

ORFEO D'OR



Verdi *Messa da Requiem*

Stella · Dominguez · Gedda · Modesti
Wiener Singverein · Wiener Symphoniker

Herbert von **Karajan**



WIENER
SYMPHONIKER

Live Recording
26. November 1954

26. November 1954

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Messa da Requiem**84'50**

CD 1	46'18
------	-------

- | | | |
|---|----------------------------------------------------|------|
| 1 | Requiem aeternam – Kyrie <i>Quartett · Chor</i> | 8'09 |
| 2 | Dies irae <i>Chor</i> | 2'23 |
| 3 | Tuba mirum – Mors stupebit <i>Chor · Bass</i> | 3'35 |
| 4 | Liber scriptus <i>Mezzosopran</i> | 5'02 |
| 5 | Quid sum miser <i>Sopran · Mezzosopran · Tenor</i> | 3'57 |
| 6 | Rex tremendae <i>Quartett · Chor</i> | 3'46 |
| 7 | Recordare <i>Sopran · Mezzosopran</i> | 4'07 |
| 8 | Ingemisco <i>Tenor</i> | 3'48 |

9	<i>Confutatis Bass</i>	5'22
10	<i>Lacrymosa Quartett · Chor</i>	5'53

CD 2		38'32
------	--	-------

1	<i>Offertorio Quartett</i>	10'35
2	<i>Sanctus Chor</i>	2'52
3	<i>Agnus Dei Sopran · Mezzosopran · Chor</i>	4'31
4	<i>Lux aeterna Mezzosopran · Tenor · Bass</i>	6'14
5	<i>Libera me Sopran · Chor</i>	13'46

Antonietta Stella · Sopran
Oralia Dominguez · Mezzosopran
Nicolai Gedda · Tenor
Giuseppe Modesti · Bass

Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
Wiener Symphoniker

HERBERT VON KARAJAN

Konzertdirektor auf Lebenszeit

In der an Erfolgen aller Art so vielfältigen Vita des Dirigenten Herbert von Karajan (1908–1989) hat Wien in der Zeit nach 1945 eine ganz besondere Rolle gespielt. Es waren die im Musikleben der Stadt so unerhört fruchtbaren Jahre bis 1955, in denen die Hauptstadt des wiedererstandenen, aber von den Siegermächten viergeteilt besetzten Österreich inmitten der sowjetischen Besatzungszone in besonderer Weise isoliert war. Herbert von Karajans Karriere im nationalsozialistischen Deutschland – nach Lehrjahren am Ulmer Stadttheater war Karajan schon 1934 nach Aachen verpflichtet und dort ein Jahr später zum jüngsten Generalmusikdirektor Deutschlands ernannt worden – hatte wie alles in jenen Jahren auch eine (kultur-)politische Dimension gehabt. Als „Preußischer Staatskapellmeister“ (ab 1941) stand ihm nicht nur das Orchester der Berliner Staatsoper zur Verfügung, sondern Karajan dirigierte auch die Berliner Philharmoniker und die Staatskapelle Dresden, er gastierte im befreundeten Italien und in den besetzten Nachbarländern Holland und Frankreich.

Nach Kriegsende aber hatte Karajan beträchtliche Widerstände zu überwinden. Wegen seiner Mitgliedschaft in der NSDAP mit Dirigierverbot belegt,

durfte er nicht öffentlich auftreten. Zwei Männer waren es, die trotzdem an das außerordentliche Potential des noch nicht 40-Jährigen glaubten: Rudolf Gamsjäger, Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, verpflichtete Karajan als Chordirektor des 1858 gegründeten Wiener Singvereins, und Walter Legge, Manager und Produzent des Londoner Schallplattenkonzerns EMI, begann mit Karajan und den Wiener Philharmonikern schon im Herbst 1946 eine vielfältige Aufnahmetätigkeit. Im Oktober 1947 wurde im Großen Saal des Musikvereins das *Deutsche Requiem* von Brahms auf Schallplatte aufgenommen. Einer der ersten Auftritte von Karajan nach Aufhebung des Dirigierverbots war dann im Dezember eine Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie; im Februar 1948 folgten das Requiem von Verdi und zu Ostern zwei Aufführungen der *Matthäus-Passion* von Bach. Der Legende nach soll Karajan für diese *Matthäus-Passion* rund 100 Chorproben selbst geleitet haben; eine Tonaufzeichnung diente als „Soundtrack“ für einen Film, der – eine Vorahnung auf Karajans spätere Medientätigkeit – versuchte, Bachs Passionsmusik zu visualisieren.

Für die folgende Konzertsaison kündigte die Gesellschaft der Musikfreunde



einen eigenen, auch so genannten „Karajan-Zyklus“ an – fünf Konzerte der Wiener Symphoniker, in denen Karajan auch drei große Chorwerke dirigierte: das *Deutsche Requiem* von Brahms, das *Te Deum* von Anton Bruckner und Beethovens *Missa solemnis*. Zwar stieß die Namensgebung zunächst auf heftige Kritik –

es hieß, man verstoße mit dieser Fixierung auf einen Interpreten gegen die ehrwürdige Tradition der Gesellschaft der Musikfreunde –, doch Rudolf Gamsjäger, ein überaus cleverer Musikmanager der neuen Art, wusste, auf wen er setzte. Für Jahre wurde der Karajan-Zyklus zu einer Attraktion im Wiener Konzertleben. Die Wiener

Symphoniker hatten in Karajan einen attraktiven, quasi inoffiziellen Chefdirigenten, der die Entwicklung des Orchesters beflügelte, und Karajan hatte ein Forum, wo er nach Herzenslust Programme machen konnte – interessante, kontrastreiche Programme, in denen auch viele Werke des 20. Jahrhunderts enthalten waren; in denen prominente Solisten auftraten und immer wieder der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde die großen Chorwerke sang. Sogar Opern – *Aida*, *Fidelio*, *Carmen*, der 1. Akt der *Walküre* – waren, wenn auch konzertant, im Karajan-Zyklus zu hören. Der Dirigent, dem die Staatsoper in diesen Jahren verschlossen war, wollte den Wiener Opernfreunden zeigen, was er, inzwischen an der Mailänder Scala überaus erfolgreich, auch auf diesem Gebiet zu leisten vermochte.

Es waren ohne Frage spannende Konzerte. Karajan spaltete das Wiener Musikpublikum in jene, die mit den Wiener Philharmonikern auf die ältere Dirigentengeneration setzten – auf Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Bruno Walter –, und in jene, die den Verführungen des neuen Taktstock-Magiers erlagen. Denn als ein solcher erschien uns Karajan damals. Er dirigierte stets mit geschlossenen Augen, seine Bewegungen wirkten ein wenig wie in Trance, seine Intensität schien aus ande-

ren Quellen gespeist. Und er wirkte, wie auch später gelegentlich, wenn es Widerstände zu überwinden galt, ungeheuer konzentriert, voll subjektiver Überzeugungskraft. Ungeachtet, dass man schon damals bisweilen den Eindruck haben mochte, dass Karajan mehr an der Wirkung von Musik als an dem einzelnen Kunstwerk selbst gelegen war, sind mir einige Konzerterlebnisse dieser Jahre in starker Erinnerung geblieben – ungleich intensiver und überzeugender als so manche spätere Begegnung in den Jahren, da Karajan zwischen Salzburg und Berlin unangefochten sein Musikimperium beherrschte. Bruckners Achte Symphonie etwa im Oktober 1950 im Wiener Musikverein war ein Eindruck, wie er sich erst in Karajans letzten Konzerten mit den Wiener Philharmonikern wieder einstellte.

1950 hatte die Gesellschaft der Musikfreunde Herbert von Karajan zu ihrem Konzertdirektor ernannt – auf Lebenszeit, wie es ausdrücklich hieß. Karajan hat das durchaus wörtlich genommen und den Titel auch behalten, als er 1964 nach seiner Demission als Operndirektor Wien im Zorn verließ, um erst 1977 wieder an der Staatsoper zu gastieren. Doch auch in der Zwischenzeit ist die Verbindung zum Musikverein niemals abgerissen; Karajan hat den Chor zu zahlreichen Konzerten in Salzburg, Luzern, Berlin und sogar nach

Japan eingeladen, viele Schallplatten aufgenommen und seine Verbundenheit mit der Gesellschaft der Musikfreunde unter anderem dadurch bezeugt, dass er im Beethoven-Jahr 1970 mit „seinen“ Berliner Philharmonikern einen kompletten Beethoven-Zyklus gestaltete – selbstverständlich unter Mitwirkung des Wiener Singvereins.

Ein Herzstück des Karajan-Repertoires

Zurück in die Zeit des Karajan-Zyklus. Nach Wilhelm Furtwänglers Tod war Herbert von Karajan 1955 zum Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker berufen worden, ein Jahr später wurde er anstelle des vorzeitig ausgeschiedenen Karl Böhm Direktor der Wiener Staatsoper, ab 1957 auch Künstlerischer Leiter der Salzburger Festspiele. Mit seiner Position an der Mailänder Scala und seiner engen Verbindung mit EMI und dem Londoner Philharmonia Orchestra bedeutete dies eine Konzentration künstlerischer Positionen, wie sie vor Karajan (und wohl auch nach ihm) kein anderer Dirigent innegehabt hat. Für Wien ergab sich daraus manche Veränderung: Zwar blieb der Karajan-Zyklus noch bis 1964 ein jährlicher Bestandteil der Konzertsaison, aber es spielten in diesem Rahmen auch die Wiener und die Berliner Philharmoniker, und die Programme wiesen nicht mehr jene Vielfalt auf wie in den Jahren, da Karajan mit den

Wiener Symphonikern Aufbauarbeit geleistet und Aufbruchstimmung verbreitet hatte. Herzstücke seines Konzertrepertoires blieben die großen Chorwerke. Aufführungen der h-Moll-Messe, der *Schöpfung*, der *Missa solennis* und des *Deutschen Requiems* kehrten regelmäßig wieder, vor allem aber hat Karajan das Requiem von Giuseppe Verdi in Wien, bei den Salzburger Festspielen und bei Gastkonzerten außerhalb Österreichs häufig dirigiert.

Verdis Totenmesse bot dem Dirigenten reiche Möglichkeit, nicht nur seine Affinität zu dieser zwischen mystischer Versenkung und großem opernhafem Effekt vielschichtig schillernden Partitur zu zeigen, sondern auch seine besondere Fähigkeit, einen großen Apparat nach seinem Willen zu formen. Der Wiener Singverein folgte ihm mit Hingabe, wenn er zu Beginn das „*Requiem aeternam*“ nahezu flüstern, wie aus dem Nichts aufsteigen ließ, um dann im Fortissimo-Ausbruch des „*Dies irae*“ dem gewaltigen Sturm des Orchesters zu trotzen. Man hat es oft gehört, und es war immer wieder beeindruckend, wie Karajan die Leistung des Chores, der ja in alter bürgerlicher Tradition nicht aus Berufssängern besteht, in nahezu gleichbleibender Qualität abzurufen vermochte. Und es waren auch immer besondere Solisten, die Karajan für Aufführungen des Verdi-Requiems verpflichtet hat –



die Besten des Wiener Ensembles zunächst, später dann Spitzensänger des italienischen Repertoires, unabhängig davon, woher sie kamen; in Karajans Besetzungslisten fehlt über die Jahre kaum ein großer Name.

Für die Aufführung vom November 1954 bewies Herbert von Karajan überdies sein sicheres Gefühl für junge Sänger mit großer Zukunft. Die erst

25 jährige Antonietta Stella galt seit ihren Debüts in Rom 1951 und Mailand 1953/54 als eine der großen Zukunftshoffnungen der italienischen Oper. Es war ihr Einstand in Wien, wo sie später in der Direktionszeit Karajan und darüber hinaus an der Staatsoper in allen großen italienischen Partien reüssiert hat. Ebenso von der Mailänder Scala kam die aus Mexiko stammende junge Oralia Dominguez, wo sie im Jahr zuvor erste große Erfolge gefeiert hatte. Zwei Wochen nach ihrem beeindruckenden Wien-Debüt in Mahlers *Lied von Erde* unter dem Dirigenten Paul Kletzki (ORFEO C 748 071 B) waren die Erwartungen des Wiener Publikums hoch gespannt. Auch die Bekanntschaft mit Nicolai Gedda danken die Wiener Musikfreunde Herbert von Karajan. An der Mailänder Scala hatte Gedda als Don Ottavio Aufsehen erregt, Karajan hatte dem 29 jährigen Schweden im Oktober 1954 als Don José in der konzertanten Aufführung der *Carmen* in Wien zu einem sensationellen Einstand verholfen. Nun bestätigte das Tenorsolo im Verdi-Requiem den Eindruck einer der schönsten Stimmen des Jahrhunderts, die Gedda sich aufgrund seiner überlegenen Gesangskultur über Jahrzehnte zu bewahren gewusst hat. Auch der Bassist Giuseppe Modesti kam – kompetent und Verdi-erfahren – aus Italien, wo er über viele Jahre eine der Stützen nicht nur des Scala-Ensembles gewesen ist.



Die vorliegende Veröffentlichung basiert auf einer Rundfunkaufnahme des Senders Rot-Weiß-Rot, die sich im Archiv der Wiener Symphoniker erhalten hat. Der überaus lebendige Eindruck, den sie vermittelt, wiegt umso mehr, als Karajans Interpretation von Giuseppe Verdis Totenmesse vor allem durch zwei Studioaufnahmen bekannt ist, von denen die spätere von 1984 zwar auch im Wiener Musikverein entstanden ist, aber, als recht pompöse Insze-

nierung für eine Video-Aufzeichnung, nicht annähernd jenen Ernst und jene Konzentration erreicht, die den Livemitschnitt auszeichnet: ein Dokument für die besondere Beziehung, die in jenen frühen Wiener Jahren zwischen den Wiener Symphonikern, dem Singverein, der Gesellschaft der Musikfreunde und – nicht zuletzt – dem Wiener Publikum bestanden hat.

Die Wiener Symphoniker

Im Musikleben der Stadt Wien spielen die Wiener Symphoniker eine führende Rolle als jenes Orchester, das die Hauptlast der Orchesterkonzerte zu tragen hat. Beide großen Wiener Konzertveranstalter, die schon 1812 gegründete Gesellschaft der Musikfreunde und die hundert Jahre jüngere, aber nicht weniger aktive Wiener Konzerthausgesellschaft, setzen in der Gestaltung ihrer Orchesterzyklen vor allem auf die Wiener Symphoniker, die erheblich bei Konzerten mit gesellschaftspolitischem Hintergrund, für die Jugend oder auch für die Mitglieder des Österreichischen Gewerkschaftsbundes mitwirken. Die Wiener Symphoniker veranstalten aber auch selbst Konzerte, für deren Programm sie allein verantwortlich sind. Sie stellen ihre führenden Musiker in Kammermusikzyklen vor, sie unternehmen Tourneen durch die österreichischen

Bundesländer, und sie stehen nicht nur der Stadt Wien für besondere Anlässe zur Verfügung. So spielen sie alljährlich das Festkonzert zum österreichischen Nationalfeiertag am 26. Oktober oder das Programm „Frühling in Wien“, das es als populäres Gegenstück zum Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker inzwischen auch im Fernsehen zu einer eigenen Tradition gebracht hat. Dazu kommen Konzerte bei den im Mai und Juni stattfindenden Wiener Festwochen, ehe die Wiener Symphoniker als Orchester der Bregenzer Festspiele ihr Sommerquartier beziehen. Seit der Gründung der Festspiele im Nachkriegssommer 1946 spielen die Wiener Symphoniker in Bregenz nicht nur Konzerte, sondern agieren auch auf dem Terrain der Oper (und der Operette) und haben eben dadurch ihre Position gegenüber der Konkurrenz, namentlich den Wiener Philharmonikern, zu stärken gewünscht.

Denn natürlich entbehrt das Verhältnis der beiden großen Wiener Orchester bei aller Kollegialität unter den Musikern, die oft gemeinsam studiert haben und einander auch in verschiedensten Musizierungsformationen außerhalb ihrer Kollektive begegnen, nicht einer gewissen Rivalität – zumal sich die Aufgabengebiete beider Orchester in den letzten Jahren stärker überschneiden. Denn wie die Wiener Philharmoniker als Orchester der Wiener

Staatsoper gleichsam „hauptberuflich“ täglich Opern spielen, die früher streng begrenzte Zahl ihrer Abonnementkonzerte ausgeweitet haben und neben ihren Reisen auch in Wien zusätzlich zahlreiche Konzerte geben, so sind die Wiener Symphoniker nun ebenfalls regelmäßig als Opernorchester tätig. Die Ambition der Stadt Wien, das traditionsreiche Theater an der Wien als drittes Wiener Opernhaus ganzjährig zu bespielen, hat für die Wiener Symphoniker eine neue künstlerische Herausforderung geschaffen. Dass sich auch das Radio-Symphonieorchester Wien neben seinen vielfältigen Programmaufgaben hier als Opernorchester bewähren kann, verleiht der Orchesterkultur der Musikstadt Wien Spannung und Farbigkeit wie nie zuvor.

Im Vergleich dazu sah die Orchesterlandschaft in Wien anno 1900, als mit dem Wiener Concertverein jenes Orchester gegründet wurde, aus dem dann später die Wiener Symphoniker hervorgegangen sind, recht ärmlich aus. Das Fehlen eines eigenen Konzertorchesters hatte in Wien schon 1842 zur Gründung der Wiener Philharmoniker geführt. Doch weder die neben ihrem Dienst in der Hofoper als Privatverein agierenden Wiener Philharmoniker noch diverse Liebhaberorchester konnten den Wunsch des Wiener Musikpublikums nach Orchesterkon-

zerten auf Dauer befriedigen – zumal mit dem neuen Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde seit 1870 ein idealer Konzertsaal zur Verfügung stand. So gab es schon vor 1900 verschiedene Orchesterprojekte, die aus Mangel an entsprechenden Geldmitteln entweder gar nicht realisiert werden konnten oder nach kurzer Laufzeit scheiterten. Zuletzt war dies das im September 1899 gegründete Neue Philharmonische Orchester, das trotz guter Erfolge und reger Tätigkeit nach einigen Monaten am Ende schien. Zu seiner Rettung wurde der Wiener Concertverein gegründet, der bei Wiens Bürgern großen Zuspruch fand und mit seinen Veranstaltungen – Symphoniekonzerten unter Leitung des Dirigenten Ferdinand Löwe und volkstümlichen Konzerten, die unter anderen von Karl Komzák und Richard Heuberger geleitet wurden – dem Wiener Konzertleben neue Lebendigkeit verlieh. Im Jahr 1911 begann man mit dem Bau eines eigenen Konzerthauses. 1913 eröffnet und von der Wiener Konzerthausgesellschaft betrieben, wurde dieses neben dem Musikverein zu Wiens zweitem Musikzentrum. Das Orchester des Wiener Concertvereins wurde nach den schweren personellen Verlusten während des Ersten Weltkriegs mit dem seit 1907 bestehenden Wiener Tonkünstler-Orchester fusioniert; aus beiden wurde das Wiener Sinfonieor-

chester. Chefdirigent blieb zunächst der vor allem durch seinen Einsatz für Bruckner bedeutende Ferdinand Löwe, ihm folgte später Oswald Kabasta. Aber auch Namen wie Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch, ja sogar Richard Strauss finden sich unter den Dirigenten des Wiener Sinfonieorchesters. 1933 übernahm die Stadt Wien die finanzielle und organisatorische Verantwortung für das nunmehr unter dem Namen Wiener Symphoniker firmierende Orchester.

Nach 1945 wurde die Entwicklung der Wiener Symphoniker wesentlich durch den Umstand geprägt, dass Herbert von Karajan als Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde in eigenen Zyklen ein breites Repertoire von Bachs Passionswerken bis hin zu konzertanten Opernabenden dirigierte. Doch nicht nur aufgrund dieser Konzerte wurden die Wiener Symphoniker in jenen Jahren zu Wiens führendem Konzertorchester. In der Liste großer Dirigenten, unter denen das Orchester im Rahmen der Gesellschaftskonzerte von Musikverein und Konzerthaus musizierte, fehlt kaum ein bedeutender Name. Das Repertoire des Orchesters reichte vom Barock bis weit in die Gegenwart des 20. Jahrhunderts, für dessen bedeutendste Komponisten im Wien der Nachkriegszeit ungeheurer Nachholbedarf an Aufführungen be-



stand. Wenn Kompositionen von Bartók, Strawinsky, Hindemith, Schönberg oder Alban Berg auf dem Programm standen, wenn es galt, Stücke von Milhaud, Honegger, Frank Martin, Martinů, Kodály, Britten, Walton, Dallapiccola und Malipiero oder auch neue Werke deutscher Komponisten wie Blacher, Egek, Orff oder Hans Werner Henze aufzuführen – so waren es vor allem die Wiener Symphoniker, die im Konzerthaus die Neugierde des Wiener Publikums befriedigten. In der Chronik des Orchesters sind rund tausend Ur- und Erstaufführungen verzeichnet, darunter natürlich auch viele österreichischer Komponisten aus allen Stilbereichen des 20. Jahrhunderts.

1960 wurde für zehn Jahre Wolfgang Sawallisch Chefdirigent des Orchesters und festigte mit Schallplattenaufnahmen und ausgedehnten Tourneen auch das internationale Ansehen der Wiener Symphoniker. Bedeutende Dirigenten übernahmen in der Folge die künstlerische Verantwortung, unter ihnen Josef Krips, Carlo Maria Giulini, Gennadi Roschdestwenski, Rafael Frühbeck de Burgos, Georges Prêtre und Wladimir Fedosejew. Seit 2005 steht mit dem Italiener Fabio Luisi einer der profiliertesten und erfolgreichsten Dirigenten der Gegenwart an der Spitze des Orchesters.

Gottfried Kraus

Concert director for life

The life of Herbert von Karajan (1908–1989) was remarkable for its manifold successes, but few cities played a more vital role in his career than Vienna in the years after 1945. The period between the end of the Second World War and Austria's recognition as a federal republic in 1955 witnessed a golden age in the musical life of a city that remained peculiarly isolated at the heart of a country located within the Soviet military zone and divided among the four victorious powers. Karajan's career in National Socialist Germany – following his years of apprenticeship at the municipal theatre in Ulm, he was appointed principal conductor in Aachen, becoming his country's youngest general music director a year later – had inevitably had a political dimension to it, in which respect it was no different from any other career at that time. As "Prussian State Kapellmeister" from 1941, he not only had at his disposal the orchestra of the Berlin State Opera, he also conducted the Berlin Philharmonic and the Dresden Staatskapelle, simultaneously making guest appearances in Italy, which maintained friendly relations with Germany at this time, and in the two occupied countries of the Netherlands and France.

Karajan resumed his career after the war only in the face of considerable opposition. As a former member of the NSDAP he was banned from conducting and not allowed to appear in public. But there were two men who believed in the exceptional potential of a conductor still in his thirties: one was Rudolf Gamsjäger, who as secretary general of the *Gesellschaft der Musikfreunde* engaged Karajan as chorus master of the Vienna Singverein; and the other was Walter Legge, who as manager and producer of the London-based record company EMI began to make recordings with Karajan and the Vienna Philharmonic as early as the autumn of 1946. In October 1947 they recorded Brahms's *German Requiem* in the Great Hall of the Musikverein. One of Karajan's first appearances following the relaxation of the ban on his conducting activities was a performance of Beethoven's Ninth Symphony in December 1947. In February 1948 he conducted Verdi's *Requiem* and at Easter 1948 two performances of Bach's *St Matthew Passion*. Legend has it that for the *St Matthew Passion* Karajan personally took charge of around one hundred rehearsals with the choir. A recording served as the soundtrack of a film that sought to visualize Bach's music in a way that looked forward to Karajan's



much later interest in the mass media.

For the following concert season, the Gesellschaft der Musikfreunde announced its own cycle of five concerts with the Vienna Symphony Orchestra conducted exclusively by Karajan, three of which also featured major choral works: Brahms's *German Requiem*, Bruckner's *Te Deum* and Beethoven's *Missa solemnis*. The decision to attach Karajan's name to the cycle was initially heavily criticized by those who objected to the venerable Gesellschaft der Musikfreunde's fixation with a performing artist, but Gamsjäger, an extremely astute business manager of the new school, knew on whom he was banking. For years the Karajan cycle was a major attraction of Vienna's concert life. In Karajan the Vienna Symphony Orchestra had an attractive and quasi-unofficial principal conductor who inspired the orchestra and helped it to develop, while Karajan, for his part, had a forum that let him conduct whatever programmes he liked – interesting, contrastive programmes that also featured many 20th-century pieces, with eminent soloists and, in the case of the choral works, the Singverein of the Gesellschaft der Musikfreunde. These Karajan cycles even included concert performances of operas: *Aida*, *Fidelio*, *Carmen* and Act One of *Die Walküre*. Throughout this period

the State Opera was off limits to Karajan, who none the less wanted to show Vienna's opera lovers what he could achieve in this field and replicate his successes at La Scala.

There is no doubt that these were thrilling concerts. Karajan divided local audiences into two camps: on the one hand there were those who preferred the Vienna Philharmonic Orchestra, with its older generation of conductors, including Furtwängler, Knappertsbusch, Clemens Krauss and Bruno Walter, while on the other there were those who succumbed to the seductive spell cast by the new sorcerer of the podium. And Karajan certainly seemed to exude an aura of magic. He always conducted with his eyes closed and seemed to move as if in a trance, apparently drawing his intensity from another world. And he gave the impression of tremendous concentration and subjective conviction, an impression that was sometimes also evident in his later career, whenever he needed to overcome opposition. Regardless of the fact that even at this early date listeners occasionally felt that Karajan was more interested in making an impression than in coming to terms with the individual work, I still recall a number of concerts from this period that were incomparably more intense and more compelling than many a subsequent en-

counter during the period when Karajan was undisputed master of a realm that extended from Salzburg to Berlin. Bruckner's Eighth Symphony in October 1950 at the Vienna Musikverein, for example, left an impression that was not to be recaptured until the conductor's final concerts with the Vienna Philharmonic.

In 1950 the Gesellschaft der Musikfreunde appointed Karajan its concert director "for life". The conductor took this title literally and retained it even after he flounced out as director of the Vienna State Opera in 1964, not returning to the house until thirteen years later – and then only as a guest conductor. During the intervening period his links with the Musikverein remained unbroken, and Karajan conducted the Singverein, which was founded in 1858, at numerous concerts in Salzburg, Lucerne and Berlin and even as far afield as Japan, also making a number of recordings with the choir and demonstrating his allegiance to the Gesellschaft der Musikfreunde not least by using the Singverein in his 1970 Beethoven cycle with the Berlin Philharmonic.

A cornerstone of Karajan's repertory

But let us return to the period of Karajan's concert cycles. Following Furtwängler's death in November 1954,

Karajan was appointed principal conductor of the Berlin Philharmonic in April 1955. By the following year he had also assumed the mantle of director of the Vienna State Opera in the wake of Karl Böhm's premature departure from the post, and by 1957 he was additionally artistic director of the Salzburg Festival. Together with his position at La Scala, Milan, and his close association with EMI and the Philharmonia Orchestra, he enjoyed a monopoly of power exercised by no other conductor before or, arguably, since, leading to a number of changes in Vienna. Although a Karajan cycle remained an annual part of the Viennese concert season until 1964, the orchestras now included the Vienna and Berlin Philharmonics, and the programmes were no longer as varied as they had been during the years when Karajan had built up the Vienna Symphony Orchestra and helped to create a spirit of new discovery. In spite of all this, the great choral works remained central to his repertory, with regular performances of the B minor Mass, *Die Schöpfung*, Beethoven's *Missa solennis* and Brahms's *German Requiem*. But the work that Karajan conducted most frequently not only in Vienna but at the Salzburg Festival and elsewhere was the Verdi *Requiem*.

Verdi's Mass for the Dead offered the conductor ample opportunity not on-

ly to demonstrate his affinity with a score that explores the whole range of expression from mystical introspection to grand operatic effects but also to serve notice of his ability to shape huge vocal and orchestral resources and bend them to his will. The Vienna Singverein followed his every instruction, virtually whispering the opening "*Requiem aeternam*", so that it appeared to emerge from nothingness, only to defy the orchestra's powerful tempest in the *fortissimo* outburst of the "*Dies irae*". However often we may have heard this passage, we were still impressed by Karajan's ability almost always to produce the same results with the choir, which in keeping with a long-standing middle-class tradition was made up entirely of amateur singers. And Karajan invariably engaged the services of very special soloists for his performances of the *Requiem* - initially the finest singers from the Vienna State Opera, later leading singers from the Italian repertory, no matter where they came from: in Karajan's cast lists there was scarcely a major name that did not appear with him over the years.

For the performance in November 1954 Karajan additionally revealed his good nose for young singers with a great future. Antonietta Stella was still only twenty-five. She had made her Rome debut in 1951 and had first

appeared at La Scala, Milan, during the 1953/4 season, quickly emerging as one of the great hopes of Italian opera. This was her debut in Vienna, where she went on to appear to great acclaim in all the great Italian roles not only during Karajan's years as director but later, too. The young Mexican contralto Oralia Dominguez



had similarly made a name for herself at La Scala, where she had been acclaimed the previous year. Two weeks after her impressive Viennese debut in Mahler's *Das Lied von der Erde* under Paul Kletzki (ORFEO C 748 071 B), local



expectations ran high. It was Karajan, too, who had introduced Vienna's music lovers to Nicolai Gedda, who had caused a stir as Don Ottavio at La Scala, before making his sensational debut in Vienna in Karajan's concert performance of *Carmen* in October 1954, when the Swedish tenor was still only twenty-nine. His performance as the tenor soloist in the Verdi *Requiem* confirmed his reputation as the possessor of one of the most beauti-

ful voices of the century, a quality that Gedda was able to maintain over a period of several decades thanks to his superior vocal technique. The bass soloist, Giuseppe Modesti, also came from Italy, where he was one of the pillars of the Verdi repertory at La Scala and elsewhere over a period of many years.

The present release is taken from the tapes of a radio broadcast by Rot-Weiß-Rot now in the archives of the Vienna Symphony Orchestra. The immediacy of the impact of this particular performance is all the greater in that Karajan's interpretation of the Verdi *Requiem* is familiar above all from two studio recordings, the second of which was made in 1984 in the Vienna Musikverein as the bombastic backdrop for a video recording that comes nowhere near achieving the seriousness and concentration that distinguish this live recording. As such, the present release is an important record of the very special relationship that existed during these early years between the Vienna Symphony Orchestra, the Singverein, the Gesellschaft der Musikfreunde and, not least, the Viennese public.

The Vienna Symphony Orchestra

In the musical life of the Austrian capital, the Vienna Symphony Orchestra plays a leading role by bearing the brunt of the city's orchestral concerts. Both of Vienna's great concert promoters - the Gesellschaft der Musikfreunde, which was established in 1812, and the Vienna Konzerthausgesellschaft which, although founded a century later, is no less active than its older sibling - rely above all on the Vienna Symphony Orchestra when planning their cycles of concerts. In particular, the Vienna Symphony contributes substantially to concerts of a socio-political nature, especially those for young people and for members of the Austrian Trades Union Association. But the Vienna Symphony Orchestra also organizes its own concerts, and for these it chooses its own programmes, showcasing its leading players in chamber music cycles, undertaking annual tours of Austria and making itself available for special events not just for the city itself. Every year, for example, the orchestra performs at the gala concert marking Austria's national holiday on 26 October, and it also presents "Springtime in Vienna", a popular counterpart to the Vienna Philharmonic's New Year's Day concert that is now traditionally broadcast on Austrian television. The Vienna Symphony Orchestra also ap-

pears at the annual Vienna Festival in May and June, and since the summer of 1946 it has been the orchestra in residence at the Bregenz Festival, where it not only gives concerts but also takes part in operas and operettas, reinforcing its position in the face of competition, most notably from the Vienna Philharmonic.

Although the members of Vienna's two leading orchestras are colleagues, often having studied together and frequently appearing together in the most disparate independent formations, there is inevitably a certain rivalry between them, not least since the areas of responsibility of both orchestras have increasingly overlapped in recent years. As the Vienna State Opera's in-house orchestra, the Vienna Philharmonic performs operas every day as what could be called its principal profession, while also giving more subscription concerts than it used to do in the past, when the number of those concerts was strictly limited. Finally, it now gives more concerts in Vienna itself in addition to the tours that it undertakes. Meanwhile, the Vienna Symphony Orchestra has begun to perform regularly as an opera orchestra, this new artistic challenge stemming from the city's desire to use the venerable Theater an der Wien all year round as Vienna's third opera house. The fact that the Vienna



Radio Symphony Orchestra also appears here as an opera orchestra in addition to performing a wide-ranging concert repertory has brought

an unprecedented degree of excitement and variety to the orchestral life of the capital.

In comparison, the orchestral landscape in Vienna in 1900, when the Vienna Concertverein was formed, leading eventually to the creation of the Vienna Symphony Orchestra, looked extremely bleak. The lack of a concert orchestra of their own had led the Viennese to form the Vienna Philharmonic in 1842, but neither this last-named body, which operated as a private association alongside its work at the Vienna Court Opera, nor various amateur orchestras could satisfy the needs of local music lovers in the longer term, even though the Gesellschaft der Musikfreunde's new building, which opened in 1870, included an outstanding concert hall. Even before 1900, there were already various attempts to remedy this failing, but lack of funds meant that they either failed to get off the ground or folded after only a short time. The New Philharmonic Orchestra that was formed in September 1899 seemed destined to suffer a similar fate in spite of its early successes and an active programme of events. It was in order to prevent this body from going under that the Vienna Concertverein was formed. It soon proved popular with Viennese audiences and brought a breath of fresh air to the city's concert life with symphony concerts under the direction of Ferdinand Löwe and popular concerts conducted by Karel Komzák and Richard Heuberger among oth-

ers. Work began on a dedicated concert hall in 1911. Run by the Vienna Konzerthausgesellschaft, it opened in 1913 and soon rivalled the Musikverein as Vienna's foremost centre of music. Following the death of many of its members in the First World War, the Vienna Concertverein Orchestra merged with the Vienna Tonkünstler-Orchester, which had been founded in 1907. Together they formed the Vienna Symphony Orchestra. For the present its chief conductor remained Ferdinand Löwe, who is remembered today principally for his championship of Bruckner. He was followed by Oswald Kabasta, although the orchestra's guest conductors during these years also included Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch and even Richard Strauss. In 1933 the city of Vienna assumed financial and administrative responsibility for the orchestra, which from now on was known as the Wiener Symphoniker.

In the years after 1945, the orchestra's development was radically shaped by Herbert von Karajan who as concert director of the Gesellschaft der Musikfreunde conducted a wide repertory ranging from Bach's Passions to concert performances of operas. But this was not the only reason why the Vienna Symphony became the city's leading concert or-



chestra at this time. The list of great conductors with whom the orchestra appeared both at the Musikverein and the Konzerthaus includes virtually every household name of the period, while the orchestra's repertory extended from the Baroque to the present day. In particular, there was a vast amount of catching up to do in terms of performing works by leading composers of the post-war period. Whenever works by Bartók, Stravinsky, Hindemith, Schoenberg and Berg

were programmed and whenever it was a question of performing pieces by Milhaud, Honegger, Frank Martin, Martinů, Kodály, Britten, Walton, Dallapiccola and Malipiero or of introducing new works by German composers such as Blacher, Egk, Orff and Hans Werner Henze, it was above all the Vienna Symphony Orchestra that satisfied the curiosity of Vienna's music lovers at the Konzerthaus. The orchestra's annals list some one thousand world premières and local first performances, including, of course, works by many Austrian composers working in all the different stylistic traditions of 20th-century music.

Wolfgang Sawallisch became the orchestra's principal conductor in 1960, remaining in the post for ten years and consolidating its international reputation with gramophone recordings and extended tours. Since then the orchestra's music directors have included conductors of the eminence of Josef Krips, Carlo Maria Giulini, Gennady Rozhdestvensky, Rafael Frühbeck de Burgos, Georges Prêtre and Vladimir Fedoseyev. Since 2005 the Vienna Symphony Orchestra's principal conductor has been the Italian musician Fabio Luisi, one of the most distinguished and successful conductors of the present day.

(Translation: Stewart Spencer)



DISKOGRAPHIE WIENER SYMPHONIKER

- | | | |
|---------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1950 | Mahler – Symphonie No. 7
Hermann Scherchen | C 279 921 |
| 1950 | Mahler – Symphonie No. 9
Hermann Scherchen | C 228 901 |
| 1953 | Beethoven – Klavierkonzert No. 1 & 4
Friedrich Gulda | C 745 071 |
| 1953 | Bruckner – Symphonie No. 4 „Romantische“
Volkmar Andreae | C 229 901 |
| 1953/54 | Mendelssohn – Symphonie No. 3 „Schottische“
Strauss – Don Juan
de Falla – El sombrero de tres picos
Ataulfo Argenta | C 277 921 |
| 1954 | Brahms – Altrhapsodie op. 53
Mahler – Das Lied von der Erde
Männerchor des Wiener Singvereins
Oralia Dominguez · Set Svanholm
Paul Kletzki | C 748 071 |
| 1954 | Bruckner – Symphonie No. 5
Herbert von Karajan | C 231 901 |
| 1954 | Händel – Concerto grosso op. 6/12
Tschaikowsky – Symphonie No. 4
Herbert von Karajan | C 275 921 |

1954	Haydn – Symphonie Hob. I:93 Prokofjew – Symphonie No. 5 George Szell	C 230 901
1955	Brahms – Symphonie No. 3 Schumann – Klavierkonzert a-Moll op. 54 Strauss – Till Eulenspiegels lustige Streiche Friedrich Gulda; Joseph Keilberth	C 746 071
1955	Bartók – Klavierkonzert No. 2 Tschaikowsky – Symphonie No. 5 György Sándor; Ferenc Fricsay	C 276 921
1955	Beethoven – Symphonie No. 9 Lisa Della Casa · Hildegard Rössel-Majdan Waldemar Kmentt · Otto Edelmann Herbert von Karajan	C 729 081
1956	Brahms – Symphonie No. 3 Beethoven – Symphonie No. 7 Otto Klemperer	C 747 071
1963	Beethoven – Coriolan-Ouvertüre Symphonie No. 3 „Eroica“ Otto Klemperer	C 233 901
1967	Strauß – Fledermaus-Ouvertüre · diverse Walzer Wolfgang Sawallisch	C 236 901
1972	Mahler – Das Lied von Erde Anna Reynolds · Jess Thomas Josef Krips	C 278 921

1972	Strauss – Till Eulenspiegels lustige Streiche Schubert – Symphonie D 944 „Große“ Josef Krips	C 234 901
1982	Strawinsky – L’Oiseau de feu Wolfgang Sawallisch	C 044 831
1982	Brahms – Serenaden für Orchester No. 1 & 2 Liebeslieder-Walzer aus op. 52 & 65 Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien Ingrid Sieghart Gary Bertini	C 008 102
1983	Haydn – Symphonie Hob. I:103 Schubert – Symphonie D 759 „Unvollendete“ von Einem – Bruckner Dialog op. 39 Lovro von Matačić	C 235 901
1983	Hindemith – A Requiem „For those we love“ Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor Brigitte Fassbaender Dietrich Fischer Dieskau Wolfgang Sawallisch	C 112 851
1989	Wagner – Wesendonck-Lieder Orchestermusik aus Das Liebesverbot · Tannhäuser · Götterdämmerung Marjana Lipovšek Georges Prêtre	C 237 901

DISKOGRAPHIE HERBERT VON KARAJAN

- 1952 Wagner – Tristan und Isolde C 603 033
Mödl · Vinay · Weber · Hötter · Malaniuk · Uhde
Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele
- 1964 Strauss – Elektra C 298 922
Varnay · Hillebrecht · Mödl · Waechter · King
Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker
Salzburger Festspiele
- 1970 Mozart – Don Giovanni C 615 033
Janowitz · Zylis-Gara · Mijaković
Ghiaurov · Halem · Burrows · Evans · Panerai
Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker
Salzburger Festspiele
-

Musikverein Wien, Großer Saal, 26. November 1954

Aufnahme der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot aus dem Archiv der Wiener Symphoniker

Artistic Supervision: Gottfried Kraus

Digital Remastering: Ton Eichinger

Othmar Eichinger · Harald Huber

Redaktion · Literary Editing: Adrian Kech · Sebastian Stauss

Bildnachweis innen: Archiv der Wiener Symphoniker

Foto Fayer, Wien (Antonietta Stella)

Cover-Foto: Archiv der Wiener Symphoniker

Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

ORFEO

C 728 082 B

Als Konzertdirektor auf Lebenszeit des Wiener Singvereins hat Herbert von Karajan Verdis Totenmesse häufig dirigiert. Maßstäbe setzte aber diese Aufführung im November 1954 mit ausnahmslos an der Mailänder Scala erprobten Solisten und bestens studierten Wiener Symphonikern.

As the Vienna Singverein's concert director for life, Herbert von Karajan frequently conducted Verdi's *Requiem*. But the present performance from November 1954 is a benchmark reading. All four soloists had been tried and tested at La Scala, Milan, while the Vienna Symphony Orchestra was ideally prepared.

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Messa da Requiem **84'50**

CD 1	46'18	CD 2	38'32
1 Requiem aeternam – Kyrie	8'09	1 Offertorio	10'35
2 Dies irae	2'23	2 Sanctus	2'52
3 Tuba mirum – Mors stupebit	3'35	3 Agnus Dei	4'31
4 Liber scriptus	5'02	4 Lux aeterna	6'14
5 Quid sum miser	3'57	5 Libera me	13'46
6 Rex tremendae	3'46		
7 Recordare	4'07		
8 Ingemisco	3'48		
9 Confutatis	5'22		
10 Lacrymosa	5'53		

Antonietta Stella · Oralia Dominguez · Nicolai Gedda · Giuseppe Modesti
 Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
 Wiener Symphoniker

HERBERT VON KARAJAN

Deutscher Text beiliegend · English text enclosed

Originalaufnahme der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot
 aus dem Archiv der Wiener Symphoniker
 Musikverein Wien · 26. November 1954



ORFEO



C 728 082 B

2 CD (84'50) · MONO
 DIGITALLY REMASTERED
 Made in Germany

©© 2008 ORFEO International
 Music GmbH, München
 Trademark(s) Registered

IC 8175