

NEUJAHRSKONZERT

WIENER PHILHARMONIKER
DANIEL BARENBOIM

NEW YEAR'S CONCERT

2022



-
- JOSEF STRAUSS 1827–1870
1 **Phönix-Marsch** op. 105*
Phoenix March · Marche du phénix

- JOHANN STRAUSS II 1825–1899
2 **Phönix-Schwingen** op. 125
Wings of the Phoenix
Les Ailes du phénix
Walzer

- JOSEF STRAUSS
3 **Die Sirene** op. 248*
The Siren · La Sirène
Polka mazur

- JOSEPH HELLMESBERGER II
1855–1907
4 **Kleiner Anzeiger** op. 4
Little Advertiser · Petit Journal
Galopp

- JOHANN STRAUSS II
5 **Morgenblätter** op. 279
Morning Papers
Journaux du matin
Walzer

- EDUARD STRAUSS 1835–1916
6 **Kleine Chronik** op. 128*
News in Brief · Petite Chronique
Polka schnell

- JOHANN STRAUSS II
7 **Ouvertüre zu
Die Fledermaus**
Overture to *The Bat*
Ouverture de *La Chauve-Souris*

- 8 **Champagner-Polka** op. 211
Champagne Polka
Polka du champagne
Musikalischer Scherz

- CARL MICHAEL ZIEHRER
1843–1922
9 **Nachtschwärmer** op. 466*
Night Owls · Les Noctambules
Walzer

- JOHANN STRAUSS II
10 **Persischer Marsch** op. 289
Persian March
Marche persane

- 11 **Tausend und eine Nacht** op. 346
A Thousand and One Nights
Mille et une nuits
Walzer

- EDUARD STRAUSS
12 **Gruß an Prag** op. 144
Greetings to Prague
Salutations à Prague
Polka française

- JOSEPH HELLMESBERGER II
13 **Heinzelmännchen***
Elves · Les Lutins
Charakterstück

- JOSEF STRAUSS
14 **Nymphen-Polka** op. 50*
Polka of the Nymphs
Polka des nymphes
Polka française

- 15 **Sphärenklänge** op. 235
Harmony of the Spheres
Musique des sphères
Walzer

Encores · Bis

- JOHANN STRAUSS II
16 **Auf der Jagd** op. 373
At the Hunt · À la chasse
Polka schnell

- 17 **New Year's Address**
Allocution du Nouvel An

- 18 **An der schönen blauen Donau**
op. 314 · The Beautiful Blue Danube
Le Beau Danube bleu
Walzer

- JOHANN STRAUSS I 1804–1849
19 **Radetzky-Marsch** op. 228

WIENER PHILHARMONIKER DANIEL BARENBOIM

* First performance at a New Year's Concert
of the Vienna Philharmonic
Donné pour la première fois à un Concert
du Nouvel An viennois

PHÖNIX UND FLEDERMAUS, SIRENEN UND NYMPHEN

— DAS NEUJAHRSKONZERT 2022 —

Zum dritten Mal leitet Daniel Barenboim nach 2009 und 2014 ein Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker. Die Zusammenarbeit mit dem Orchester begann bereits 1965 mit seinem Debüt als Pianist, und seit 1989 ist der in Buenos Aires geborene Dirigent auch in dieser Eigenschaft bei den Wiener Philharmonikern zu Gast. 2022 feiert er seinen 80. Geburtstag.

Der *Phönix-Marsch* von Josef Strauß eröffnet nicht nur das Neujahrskonzert 2022. 1861 entstand er bereits zur Eröffnung von Carl Schwenders »Neuer Welt« im Wiener Vorort Hietzing, einem Vergnügungsareal, das die Wienerinnen und Wiener mit einer prächtigen Gartenschau und daneben auch mit Konzerten lockte. Gleich am ersten Tag konzertierte dort Josef Strauß, und sein neuer *Phönix-Marsch* musste unter großem Beifall mehrere Male wiederholt werden.

Schon acht Jahre zuvor hatte Josefs älterer Bruder Johann Strauß sich mit Phönix – dem Vogel, der aus seiner Asche wiederaufersteht – auseinandergesetzt. Zum einen war er im Januar 1853 von einer längeren Krankheit genesen, zum anderen könnten

die *Phönix-Schwingen* auf das Wiener Fuhrwerksunternehmen »Phönix« verweisen, dem im Unterschied zum Walzer jedoch kein Erfolg beschieden war. Strauß widmete seine *Phönix-Schwingen* dem in Wien anwesenden Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow, der sie später auch selbst dirigierte.

Mit der Polka mazur *Die Sirene* griff Josef Strauß wieder ein mythisches Fabelwesen auf. Sirenen lockten mit ihrem Gesang vorbeiziehende Seeleute an, um sie zu töten. Diese besinnlich-anmutige Sirenenversion verführte hingegen bei ihrer Uraufführung im Juni 1868 in einem Novitätenkonzert der Brüder Strauß im Volksgarten das Publikum zu begeistertem Beifall.

Beim Ball des 1859 gegründeten Presseclubs Concordia spielte im Januar 1876 die Militärkapelle der »Hoch- und Deutschmeister«. In ihren Reihen absolvierte Joseph Hellmesberger ab 1875 seinen Militärdienst und stellte mit dem Galopp *Kleiner Anzeiger* sein kompositorisches wie sein dirigistisches Talent unter Beweis, leitete er die Uraufführung doch höchstpersönlich.

Schon 1864 hatte Johann Strauß für den zweiten Ball der Concordia den Walzer *Morgenblätter* komponiert – nicht ganz ohne Seitenhieb auf die Journalistenvereinigung, die sich mit der Bitte um ein Widmungswerk auch an Jacques Offenbach gewandt hatte. Der Wahl-Pariser war seinerseits nach Wien gekommen, um im Februar am Kärntnertortheater seine Oper *Die Rheinnixen* zur Uraufführung zu bringen. Strauß hatte im Vorfeld erfahren, dass Offenbachs

Walzer den Titel *Abendblätter* trug. Das Wiener Ballpublikum bekam somit in einer Tanzpause die einzigartige Gelegenheit, die Uraufführungen eines Wiener und eines Pariser Walzers – gespielt von der Strauß-Kapelle – mitzuerleben.

Mit der *Kleinen Chronik* des jüngsten Strauß-Bruders Eduard folgt ein weiteres für den Concordia-Ball entstandenes Widmungswerk. In ihrer »kleinen Chronik«, dem Teil mit den Lokalnachrichten, wussten die Wiener Zeitungen am 3. Februar 1875 somit von einem rauschenden Ballfest mit der von Eduard Strauß dirigierten Uraufführung seiner Schneltpolka zu berichten.

Johann Strauß' Ouvertüre zu *Die Fledermaus* kann als die Operetten-Ouvertüre schlechthin gelten. Als kongenial gestaltetes Potpourri nimmt sie zentrale Elemente und Melodien der Rache- und Verwechslungsgeschichte um den Rentier Gabriel von Eisenstein, dessen Ehefrau Rosalinde und den Notar Dr. Falke vorweg, die im tagesaktuellen Wien der Weltausstellung, des Börsenkrachs und der Cholera-Epidemie von 1873 angesiedelt ist. 20 Jahre nach der Uraufführung der *Fledermaus* im Theater an der Wien 1874 spielten erstmals die Wiener Philharmoniker die Ouvertüre, um gleich in ihren beiden orchestralen Gestalten den Komponisten zu dessen 50-jährigem Bühnenjubiläum zu ehren: als Konzertorchester im Musikverein und zwei Wochen später als Orchester der Hofoper. Bis heute steht die Operette als einziges Strauß-Werk im Repertoire der nunmehrigen Wiener Staatsoper.

»Champagner hat's verschuldet«, lautet das Fazit im Finale der *Fledermaus*, auf das sich Intrigenschmiede und -opfer sowie amüsierte Außenstehende einigen können. Seine *Champagner-Polka* hatte Johann Strauß bereits 1858 bei seinem Sommerengagement im russischen Pawlowsk komponiert und dem habsburgischen Finanzminister Karl Ludwig von Bruck, dessen Sohn zu dieser Zeit an die Petersburger Botschaft kam, gewidmet. Bruck senior hatte 1857 den Wiener Münzvertrag mit einer anschließenden Währungsreform verhandelt. Entsprechend zitiert Strauß' »Musikalischer Scherz« im Trio das Wiener Volkslied »'s ist mir alles eins, ob ich Geld hab oder keins«. Keineswegs einerlei waren dem Finanzminister die kurz darauf unberechtigt gegen ihn erhobenen Bereicherungsvorwürfe bei der Heeresversorgung im Sardinischen Krieg, die ihn schließlich in den Selbstmord trieben.

Champagner ist auch bei Carl Michael Ziehrers Walzer *Nachtschwärmer* im Spiel, der seine Premiere 1897 im Wiener Vergnügungsetablisement Ronacher erlebte. Nach der marschmäßigen Einleitung, die den Militärkapellmeister erkennen lässt, wurde zunächst gesungen: »Freunderl, was denkst du denn, woll'n wir nach Hause geh'n, oder wir bleib'n noch hier, bist du dafür?«, und sodann animiert gepfiffen. Die anschließende Walzerfolge steigert sich in eine deutlich robustere Beschwingtheit, bevor zwölf Glockenschläge daran gemahnen, doch bald den Heimweg anzutreten.

Johann Strauß' *Persischer Marsch* entstand 1864 ebenfalls in Pawlowsk und ist Schah Naser al-Din gewidmet, der Strauß daraufhin den persischen Löwen- und

Sonnenorden verlieh. Seinen Namen verdankt der Marsch neben seinen exotisierenden chromatischen Moll-Einfärbungen dem im Trio zitierten »Persischen Chor« aus Michail Glinkas Oper *Ruslan und Ljudmila*. Zu diplomatischen Ehren kam das Werk 1873, als der reisefreudige Schah, dessen Land kurz zuvor mit der Habsburgermonarchie diplomatische Beziehungen aufgenommen hatte, die Wiener Weltausstellung besuchte. Unter anderem präsentierte das Kadscharenreich dort traditionelle Musikinstrumente, mit denen Strauß' Orient-Imagination jedoch wenig zu tun hatte. In Unkenntnis einer persischen Hymne spielte die Militärkapelle den *Persischen Marsch*, um den Staatsgast offiziell zu begrüßen.

Dagegen ist die Verbindung zum Orient im 1871 entstandenen Walzer *Tausend und eine Nacht* nach Motiven aus Strauß' Operettenerstling *Indigo und die vierzig Räuber* eine rein imaginäre. Seine Musik hatte Strauß ursprünglich für ein Operettenprojekt namens *Die lustigen Weiber von Wien* geschrieben, die auch nach der geografischen Verlegung nach Asien musikalisch weiter den Ton angaben. So erklingt als erstes Walzerthema die Operettenzeile »Ja, so singt man in der Stadt, wo ich geboren«, die das Publikum natürlich ganz auf Wien bezog.

Prag war im späten 19. Jahrhundert die tschechisch, deutsch und jüdisch geprägte zweitgrößte Metropole des westlichen Reichsteils der Habsburgermonarchie. Für den Faschingsball 1876 gab das »Comité der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten« bei Eduard Strauß einen musikalischen Beitrag in Auftrag. Die Universität Prag war zu dieser Zeit noch deutschsprachig dominiert, obwohl nur eine

Minderheit der Studenten Deutsch als Muttersprache gelernt hatte. 1882 folgte die Trennung in eine deutsche und eine tschechische Abteilung. Die Nationalitätenfrage schlug sich auch im *Gruß an Prag* nieder: Er ist keine »böhmische« Polka, sondern eine langsamere Polka française, wie sie im deutschsprachigen Wien beheimatet war.

In Form eines Charakterstücks treten Joseph Hellmesbergers *Heinzelmännchen* erstmals im Neujahrskonzert auf. Allerdings haben die Hausgeister dem philharmonischen Konzertmeister, Dirigenten und Komponisten kurz vor der Entstehung des Stücks nicht beigestanden. Im Oktober 1903 verlor der mit einer Schauspielerin verheiratete vielseitig Begabte im Alter von 48 Jahren alle seine Stellen infolge einer Liebesbeziehung mit der 20-jährigen Tänzerin Thekla Braun aus dem Hofopernballett. Auch sie wurde wegen der Affäre entlassen und avancierte später zu einer gefragten Schauspielerin.

In das Genre der Polka française gehört wieder Josef Strauß' *Nymphen-Polka*, 1858 im Sofienbad aufgeführt, das sommers eine Schwimmhalle war, sich winters aber mit abgedecktem Becken in einen Tanzsaal verwandelte. In Ermangelung von Wasserfreuden durften nun auch die aufs Trockene gesetzten Nymphen das Tanzbein schwingen.

Josef Strauß' abschließender Walzer *Sphärenklänge* erinnert daran, dass die Strauß-Kapelle in Wien zu den Wagner-Pionieren gehörte. So hatten bei der Urauf-



führung der *Sirenen*-Polka 1868 auch Ausschnitte aus den erst zwei Tage später in München uraufgeführten *Meistersingern von Nürnberg* auf dem Programm gestanden. In der Faschingssaison desselben Jahres erklangen beim Mediziner-Ball im Sofiensaal auch erstmalig die *Sphärenklänge*, deren Introduction entfernt an eine Passage direkt vor Wolfram von Eschenbachs »Lied an den Abendstern« im Dritten Aufzug des *Tannhäuser* erinnert. Der Titel des Walzers spielt auf die vom griechischen Philosophen Pythagoras begründete geozentrische Theorie über das Himmelsgewölbe an, nach der dessen konzentrische Schalen in bestimmten geometrischen Verhältnissen harmonisch zusammenklingen. Das medizinisch gebildete Ballpublikum der Uraufführung hörte aus den einleitenden Akkorden jedoch weder Wagner noch Himmelschalen, sondern – dem *Fremden-Blatt* zufolge – das Jenseits heraus, erfreute sich dann aber an der sich rasch aufheiternden Stimmung.

Silvia Kargl & Friedemann Pestel

PHOENIX AND BAT, SIRENS AND NYMPHS

— THE 2022 NEW YEAR'S CONCERT —

This is the third time that Daniel Barenboim has conducted one of the Vienna Philharmonic's New Year's Concerts – his previous visits were in 2009 and 2014. He began working with the orchestra in 1965, when he made his Vienna Philharmonic debut as a pianist. Born in Buenos Aires, he appeared with them for the first time as a conductor in 1989 and since then has returned on countless occasions in this capacity. He celebrates his eightieth birthday in 2022.

Josef Strauß's *Phönix-Marsch* (Phoenix March) not only opens the 2022 New Year's Concert, it was also heard at the opening in 1861 of Carl Schwender's "New World" amusement park in the Viennese suburb of Hietzing. Schwender's venue attracted city-dwellers not only with its magnificent horticultural show but also with its concerts. Josef Strauß performed there on the very first day and his new march was so rapturously received that it had to be repeated several times.

Eight years earlier Josef's elder brother Johann had had his own phoenix-like experience – the phoenix, after all, is famous as a bird that is reborn from its own ashes.

In January 1853 he not only recovered from a long illness, he also wrote a piece with a phoenix in its title: *Phönix-Schwingen* (Wings of the Phoenix). This title may refer to a recent transport initiative in Vienna although, unlike the waltz, the company proved unsuccessful. Strauß dedicated it to the pianist and conductor Hans von Bülow, who was visiting Vienna at this time and who later returned the compliment by conducting the waltz in Hamburg.

Another mythical creature features in Josef Strauß's "polka mazur" *Die Sirene* (The Siren). Sirens traditionally lie in wait for passing sailors, luring them to their deaths with their seductive singing. But Josef Strauß's reflectively charming version proved less fatal and instead elicited enthusiastic applause when it was performed for the first time at one of the Strauß brothers' concerts of new works in Vienna's Volksgarten in June 1868.

The Concordia was a club for journalists that was founded in 1859. At its ball in January 1876 the musical entertainment was provided by the military band of the Hoch- und Deutschmeister Regiment, in whose ranks Joseph Hellmesberger II did his military service, starting in 1875. It was during this time that he composed the galop *Kleiner Anzeiger* (Little Advertiser) as proof of his talents as a composer and as a conductor: he himself conducted its first performance.

Johann Strauß wrote his *Morgenblätter* (Morning Papers) waltz in 1864 for the second Concordia Ball, but his piece also contains a sideswipe at the club, which had

simultaneously invited Jacques Offenbach to dedicate a new work to it. Although he had elected to live in Paris, Offenbach was in Vienna to conduct the world première of his opera *Die Rheinnixen* at the Kärntnertortheater in February. Strauß had learnt in advance that Offenbach's waltz was to be called *Abendblätter* (Evening Papers). As a result the club's members who attended the Concordia Ball in 1864 had the unique opportunity to hear the world premières of a Viennese and a Parisian waltz during a pause in the dancing. Both works were played by Strauß's own band.

Kleine Chronik (News in Brief) is a "Polka schnell" written by Eduard, the youngest of the Strauß brothers, for another of the Concordia Balls. Its title refers to shorter items in local newspapers. On 3 February 1875 these columns in Vienna's newspapers reported on a glittering ball that included the first performance of Eduard Strauß's new work, which he himself conducted.

Johann Strauß's overture to *Die Fledermaus* (The Bat) is surely the quintessential operetta overture, a brilliantly fashioned potpourri that anticipates central elements and melodies from this tale of revenge and mistaken identities associated with the gentleman of leisure Gabriel von Eisenstein, his wife Rosalinde and the notary Dr Falke set in the contemporary Vienna of the 1873 World Fair, the stock-exchange crash and the cholera epidemic that ravaged the city. The work was unveiled at the Theater an der Wien in April 1874. Twenty years later the Vienna Philharmonic performed the overture for the first time, honouring the composer on the fiftieth anniversary of his public début as a composer and a conductor. And it did so in both

of its guises: first as a concert orchestra at the Musikverein and two weeks later as the Court Opera's resident orchestra. *Die Fledermaus* remains the only work by Strauß to feature in the repertory of what is now the Vienna State Opera.

"It was all the fault of the champagne," the characters sum up the events of the previous night in the finale of *Die Fledermaus*, a point on which all the participants can agree, whether they be the schemers, the victims of their revenge or the amused bystanders. Johann Strauß had written his *Champagne Polka* in 1858 for his summer season in Pavlovsk in Russia and dedicated it to the Habsburg minister of finance, Karl Ludwig von Bruck, whose son was appointed legation secretary at the Embassy in St Petersburg at this time. In 1857 the elder Bruck had negotiated the Vienna Mint Treaty followed by a far-reaching currency reform, with the result that in the Trio section of his "musical joke" Strauß quotes the Viennese folk song '*S ist mir alles eins, ob ich Geld hab oder keins* (It's all the same to me if I've got some money or not). But it was by no means all the same to Bruck when shortly afterwards he was unjustly accused of seeking to line his own pockets through army supplies in the Second Italian War of Independence, accusations that drove him to take his own life.

Champagne also features in Carl Michael Ziehrer's waltz *Nachtschwärmer* (Night Owls), which was first heard in 1897 at Ronacher's, one of Vienna's entertainment venues. Following the marchlike introduction, which reflects Ziehrer's background as a military bandmaster, we hear the orchestra sing the words "My little friend, what do you think, should we go home? Or should we stay? Is that what you want?",

after which the performers whistle the tune enthusiastically. The following sequence of waltzes grows increasingly exuberant before twelve chimes on the tubular bells remind us that it will soon be time to return home.

Johann Strauß's *Persischer Marsch* (Persian March) was written in 1864, also in Pavlovsk, and was dedicated to Naser al-Din Shah Qajar, who responded by investing the composer with the Imperial Order of the Lion and the Sun. The march owes its name not only to its exotic-sounding chromatic minor-key harmonies but more especially to its quotation from the Persian Chorus from Glinka's opera *Ruslan and Lyudmila*, which is heard in its Trio section. The march found diplomatic use in 1873 when the peripatetic Shah, whose country had recently signed a treaty opening the way for diplomatic relations with the Habsburg Monarchy, visited the Vienna World Fair. Among other things, the Qajar Dynasty presented several traditional Persian musical instruments there, although Strauß's view of the Orient remained unaffected by them. Unaware of a Persian national anthem, the military band welcomed its official visitor with Strauß's *Persian March* instead.

By contrast, any links between the Orient and Strauß's waltz *Tausend und eine Nacht* (A Thousand and One Nights), which is based on motifs from his first operetta, *Indigo und die vierzig Räuber* (Indigo and the Forty Thieves), are purely imaginary. Strauß originally wrote this music for an operetta project that was to be called *Die lustigen Weiber von Wien* (The Merry Wives of Vienna). Even after the action had been relocated to Asia, it was the merry wives of the title who continued to set the



tone. The first waltz theme, for example, accompanies the words “Yes, that’s how they sing in the city where I was born,” a sentiment that audiences naturally took to refer to Vienna.

By the late nineteenth century Prague, with its Czech, German and Jewish populations, was the second-largest city in the western half of the Habsburg Empire. For its 1876 Carnival Ball the Committee of the Reading Room and Lecture Hall of German Students commissioned a work from Eduard Strauß. At this date the city’s University was still predominantly German-speaking, even though only a minority of its students had learnt German as their mother tongue. By 1882 the institution had been divided into German and Czech halves. The question of national identity also finds expression in *Gruß an Prag* (Greetings to Prague), which is not a “Bohemian” polka but a slow “Polka française” of a kind that had found a home for itself in German-speaking Vienna.

Joseph Hellmesberger’s *Heinzelmännchen* (Elves) is a character-piece that is appearing for the first time at a New Year’s Concert. However, it has to be said that the normally benign house elves of the title abandoned Hellmesberger – the Vienna Philharmonic’s multitalented concertmaster, conductor and composer – to his fate shortly before the piece was written. In October 1903 he was relieved of all his posts following an affair with a twenty-year-old dancer at the Court Opera by the name of Thekla Braun. Hellmesberger was forty-eight at the time and married to an actress. Braun herself was dismissed in the wake of the affair, although she later became a sought-after actress in her own right.

Another example of a *Polka française* is Josef Strauß’s *Nymphen-Polka*. It was performed in 1858 at Vienna’s Sofienbad, an indoor swimming pool during the summer months, whereas in winter the pool was covered over and the space was used as a dance hall. In the absence of any aquatic pleasures, the nymphs of the title were obliged to dance on dry land.

Josef Strauß’s concluding waltz *Sphärenklänge* (Harmony of the Spheres) reminds us that the Strauß orchestra was among the first to introduce Wagner’s music to Vienna. In 1868, for example, the concert that featured the world première of Josef Strauß’s polka *Die Sirene* also included excerpts from Wagner’s *Die Meistersinger von Nürnberg*, which was premièred in Munich two days later. *Sphärenklänge* was heard for the first time at the Medics’ Ball in the Sofiensaal during that year’s Carnival. Its opening is vaguely reminiscent of a passage that occurs just before Wolfram’s Ode to the Evening Star in Act Three of Wagner’s *Tannhäuser*. Its title alludes to a geocentric theory advanced by the Greek philosopher Pythagoras, who argued that the concentric spheres in the firmament sound together harmoniously on the basis of certain mathematical relationships. In the event, a report in the *Fremden-Blatt* indicates that the medically trained audience at the waltz’s first performance heard neither Wagner nor any celestial spheres in the opening chords but, rather, the afterlife, after which they reportedly took pleasure in the rapidly brightening mood of the rest of the work.

Silvia Kargl & Friedemann Pestel

UN PHÉNIX ET UNE CHAUVE-SOURIS, DES SIRÈNES ET DES NYMPHES

— LE CONCERT DU NOUVEL AN 2022 —

C'est la troisième fois que Daniel Barenboïm dirigeait le Concert du Nouvel An, après les éditions 2009 et 2014. S'il se produit à la tête du Philharmonique de Vienne depuis 1989, à 1965 remonte son premier concert avec cet orchestre, qui l'accompagnait à cette occasion pour ses débuts de pianiste. Le musicien natif de Buenos Aires fêtera en 2022 son quatre-vingtième anniversaire.

La *Marche du phénix* de Josef Strauß, qui ouvrait le Concert du Nouvel An 2022, avait déjà fait fonction d'ouverture en 1861 : c'est en effet avec elle qu'avait été inauguré le *Neue Welt*, un lieu d'agrément situé à Hietzing, faubourg de Vienne, où se trouvait un somptueux jardin botanique et où l'on donnait également des concerts. Josef Strauß était à la baguette dès le premier jour et sa nouvelle marche, très applaudie, dut être bissée plusieurs fois.

Huit ans auparavant, le frère aîné de Josef, Johann, avait lui aussi été touché par l'esprit du phénix, cet oiseau fabuleux qui renaît de ses cendres. D'une part, parce qu'en janvier 1853 il sortait d'une longue maladie, d'autre part parce qu'il avait composé une valse intitulée *Les Ailes du phénix*, dont le titre pourrait faire allusion à la société de coches viennoise Phönix, qui n'eut pas grand succès, contrairement à la valse en question. Strauß dédia celle-ci au pianiste et chef d'orchestre Hans von Bülow, qui séjournait alors à Vienne et dirigea le morceau par la suite lui aussi.

Avec la polka mazur *La Sirène*, Josef Strauß s'intéressa à une autre créature mythologique. On dit des sirènes qu'elles séduisaient les navigateurs par leur chant, causant leur naufrage. Lors de sa première exécution, en juin 1868, au Volksgarten, à un concert de nouveautés des frères Strauß, cette *Sirène* méditative et pleine de grâce séduisit elle aussi son public, qui applaudit à tout rompre, mais personne ne fit naufrage.

En janvier 1876, au bal de l'association de journalistes Concordia, fondée en 1859, avait été invitée la fanfare militaire « Hoch- und Deutschmeister ». Joseph Hellmesberger, qui faisait son service militaire dans ses rangs depuis 1875, fit la démonstration de son talent de compositeur et de chef en dirigeant à sa tête la première audition de son galop *Petit Journal*.

En 1864, pour le deuxième bal de Concordia, Johann Strauß avait composé la valse *Journaux du matin* – non sans vouloir lancer une pique à l'association de journalistes

qui s'était adressée à Jacques Offenbach pour commander un morceau de musique. Le Parisien d'adoption était venu à Vienne pour diriger la première de son opéra *Les Fées du Rhin*, en février, au Kärntnertortheater. Strauß ayant appris que la valse qu'Offenbach destinait à Concordia s'intitulait *Journaux du soir*, il donna naissance à *Journaux du matin*. Ainsi le public du bal eut-il l'occasion unique, lors d'une pause, d'entendre l'orchestre Strauß jouer en première audition une valse viennoise et une valse parisienne.

La polka *Petite Chronique* du plus jeune des frères Strauß, Eduard, est un autre morceau destiné à un bal Concordia. La « petite chronique » était la rubrique des journaux viennois consacrée aux nouvelles locales. On put ainsi y lire, à la date du 3 février 1875, qu'un bal somptueux avait eu lieu au cours duquel Eduard Strauß avait dirigé la première audition de sa polka.

L'ouverture de *La Chauve-Souris* de Johann Strauß peut être considérée comme l'ouverture d'opérette par excellence. Elle réunit en un pot-pourri des éléments centraux de l'intrigue – située dans la Vienne de 1873, avec son Exposition universelle, son krach boursier et son épidémie de choléra – qui tourne autour du rentier Gabriel von Eisenstein, de son épouse Rosalinde et du notaire Dr. Falke – on entend notamment les mélodies de la vengeance et du quiproquo. Vingt ans après la première de l'opérette au Theater an der Wien, en 1874, le Philharmonique de Vienne jouait pour la première fois l'ouverture, rendant hommage au compositeur à l'occasion de ses cinquante ans de scène de deux manières : d'une part, dans ses fonctions d'orchestre

symphonique, au Musikverein ; d'autre part, deux semaines plus tard, dans celles d'orchestre d'opéra, au Hofoper. Aujourd'hui encore, *La Chauve-Souris* est le seul ouvrage de Strauß au répertoire de ce qui s'appelle désormais le Staatsoper de Vienne. « C'est la faute au champagne ! » s'exclament dans le finale de *La Chauve-Souris* autant ceux qui ont comploté, leurs victimes, que les observateurs amusés. Johann Strauß s'était déjà intéressé à ce breuvage en 1858 avec sa *Polka du champagne*, composée pour un engagement estival à Pavlovsk, en Russie, et dédiée au ministre des Finances de la monarchie habsbourgeoise, Karl Ludwig von Bruck, dont le fils vint à l'époque en poste à l'ambassade d'Autriche à Saint-Petersbourg. Bruck père avait négocié l'accord monétaire viennois de 1857 qui déboucha ensuite sur une réforme monétaire. Y faisant allusion, Strauß cite dans le trio de sa polka le chant populaire viennois « *'s ist mir alles eins, ob ich Geld hab oder keins* » (« Ça m'est égal d'avoir de l'argent ou pas »). Peu après, par contre, ce ne sera pas égal au ministre de se voir accuser à tort de concussion dans le contexte du financement de l'armée pour la guerre d'Italie. Ces accusations finiront par le pousser au suicide.

Le champagne joue aussi un rôle dans la valse de Carl Michael Ziehrer *Les Noctambules*, entendue pour la première fois en 1897 au Ronacher, un théâtre de variété viennois. Après l'introduction aux allures de marche, où l'on reconnaît le chef d'orchestre militaire qu'était le compositeur, résonnent les paroles : « Mon ami, qu'en penses-tu, on rentre à la maison ou on reste encore un peu ici, on reste, non ? », après quoi de joyeux sifflets retentissent. La valse qui suit se fait de plus en plus entraînante

mais on entend bientôt les douze coups de minuit qui enjoignent les noctambules à ne pas tarder à regagner leurs pénates.

La *Marche persane* de Johann Strauß vit le jour en 1864, à Pavlovsk également. Elle est dédiée au shah Nassereddine qui par la suite décora le compositeur de l'ordre du Lion et du Soleil. Elle doit son nom, outre à ses chromatismes exotiques, au « chœur persan » cité dans le trio qui provient de l'opéra de Glinka *Rouslan et Ludmilla*. Elle reprit du service en 1873 pour faire honneur au shah lorsque celui-ci, qui aimait les voyages, et dont le pays était entré en relations diplomatiques avec la monarchie habsbourgeoise peu auparavant, visita l'Exposition universelle de Vienne. Si l'empire kadjar exposait dans son pavillon des instruments de musique traditionnels, la vision qu'avait Strauß de l'Orient n'avait cependant pas grand-chose à voir avec eux. La fanfare militaire ne connaissant pas d'hymne perse, elle joua la *Marche persane* en guise de salutation officielle de l'invité de marque.

Le lien avec l'Orient est en revanche purement imaginaire dans la valse *Mille et une nuits* (1871) sur des motifs de la première opérette de Strauß, *Indigo et les quarante voleurs*. La musique de cet ouvrage était destinée à l'origine à une partition intitulée *Les Joyeuses Commères de Vienne*, lesquelles continuèrent à donner le ton après que le projet fut transféré vers l'Asie. Ainsi le premier thème de valse que l'on entend est la mélodie de l'opérette « *Ja, so singt man in der Stadt, wo ich geboren* » (« Oui, c'est comme ça qu'on chante dans la ville où je suis né(e) »), thème dans lequel le public reconnut évidemment Vienne.



À la fin du XIX^e siècle, Prague, où se mêlaient les cultures tchèque, allemande et juive, était la deuxième plus grande métropole de la partie occidentale de la monarchie habsbourgeoise. Pour le bal du carnaval 1876, le « Comité de lecture et de discours des étudiants allemands » de la ville commanda à Eduard Strauß un morceau de musique. L'allemand dominait encore à l'université de Prague, même si seulement une minorité d'étudiants l'avait pour langue maternelle. En 1882, l'institution se divisera en une faculté allemande et une faculté tchèque. On retrouve la question nationale dans *Salutations à Prague* : il ne s'agit pas d'une polka « bohémienne », mais d'une polka française, plus lente, du type qui s'était imposé dans la Vienne de langue allemande.

Pièce de caractère, *Les Lutins* de Joseph Hellmesberger font pour la première fois leur entrée au Concert du Nouvel An. Les esprits féeriques n'étaient cependant pas avec le compositeur, chef d'orchestre et premier violon solo du Philharmonique au moment où il allait écrire ce morceau : marié à une actrice, il perdit tous ses emplois en octobre 1903, à l'âge de 48 ans, à la suite de la révélation de sa liaison avec une danseuse du ballet de l'Opéra âgée de 20 ans, Thekla Braun. Celle-ci fut également congédiée à la suite de cette affaire, ce qui ne l'empêcha pas de devenir par la suite une actrice fort sollicitée.

Au genre de la polka française appartient également la *Polka des nymphes* de Josef Strauß, donnée en 1858 au Sofienbad de Vienne qui faisait fonction de piscine en été

et que l'on transformait en hiver en salle de danse en couvrant le bassin. À défaut de joies aquatiques, les nymphes de Strauß pouvaient danser la polka au sec.

La valse de Josef Strauß *Musique des sphères* qui clôt le programme nous rappelle que l'orchestre Strauß comptait à Vienne parmi les pionniers de la musique de Wagner. En effet, lors du concert où fut donnée pour la première fois la *Polka des sirènes*, en 1868, le programme comportait également des extraits des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* dont la première représentation n'aurait lieu que deux jours plus tard à Munich. La *Musique des sphères*, dont l'introduction rappelle de loin un passage du troisième acte de *Tannhäuser*, juste avant la « Romance à l'étoile » de Wolfram, fut révélée au public au cours de la saison de carnaval de la même année, au bal des médecins, dans la Sofiensaal. Le titre de cette valse renvoie au géocentrisme du philosophe grec Pythagore, théorie selon laquelle la voûte céleste se compose de sphères concentriques liées entre elles par certains rapports mathématiques et qui résonnent ensemble de manière harmonieuse. Ce n'est cependant ni à du Wagner ni aux couches célestes que le public du bal, fin connaisseur en médecine, songea en entendant les accords introductifs, mais à « l'au-delà », selon le journal *Fremden-Blatt*. Pour autant, les auditeurs purent ensuite se réjouir du fait que la musique se fait rapidement des plus gaies.

Silvia Kargl & Friedemann Pestel

Live Recording: January 1, 2022, Goldener Saal des Wiener Musikvereins
Recorded by Teldex Studio Berlin | Recording Producer: Friedemann Engelbrecht
Balance Engineers: René Möller & Wolfgang Schiefermair
Editing: René Möller, Wolfgang Schiefermair & Thomas Böbl
Cover Photo of Daniel Barenboim: Nikolai Krusser | Additional Cover Photo: Terry Linke
Photos pp. 2, 12, 19: Harald Hoffmann | Editorial: *texthouse*
Cover Artwork and Package Design: Katrin Bahrmann
Publishers: Edition Joseph-Lanner-Gesellschaft [1–4/6/8/9/12–15/17;
Doblinger [5/10/11/16]; Breitkopf & Härtel [7]; Wiener Philharmoniker [18]
© 2022 Wiener Philharmoniker, under exclusive license to Sony Music Entertainment
© 2022 Sony Music Entertainment

