *Tonkünstlerverein*, une organisation de courte durée mise sur pied pour promouvoir la musique contemporaine. Quoique les deux musiciens restèrent ensuite en termes amicaux, Weigl ne pardonna cependant pas à Schoenberg sa décision d'abandonner la tonalité conventionnelle. Pressé par le besoin d'un revenu stable après la mort prématurée de son père, Weigl auditionna devant Mahler à l'Opéra de Vienne. Très impressionné, Mahler lui offrit un poste de répétiteur et entraîneur vocal. 1910 vit la création de sa *Symphonie no 1* à Zurich et de son *Quatuor à cordes no 3* à Vienne, ce qui apporta à Weigl le convoité prix Beethoven. La même année, Weigl épousa la cantatrice Elsa Pazeller qui lui donna un enfant, Maria, en 1911 mais le couple divorça à l'amiable en 1913. A l'éclatement de la première guerre mondiale, Weigl dut faire son service militaire mais à la fin de la guerre, il devint professeur de théorie et composition au nouveau conservatoire de Vienne, un poste qu'il occupa jusqu'en 1928. L'année suivante, il succéda à Hans Gál comme professeur à l'Université de Vienne et sa carrière de compositeur commença à progresser grâce à d'importants concerts donnés par Wilhelm Furtwängler, George Szell et le quatuor Busch entre autres. La montée d'Hitler au pouvoir au début des années 1930 mit un terme à tout cela. D'origine juive, Weigl commença à souffrir des directives culturelles anti-sémites et ses œuvres ne furent plus entendues.

Après l'*Anschluss* en 1938, Weigl s'enfuit aux Etats-Unis avec sa deuxième femme, Valerie (ou Vally qui devait ensuite devenir célèbre pour sa thérapie musicale), qu'il avait épousée en 1921, et leur fils de 12 ans. Agé de 57 ans, Weigl dut chercher un emploi dans un pays étranger où il était presque complètement inconnu. Après un certain temps cependant, sa réputation commença à se répandre et il obtint plusieurs postes de plus en plus prestigieux de professeur ; il continua à composer avec assiduité, écrivant quantité de musique vocale et chorale ainsi que trois quatuors à cordes et ses *symphonies nos 5 et 6*. Il mourut le 11 août 1949 suite à une longue maladie.

Dans une lettre de recommandation, Arnold Schoenberg écrivit en 1938 : « J'ai toujours considéré le docteur Weigl comme l'un des meilleurs compositeurs de la vieille école ; l'un de ceux qui ont continué la brillante tradition viennoise. » Rien dans la production de Weigl ne peut mieux illustrer cela que l'œuvre pour orchestre *Old Vienna* écrite en 1939, environ un an après son arrivée aux Etats-Unis. On ne connaît pas de détail quant à une commande ou possibilité d'exécution et il semble plausible que Weigl écrivît cette œuvre principalement pour son plaisir. Comme pour la plupart des pièces pour orchestre tardives de Weigl, la création n'eut lieu que plusieurs années plus tard quand Richard Woitach la dirigea à un concert à Central Park à New York en mai 1978.

Les années précédant la première guerre mondiale, Weigl assistait régulièrement aux rencontres sociales au salon d'Adèle Strauss, la veuve du « roi de la valse », qui rassemblait de nombreux compositeurs, écrivains et autres artistes (Weigl rencontra sa première femme Elsa à l'une de ces occasions). En conséquence, le titre peut symboliser non seulement les salles de bal impériales du 19^e siècle mais aussi la Vienne de la jeunesse de Weigl qu'il a dû, en tant que fugitif essayant de s'adapter à un nouveau pays et de s'y installer, se remémorer

avec affection et tristesse. Formellement, l'œuvre suit vaguement le modèle de la valse de concert tel qu'établi par Johann Strauss II dans *An der schönen blauen Donau* par exemple. Elle s'ouvre sur un prélude où nous semblons être transportés dans un temps passé ; il est suivi d'une suite de cinq *echt* (véritables) valses viennoises (numérotées clairement dans la partition), se situant quelque part entre la valse de Strauss et le *ländler* de Mahler, toutes en mesures à 3/4. Il serait superflu de commenter de la musique aussi manifestement mélodique et simple mais il n'en est pourtant pas moins important de souligner que *Old Vienna* est un exercice de style, non pas un pastiche, et une composition totalement dépourvue de la sorte de distance historique ironique trouvée par exemple dans le néo-classicisme de Stravinsky. Elle n'essaie pas non plus de refléter la destruction de la culture de laquelle ce style est issu, comme c'est le cas dans *La Valse* de Ravel. L'œuvre est ainsi de la pure évasion. Pour ceux dont l'oreille s'incline vers le progrès, elle peut sembler risiblement anachronique pour 1939 mais, dans notre âge stylistiquement pluraliste plus tolérant, on pourrait peut-être accepter avec un peu plus de compréhension l'hommage nostalgique et sincère de Weigl à une époque révolue.

Weigl termina en 1946 sa dernière œuvre pour orchestre, la *Symphonie no 6*. Fait étonnant, elle resta sans exécution pendant presque 60 ans (malgré les droits d'édition acquis par Boosey & Hawkes) jusqu'au début des sessions d'enregistrement pour ce disque. La symphonie était la première composition de Weigl depuis son prédécesseur l'*Apocalyptique* terminée en 1945 (enregistrée sur BIS-CD-1077) et les deux œuvres présentent un contour formel semblable. Contrairement cependant à la *Symphonie no 5* dont l'inspiration provient explicitement du livre de l'Apocalypse, la 6^e n'a pas de programme manifeste. Orchestrés pour grand orchestre normal, les quatre mouvements de l'œuvre ren-

ferment plusieurs liens correspondants que Weigl veut joués sans pause substantielle de façon à mettre en valeur l'unité générale de la symphonie.

Malgré sa lenteur prédominante, le premier mouvement est une forme sonate clairement reconnaissable. Il s'ouvre sur un climat de mystère discret : les violoncelles et contrebasses *pianissimo* entonnent un thème obscur auquel se joignent bientôt deux idées importantes, un motif légèrement sinistre en rythme pointé entendu d'abord dans le registre grave des clarinettes et une phrase descendante mélancolique aux premiers violons. Après un certain développement de ce matériel, le second sujet plus consolant est entendu à la clarinette puis il est repris par les cordes en riche euphonie. Le sommet du mouvement est coiffé d'une intrusion inattendue d'un accord *fortissimo* de ré majeur suivi d'un *diminuendo* rapide aux quatre timbales, après quoi une coda étouffée mène le mouvement à une fin délibérément ouverte.

Le scherzo suivant présente une ressemblance générale au mouvement « Danse autour du Veau d'or » de la 5^e symphonie. Avec ses cors dominants, le début frappant apporte un net contraste à la fin du mouvement précédent. L'élan de la musique est freiné plusieurs fois par un motif de supplication (tiré du thème d'ouverture du premier mouvement) entendu d'abord aux cordes. Ceci se développe en une ravissante section *Andante mosso* avant que le mouvement ne se termine dans un accès final d'énergie furieuse.

Le mouvement lent propre est un *Adagio* en ré mineur très expressif (la fonction structurelle de l'irruption soudaine de cette tonalité dans le premier mouvement est ainsi révélée). Le mouvement est un flux presque continu de mélodie harmonisée avec éloquence et richement orchestrée. Elle s'efface avec sérénité dans une coda à l'orchestration délicate de cordes aiguës et d'harmoniques de harpe sous un murmure de triolets aux bois avant qu'un impétueux

appel de trompette lance le finale. Ce dernier est un *Allegro* aux éléments de marche, comparable encore une fois aux « Quatre cavaliers » du dernier mouvement de la *Symphonie no 5* quoique le finale de la 6^e semble en quelque sorte mener l'œuvre à sa fin de façon plus déterminée. Weigl garde la tension en bâtissant une suite de *crescendos* cumulatifs alternant avec des épisodes plus chaudement lyriques. En fin de compte, un sommet *Meno mosso* confirme la tonalité principale de la majeur avant qu'un *accelerando* à un *Presto* final amène la symphonie à un terme retentissant où un dernier unisson énergique referme le cercle de l'œuvre dans une inversion des trois premières notes de la symphonie.

© **Lloyd Moore 2005**

L'Orchestre Symphonique de la radio de Berlin fut fondé en 1923 comme premier orchestre symphonique de la radio en Allemagne. Ses chefs attirés, dont Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert et Heinz Rögner, et chefs invités tels qu'Otto Klemperer, Bruno Walter et Erich Kleiber mouldèrent l'orchestre en un ensemble au répertoire s'étendant des œuvres pré-classiques aux modernes; depuis sa formation, l'orchestre s'est intéressé spécialement à la musique contemporaine. Certains des principaux compositeurs du 20^e siècle ont ou dirigé l'orchestre eux-mêmes ou été solistes dans leurs propres œuvres; nommons parmi eux Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Serghei Prokofiev, Richard Strauss, Arnold Schoenberg, Igor Stravinsky, Wladimir Vogel, Kurt Weill et Alexandre Zemlinski ou, plus récemment, Krzysztof Penderecki, Peter Maxwell Davies, Siegfried Matthus et Udo Zimmermann. Avec la nomination de Marek Janowski comme directeur artistique, l'Orchestre Symphonique de la radio de Berlin a pu consolider sa position parmi les orchestres les plus en vue de Berlin et l'un des meilleurs orchestres de la

radio allemande. Depuis 1956, l'Orchestre Symphonique de la radio de Berlin s'est produit dans plus de vingt pays et a joué à des festivals internationaux dont le festival Septembre Musical à Montreux et l'Automne à Prague ; il s'est rendu six fois au Japon et, en 1998, s'est produit pour la première fois en Chine.

Thomas Sanderling est né à Novosibirsk et a grandi à Leningrad (St-Pétersbourg) où son père, Kurt Sanderling, était directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Leningrad. Après l'obtention de son diplôme à l'école de musique du conservatoire de Leningrad, il étudia la direction à l'académie de musique de Berlin-Est. A l'âge de 24 ans, il devint directeur musical de l'Opéra de Halle. Il se produisit fréquemment dans sa jeunesse avec les principaux orchestres et maisons d'opéra de l'Allemagne de l'Est dont la Dresden Staatskapelle et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Il gagna le prix des Critiques de Berlin pour son travail au Komische Oper. Après l'avoir entendu avec l'Orchestre National de Russie, Chostakovitch lui demanda de donner les créations allemandes de ses *treizième* et *quatorzième symphonies*. Sanderling travailla ensuite comme assistant de Leonard Bernstein et d'Herbert von Karajan. Il a dirigé de nombreux orchestres en Amérique du Nord et en Europe. Au Japon, il gagna le Grand Prix des Critiques d'Osaka deux fois en trois ans et, en 1992, il devint chef attitré de l'Orchestre Symphonique d'Osaka ; il fut aussi choisi comme directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Tokyo. Il est salué partout pour son travail à l'opéra. Il fut principal chef invité du Deutsche Staatsoper Unter den Linden (Berlin) de 1978 jusqu'à ce qu'il passe à l'Ouest en 1983. Il a dirigé des opéras sur des scènes importantes dont l'Opéra National de Vienne, l'Opéra National de la Bavière, l'Opéra de Francfort, le Deutsche Oper Berlin et l'Opéra National de Hambourg. Thomas Sanderling jouit d'un

lien étroit avec l'Orchestre Philharmonique de St-Pétersbourg. Ses enregistrements sur étiquette BIS des symphonies de Magnard (BIS-CD-927, BIS-CD-928) ont reçu d'excellentes critiques.

Alun Francis est chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Thuringe et principal chef invité de l'Orchestre Philharmonique de Zagreb ; il détient également un professorat à l'université de Zagreb. Il a été chef principal de huit orchestres en Europe et aux Etats-Unis dont trois en Allemagne et deux en Italie. Il se produit régulièrement dans toutes les capitales musicales du monde dont Londres, Berlin, Milan, Amsterdam et New York. Alun Francis a aussi dirigé plus de 200 orchestres différents dans plus de 30 pays dont l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre Philharmonique Royal, le Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, tous les orchestres de la BBC, l'Orchestre Symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre de la radio de Cologne, l'Orchestre Symphonique de la radio de Berlin, l'Orchestre Symphonique de la radio de Francfort, l'Orchestre de la RAI à Turin, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre du Norddeutscher Rundfunk à Hanovre, l'Orchestre Symphonique de la radio de Bâle, l'Orchestre Symphonique de la radio du Saarland (Saarbrücken) et l'Orchestre National Philharmonique du Rheinland-Pfalz. Un compositeur à succès, Alun Francis a écrit des œuvres pour la salle de concert, le théâtre et le cinéma.

ALSO AVAILABLE:



KARL WEIGL

Symphony No. 5, 'Apocalyptic'
Phantastisches Intermezzo

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN
THOMAS SANDERLING *conductor*

BIS-CD-1077

A co-production with DeutschlandRadio and ROC GmbH



ein Ensemble der



RECORDING DATA

Recorded on 20th-24th January 2004 at the Jesus Christus Kirche, Dahlem, Berlin, Germany (*Symphony No. 6*) and
6th-7th September 2004 at the Haus des Rundfunks, Großer Sendesaal des RBB, Berlin, Germany (*Old Vienna*)

Recording producer: Robert Suff

Sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Jeffrey Ginn (*Symphony No. 6*); Fabian Frank (*Old Vienna*)

Neumann microphones; Studer D 19 MicAD pre-amplifier; Yamaha O2r digital mixer; Genex GX8500 MOD recorder;
Stax and Sennheiser headphones; Spondor SA 300 loudspeakers

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Lloyd Moore 2005

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chen   (French)

Photographs of Karl Weigl by kind permission of the Karl Weigl Foundation

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsv  gen 20, SE-184 50   kersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1167    &    2005, BIS Records AB,   kersberga.

