

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

SYMPHONY NO. 2 in D Major, op. 36

[01] Adagio	11:32
[02] Larghetto	10:28
[03] Scherzo. Allegro	03:49
[04] Allegro molto	06:25

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

RINALDO, OP. 50 Cantata for tenor solo, male chorus and orchestra

[05] Zu dem Strande! Zu der Barke!	03:23
[06] O laßt mich einen Augenblick noch hier	01:35
[07] Stelle her der goldnen Tage	05:10
[08] Sachte kommt!	02:17
[09] Aber alles verkündet	03:22
[10] Weh! Was seh' ich, welch ein Bild!	03:00
[11] Zurück nur!	02:06
[12] Zum zweiten Male	02:41
[13] Und umgewandelt seh' ich die Holde	02:30
[14] Schon sind sie erhört	04:08
[15] Auf dem Meere – Segel schwellen	03:19
[16] Das erfrischt und verwischt	03:09

total 68:44

BERTRAND DE BILLY · VIENNA RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOBERNCHOR CHOREINSTUDIUNG: ANDREAS SCHÜLLER
JOHAN BOTHA, TENOR

NICHT MEHR UND NOCH NICHT

KURZE GEDANKEN ZU BEETHOVENS

2. SYMPHONIE IN D-DUR

Bevor Beethoven mit seiner *III. Symphonie*, die, als *Eroica* noch bekannter, die Musikgeschichte völlig veränderte, komponierte er ein Werk, dem selbst die neuere Beethoven-Forschung in der Beschreibung schwer beikommt. Die Spannweite der Erkenntnisse reicht von „noch dem Geist Mozarts verhaftet“ bis zur Einsicht, dass wesentliches thematisches Material bereits auf die *IX. Symphonie* vorausweist. Ebenso uneins ist man sich über den Charakter des Werkes: „heiter, gelassen“ bis hin zum Gegenteil.

Auf den ersten Blick könnte man meinen, die *II. Symphonie* sei rein formal sogar ein kleiner Rückschritt gegenüber Beethovens symphonischem Erstling in C-Dur und dem Aplomb, mit dem er mit einem Dominantseptakkord die Welt der Symphonie betritt und für immer prägt. Allerdings, und hier kommen wir Geist und Gestalt von Beethovens *II. Symphonie* schon etwas näher, *wirkt* nur die äußere Form konventionell.

Bereits die *Verwendung* derselben zeigt einen völlig anderen Charakter und trägt wesentliche Grundmerkmale seiner symphonischen Meisterschaft.

Die Einleitung – von (D-)Dur ausgehend – vermittelt schnell einen (d-)Moll-Charakter, der wieder kunstvoll zur Grundtonart und damit in das *Allegro con brio* des ersten Satzes zurückführt. Trotz des vorgeschriebenen langsamen Tempos dieser Einleitung (*Adagio molto*) erscheint sie durch die Linienführung eher bewegt. Nur eine Symphonie später, in der eingangs erwähnten *Eroica*, wird Beethoven die Hinführung in die Grundtonart mit zwei entschiedenen Orchesterschlägen erledigen, um dann ohne Vorwarnung direkt ins Hauptthema zu gehen. Hier in der *II.* wird dieser Weg gleichsam noch vor dem Hörer in aller Ausführlichkeit ausgebreitet.

Manche Analysen weisen auf das Vorbild Mozarts hin, es scheint aber doch eher, wenn man denn ein Muster suchen will, bei den späten Symphonien Haydns zu finden zu sein. Vor allem der Wunsch zu überraschen und Erwartetes zu unterlaufen lässt eher an diese Verbindung denken. Auch der weitere Verlauf des Satzes ist durchaus kunstvoll und

überaus komplex verarbeitet. Auffällig ist die Nähe des Hauptthemas des ersten Satzes zum Thema des ersten Satzes der *IX. Symphonie*, und auch die weitere schnelle Wanderung durch die Tonarten (zuerst A-Dur nach fis-Moll; aber selbst später, wenn Beethoven in die Haupttonart D-Dur zurückgekehrt, glaubt man, das d-Moll der Einleitung zu vernehmen) lässt eigentlich nicht wirklich das Bild harmloser Ausgelassenheit zu.

Der zweite Satz *Larghetto* wird nicht zu Unrecht von vielen Musikern als *das* Zentrum des Werkes gesehen. Beethoven verarbeitet hier die Themen trotz des lyrisch-ideyllischen Grundcharakters erneut außerordentlich kunstvoll, und das Seitenthema gemahnt wiederum in erstaunlicher Weise an das *Andante moderato* seiner *IX. Symphonie*. In der Mitte dieses Satzes kippt die Grundstimmung der Musik mehr ins Geheimnisvolle und Rätselhafte.

Der Überraschungseffekt beherrscht den dritten Satz *Scherzo. Allegro*, der von Beethoven nicht mehr als Menuett betitelt wird. Erneut changiert er zwischen D-Dur und fis-Moll, und der Charakter des gesamten Satzes in seiner rhythmischen Komplexität reicht

dann doch weit über Haydn'sche Menuette hinaus.

Allgemein sieht man in der *Eroica* die erste vollkommene „Finalsatz-Symphonie“. Und tatsächlich scheint der letzte Satz der *II. Symphonie* schon durch seine rondo-artige Anlage dem Finale der Symphonie noch nicht jenes Gewicht zu geben, das es ab der *Eroica* in der weiteren Musikentwicklung haben soll. Auch ist der Bezug der vorangegangenen Sätze hin auf das Finale keineswegs so stark, wie Beethoven es bereits eine Symphonie später so deutlich ausformuliert. Dass sich Beethoven allerdings auf dem Weg dorthin befindet, zeigt am Schluss die weit ausschwingende Coda, die letztlich als Zielpunkt der gesamten Symphonie fungiert.

Michael Lewin

DAS, WAS ES IST — NICHT WAS ES SCHEINT!

KURZE BEMERKUNGEN ZU JOHANNES
BRAHMS' KANTATE RINALDO OP. 50

Unter den Werken mit Orchesterbegleitung führt die Kantate für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester mit dem Namen *Rinaldo* seit jeher ein Schattendasein. Bereits zur Zeit der Entstehung äußerten sich enge Weggefährten wie Clara Schumann und Hanslick höchst zurückhaltend, und auch die Brahms-Forschung hat dieser Grundhaltung in den letzten 150 Jahren bis zum heutigen Tag erstaunlich wenig entgegengesetzt.

Die Beurteilung des *Rinaldo* geht dabei immer von der Vermutung aus, dass es sich bei diesem Werk um einen gescheiterten Versuch einer Opernszene gehandelt haben mag, also eine Art Probegalopp für ein später nie geschriebenes Bühnenwerk.

Dabei weist die Brahms-Forschung eigentlich ziemlich deutlich nach, dass es mit Brahms' Bemühungen um die Bühne nie sehr weit her war, und auch der *Rinaldo* von

seinen Intentionen her in keiner Weise als etwas anderes konzipiert war, als er benannt wurde: eine Kantate. Der Anlass zur Komposition ist bekannt: 1863 nahm der Komponist an einem Preisausschreiben der Aachener Liedertafel teil; das ausgesetzte Preisgeld von 300 Talern dürfte den Anreiz zumindest erhöht haben. Brahms ließ dann allerdings den Abgabetermin verstreichen, obwohl das Werk bis auf den Schlusschor fertiggestellt war, und vollendete dieses erst kurz vor der von ihm selbst geleiteten Uraufführung in Wien sechs Jahre später.

Auch die Wahl des Textes war so zufällig nicht, wie mancher Brahms-Apologet glauben machen will. Brahms entdeckte Goethes Gedicht aus dem Nachlass. Der Dichter hatte dies im Frühjahr 1811 für den Prinzen Friedrich von Gotha bereits in Hinblick auf eine Vertonung verfasst (und tatsächlich wurde diese Szene später auch von einem gewissen Peter von Winter in Musik gesetzt).

Literarisch schöpft Goethe den Stoff aus Torquato Tassos *Gerusalemme Liberata*, also dem Armida/Rinaldo Stoff, der sich auf der Opernbühne bereits lange vor Brahms größter Beliebtheit erfreute (Lully, Händel,

Gluck, Haydn, Rossini – und nach Brahms auch noch Dvořák). Kurz zusammengefasst geht es um die Liebe des Ritters Rinaldo zur Zauberin Armida. Diese Leidenschaft lenkt ihn vom eigentlichen Ziel ab, Jerusalem zu erobern. Erst als seine Gefährten den diamantenen Schild auf die Zauberinsel Armidas bringen, wird sich der Ritter seiner Haltung bewusst und entschließt sich, seiner Verpflichtung wieder nachzukommen. Aus Wut über den Entschluss Rinaldos zerstört Armida ihren Zauberpalast und verwüstet die Insel. An dieser Stelle setzt Goethes „Handlung“ an. In einem Brief an den Prinzen von Gotha vom März 1811 schreibt er: „*Armida hat vor Verdross über den Abtrünnigen schon Pallast (sic) und Garten zerstört, ist auf und davon gegangen und hat den Reuigen zwischen Felsen und Meer zurückgelassen. So wüste nun auch die Gegend ist, so hält sie ihn doch noch fest, und er hat Zeit sein vergangenes Glück zu recapitulieren (sic), indessen ihn seine Gefährten, deren ich ihm einige mehr zuteile, um ein (sic) gutes Chor zu erhalten, zur schnellen Abreise vergebens anmahnen.*“

Soweit Goethe. Auch die Dichtung wurde nicht immer günstig besprochen, wobei

man auch hier übersieht, dass Goethe weder ein Gedicht im eigentlichen Sinne, noch eine Theaterszene im Sinn hatte, sondern eben von vornherein das Libretto zu einer Kantate für Tenor und Chor. Genauso wie Goethe auf Aufforderung des Prinzen diese Szene gestaltete, komponierte Brahms aus Anlass des Wettbewerbs. Man kann also in beiden Fällen vielleicht nicht gerade von einem Gelegenheitswerk sprechen, was heute leicht einen abfälligen Beigeschmack bekommt, sondern vielleicht eher von einer *Anlass*-Komposition. Dass Goethe oder Brahms die Arbeit deshalb weniger ernst genommen haben sollten, wie mancher Betrachter zu entnehmen glaubt, scheint bei Künstlern dieser Sphäre ziemlich unwahrscheinlich.

Betrachtet man das Werk nicht von Spekulationen ausgehend, sondern einfach als das, was vorliegt, so schrieb Brahms nicht eine gescheiterte Opernszene, sondern eine sehr originelle, mit feinem Kolorit versehene Kantate, die durchaus sensibel mit Goethes Text umgeht und auch die Freiräume, die der Dichter der Musik von vornherein ließ, beeindruckend ausnutzte.

Einer der Hauptgründe, warum das Werk

so selten im Konzertsaal zu hören ist, hängt wohl auch vor allem mit der ungewöhnlich schwierigen Ausgestaltung des Soloparts zusammen. Brahms hält die Tenorstimme während der ganzen knapp 40-minütigen Kantate fast ständig in der Passaggio beziehungsweise der hohen Lage, bietet ungewöhnliche Intervallsprünge, fordert immer wieder in unbequemer Lage *p* und *pp*, und nur ein Sänger, der technisch keine Probleme kennt, kann sich an diese anspruchsvolle Partitur heranwagen.

Musikalisch unterscheidet die – durchkomponierte – Partitur zwischen reinen Chorstellen und den Tenor-Stellen, die sich wiederum in rezitativische, ariose und dramatische Momente einteilen lassen. Ebenso wird auch das Orchester in einer kurzen Einleitung und in Zwischenspielen höchst farbig ohne Stimmen eingesetzt.

Die vorliegende Aufnahme ist ein Live-Mitschnitt der Salzburger Festspiele 2007, eines Konzertes aus der Felsenreitschule.

Michael Lewin

Für diesen Beitrag verwendete Literatur: A. Raab, 2. Symphonie in D-Dur, in: *Die neun Symphonien Beethovens*, Kassel 1994; N. del Mar, *Conducting Beethoven, Volume 1: The Symphonies*, Oxford 1992; K. Küster, Zweite Symphonie D-Dur, in: *Beethoven Handbuch*, Kassel 2009; M. Gielen / P. Fiebig, *Beethoven im Gespräch – Die neun Symphonien*, Stuttgart 1995.

NO MORE AND NOT YET

SOME BRIEF THOUGHTS ON BEETHOVEN'S 2ND SYMPHONY IN D MAJOR

Before Beethoven completely changed music history with his *3rd Symphony*, better known as the *Eroica*, he composed a work that even more recent Beethoven scholars find difficult to describe. The range of perceptions extends from “still in the spirit of Mozart” to the insight that substantial thematic material already points ahead to the *9th Symphony*. Nor can they agree on the character of the work: their interpretations range from “cheerful and relaxed” to the virtual opposite of these characteristics.

At first glance, one could think that the *2nd Symphony* was, in terms of pure form, a clear step backwards compared to Beethoven's first work in this genre in C major, and compared to the aplomb with which he enters the world of the symphony, leaving his mark on it forever, with a dominant seventh chord. However – and here we come somewhat closer to the spirit and design of Beethoven's *2nd Symphony* – the outer form only appears

to make a conventional effect. Already the *application* of this form reveals a completely different character and shows essential characteristics of his symphonic mastery.

The introduction – although obviously having its point of departure in (D) major, quickly communicates a (D) minor character which only leads back, most skilfully, to the basic tonality in the *Allegro con brio* of the first movement. Despite the prescribed slow tempo of this introduction (*Adagio molto*), it appears rather animated due to the linear motion. Only one symphony later, in the *Eroica* mentioned at the beginning, Beethoven leads us directly into the main key with two decisive orchestral blows, moving on immediately into the principal theme without previous warning. Here, in the *2nd Symphony*, this path still more or less unfolds before the listener in great detail.

Some analyses point to Mozart as a model, but it seems that if one wished to look for a model, it would instead be found in the late symphonies of Haydn. The desire to surprise and to circumvent the expected especially leads one to think of this connection. The further course of the movement is also worked

out very skilfully and with considerable complexity. The proximity of the main theme of the first movement to that of the first movement of the *9th Symphony* is striking; the continued rapid wandering through the keys (first A major to F-sharp minor; but even later, when Beethoven returns to the main key of D major, one thinks one hears the D minor of the introduction), does not really conform to the image of harmless high spirits.

The second movement, *Larghetto*, is regarded by many musicians as the centre of the work, not without reason. Here again, Beethoven develops the themes extremely skilfully despite the movement's fundamentally lyrical-idyllic character, and the subsidiary theme again reminds us, astonishingly, of the Andante moderato of his *9th Symphony*. The basic mood becomes more mysterious and cryptic in the middle of the movement.

The surprise effect dominates the 3rd movement, *Scherzo: Allegro*, no longer entitled “minuet” by Beethoven. Again, he alternates between D major and F-sharp minor, and the character of the entire movement indeed extends far beyond Haydn's minuets in its rhythmic complexity.

In general, the *Eroica* is regarded as the first quintessential “final movement symphony”. Indeed, the final movement of the *2nd Symphony*, with its rondo-like design, does not seem to give the symphonic finale the weight that it will have in the further development of music starting with the *Eroica*. Nor is the relationship between the previous movements to the Finale as strong as Beethoven so clearly formulates just one symphony later. The fact that Beethoven is on his way to this destination, however, is shown in the broadly expansive coda at the end, which does indeed ultimately function as the goal of the entire symphony.

Michael Lewin
Translation: David Babcock

WHAT IT IS — NOT WHAT IT APPEARS TO BE!

BRIEF REMARKS ON JOHANNES BRAHMS'S
CANTATA RINALDO, OP. 50

Among works with orchestral accompaniment, the cantata for tenor solo, men's choir and orchestra entitled *Rinaldo* has always led a shadowy existence. Already at the time when it was composed, close companions of the composer such as Clara Schumann and Hanslick were extremely reserved in their statements about it, and Brahms scholars during the past 150 years have also done very little indeed to alter this basic attitude.

As a result, the evaluation of the work originates in the assumption that it may be a failed attempt at an operatic scene – a kind of test-run for a later stage work that was never written.

For all that, Brahms scholarship has offered rather clear proof that Brahms did not take too much trouble to write a stage work, and that *Rinaldo* was never intended as any-

thing other than what it was named: a cantata. The occasion for its composition is well known: in 1863 the composer participated in a contest sponsored by the Aachen Liedertafel Singing Club; the prize money of 300 thalers must have provided additional motivation. Brahms let the deadline go by, however, although the work had been finished up to the final chorus; he only completed it shortly prior to the premiere in Vienna given under his own direction six years later.

The choice of text, too, was not as accidental as some Brahms apologists may lead us to believe. Brahms discovered Goethe's poem from the latter's estate. The poet had written it during the spring of 1811 for Prince Friedrich of Gotha, already with the idea of a setting to music in mind (and this scene was in fact later set to music by a certain Peter von Winter).

Goethe created the literary material from Torquato Tasso's *Gerusalemme Liberata*, i.e. the Armida/Rinaldo material that had enjoyed great popularity on the operatic stage long before Brahms (Lully, Händel, Gluck, Haydn, Rossini – and after Brahms, Dvořák as well). To sum it up briefly, it is about the

love of the knight Rinaldo for the sorceress Armida. This passion distracts him from his actual goal, which is the conquest of Jerusalem. It is only when his companions bring the diamond shield to Armida's enchanted island that the knight becomes aware of his attitude and decides to meet his obligations. Enraged by Rinaldo's decision, Armida destroys her enchanted palace and devastates the island. It is here that Goethe's "plot" begins. In a letter to the Prince of Gotha of March 1811, he writes: "*Out of chagrin over the renegade, Armida has already destroyed the palace and garden, and departed the scene, leaving the repentant between rocks at the sea. As desolate as this area is, she keeps him here, and he has time to recapitulate his past happiness; meanwhile his companions (of whom I give him several more in order to make a good choir) appeal to him to make a quick departure, but in vain.*"

So much for Goethe. The poem, too, has not always been favourably discussed, where-by one overlooks the fact that Goethe had neither a poem in the proper meaning of the word nor a theatrical scene in mind. Rather, he conceived it as a libretto of a cantata for tenor and choir from the very outset. Just as

Goethe composed this scene at the request of the Prince, Brahms composed his work because of the competition. In both cases, then, one cannot perhaps speak of an occasional work (a designation that has a certain disparaging association nowadays), but rather of a composition written for an *occasion*. That Goethe or Brahms would have taken their work less seriously for this reason, as seems to be implied by some observers, seems quite improbable with artists of this calibre.

If one's observations of the work are not based on speculations, but simply on the work we have before us, then Brahms did not write a failed operatic scene. He wrote a very original, finely hued cantata that sets Goethe's text with great sensitivity, also making impressive use of the freedom that the poet allowed for the music from the very outset.

One of the main reasons why this work is heard so rarely in the concert hall has to do with the unusually difficult solo part. Brahms consistently keeps the tenor voice in the *passaggio* range (the high range) for the entire duration of the almost 40-minute-long cantata, also calling for unusual intervallic

leaps and repeatedly requiring *p* and *pp* in uncomfortable ranges. Only a singer with a perfected technique can dare to take on this demanding score.

Musically, the through-composed score distinguishes between purely choral passages and tenor passages that, in turn, are distinguished from each other as recitative, arioso or dramatic moments. The orchestra is also used very colourfully without voices in a brief introduction and during interludes.

The present recording is of a live performance made at the 2007 Salzburg Festival, part of a concert given at the Felsenreitschule.

Michael Lewin
Translation: David Babcock

Literature used for this contribution: A. Raab, 2. Symphonie in D-Dur, in: *Die neun Symphonien Beethovens*, Kassel 1994; N. del Mar, *Conducting Beethoven*, Volume 1: The Symphonies, Oxford 1992; K. Küster, Zweite Symphonie D-Dur, in: *Beethoven Handbuch*, Kassel 2009; M. Gielen / P. Fiebig, *Beethoven im Gespräch – Die neun Symphonien*, Stuttgart 1995.

BERTRAND DE BILLY

Bertrand de Billy wurde in Paris geboren, erhielt in seiner Heimatstadt seine Ausbildung und trat hier zuerst als Orchestermusiker, sehr bald aber auch als Dirigent in Erscheinung. 1993–95 war er erster Kapellmeister und stellvertretender GMD am Anhaltischen Theater in Dessau, 1996–98 in gleicher Position an der Wiener Volksoper. In den Jahren 1999–2004 war er Chefdirigent des Gran Teatre del Liceu in Barcelona, von 2002–2010 Chefdirigent des Radio-Symphonieorchesters Wien.

Engagements führten ihn bereits früh u.a. an die Staatsoper in Wien, Berlin, Hamburg und München, an das Royal Opera House Covent Garden in London, das Théâtre de la Monnaie, die Opéra National de Paris sowie an die Opernhäuser in Washington und Los Angeles. Er war ab 1997 regelmäßiger Gast an der Metropolitan Opera in New York sowie ab 2002 bei den Salzburger Festspielen. Weltweit gastierte er auch mit führenden Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks,

der Staatskapelle Dresden, dem Orchestre de Paris, den Wiener Symphonikern, weiters: Museumsorchester Frankfurt, Hamburger Philharmoniker, RSB Berlin, Konzerthausorchester Berlin, Dresdner Philharmoniker u.v.a. Bertrand de Billy dirigiert ein breites Repertoire von Bach bis hin zu zahlreichen Ur- und Erstaufführungen. Mit dem Theater an der Wien, dem Wiener Musikverein und dem Wiener Konzerthaus verbindet ihn heute eine ebenso enge Zusammenarbeit wie mit der Wiener und Münchner Staatsoper sowie der Frankfurter Oper.

Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen: mit dem RSO Wien der viel diskutierte Mozart/Da Ponte-Zyklus, d'Alberts *Tiefland*, Dukas *Ariane et Barbe-Bleue*, zwei CDs mit Ausschnitten aus Wagners *Tristan und Isolde* sowie zahlreiche Orchesterwerke der unterschiedlichsten Komponisten und Stile von Haydn bis zur Musik der Gegenwart, darunter auch ein Zyklus der Symphonien Beethovens. Weiters: *Don Carlos* aus der Wiener Staatsoper in der vollständigen französischen Fassung (CD + DVD), *La Bohème* mit Ne-trebko und Villazon (Film + CD), Thomas'

Hamlet und Debussys *Pelléas et Mélisande* (beides mit Nathalie Dessay auf DVD), Poulencs *Dialogues des Carmélites* (CD), Gounods *Faust* (CD), Donizettis *Lucrezia Borgia* (mit E. Gruberova – DVD), Mozarts *Don Giovanni* (DVD sowohl aus Barcelona als auch von den Salzburger Festspielen), Massenets *Cendrillon* aus Covent Garden (DVD), der gesamte *Ring* und *Tristan und Isolde* aus Barcelona (DVD) u.v.a.

Bertrand de Billy was born and educated in Paris, where he initially appeared as an orchestral musician and, soon thereafter, as a conductor. From 1993 until 1995 he was First Kapellmeister and Assistant General Music Director at the Anhalt Theatre in Dessau and in 1996–98 in the same position at the Vienna Volksoper. In the years from 1999 to 2004 he was Principal Conductor of the Gran Teatre del Liceu in Barcelona and, from 2002 until 2010, Principal Conductor of the Vienna Radio Symphony Orchestra.

Already early on, engagements led him to the state operas in Vienna, Berlin, Hamburg and Munich, the Royal Opera House Covent Garden in London, the Théâtre de la Mon-

naie, the Opéra National de Paris and to the opera houses in Washington and Los Angeles. He was a regular guest at the Metropolitan Opera in New York from 1997 onwards, and at the Salzburg Festival starting in 2002. He has made guest appearances with leading orchestras of the world, including the Cleveland Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Staatskapelle Dresden, the Orchestre de Paris, the Vienna Symphony, the Museum Orchestra of Frankfurt, the Hamburg Philharmonic, the RSB Berlin, the Konzerthausorchester Berlin, the Dresden Philharmonic and many others. Betrand de Billy conducts a wide repertoire ranging from Bach to numerous world and national premieres. An intensive cooperation links him today to the Theater an der Wien, the Vienna Musikverein and the Vienna Konzerthaus, and also to the Munich State Opera and the Frankfurt Opera.

Numerous CD and DVD recordings document his artistic production: with the RSO Vienna the much-discussed Mozart/Da Ponte cycle, d'Albert's *Tiefland*, Dukas's *Ariane et Barbe-Bleue*, two CDs with excerpts from Wagner's *Tristan und Isolde* as well as numer-

ous orchestral works of the most varied composers and styles from Haydn to music of the present day, also among them a cycle of the symphonies of Beethoven. These also include *Don Carlos* from the Vienna State Opera in the complete French version (CD + DVD), *La Bohème* with Netrebko and Villazon (film + CD), Thomas's *Hamlet* and Debussy's *Pelléas et Mélisande* (both with Nathalie Dessay on DVD), Poulenc's *Dialogues des Carmélites* (CD), Gounod's *Faust* (CD), Donizetti's *Lucrezia Borgia* (with E. Gruberova – DVD), Mozart's *Don Giovanni* (DVD from both Barcelona and the Salzburg Festival), Massenet's *Cendrillon* from Covent Garden (DVD), the complete *Ring, Tristan und Isolde* from Barcelona (DVD) and many others.

Translation: David Babcock

JOHAN BOTHA

Johan Botha zählt heute zu den bedeutendsten Sängern der Opernwelt und zur J raren Spezies dramatischer Tenöre, die im deutschen wie im italienischen Fach gleichermaßen reüssieren.

1965 in Südafrika geboren, studierte er Gesang in Pretoria, gab 1989 als Max in Webers *Freischütz* sein Bühnendebüt am Staatstheater Roodeport und kam 1990 nach Europa.

1993 bescherte ihm sein Einstand als Pinkerton an der Pariser Opéra Bastille den internationalen Durchbruch.

Innerhalb kürzester Zeit wurde er zu den wichtigsten Debüts eingeladen. Heute gastiert Johan Botha regelmäßig an allen bedeutenden Opernhäusern der Welt: an der Mailänder Scala, am Londoner Covent Garden, den Pariser Opernhäusern, Barcelonas Liceu, der New Yorker Metropolitan Opera, wo er seit seinem fulminanten Debüt 1997 mit Canio seither jedes Jahr gastiert, der Chicago Lyric Opera, der Los Angeles Opera, der Berliner und der Hamburgischen Staatsoper

oder den Salzburger Festspielen. Sein künstlerisches Zentrum bildet die Wiener Staatsoper, wo er 1996 als Cavaradossi in Puccinis *Tosca* debütierte und seither in zahlreichen Neuproduktionen zu erleben war. Johan Bothas Repertoire spannt sich vom Florestan in Beethovens *Fidelio* und Max in Webers *Freischütz* über die dramatischen Verdi-Partien (Don Carlos, Radames, Otello,) die italienischen Puccini- und Verismo-Partien (Cavaradossi in *Tosca*, Kalaf in *Turandot*, Pinkerton in *Madama Butterfly*, Turiddu in *Cavalleria Rusticana*, Canio in *Il Pagliacci*, die Titelrolle in Giordanos *Andrea Chenier* oder der Ezio in Ponchiellis *La Gioconda*) bis hin zu Wagners Erik, Lohengrin, Stolzing, Siegmund und Parsifal, dem Pedro in d'Alberts *Tiefland* oder dem Kaiser in der *Frau ohne Schatten* und Apollo in *Daphne* von Richard Strauss. Johan Botha ist auch ein ebenso gefragter Konzertsänger, der mit den bedeutendsten Dirigenten unserer Zeit (Abbado, Barenboim, Boulez, Bychkov, de Billy, Dohnany, Gatti, Gergiev, Levine, Maazel, Pappanao, Petrenko, Welser-Möst, Thielemann, Young u.v.a.) ebenso regelmäßig zusammenarbeitet wie mit so renommierten Orchestern wie

dem Royal Philharmonic und dem London Symphony Orchestra, dem Cleveland und dem Boston Symphony Orchestra, den Berliner, Wiener, Hamburger, Dresdner und Münchner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin und der Staatskapelle Dresden, den Symphonieorchestern des WDR in Köln und des Bayerischen Rundfunks in München sowie dem RSO Wien. Sein Repertoire enthält u.a. Beethovens *IX. Symphonie* und *Missa Solemnis*, Brahms' *Rinaldo* (ein Werk, für das sich der Künstler seit einigen Jahren besonders nachhaltig einsetzt), Dvořáks *Stabat Mater*, Verdis *Requiem* und Mahlers *Lied von der Erde*, *Klagendes Lied* und *VIII. Symphonie*.

2003 wurde Johan Botha, der seit 1998 österreichischer Staatsbürger ist, in Wien mit dem Titel „Österreichischer Kammersänger“ der Wiener Staatsoper geehrt, als jüngster Sänger, der jemals diese Auszeichnung erhielt.

Zahlreiche CDs dokumentieren das bisherige Schaffen des Künstlers.

Johan Botha is one of the greatest singers of the opera world and counts to the rare species of dramatic tenors as successful in the German as in the Italian Fach.

Born in 1965 in South Africa, he studied singing in Pretoria; he held 1989 his stage debut as Max in Weber's *Der Freischütz* at the Staatstheater Roodeport and came to Europe in 1990.

His debut as Pinkerton at the Opéra Bastille in Paris 1993 was his international breakthrough.

Within a short time he was invited to the most important venues. Today Johan Botha regularly appears on all major opera houses around the world: La Scala in Milan, at London's Covent Garden, Paris opera houses, Barcelona's Liceu, the New York Metropolitan Opera, the Chicago Lyric Opera, the Los Angeles Opera, the Berlin and Hamburg State Opera and the Salzburg Festival. His artistic center is the Vienna State Opera, where he debuted in 1996 as Cavaradossi in Puccini's *Tosca* and had since been seen in numerous new productions. Johan Botha's repertoire ranges from Beethoven's *Florestan* in *Fidelio* and Max in Weber's *Der Freischütz*, the dramatic Verdi roles (Don Carlos, Radames, *Otello*), Puccini and Italian verismo – (Cavaradossi in *Tosca*, Calaf in *Turandot*, Pinkerton in *Madama Butterfly*, Turiddu in

Cavalleria Rusticana, Canio in *Il Pagliacci*, the title role in Giordano's *Andrea Chenier* or Ezio in Ponchielli's *La Gioconda*) to Erik in Wagner's *Fliegender Holländer*, Lohengrin, Stolzing, Siegmund and Parsifal, Pedro in d'Albert's *Lowlands* or the Emperor in *Die Frau ohne Schatten*, and Apollo in *Daphne* by Richard Strauss. Johan Botha is also a well sought after concert singer, with the greatest conductors of our time (Abbado, Barenboim, Boulez, Bychkov, de Billy, Dohnanyi, Gatti, Gergiev, Levine, Maazel, Pappanao, Petrenko, Welser-Möst, Thielemann, Young, etc.) as well as working regularly with such renowned orchestras as the Royal Philharmonic and the London Symphony Orchestra, the Cleveland and the Boston Symphony Orchestra and the Berlin, Vienna, Hamburg, Dresden and Munich Philharmonic, the Staatskapelle Berlin and the Dresden Staatskapelle, the symphony orchestras of the WDR in Cologne, the Bavarian Radio in Munich and the Vienna Radio Symphony Orchestra. His repertoire includes, among other things, Beethoven's *9th Symphony* and *Missa Solemnis*, Brahms' *Rinaldo* (a work the artist has been advocating for some years),

Dvořák's *Stabat Mater*, Verdi's *Requiem* and Mahler's *Lied von der Erde*, *Klagendes Lied* and *8th Symphony*.

2003 Johan Botha, an Austrian citizen since 1998, was awarded the title "Österreichischer Kammersänger" of the Vienna State Opera. He was the youngest singer ever to get this award.

Numerous CDs document the current work of the artist.

DAS ORF RADIO-SYMPHONIE- ORCHESTER WIEN

Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien ist ein weltweit anerkanntes Spitzenorchester, das sich der Wiener Tradition des Orchesterspiels verbunden fühlt. Im September 2010 trat Cornelius Meister sein Amt als Chefdirigent an. Spätromantik und Moderne bilden die Schwerpunkte des Programms, das immer wieder auch selten aufgeführte und zu Unrecht vergessene Werke enthält. Für das Radio-Symphonieorchester ist die Bespielung der ORF-Programme in Österreich – mit seinem Schwerpunkt im Programm Österreich 1 – sowie auch die internationale Präsenz dieser österreichischen Kulturproduktion in ausländischen Radiostationen von vorrangiger Bedeutung.

Im Wiener Konzertleben ist das ORF Radio-Symphonieorchester regelmäßig mit zwei Abonnementzyklen im Musikverein Wien und Wiener Konzerthaus präsent. Darüber hinaus tritt das Orchester regelmäßig bei großen Festivals im In- und Ausland auf:

Enge Bindungen bestehen zu den Salzburger Festspielen, zu den Wiener Festwochen, zum musikprotokoll im steirischen herbst und zu Wien Modern. Seit 2007 hat sich das RSO Wien durch seine kontinuierlich erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Theater an der Wien auch als Opernorchester etabliert.

Die ausgedehnte Tourneetätigkeit des RSO Wien führte das Orchester zuletzt nach Japan, China, weiters in die USA, nach Südamerika und ins europäische Ausland.

Zu den Gästen am Dirigentenpult des RSO Wien zählten u.a. Leonard Bernstein, Ernest Bour, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Giuseppe Sinopoli, Hans Swarowsky, Ingo Metzmaier und Simone Young. Unter den dirigierenden Komponisten, die das RSO Wien leiteten, waren Krzysztof Penderecki, Bruno Maderna, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Luciano Berio, Friedrich Cerha, Kurt Schwertsik, Beat Furrer, Johannes Kalitzke, Emilio Pomarico, Matthias Pintscher u.a. Internationale Solistinnen und Solisten treten regelmäßig mit dem RSO Wien auf, unter ihnen Elisabeth Leonskaja, Heinrich Schiff,

Sabine Meyer, Pascal Rogé, Heinz Holliger, Gautier Capuçon, Isabelle Faust, Martin Grubinger, Patricia Kopatchinskaja, Hilary Hahn und Christian Tetzlaff.

Die umfangreiche Aufnahme­tätigkeit des RSO Wien für den ORF und für CD-Produktionen umfasst Werke aller Genres, darunter viele Erstein­spielungen von Vertretern der klassischen österreichischen Moderne und österreichischer Zeitgenoss/innen. So entstand in den letzten Jahren die CD-Reihe „Neue Musik aus Österreich“ mit Orchesterwerken u.a. von Friedrich Cerha, HK Gruber, Roman Haubenstock-Ramati, Christian Muthspiel, Johannes Maria Staud, weiters eine Gesamtaufnahme der neun Symphonien von Egon Wellesz, die Orchestermusik von Josef Matthias Hauer und Erstein­spielungen der Musik von Erich Zeisl. Besondere Aufmerksamkeit erhielten auch die Aufnahmen mit französischer Musik, darunter Werke von Dutilleux, Francis Poulencs *Oper Dialogues des Carmélites* und die auf DVD erschienene Produktion von Debussys *Pelléas et Mélisande*.

Das RSO Wien ist dabei, ein eigenes Education-Programm aufzubauen, das lau-

fend durch neue, innovative Projekte erweitert wird. Dazu gehören spezielle Workshops für Kinder und Jugendliche und die Fortsetzung der Reihe „Klassische Verführung“. Außerdem gibt es seit 1997 eine eigene Orchesterakademie zur Förderung des musikalischen Nachwuchses. Regelmäßig spielt das RSO Wien die Abschlusskonzerte der Dirigentenklassen der Musikuniversität Wien.

Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien ging 1969 aus dem Großen Orchester des Österreichischen Rundfunks hervor und profilierte sich seitdem als eines der vielseitigsten Orchester in Österreich. Unter seinen Chefdirigenten Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies und Bertrand de Billy erweiterte das Orchester kontinuierlich sein Repertoire von der Vorklassik bis zur Avantgarde.

ORF VIENNA RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

The ORF (Austrian Radio and Television) Vienna Radio Symphony Orchestra is a top orchestra of world renown; the orchestra defines itself in the Vienna orchestral tradition. Cornelius Meister took over as Principal Conductor in autumn 2010. The Late Romantics and contemporary works, together with seldom-performed or unjustly forgotten works form the orchestra's main repertoire. Providing the ORF with material is a key objective of the Radio Symphony Orchestra, especially Österreich 1, the cultural radio programme. In addition, the orchestra is internationally represented in top-quality foreign radio stations.

The ORF Radio Symphony Orchestra has its regular place in the Vienna concert season, with subscriptions both in the Wiener Musikverein and in the Wiener Konzerthaus halls. It also performs regularly at major festivals at home and abroad; here it must suffice to mention close ties with the Salzburg Festi-

val, the Vienna Festival, Wien Modern as well as the musikprotokoll im steirischen herbst. Since 2007, the RSO has also established itself as an opera orchestra through regular performances at the Theater an der Wien.

Extensive touring activities have taken the RSO Vienna to Japan, China, the USA, to South America and all over Europe.

Leonard Bernstein, Ernest Bour, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Giuseppe Sinopoli, Hans Swarowsky, Ingo Metzmacher and Simone Young have all conducted the RSO Vienna; amongst others, Krzysztof Penderecki, Bruno Maderna, Hans Werner Henze, Ernst Krenek, Luciano Berio, Friedrich Cerha, Kurt Schwertsik, Beat Furrer, Johannes Kalitzke, Emilio Pomarico and Matthias Pintscher have collaborated with the orchestra as conductor and composer. International soloists performing regularly with the RSO Vienna include Elisabeth Leonskaja, Heinrich Schiff, Sabine Mayer, Pascal Rogé, Heinz Holliger, Gautier Capuçon, Isabelle Faust, Martin Grubinger, Patricia Kopatchinskaja, Hilary Hahn and Christian Tetzlaff.



The RSO Vienna's considerable recording repertoire for the ORF and for CD publication covers a wide range of works: several first recordings of works from the Classic Austrian Modern repertoire, as well as contemporary Austrian works. Mention must here be made of the CD series, „New Austrian Music“, which comprises orchestral

works by, amongst others, Friedrich Cerha, HK Gruber, Roman Haubenstock-Ramati, Christian Muthspiel and Johannes Maria Staud; further landmark recordings include Egon Wellesz' nine symphonies, the orchestral music of Josef Matthias Hauer as well as first recordings of music by Erich Zeisl. French music has always played a central role

in the orchestra's repertoire, with recordings of works by Dutilleux, Francis Poulenc's *Dia-logues des Carmélites* as well as a DVD recording of Debussy's *Pelléas et Mélisande*.

The RSO Vienna has recently initiated a major youth programme; this includes special workshops for children and young people, together with the continuation of the series „Klassische Verführung“. In 1997 the orchestra founded its own Orchestral Academy which aims at encouraging and training future professionals. The RSO Vienna performs regularly at the annual final concerts for the Conducting Classes of the Vienna Music University.

The ORF Radio Symphony Orchestra emerged from the erstwhile Austrian Radio Orchestra in 1969; it has since made its mark as one of Austria's most versatile orchestras. Under its Principal Conductors, Milan Horvat, Leif Segerstam, Lothar Zagrosek, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davies and Bertrand de Billy it has steadily extended its repertoire from Pre-classical to the Avant-garde.

<http://rso.ORF.at>

JOHANNES BRAHMS

RINALDO

TEXT VON JOHANN WOLFGANG VON GOETHE
(1749–1832)

CHOR

Zu dem Strande! Zu der Barke!
Ist euch schon der Wind nicht günstig,
Zu den Rudern greifet brünstig!
Hier bewähre sich der Starke:
So das Meer durchlaufen wir.

RINALDO

O laßt mich einen Augenblick noch hier!
Der Himmel will es nicht, ich soll nicht
scheiden.
Der wüste Fels, die waldumwachsne Bucht
Befangen mich, sie hindern meine Flucht.
Ihr wart so schön, nun seid ihr umgeboren,
Der Erde Reiz, des Himmels Reiz ist fort!
Was hält mich noch am Schreckensort?
Mein einzig Glück, hier hab' ich es verloren!
Stelle her der goldnen Tage
Paradiese noch einmal;
Liebes Herz! Ja schlage, schlage!
Treuer Geist, erschaff' sie wieder!

Freier Atem, deine Lieder
Mischen sich mit Lust und Qual.

Bunte, reich geschmückte Beete,
Sie umzingelt ein Palast.
Alles webt in Duft und Röte,
Wie du nie geträumet hast.

Rings umgeben Galerien
Dieses Gartens weite Räume;
Rosen an der Erde blühen,
In den Lüften blühn die Bäume!

Wasserstrahlen! Wasserflocken!
Lieblich rauscht ein Silberschwall,
Mit der Turteltaube Locken
Lockt zugleich die Nachtigall.

CHOR

Sachte kommt! Und kommt verbunden
Zu dem edelsten Beruf!

Alle Reize sind verschwunden,
Die sich Zauberei erschuf.
Ach, nun heilet seine Wunden,
Ach, nun tröstet seine Stunden
Gutes Wort und Freundes Ruf.

RINALDO
Mit der Turteltaube Locken
Lockt zugleich die Nachtigall;
Wasserstrahlen, Wasserflocken
Wirbeln sich nach ihrem Schall.

Aber alles verkündet:
Nur sie ist gern einet!
Aber alles verschwindet,
Sobald sie erscheint
In lieblicher Jugend,
In glänzender Pracht.

Da schlingen zu Kränzen
Sich Lilien und Rosen;
Da eilen und kosen
In lustigen Tänzen
Die laulichen Lüfte,
Sie führen Gedüfte,
Sich fliehend und suchend,
Vom Schlummer erwacht.

CHOR
Nein! Nicht länger ist zu säumen!
Wecket ihn aus seinen Träumen,
Zeigt den diamantnen Schild!

RINALDO
Weh! Was seh' ich, welch ein Bild!

CHOR
Ja, es soll den Trug entsiegeln.

RINALDO
Soll ich also mich bespiegeln,
Mich so tief erniedrigt sehn?

CHOR
Fasse dich, so ist's geschehn.

RINALDO
Ja, so sei's! Ich will mich fassen,
Will den lieben Ort verlassen
Und zum zweiten Mal Armiden.
Nun so sei's! So sei's geschieden!

CHOR
Wohl, es sei! Es sei geschieden!

TEIL DES CHORS
Zurück nur! Zurück
Durch günstige Meere!
Dem geistigen Blicke
Erscheinen die Fahnen,
Erscheinen die Heere,
Das stäubende Feld.

CHOR
Zur Tugend der Ahnen
Ermannt sich der Held.

RINALDO
Zum zweiten Male
Seh' ich erscheinen
Und jammern, weinen
In diesem Tale
Die Frau der Frauen.
Das soll ich schauen
Zum zweiten Male?
Das soll ich hören,
Und soll nicht wehren
Und soll nicht retten?

CHOR
Unwürdige Ketten!

RINALDO (und CHOR)
Und umgewandelt
Seh' ich die Holde;
Sie blickt und handelt
Gleichwie Dämonen,
Und kein Verschonen
Ist mehr zu hoffen!
Vom Blitz getroffen
Schon die Paläste.
Die Götterfeste,
Die Lustgeschäfte
Der Geisterkräfte,
Mit allem Lieben
Ah, sie zerstieben!

CHOR
Schon sind sie erhört,
Gebete der Frommen!
Noch säumst du zu kommen?
Schon fördert die Reise
Der günstige Wind.
Geschwinde, geschwind!

RINALDO
Im Tiefsten zerstöret,
Ich hab' euch vernommen;
Ihr drängt mich zu kommen.

Unglückliche Reise!
Unseliger Wind!

CHOR
Geschwinde, geschwind!

SCHLUSSCHOR
(auf dem Meere)
Segel schwellen.
Grüne Wellen,
Weiße Schäume!
Seht die grünen
Weiten Räume
Von Delphinen
Rasch durchschwommen!

EINIGE
Wie sie kommen!
Wie sie schweben!
Wie sie eilen!
Wie sie streben!
Und verweilen
So beweglich,
So verträglich!

EINIGE (und RINALDO)

Das erfrischt
Und verwischt
Das Vergangne
Dir/mir begegnet
Das gesegnet
Angefangne.

ALLE
Wunderbar sind wir gekommen,
Wunderbar zurückgeschwommen,
Unser großes Ziel ist da!
Schalle zu dem heiligen Strande
Losung dem gelobten Lande:
Godofred und Solyma!

BEREITS ERHÄLTlich · ALSO AVAILABLE



Ludwig van Beethoven:
Symphony No. 3 „Eroica“
Egmont Overture
Coriolan Overture
Vienna Radio Symphony
Orchestra
Bertrand de Billy, conductor
1 SACD · OC 621



Ludwig van Beethoven:
Symphony No. 5
Symphony No. 6 „Pastorale“
Vienna Radio Symphony
Orchestra
Bertrand de Billy, conductor
1 SACD · OC 630



Ludwig van Beethoven:
Symphonies No. 7 & 8
Vienna Radio Symphony
Orchestra
Bertrand de Billy, conductor
1 SACD · OC 640



Ludwig van Beethoven:
Fidelio, original version 1805
Arnold Schönberg Choir
Vienna Radio Symphony
Orchestra
Bertrand de Billy, conductor
2 CDs · OC 919



Ludwig van Beethoven:
Music for Johann Wolfgang
von Goethe's
„Egmont“ op. 84
Tobias Moretti, speaker
Maria Bengtsson, soprano
Vienna Radio Symphony
Orchestra
Bertrand de Billy, conductor
1 CD · OC 767



Francis Poulenc:
Dialogues des Carmélites
Sally Matthews
Deborah Polaski
Heidi Brunner
Vienna Radio Symphony
Orchestra
Arnold-Schönberg-Chor
Bertrand de Billy, conductor
2 CDs · OC 931