



BIS

CD-1077 DIGITAL

karl weigl  
symphony no. 5

# APOCALYPTIC

*rundfunk-sinfonieorchester berlin*  
*thomas sanderling*

'TO THE MEMORY OF FRANKLIN DELANO ROOSEVELT'

**WEIGL, Karl Ignaz** (1881-1949)**Symphony No. 5, 'Apocalyptic Symphony'** (1945) *(Schirmer)* **49'03**

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| ① | I. Evocation ( <i>Moderato – Allegro moderato</i> )              | 16'11 |
| ② | II. The Dance around the Golden Calf ( <i>Allegro moderato</i> ) | 7'01  |
| ③ | III. Paradise Lost ( <i>Adagio</i> )                             | 15'25 |
| ④ | IV. The Four Horsemen ( <i>Allegro moderato</i> )                | 10'06 |

⑤ **Phantastisches Intermezzo für Orchester**, Op. 18 (1921) *(Schott)* **14'07***Sehr lebhaft***Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin**

(Leader: [1, 2, 4]: Rainer Wolters, [3, 5]: Thorsten Rosenbusch)

**Thomas Sanderling**, conductor

A co-production with DeutschlandRadio and ROC GmbH

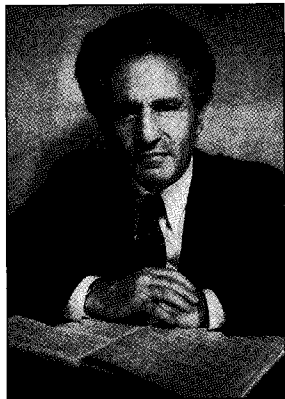
**DeutschlandRadio**

ROC

Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH BERLIN

RSB  


World Première Recordings

**Karl Weigl**

I always considered Dr. Weigl as one of the best composers of the old school; one of those who continued the glittering Viennese tradition', wrote Arnold Schoenberg in 1938. It seems to sum up **Karl Weigl's** somewhat ambiguous position in Viennese musical life at the time – on the one hand, both admired and respected as a man and composer; on the other, a traditionalist steeped in Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms and Gustav Mahler who found himself increasingly isolated from the more progressive trends of the day. It is perhaps for this second reason that his music has taken so long to gain any kind of foothold, for the post-war consensus has had it that only those composers who were bold and courageous enough to take the 'historically inevitable' plunge into atonality are worthy of our attention today, thus automatically sidelining any others that do not fit in with this neat but specious view of musical history. The increased interest in recent years in those composers whose music was banned by the Nazi's racial decrees has, however, revealed that there was clearly more to the Austro-Germanic musical scene of the early 20th century than the music of the Second Viennese School. Hence, it has become possible to integrate Zemlinsky, Schreker, Korngold, Weigl and their contemporaries into the wider picture.

Karl Ignaz Weigl was born in Vienna on 6th February 1881, the son of a bank official who was also a keen amateur musician, and a mother who appreciated the arts and encouraged her son's early musical leanings. Alexander Zemlinsky was a friend of the family and took the young composer on as a private pupil in 1896. Weigl went to school at the Franz-Joseph-Gymnasium and graduated from there in 1899. He continued his studies at the Vienna Music Academy where he became a composition pupil of Robert Fuchs (also the teacher of Mahler, Wolf, Schreker and Franz Schmidt among others), and also enrolled at the University of Vienna studying musicology under Guido Adler (Anton Webern was a fellow student) and philosophy. At around this time, Weigl also made the acquaintance of Arnold Schoenberg: the two composers were on friendly terms for a while, mainly because of their mutual involvement with the short-lived *Vereinigung schaffender Tonkünstler*, an organization set up by Schoenberg and Zemlinsky to promote contemporary music. But their relationship cooled when Schoenberg decided to abandon conventional tonality. Weigl preferred to delve deeper into the possibilities offered by the late-Romantic, post-Wagnerian language that he felt was his natural home.

Weigl's compositions from this early period consist primarily of piano pieces and songs, but he made his first foray into larger instrumental forms in 1905 with his *Symphonic Fantasy* for orchestra and his *First String Quartet*. After the early death of his father, Weigl, in urgent need of a steady income to support himself and his mother, auditioned for Mahler at the Vienna

Opera. Impressed with Weigl's musicality and dedication, Mahler engaged him as a *répétiteur* and vocal coach. Weigl later described his years working under Mahler as 'the most instructive period of my life'. The older composer's advocacy and support also led to a number of important premières over the next few years. 1910 was particularly eventful: the *First Symphony* was premiered in Zürich in May and the *Third String Quartet*, premiered by the Rosé Quartet in Vienna, won the prestigious Beethoven Prize.

That same year Weigl married Elsa Pazeller, a singer, with whom he had a child, Maria, born in 1911, but the couple divorced three years later. At the outbreak of the First World War, he was drafted into the Austrian Army and was stationed in Karlovac and Zagreb for a time as platoon leader. At the end of the war in 1918 he was appointed Professor of Theory and Composition at the New Vienna Conservatory and this new-found status led to several more important performances and premières: Wilhelm Furtwängler conducted the *Phantastisches Intermezzo* with the Vienna Philharmonic Orchestra and other works were performed by such artists as George Szell, the Busch Quartet and the soprano Elisabeth Schumann. But Hitler's rise to power in the early 1930s put an end to all this. Weigl, as a Jew and a socialist, began to suffer at the hands of Nazi cultural policies: performances of his works dried up and his name was excised from his publisher's catalogues.

When the Nazis marched into Austria in 1938, Weigl saw the writing on the wall. He decided to emigrate to America with his second wife, Valerie (or Vally, who later worked as a teacher and music therapist) and their 12-year old son, before it was too late. The family arrived in the USA in October 1938 and soon found a small apartment in New York. Weigl, at the age of 57, had to find employment in a foreign country where he was almost completely unknown. After a time, however, his reputation as a teacher and theoretician began to spread and he obtained a number of increasingly important teaching posts: at the Hartt School of Music, at Brooklyn College, at the Boston Conservatory and, from 1948 until his death, at the Philadelphia Academy of Music. He also continued to compose prolifically, writing a wealth of vocal and choral music, plus a number of more substantial works including three string quartets and his *Fifth* and *Sixth Symphonies*. He died on 11th August 1949 after a prolonged battle with bone marrow cancer.

The two works recorded on this disc each come from what might be broadly thought of as the 'Austrian' and 'American' phases of Weigl's career. The *Phantastisches Intermezzo* was written in 1921, originally as the fourth movement of Weigl's *Second Symphony*. After the symphony's first performance in 1924, Weigl decided that this movement should stand alone as a

self-sufficient item, probably because it unbalanced the symphony's otherwise taut four-movement structure. In this form, it was premièred in 1925 in Krefeld under Rudolf Siegel. The fast sections, marked *Sehr lebhaft* ('very lively') are almost entirely athenatic. Momentum is sustained by a pithy chromatic figure in the woodwind in 6/8 time and a more robust idea in duplets. A slower section marked *Ruhig* ('calmly') provides contrast with a fanfare-like idea on the horns, later thrillingly blazed out *fortissimo* at the work's climax, and an eloquent passage for *pianissimo* strings. Throughout this whirling, effervescent score, the orchestration has a virtuosic, glittery brilliance that suggests an affinity with the music of the French school, Scriabin and even early Stravinsky (a contemporary reviewer compared it to *Petrushka*), though there is no evidence that these composers were a direct influence on Weigl whose roots were self-avowedly planted firmly in the Austro-Germanic tradition.

Weigl's *Fifth Symphony*, the 'Apocalyptic', was composed in 1945. Whereas the *Second Symphony* had been the composer's considered response to the First World War, composed three or four years after the Armistice, the *Fifth* was written when World War II was at its height. Like Korngold's slightly later *Symphony in F sharp* (1947-52), the work is inscribed 'in memory of Franklin Delano Roosevelt' who had died in April 1945. Clearly, both exiled composers wished to pay tribute to a country that had offered them a safe haven. The symphony is scored for a slightly larger orchestra than the *Phantastisches Intermezzo*, including triple woodwind (four clarinets) and two pairs of timpani but, as befits the generally more austere and sombre style, the orchestration is leaner and less overtly colourful than in the earlier work. Weigl never lived to hear the première which was given in October 1968 at Carnegie Hall by the American Symphony Orchestra under Leopold Stokowski.

The symphony begins with what is, for 1945, a striking theatrical gesture one might more readily associate with the 1960s or '70s avant-garde: the orchestral musicians are instructed to enter onto the stage and tune their instruments as normal. In the midst of the *melée*, the conductor steps onto the podium and cues the three trombones and tuba who are temporarily positioned on a raised platform at the rear, above the rest of the orchestra. Their solemn intonation contains the seeds of much of what subsequently happens in the moderately paced first movement, *Evocation*.

The second movement, subtitled *The Dance around the Golden Calf* (the worship of false idols would surely have had particular resonance for Weigl), is dominated by a quasi-Oriental, even Jewish-sounding theme that leans towards the Phrygian mode (a tendency noticeable throughout the symphony) and by heavy, stamping rhythms. A secondary idea brings with it

echoes of the *Dies iræ*, especially when threateningly intoned by the lower brass. The symphony's emotional core is reached in the slow third movement, *Paradise Lost*, a nostalgic but totally unsentimental *Adagio* that rises to a series of rapt climaxes before fading out in the highest register. The finale, *The Four Horsemen*, is a grim march, which gradually builds in stages to a ringing, climactic coda dominated by the celebratory pealing of bells. But there is an enigma – is it the forces of good or evil that are triumphing here? The ending offers no easy answers.

© *Lloyd Moore 2001*

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, Friedrich Goldmann, Berthold Goldschmidt, Siegfried Matthus, Matthias Pintscher and Udo Zimmermann. From 1994 until the autumn of 2000 Rafael Frühbeck de Burgos served as principal conductor; Michail Jurowski has been permanent guest conductor since 1998. Since 1956 the Berlin Radio Symphony Orchestra has made guest appearances in more than twenty countries; 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.



**Thomas Sanderling**

**E**r habe Dr. Weigl immer für einen der besten Komponisten der alten Schule gehalten; einer derjenigen, die die glänzende Wiener Tradition fortgesetzt hätten, schrieb Arnold Schönberg 1938. Dies könnte ein Resümee der etwas zwiespältigen Stellung **Karl Weigl** im Wiener Musikleben jener Zeit sein – einerseits bewundert und respektiert als Mensch und Komponist, andererseits ein von Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms und Gustav Mahler durchdrungener Traditionalist, der sich zusehends von den progressiveren Richtungen seiner Zeit isoliert sah. Wohl aus letzterem Grund dauerte es so lange, bis seine Musik irgend Fuß fassen konnte. Denn es war mehr oder weniger einhellige Nachkriegsmeinung, daß nur diejenigen Komponisten, die unerschrocken und mutig genug waren, den „historisch notwendigen“ Sprung in die Atonalität zu unternehmen, heute noch unsere Aufmerksamkeit verdienen – was automatisch diejenigen, die nicht jenem reinlichen, wiewohl trügerischen Verständnis von Musikgeschichte entsprachen, ins Abseits drängte. Das in den letzten Jahren angewachsene Interesse an Komponisten, deren Musik durch den nationalsozialistischen Rassismus verfemt worden war, hat gezeigt, daß die deutsch-österreichische Musikszene deutlich mehr zu bieten hatte als die Musik der Zweiten Wiener Schule. Seither gehören Zemlinsky, Schreker, Korngold, Weigl und ihre Zeitgenossen zu dem umfassenderen Panorama.

Karl Ignaz Weigl wurde am 6. Februar 1881 geboren; sein Vater war Bankier und leidenschaftlicher Amateurmusiker, seine Mutter war den Künsten zugetan und förderte früh die musikalischen Neigungen ihres Sohnes. Außerdem erhielt er Unterricht von Alexander Zemlinsky, einem Freund der Familie, der den jungen Komponisten 1896 als Privatschüler annahm. Weigl besuchte das Franz-Joseph-Gymnasium, das er 1899 abschloß; danach begann er ein Studium an der Wiener Musikakademie, wo er Kompositionsschüler von Robert Fuchs wurde (zu dessen Schülern u.a. Mahler, Wolf, Schreker und Franz Schmidt gehörten) und schrieb sich außerdem an der Universität ein, wo er – gemeinsam mit Anton Webern – Musikwissenschaft bei Guido Adler sowie Philosophie studierte. Ungefähr zu jener Zeit machte er die Bekanntschaft Arnold Schönbergs; eine Zeitlang verkehrten sie freundschaftlich, namentlich aufgrund ihres Einsatzes in der kurzlebigen Vereinigung schaffender Tonkünstler, einer Organisation, die Schönberg und Zemlinsky zur Förderung zeitgenössischer Musik gegründet hatten. Ihr Verhältnis kühlte sich indes ab, als Schönberg die konventionelle Tonalität aufgab. Weigl zog es vor, die Möglichkeiten zu erforschen, die ihm die spätromantische, post-Wagnerianische Tonsprache bot – eine Sprache, in der er sich zu Hause fühlte.

In dieser frühen Phase komponierte er vornehmlich Klavierwerke und Lieder; 1905 aber unternahm er mit der *Symphonischen Phantasie* für Orchester und seinem *Ersten Streichquartett* den



ersten Streifzug in größere instrumentale Gefilde. Nach dem frühen Tod seines Vaters stellte sich Weigl, der dringend ein regelmäßiges Einkommen für sich und seine Mutter benötigte, bei Mahler vor. Beeindruckt von Weigls Musikalität und Hingabe, engagierte er ihn als Korrepetitor und Stimmbildner. Weigl bezeichnete seine Jahre bei Mahler später als die „lehrreichste Zeit meines Lebens“. Die Fürsprache und die Unterstützung durch den älteren Komponisten führte zudem zu einer Reihe bedeutender Uraufführungen innerhalb der nächsten Jahre. Besonders ereignisreich war das Jahr 1910: die *Erste Symphonie* wurde im Mai in Zürich uraufgeführt, und das *Dritte Streichquartett*, vom Rosé Quartett in Wien uraufgeführt, gewann den angesehenen Beethoven-Preis.

Im selben Jahr heiratete Weigl die Sängerin Elsa Pazeller; 1911 wurde ihre Tochter Maria geboren, drei Jahre später ließ sich das Paar scheiden. Beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde er in die österreichische Armee einberufen und war eine Zeitlang Zugführer bei Karlovac und Zagreb. 1918 wurde er zum Professor für Theorie und Komposition an das Neue Wiener Konservatorium berufen; diese neue Stellung brachte verschiedene weitere bedeutende (Ur-)Aufführungen mit sich: Wilhelm Furtwängler und die Wiener Philharmoniker stellten das *Phantastische Intermezzo* vor; andere Werke wurden von Künstlern wie George Szell, dem Busch Quartett und der Sopranistin Elisabeth Schumann aufgeführt. Hitlers Machtergreifung in den frühen Dreißiger Jahren bereitete dem ein Ende. Der Leidensweg des Juden und Sozialisten Weigl unter der Kulturpolitik des Nazi-Regimes begann: Aufführungen seiner Werke versiegten, sein Name wurde aus den Verlagskatalogen gestrichen.

Als die Nationalsozialisten 1938 in Österreich einmarschierten, ahnte Weigl, was die Stunde geschlagen hatte. Er entschloß sich, mit seiner zweiten Frau, Valerie (oder Vally – sie arbeitete später als Lehrerin und Musiktherapeutin), und ihrem zwölfjährigen Sohn nach Amerika auszuwandern, bevor es zu spät war. Die Familie erreichte im Oktober 1938 die USA und fand bald eine kleine Wohnung in New York. 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 hatte sich sein Ruf als Lehrer und Theoretiker verbreitet, so daß er eine Reihe zusehends bedeutenderer Anstellungen erhielt: an der Hartt School of Music, am Brooklyn College, am Boston Conservatory und, von 1948 bis zu seinem Tod, an der Philadelphia Academy of Music. Daneben komponierte er weiterhin eine große Anzahl Vokal- und Chormusik sowie eine Reihe gewichtiger Werke, u.a. drei Streichquartette und seine *Fünfte* und *Sechste Symphonie*. Er starb am 11. August 1949, nach langem Kampf, an Knochenmarkkrebs.

Die beiden hier eingespielten Werke stammen aus den im weitesten Sinne „österreichischen“ und „amerikanischen“ Perioden Weigls. Das *Phantastische Intermezzo* entstand 1921 und war

ursprünglich der vierte Satz von Weigls *Zweiter Symphonie*. Nach der Uraufführung der Symphonie im Jahr 1924 entschied Weigl, daß der Satz als selbständiges Stück allein stehen solle, vielleicht weil er die ansonsten straffe viersätzigige Struktur der Symphonie aus dem Gleichgewicht brachte. In dieser Gestalt wurde er 1925 unter Rudolf Siegel in Krefeld uraufgeführt. Die schnellen Teile (*Sehr lebhaft*) sind nahezu gänzlich athematisch. In Gang gehalten werden sie von einer chromatischen Figur der Holzbläser im 6/8-Takt und einem robusteren Gedanken in Duolen. Als Kontrast hierzu sieht ein langsamerer Teil (*Ruhig*) einen fanfarenartigen Horngedanken vor, der später, am Höhepunkt des Werks, *fortissimo* hinausgeschmettert wird, sowie einen eloquenten Abschnitt der Streicher im *pianissimo*. Die Instrumentation dieses wirbelnden, überschäumenden Stücks ist von virtuos-prächtiger Brillanz, die eine Affinität zur Französischen Schule, zu Skrjabin und selbst zum frühen Strawinsky vermuten läßt (ein zeitgenössischer Kritiker zog *Petruschka* zum Vergleich heran), obschon es keinen Beleg gibt für einen direkten Einfluß dieser Komponisten auf Weigl, der erklärtermaßen fest in der deutsch-österreichischen Tradition wurzelte.

Weigl komponierte seine *Fünfte Symphonie*, die „Apokalyptische“, im Jahr 1945. Während die *Zweite Symphonie* die überlegte Reaktion des Künstlers auf den Ersten Weltkrieg war – sie entstand drei oder vier Jahre nach dem Waffenstillstand –, wurde die *Fünfte* in den Wirren des Zweiten Weltkriegs komponiert. Wie Korngolds wenig später entstandene *Symphonie in Fis* (1947-52) ist das Werk „dem Andenken an Franklin Delano Roosevelt“, der im April 1945 gestorben war, gewidmet. Beide Exil-Komponisten wollten offenkundig dem Land Tribut zollen, das ihnen einen sicheren Zufluchtsort gewährt hatte. Die Symphonie sieht ein etwas größeres Orchester vor als das *Phantastische Intermezzo*; verlangt sind u.a. dreifaches Holz (Klarinetten vierfach) und zwei Paukenpaare. Dem insgesamt strengeren und dunkleren Stil entsprechend, ist die Instrumentation freilich sparsamer und weniger farbenprächtig als im *Intermezzo*. Die Uraufführung dieser Symphonie hat Weigl nicht mehr erleben können – sie fand im Oktober 1968 in der Carnegie Hall mit dem American Symphony Orchestra unter Leopold Stokowski statt.

Die Symphonie beginnt mit einer verblüffenden theatralischen Geste, die man eher mit der Avantgarde der Sechziger oder Siebziger Jahre als mit dem Entstehungsjahr 1945 verbinden würde: Wie gewöhnlich, sollen die Musiker die Bühne betreten und ihre Instrumente stimmen. Inmitten des Gewirrs betritt der Dirigent das Podium und gibt den drei Posaunen und der Tuba, die für kurze Zeit auf einem erhöhten Podest im Hintergrund über dem übrigen Orchester platziert sind, ihren Einsatz. Ihre feierliche Einleitung birgt zahlreiche Keime dessen, was in dem moderat bewegten ersten Satz, *Evocation (Beschwörung)*, geschehen wird.

Der zweite Satz – mit dem Untertitel *The Dance around the Golden Calf* (*Der Tanz um das Goldene Kalb*; die Anbetung falscher Idole wird für Weigl sicherlich einen besonderen Beigeschmack gehabt haben) – wird bestimmt von einem orientalischen, jüdisch klingenden Thema, das sich dem phrygischen Modus zuneigt (eine Tendenz, die die gesamte Symphonie durchwirkt) sowie von schweren, stampfenden Rhythmen. Ein Nebengedanke führt Anklänge an das *Dies irae* mit sich, insbesondere wenn das tiefe Blech ihn bedrohlich anstimmt. Das emotionale Zentrum ist mit dem langsamen dritten Satz erreicht, *Paradise Lost* (*Das verlorene Paradies*), einem nostalgischen, aber ganz unsentimentalen *Adagio*, das sich zu einer Folge von entrückten Höhepunkten steigert, bevor es im höchsten Register entschwindet. Das Finale, *The Four Horsemen* (*Die vier Reiter*), ist ein grimmiger Marsch, der, etappenweise aufsteigend, in einer brausenden Coda kulminiert, die von feierlichem Glockengeläut bestimmt wird. Doch ein Rätsel bleibt – sind es die Mächte des Guten oder Bösen, die hier triumphieren? Der Schluß liefert keine eindeutige Antwort.

© Lloyd Moore 2001

Das **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** wurde 1923 als erstes deutsches rundfunkeigenes Symphonieorchester gegründet. Die Chefdirigenten, unter ihnen Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert und Heinz Rögner und Gäste wie Otto Klemperer, Bruno Walter oder Erich Kleiber formten einen Klangkörper, dessen Repertoire die Stilepochen von der Vorklassik bis hin zur Moderne umfaßt und der sich seit seiner Gründung in besonderer Weise auch für die zeitgenössische Musik engagiert. Die besten Komponisten des 20. Jahrhunderts traten selbst ans Pult dieses Orchesters oder musizierten als Solisten eigene Werke. Dazu gehörten Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Wladimir Vogel, Kurt Weill und Alexander Zemlinsky ebenso wie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Peter Maxwell Davies, Friedrich Goldmann, Berthold Goldschmidt, Siegfried Matthus, Matthias Pintscher oder Udo Zimmermann. Von 1994 bis 2000 leitete Rafael Frühbeck de Burgos das Orchester als Chefdirigent. Michail Jurowski ist Ständiger Gastdirigent seit 1998. Seit 1956 gastierte das RSB in 20 Ländern, u.a. sechs Mal in Japan und 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 ostdeutschen 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 Sinfonieorchester 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 Philharmonischen Orchester St. Petersburg verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit. Seine Einspielungen der Symphonien Magnards bei BIS (BIS-CD-927, BIS-CD-928) erhielten hervorragende Kritiken.



**Karl Weigl**

“J’ai toujours considéré M. Weigl comme l’un des meilleurs compositeurs de la vieille école; l’un de ceux qui ont poursuivi la brillante tradition viennoise”, écrivit Arnold Schoenberg en 1938. Cette opinion semble résumer la position un peu ambiguë de **Karl Weigl** dans la vie musicale viennoise de l’époque – d’un côté, admiré et respecté comme homme et compositeur; de l’autre, un traditionaliste macéré dans Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms et Gustav Mahler qui se trouva de plus en plus isolé des courants plus progressistes de l’heure. C’est peut-être pour cette seconde raison que sa musique mit tant de temps à prendre pied car le consensus de l’après-guerre voulait que seuls les compositeurs qui étaient assez intrépides et courageux pour faire le plongeon “historiquement inévitable” dans l’atonalité soient dignes de notre attention aujourd’hui, mettant ainsi automatiquement de côté quiconque ne cadrerait pas dans cette vue élégante mais trompeuse de l’histoire musicale. L’intérêt accru ces dernières années pour les compositeurs dont la musique fut bannie par les décrets raciaux des nazis a cependant révélé qu’il avait nettement plus de matière sur la scène musicale austro-germanique du début du 20<sup>e</sup> siècle que la musique de la seconde école viennoise. C’est ainsi qu’il est devenu possible d’intégrer Zemlinsky, Schreker, Korngold, Weigl et leurs contemporains dans une vue plus complète.

Karl Ignaz Weigl est né à Vienne le 6 février 1881; son père, un employé de banque, était un musicien amateur enthousiaste et sa mère, qui appréciait les arts, l’encouragea jeune à apprendre la musique. Weigl prit aussi des cours privés d’Alexander Zemlinsky, un ami de la famille, dont il devint l’élève protégé en 1896. Weigl fréquenta le lycée Franz-Joseph et y obtint son diplôme en 1899. Il poursuivit ses études à l’Académie de Musique de Vienne où il devint un élève de composition de Robert Fuchs (qui enseigna également à Mahler, Wolf, Schreker et Franz Schmidt entre autres) et il s’inscrivit à l’université de Vienne pour étudier la musicologie avec Guido Adler – qui enseignait aussi à Anton Webern – et la philosophie. C’est à cette époque que Weigl fit aussi la connaissance d’Arnold Schoenberg: les deux compositeurs s’entendirent bien pendant un moment, surtout à cause de leur engagement mutuel dans la *Vereinigung schaffender Tonkünstler*, une organisation fondée par Schoenberg et Zemlinsky dans le but de promouvoir la musique contemporaine, mais qui fut de courte durée. Leur amitié se refroidit quand Schoenberg décida d’abandonner la tonalité conventionnelle. Weigl préférait approfondir les possibilités offertes par le langage romantique tardif, post-wagnérien, dans lequel il se sentait naturellement à l’aise.

Les compositions de Weigl de cette première période consistent surtout en pièces pour piano et chansons mais il fit sa première incursion dans les formes instrumentales en 1905 avec la

*Fantaisie symphonique* pour orchestre et son *premier quatuor à cordes*. Après la mort prématurée de son père, Weigl, qui avait besoin d'un revenu stable pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa mère, auditionna devant Mahler à l'Opéra de Vienne. Impressionné par la musicalité et l'engagement de Weigl, Mahler l'engagea comme répétiteur pour chœurs et solistes. Weigl décrivit plus tard ses années de travail avec Mahler comme la période la plus profitable de sa vie. L'appui et le support du compositeur aîné résultèrent en plusieurs créations importantes au cours des années suivantes. L'année 1910 fut particulièrement remplie: la *première symphonie* fut créée à Zurich en mai et le *troisième quatuor à cordes*, créé par le Quatuor Rosé à Vienne, gagna le prestigieux Prix Beethoven.

Cette même année, Weigl épousa Elsa Pazeller, une cantatrice avec laquelle il eut une fille, Maria, en 1911, mais le couple divorça trois ans plus tard. A l'éclatement de la première guerre mondiale, il fut rattaché à l'armée autrichienne et chef de section à Karlovac et Zagreb pendant un certain temps. En 1918, il devint professeur de théorie et composition au nouveau conservatoire de Vienne et ce statut lui permit de jouir d'autres exécutions et créations importantes: Wilhelm Furtwängler dirigea *Phantastisches Intermezzo* avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne et d'autres œuvres furent jouées par des artistes comme George Szell, le Quatuor Busch et le soprano Elisabeth Schumann. Mais la montée d'Hitler au pouvoir au début des années 1930 mit fin à tout cela. En tant que juif et socialiste, Weigl commença à souffrir de la politique culturelle nazie: on ne joua plus ses œuvres et son nom fut retranché des catalogues de son éditeur.

Quand les nazis entrèrent en Autriche en 1938, Weigl vit l'écriture sur le mur. Il décida d'émigrer aux États-Unis avec sa seconde femme, Valérie (ou Vally qui travailla plus tard comme professeur et thérapeute musicale) et leur fils de douze ans, avant qu'il ne soit trop tard. La famille arriva aux États-Unis en octobre 1938 et s'installa rapidement dans un petit appartement à New York. Agé de 57 ans, Weigl dut trouver un emploi dans un pays étranger où il était presque totalement inconnu. Après un certain temps cependant, sa réputation de professeur et de théoricien commença à s'étendre et il obtint plusieurs postes importants d'enseignant: à l'école de musique Hartt, au Brooklyn College, au conservatoire de Boston et, de 1948 jusqu'à sa mort, à l'Académie de Musique de Philadelphie. Il continua aussi de composer abondamment, écrivant un trésor de musique vocale et chorale en plus de plusieurs œuvres plus substantielles dont trois quatuors à cordes ainsi que ses *cinquième* et *sixième symphonies*. Il mourut le 11 août 1949 après un long combat contre le cancer de la moelle des os.

Les deux œuvres enregistrées sur ce disque proviennent de ce que l'on peut appeler *grosso modo* les phases "autrichienne" et "américaine" de la carrière de Weigl. Le *Phantastisches*

**Intermezzo** fut écrit en 1921, originellement comme le quatrième mouvement de la *seconde symphonie* de Weigl. Après la création de la symphonie en 1924, Weigl décida que ce mouvement devait être indépendant, probablement parce qu'il déséquilibrait la structure en quatre mouvements autrement tendue de la symphonie. Elle fut créée dans cette forme en 1925 à Kre-feld sous la direction de Rudolf Siegel. Marquées *Sehr lebhaft* ("très animées"), les sections rapides sont presque entièrement athématiques. L'élan est gardé par une figure chromatique nerveuse aux bois en mesures à 6/8 et un thème plus robuste en duolets. Une section plus lente marquée *Ruhig* ("calmement") apporte un contraste au thème de fanfare aux cors, éclatant avec excitation *fortissimo* plus tard au sommet de l'œuvre, et à un éloquent passage pour cordes *pianissimo*. Tout au long de cette partition tourbillonnante et effervescente, le brillant de l'orchestration suggère une affinité avec la musique de l'école française, Scriabine et même le jeune Stravinsky (un critique contemporain fit une comparaison avec *Petrouchka*) quoiqu'il n'y ait pas de preuve que ces compositeurs aient exercé une influence directe sur Weigl qui était, de son propre aveu, profondément enraciné dans la tradition austro-allemande.

La *cinquième symphonie*, "Apocalyptique", de Weigl date de 1945. Tandis que la *seconde symphonie*, composée trois ou quatre ans après l'armistice, est considérée comme la réponse du compositeur à la première guerre mondiale, la *cinquième* fut composée au faite de la seconde. Comme la *Symphonie en fa dièse* (1947-52) légèrement ultérieure de Korngold, l'œuvre est dédiée "à la mémoire de Franklin Delano Roosevelt" décédé en avril 1945. Il est évident que les deux compositeurs exilés désiraient rendre hommage à un pays qui leur avait offert un havre. La symphonie requiert un orchestre légèrement plus grand que celui du *Phantastisches Intermezzo*, comprenant bois triplés (quatre clarinettes) et deux paires de timbales mais l'orchestration est plus maigre et moins ouvertement colorée que dans l'œuvre antérieure, ce qui profite au style généralement plus sombre et austère. Weigl ne vécut pas assez longtemps pour entendre la création donnée en octobre 1968 au Carnegie Hall par l'Orchestre Symphonique Américain dirigé par Leopold Stokowski.

La symphonie commence par un geste étonnamment théâtral pour 1945, que l'on associerait plus facilement à l'avant-garde des années 1960 ou 1970: les musiciens d'orchestre entrent sur la scène et accordent leurs instruments comme à l'accoutumée. Au milieu de la mêlée, le chef monte sur le podium et donne une entrée aux trois trombones et au tuba postés temporairement sur une estrade élevée à l'arrière, au-dessus du reste de l'orchestre. Leur accord solennel renferme les germes du matériel présenté plus tard dans le premier mouvement au tempo modéré, *Evocation*.

Sous-titré *La danse autour du veau d'or* (l'adoration des fausses idoles a certainement eu une signification particulière pour Weigl), le second mouvement est dominé par un thème quasi-oriental, de résonance juive, aux accents du mode phrygien (une tendance que l'on remarque tout au long de la symphonie) et par de lourds rythmes de piétinements. Un thème secondaire amène des échos du *Dies iræ*, surtout quand il est entonné par les menaçants cuivres graves. On arrive au sommet émotionnel de la symphonie dans le lent troisième mouvement, *Le paradis perdu*, un *Adagio* nostalgique mais totalement dépourvu de sentimentalité qui s'élève à une série de sommets intenses avant de s'évanouir dans le registre le plus aigu. Le finale, *Les quatre cavaliers*, est une marche sinistre qui s'élève graduellement en étapes à une coda résonnante d'apogée dominée par le tintement triomphal des cloches de la victoire. Mais il y a une énigme – est-ce que ce sont les forces du bien ou du mal qui triomphent ici? La fin ne donne pas de réponse facile.

© Lloyd Moore 2001

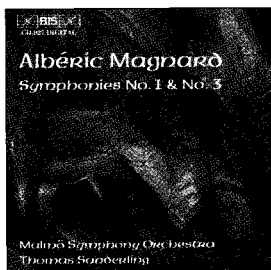
**L'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin** fut fondé en 1923 comme premier orchestre symphonique de la radio en Allemagne. Ses chefs attitrés, dont Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert et Heinz Rögner, et chefs invités tels qu'Otto Klemperer, Bruno Walter et Erich Kleiber moulèrent 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<sup>e</sup> 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 Alexander Zemlinsky ou, plus récemment, Krzysztof Penderecki, Peter Maxwell Davies, Friedrich Goldmann, Berthold Goldschmidt, Siegfried Matthus, Matthias Pintscher et Udo Zimmermann. Rafael Frühbeck de Burgos fut chef principal de 1994 à l'automne 2000; Michail Jurowski est chef invité permanent depuis 1998. Depuis 1956, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin a joué dans plus de vingt pays; 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-Petersbourg) 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-Petersbourg. Ses enregistrements sur étiquette BIS des symphonies de Magnard (BIS-CD-927, BIS-CD-928) ont reçu d'excellentes critiques.

Other fine BIS recordings by Thomas Sanderling:



**BIS-CD-927**

**Albéric Magnard**

Symphonies No. 1 in C minor; No. 3 in B flat minor  
**Malmö Symphony Orchestra**



**BIS-CD-928**

**Albéric Magnard**

Symphonies No. 2 in E major; No. 4 in C sharp minor  
**Malmö Symphony Orchestra**



**Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin**



**BIS gratefully acknowledges the assistance of the Karl Weigl Foundation and of Ron Mannarino in initiating this project and their invaluable help in assuring its success.**

Recording data: February 2000 (*Symphony, movements 1, 2 & 4*) and July 2001 (*Symphony, movement 3; Phantastisches Intermezzo*) at the Jesus Christus Kirche, Dahlem, Berlin, Germany  
Balance engineers/Tonmeister: Marion Schwebel (*Symphony, movements 1, 2 & 4*),  
Ingo Petry (*Symphony, movement 3; Phantastisches Intermezzo*)  
Neumann microphones; Studer AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha O2R mixer;  
Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

**Producer: Robert Suff**

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Lloyd Moore 2001

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

Front cover: The solar X-ray image is from the Yohkoh mission of ISAS, Japan. The X-ray telescope was prepared by the Lockheed-Martin Solar and Astrophysics Laboratory, the National Astronomical Observatory of Japan and the University of Tokyo, with the support of NASA and ISAS.

Back cover illustration: Alix Dryden

Photograph of Thomas Sanderling: © Fritz Curzon

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

Photographs of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin: © Elke A. Jung-Wolff

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

**BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.**

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

**BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden**

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

**e-mail: [info@bis.se](mailto:info@bis.se) • Website: <http://www.bis.se>**

**© 2000 & 2001; © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.**

A co-production with DeutschlandRadio and ROC GmbH



Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin



