



SOMMERNACHTSKONZERT

Schönbrunn

2025

WIENER PHILHARMONIKER · TUGAN SOKHIEV
PIOTR BECZAŁA · WIENER SÄNGERKNABEN



1 JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750
Orchestral Suite No. 3 in D major BWV 1068: Air
Orchestersuite Nr. 3 D-Dur

2 JACQUES OFFENBACH 1819–1880
Die Rheinnixen: "Komm zu uns und sing und tanze" (Elfenchor)
The Rhine Nixies: Chorus of Elves

3 GEORGES BIZET 1838–1875
L'Arlésienne Suite No. 2: Farandole
4 Carmen: Entr'acte to Act III
5 Carmen: "La fleur que tu m'avais jetée" (Don José)

6 PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY 1840–1893
The Nutcracker: Waltz of the Flowers
Der Nussknacker: Blumenwalzer

7 EDVARD GRIEG 1843–1907
Peer Gynt Suite No. 1: Morning Mood
Morgenstimmung

8 ANTONÍN DVOŘÁK 1841–1904
Slavonic Dance No. 1 in C major op. 46/1
Slawischer Tanz Nr. 1 C-Dur

9 PIETRO MASCAGNI 1863–1945
Cavalleria rusticana: Intermezzo sinfonico

10 GIACOMO PUCCINI 1858–1924
Turandot: "Nessun dorma!" (Calaf, chorus)

11 CAMILLE SAINT-SAËNS 1835–1921
Samson et Dalila: Danse bacchanale

12 HECTOR BERLIOZ 1803–1869
La Damnation de Faust: Marche hongroise (Marche de Rákóczy)
Hungarian March (Rákóczy March) · Ungarischer Marsch (Rákóczy-Marsch)

13 OTTO NICOLAI 1810–1849
Die lustigen Weiber von Windsor: Overture
The Merry Wives of Windsor: Overture

14 EMMERICH KÁLMÁN 1882–1953
Gräfin Mariza: "Wenn es Abend wird" – "Grüß mir die süßen,
die reizenden Frauen im schönen Wien" (Tassilo)
Encores · Zugaben

15 FRANZ LEHÁR 1870–1948
Giuditta: "Freunde, das Leben ist lebenswert" (Octavio)

16 JOHANN STRAUSS II 1825–1899
Wiener Blut Walzer op. 354
Vienna Blood

WIENER PHILHARMONIKER · TUGAN SOKHIEV *conductor*
PIOTR BECZAŁA *tenor* [5/10/14/15] · WIENER SÄNGERKNABEN [2/10]

Live Recording: June 13, 2025, Schloss Schönbrunn, Vienna

Recorded by Teldex Studio Berlin
Producer: Friedemann Engelbrecht · Sound Engineer: René Möller
Editors: Thomas Bössl & Benedikt Schröder · Mixing & Mastering Engineer: Thomas Bössl
Photos © Julius Silver/Niklas Schnaubelt/Wiener Philharmoniker
Editorial: Jochen Rudelt (texthouse) · Artwork: Katrin Bahrmann
Publisher: "Freunde, das Leben ist lebenswert" from the operetta *Giuditta*, music by Franz Lehár, words by Paul Knepler & Fritz Löhner-Beda, © by Glockenverlag Musikverlag, Bühnenverlag- und Vertrieb Gesellschaft m.b.H.
© 2025 Sony Classical, a label of Sony Music Entertainment, under exclusive license from Wiener Philharmoniker
© 2025 Sony Classical, a label of Sony Music Entertainment

VON TÄNZEN UND LEIDENSCHAFTEN

Beim diesjährigen Sommernachtskonzert der Wiener Philharmoniker debütieren sowohl Tugan Sokhiev als auch Piotr Beczala und die Wiener Sängerknaben in einem ausgesprochen vielgestaltigen Programm aus Werken von der Mitte des 19. bis ins frühe 20. Jahrhundert. Dirigent wie Solist verbindet mit den Wiener Philharmonikern bereits eine lange Zusammenarbeit seit 2009 beziehungsweise 1996.

Aus traurigem Anlass wurde das ursprüngliche Programm des Sommernachtskonzerts geändert. Nach einem furchtbaren Amoklauf mit elf Todesopfern an einer Schule in Graz drei Tage vor dem Konzert steht ganz Österreich im Zeichen der Staatstrauer. »Musik spricht auch dort, wo Worte versagen. Aus unserer tiefen Bestürzung heraus werden wir dem Sommernachtskonzert das Air von Johann Sebastian Bach voranstellen«, so der Vorstand der Wiener Philharmoniker Daniel Froschauer. »Wir sind in Gedanken bei den Hinterbliebenen und Freunden.«

Jacques Offenbach versuchte, in Wien nicht nur mit seinen Operetten, sondern auch als Opernkomponist zu reüssieren. Von der Hofoper erhielt er den Kompositionsauftrag zu *Die Rheinnixen* – eine Mischung aus romantischer Historien- und Feenoper mit Reverenz an die französische Grand Opéra und einer

Handlung aus der Zeit des südwestdeutschen Ritterkriegs im 16. Jahrhundert. Nach der 1864 von den damaligen Wiener Philharmonikern in ihrer zweiten Gestalt als Opernorchester gespielten Uraufführungs- und Wiederaufnahmeserie hielt sich das Werk, unter anderem wegen Sängerproblemen, jedoch nicht länger im Repertoire. Zudem verübelte Richard Wagner Offenbach sein Hofoperndebüt, hatte die Direktion doch, auch um Platz im Spielplan zu schaffen, nach Dutzenden Proben die Wiener Uraufführung von *Tristan und Isolde* aufgegeben. Dass Wagner mittlerweile auch seine *Rheingold*-Partitur in der Schublade hatte, gab dem Feuilleton reichlich Gelegenheit zum Spott über Offenbachs Versuch, mit seinen Nixen »reines Gold« zu verdienen, während Wagner in Wien »rein nix« werden zu können schien. Die Melodie des Elfenchors aus dem Dritten Akt durchzieht die *Rheinnixen* bereits von der Ouvertüre an: Offenbach arbeitete mit Erinnerungsmotiven, seiner Variante von Wagners Leitmotiven. An diesen Chor erinnerte er sich auch in seiner letzten Oper *Les Contes d'Hoffmann*, wo sich der rheinische Elfengesang in eine venezianische Barkarole verwandelt.

Georges Bizet komponierte 1872 eine Bühnenmusik zu Alphonse Daudets Drama *L'Arlésienne*. Im Mittelpunkt steht die im Selbstmord endende Liebe des provenzalischen Bauers Frédéri zu einem namenlosen Mädchen aus Arles, das im Stück gar nicht auftritt und nur »L'Arlésienne« genannt wird. Bizets Musik fand in zwei Suiten den Weg in den Konzertsaal. Die erste arrangierte der Komponist selbst, die zweite stellte sein Freund Ernest Guiraud 1879 postum zusammen. Die abschließende Farandole gibt sich als provenzalischer Volkstanz, mit dem das Fest des Heiligen Eligius begangen wird. Sind anfangs die beiden Schauspielnummern – ein marschartiger Chor und ein schneller Tanz, die



Guiraud kombinierte – noch deutlich zu erkennen, überlagern sie sich schließlich in rasant gesteigertem Tempo.

Im März 1875 erlebte Bizets Oper *Carmen* ihre Uraufführung an der Pariser Opéra-Comique. Die realistische Darstellung arbeitender Menschen, und vor allem das Porträt einer selbstbestimmten Frau abseits bürgerlicher Konventionen, brachte ihm allerdings nicht den erhofften Durchbruch. Seit Langem gesundheitlich angeschlagen, starb Bizet nur drei Monate nach der Premiere. Doch bereits im Oktober desselben Jahres begann von Wien aus der Siegeszug von *Carmen* in einer Fassung, in der der spätere *L'Arlésienne*-Bearbeiter Guiraud die gesprochenen Dialoge durch Rezitative ersetzt hatte. Zunächst führt das Vorspiel zum Dritten Akt in die pittoreske Berglandschaft eines andalusischen Schmugglerlagers, in dem Carmen und der ihr in eifersüchtiger Liebe verfallene degradierte Offizier Don José ihrem nächtlichen Gewerbe nachgehen. Don José's anschließende »Blumenarie« aus dem Zweiten Akt arbeitet den Beginn der schicksalhaften Beziehung zu Carmen auf: Nachdem er der wegen Körperverletzung verhafteten Zigarettenfabrik-Arbeiterin zur Flucht verholfen hatte, war er selbst inhaftiert worden. Carmen hatte ihm eine Feile in seine Zelle geschmuggelt – derer er sich aus Soldatenehre nicht bediente – sowie eine Blume hineingeworfen, die – mittlerweile getrocknet – zum Symbol seiner Leidenschaft und Antrieb für das Wiedersehen wurde. Dessen letztlich fatalen Ausgang deutet das Schicksalsmotiv des Englischhorns zu Beginn der Arie bereits an.

Während Don José's Arie eine einzelne Cassia-Blüte würdigt, ist der Blumenwalzer aus Pjotr Iljitsch Tschaikowskys Ballett *Der Nussknacker* Teil einer Reihe von Tänzen, in denen die Tänzerinnen und Tänzer die glückliche Rettung des

Nusknackerprinzen vor dem Mäusekönig durch ein unerschrockenes Mädchen feiern. Die lockere Dramaturgie der einzelnen Szenen wurde bei der Uraufführung am St. Petersburger Mariinsky-Theater 1892 kritisiert, erwies sich jedoch als ideal für eine Vielfalt an Interpretationen. Bereits neun Monate vor der Uraufführung hatte Tschaikowsky die von ihm zusammengestellte *Nusknacker-Suite* dirigiert, und sie endet mit dem Blumenwalzer.

Edvard Griegs Musik zu *Peer Gynt* entstand ebenso für die Bühne. 1876 wurde sie mit Henrik Ibsens Drama über einen die Menschen- wie die Fabelwelt durchstreifenden Bauernsohn in Christiania (heute Oslo) uraufgeführt. Für den Konzertsaal stellte Grieg 1888 und 1891 zwei Suiten aus der Schauspielmusik zusammen. Die erste, entstanden während eines Aufenthalts in Leipzig, beginnt mit der romantischen »Morgenstimmung« als Allegretto pastorale, wenn sanfte Holzbläser- und Streicherklänge einen idyllischen Tagesanbruch beschreiben.

Von Norwegen führt der erste *Slawische Tanz* von Antonín Dvořák nach Böhmen. Inspiriert von Rhythmen und Motiven aus seiner Heimat schuf der Komponist 1878 acht Tänze in einer vierhändigen Klavierfassung und orchestrierte sie bald darauf. Am Beginn dieser ersten Serie steht ein Furiant mit seinem charakteristischen Wechsel von Zweier- und Dreiermetrum. Als Vorbild dienten die *Ungarischen Tänze* von Johannes Brahms, der zu den Förderern des jungen Dvořák zählte, diesen für ein Stipendium in Wien empfohlen hatte und an seinen eigenen Verleger Fritz Simrock vermittelte.

Mit Pietro Mascagni wechselt der musikalische Schauplatz nach Sizilien. Seine Oper *Cavalleria rusticana* spielt am Ostersonntag. Das Intermezzo schildert

eine dörfliche Atmosphäre, während die Bewohner den Ostergottesdienst besuchen. Die besinnliche Szene ist ein Kontrapunkt zu den nachfolgenden dramatischen Ereignissen dieser Verismo-Oper, die zu einem tödlichen Duell eskalieren. 1892, zwei Jahre nach der Uraufführung in Rom, leitete Mascagni seine Oper während der Musik- und Theaterausstellung auch im Wiener Prater: »Es ist ein eigenartiges Schauspiel – das plötzliche elementare Aufsteigen dieses Talents«, war in der Presse über das unvermittelte Erfolgsstück eines Wettbewerbs für Operneinakter zu lesen. 1901 stand Mascagni selbst am Dirigentenpult eines Konzerts der Wiener Philharmoniker im Musikverein und kehrte in den 1920er-Jahren zu weiteren Operndirigaten nach Wien zurück.

Auch Giacomo Puccini weilte zwischen 1907 und 1923 mehrfach in Wien. Bei seinem letzten Besuch spielte der bereits erkrankte Komponist Freunden Ausschnitte aus seiner neuen Oper *Turandot* am Klavier vor, die er schließlich nicht mehr vollenden konnte. Sie wurde erst 1926, fast anderthalb Jahre nach seinem Tod, in Mailand uraufgeführt. Die Wiener Premiere fand noch im selben Jahr in der Staatsoper statt. Die berühmteste Arie der Oper, »Nessun dorma!«, ist eine Schlüsselstelle des Prinzen Calaf am Beginn des Dritten Akts. Die Höflinge sollen auf Befehl Prinzessin Turandots versuchen, in der Nacht den Namen des unbekanntenen Prinzen herauszufinden. Zu diesem Zeitpunkt hat der Brautwerber Calaf bereits die drei Rätsel der grausamen Turandot als erster Kandidat erfolgreich gelöst, damit seinen Kopf gerettet und das Recht erworben, sie zu heiraten. Er bietet ihr daraufhin einen Verzicht auf die Hochzeit an, wenn sie bis zum Morgengrauen seine Identität enthüllen kann. In seiner Arie – übersetzt »Keiner schlafel!« – vermutet Calaf jedoch mit gutem Grund, dass Turandot durch ihn zu lieben gelernt hat und er mit dem Sonnenaufgang »siegen« werde.

Camille Saint-Saëns' 1877 in Weimar uraufgeführte Oper *Samson et Dalila* führt in den alttestamentarischen Konflikt zwischen Israeliten und Philistern. Letztere feiern im Dritten Akt mit einem orgiastischen Fest im Tempel des Gottes Dagon ihren mithilfe der Verführungskünste der Priesterin Dalila errungenen Sieg über den kraftstrotzenden Helden Samson. Der »Danse bacchanale« besticht im harmonischen Spiel mit den Leittönen durch seine exotisierende Einfärbung, zunächst im eröffnenden Oboensolo, dann im unablässig vorwärtstreibenden Tanz, der von einer schwärmerischen Episode unterbrochen wird.

Ein Ungarischer Marsch und Goethes *Faust*, der an verschiedenen Schauplätzen in Deutschland spielt – diese Verbindung wirft Fragen auf. Hector Berlioz lässt in seiner 1846 uraufgeführten »dramatischen Legende« *La Damnation de Faust* den Protagonisten tatsächlich in der Puszta erwachen, wo er auf eine in den Kampf ziehende Soldatentruppe trifft. Dieser Kniff erlaubte es Berlioz, hier seine Version des Rákóczy-Marsches zu platzieren. Dieser basiert auf einer Melodie aus dem frühen 18. Jahrhundert, mit der die Ungarn ihre Unterdrückung durch die Habsburger beklagten und ihren Anführer Franz II. Rákóczy als Befreier beschworen. In Nachbarschaft zu Saint-Saëns' Bacchanal fällt auch hier der exotisch-orientalisierende Tonfall auf, der im 19. Jahrhundert von Paris aus zu den unterschiedlichsten östlichen Schauplätzen führte.

Mit der Ouvertüre zur Oper *Die lustigen Weiber von Windsor* gedenken die Wiener Philharmoniker ihres Gründers, des aus Königsberg stammenden Komponisten und Dirigenten Otto Nicolai. Zur Zeit der Gründung der Wiener Philharmoniker 1842 wohnte Nicolai in jenem Haus auf der Seilerstätte, in dem sich seit dem Jahr 2000 im Haus der Musik das Museum der Wiener Phil-

harmoniker und das Historische Archiv befinden. Zum 25-jährigen Jubiläum des Hauses der Musik widmen die Wiener Philharmoniker die Aufführung der Ouvertüre dieser musikalischen Institution der Stadt Wien. Die Enttäuschung darüber, dass die Uraufführung der *Lustigen Weiber von Windsor* von der Wiener Hofoper abgelehnt wurde, war der Hauptgrund für Nicolais frühen Abgang aus Wien (1847). 1849 erklang die Oper erstmals in Berlin, wo Nicolai zwei Monate später starb.

Das Lied »Wenn es Abend wird / Grüß mir die süßen, die reizenden Frauen im schönen Wien« ist einer der beliebtesten Operettenschlager. Es stammt aus Emmerich Kálmáns *Gräfin Mariza*, die 1924 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde. Graf Tassilo von Endrödy-Wittenburg sinniert am Beginn des Ersten Akts über sein trauriges Schicksal, das er sechs Jahre nach dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie mit vielen Adligen teilte: Nach dem Verlust seines Besitzes ist der einstige Schlossherr verarmt und unter ungarischem Pseudonym nur mehr als Gutsverwalter bei der Gräfin Mariza angestellt. Mit diesem Lied besingt Tassilo seine Sehnsucht nach einer besseren Vergangenheit und der einstigen imperialen Metropole.

Silvia Kargl
Friedemann Pestel



OF DANCES AND DESIRES

This year's Summer Night Concert from the Vienna Philharmonic marks no fewer than three débuts: Tugan Sokhiev, Piotr Beczala and the Vienna Boys Choir. They are all appearing in an extremely varied programme featuring music dating from the middle of the nineteenth century to the beginning of the twentieth. Both the conductor and the soloist can in fact look back on a long association with the Vienna Philharmonic: Tugan Sokhiev first appeared at the helm of the orchestra in 2009, while Piotr Beczala made his début in 1996.

Recent sad events have meant that the original programme for the Summer Night Concert has had to be changed. The whole of Austria is now in a state of national mourning following the deaths of eleven individuals at a school in Graz after a gunman ran amok there three days before the concert. "Music speaks even when words fail us," says Daniel Froschauer, the chairman of the Vienna Philharmonic. "Such is our sense of profound shock and dismay that we shall be opening our Summer Night Concert with Johann Sebastian Bach's Air. Our thoughts are with the survivors and the friends of the victims."

Jacques Offenbach wanted to succeed in Vienna not just with his operettas but also as an opera composer. The Court Opera invited him to write *Die Rheinnixen* (*The Rhine Nixies*), a work that combines the world of a Romantic

opera involving fairies and pseudo-historical figures – it is set in South-West Germany in the early sixteenth century during the time of the Knights' Revolt – with that of a French grand opera. It received eleven performances between its opening night on February 4, 1864 and the end of October but failed to retain a place for itself in the repertory, in part as a result of problems with its singers. The orchestra at these performances was the Vienna Philharmonic in its second role as an opera orchestra. It may be added that Wagner held it against Offenbach that the French composer had made his début at the Court Opera at a time when he himself was struggling to mount his own music drama *Tristan und Isolde*. After dozens of rehearsals, the Viennese management gave instructions for Offenbach's work to be put into rehearsal instead, so Wagner's work was abandoned, unperformed. The fact that Wagner had already written *Das Rheingold* gave wags a chance to poke fun at Offenbach's attempt to earn "pure gold" ("reines Gold") while Wagner was achieving nothing at all ("rein nix") in Vienna. The melody of the Chorus of Elves in Act Three is already heard in the Overture, Offenbach playing with motifs of reminiscence in the way that Wagner did with his leitmotifs. Offenbach later recalled this chorus in his final opera, *Les Contes d'Hoffmann*, where the song of the Rhineland elves is transformed into a Venetian barcarole.

In 1872 Georges Bizet wrote the incidental music for Alphonse Daudet's play *L'Arlésienne*. Central to the play's plot is the love of a Provençal peasant called Frédéri for a young woman, who does not appear in the play and is known only as "the woman from Arles". Frédéri ends by taking his own life. Bizet's incidental music found its way into the concert hall in the form of two suites, the first of which was prepared by the composer himself, while the second was

made posthumously in 1879 by his friend Ernest Guiraud. The final Farandole is a Provençal folk dance performed on the Feast of Saint Eligius, the patron saint of horses and husbandry. The two numbers from the incidental music that Guiraud combined with each other – a marchlike chorus and a fleet-footed dance – are initially easy to identify but are finally overlaid at a speed that is positively frenzied.

Bizet's opera *Carmen* received its first performances at the Opéra-Comique in Paris in March 1875. The realistic depiction of working-class people, and above all the portrayal of an independent woman who lives her life beyond the confines of bourgeois convention, meant that the work was initially denied the success that its composer was hoping for. His health was already failing and he died only three months later. By the October of that year, however, the work was already setting out on its triumphal progress through the world's opera houses, starting at the Vienna Court Opera, albeit in a version in which Ernest Guiraud, who would later assume responsibility for the Second Suite from *L'Arlésienne*, replaced the spoken dialogue with sung recitatives. The Prelude to Act Three introduces us to the picturesque mountain setting of an Andalusian smugglers' den, where Carmen and Don José – a former army officer who, now a deserter, is consumed by his jealous love – go about their nightly business. Don José's Flower Song from Act Two takes us back to the start of his fatal relationship with Carmen: one of the workers in a cigarette factory in Seville, she is arrested for injuring a fellow worker but he helps her to escape and as a result is thrown into prison himself. Carmen smuggles a file into his cell but his honour as a soldier prevents him from using it. She also throws him a flower which, now withered, symbolizes his love for her and impels him to see her

again. The fatal outcome of this love is already indicated by a motif on the English horn that is associated with fate and that is heard at the start of this aria.

Whereas Don José's aria pays homage to a single cassia flower, the Waltz of the Flowers from Pyotr Ilyich Tchaikovsky's ballet *The Nutcracker* is part of a series of dances in which the male and female dancers celebrate the successful rescue of the Nutcracker Prince by a fearless girl after he has been captured by the Mouse King. The individual scenes are only loosely held together, a feature of the work that was criticized when it was first performed at the Mariinsky Theatre in St. Petersburg in 1892, but this very feature has proved ideal for all manner of later interpretations. Nine months before the first night Tchaikovsky had already prepared and conducted a *Nutcracker Suite*; it ends with the Waltz of the Flowers.

Edvard Grieg's music for *Peer Gynt* was likewise intended for the theatre and was first heard in 1876 in the form of incidental music for Henrik Ibsen's play about a peasant boy who travels through a world inhabited by both humans and fabulous creatures. The performances were given in Christiania (modern Oslo) in 1876. In 1888 and 1891 Grieg drew on the incidental music for two orchestral suites that he arranged for the concert hall. The first was prepared in Leipzig, where Grieg was staying at the time, and begins with the romantic "Morning Mood", an Allegretto pastorale in which gentle woodwinds and strings describe an idyllic dawn.

From Norway we travel to Bohemia for the first of Antonín Dvořák's *Slavonic Dances*. In 1878 the composer was inspired by the rhythms and motifs of his

native country to write eight dances for piano duet, which he orchestrated soon afterwards. This first set of dances opens with a Furiant notable for its characteristic alternation of duple- and triple-time metres. Dvořák's model was the *Hungarian Dances* of Johannes Brahms, who did much to promote the young Bohemian composer's career, recommending him for a bursary in Vienna and acting as a go-between with his own publisher, Fritz Simrock.

With Pietro Mascagni the scene shifts to Sicily. His opera *Cavalleria rusticana* (*Rustic Chivalry*) takes place on Easter Day. The Intermezzo depicts a village atmosphere while the villagers are attending Easter Mass. This contemplative scene is in stark contrast to the dramatic events that follow in this verismo opera and that culminate in a deadly duel. The world première took place in Rome in 1890. Two years later Mascagni conducted his opera at the International Music and Theatre Exhibition that was held in the Prater in Vienna. "It is a unique spectacle, this sudden elemental emergence of such a talented composer," the Vienna press wrote about Mascagni's one-act opera, which had won a competition for such works and become an overnight success. Mascagni also conducted a concert with the Vienna Philharmonic at the Musikverein in 1901, returning to the city to conduct a handful of other operas in the 1920s.

Giacomo Puccini was another frequent visitor to Vienna between 1907 and 1923. By the time of his final visit he was already seriously ill but he was still able to play excerpts from his new opera, *Turandot*, on the piano to some of his friends in the city. In the event he was unable to complete the score of the opera, which was premièred in Milan in 1926, almost one and a half years after his death. Audiences at the Vienna State Opera heard the work later that same

year. The most famous aria, "Nessun dorma!", is a key moment for Prince Calaf at the start of Act Three. Princess Turandot has ordered her courtiers to find out the name of the unknown prince before dawn. By now he has already answered the three riddles that the cruel princess sets all her would-be suitors, the first candidate to do so. Not only has he saved his own life, he has also won the right to marry her. But he agrees not to go ahead with the wedding if she can discover his true identity before dawn. In his aria – its title means "None shall sleep" – Calaf suspects with good reason that Turandot has learnt to know what love is as a result of his encounter with her and that he will be victorious when the new day dawns.

Camille Saint-Saëns's opera *Samson et Dalila*, which was premièred in Weimar in 1877, introduces us to the Old Testament conflict between the Israelites and the Philistines. The second scene of Act Three is set in the Temple of Dagon, where the Philistines are holding a bacchanalian celebration to mark their victory over the mighty Samson, a victory that they owe to the seductive wiles of their priestess, Delilah. Thanks to its harmonic play with its leading notes and the pseudo-exotic colouring that these acquire in consequence, the "Danse bacchanale" has an ability to beguile its listeners, first through its opening oboe solo, then in an incessantly propulsive dance interrupted by a rhapsodic episode.

A Hungarian march and a play – Goethe's *Faust* – that is set in various places in Germany. The idea of combining the two of them is one that raises questions, but this is precisely what Hector Berlioz did in his "dramatic legend", *La Damnation de Faust*, which received its first performance in 1846. Here the hero does

indeed wake up on the Hungarian steppe, where he meets a band of soldiers on their way to battle. This was a device that allowed the composer to introduce his version of the Rákóczy March at this point in his score. This march is based on a melody from the early eighteenth century with which the Hungarians bewailed their oppression by the Habsburgs and hailed their leader, Franz II Rákóczy, as their liberator. When this March is set alongside Saint-Saëns's Bacchanal, the listener cannot fail to be struck by the exotic, pseudo-oriental character of both pieces, a characteristic that set out from nineteenth-century Paris and led to the most varied of eastern locales.

With the Overture to the opera *Die lustigen Weiber von Windsor* (*The Merry Wives of Windsor*), the orchestra recalls its founder, the Königsberg-born composer and conductor Otto Nicolai. At the time that the Vienna Philharmonic was founded in 1842, Nicolai was living in the building on the Seilerstätte that since 2000 has housed the Haus der Musik, which includes the Vienna Philharmonic Museum and Historical Archive. To mark the twenty-fifth anniversary of the opening of this Haus der Musik, the Vienna Philharmonic is dedicating this performance of Nicolai's Overture to one of Vienna's most important musical institutions. The Vienna Court Opera declined to give the first performance of *Die lustigen Weiber von Windsor* and the composer's resultant disappointment was the main reason for his premature departure from the city in 1847. The opera was premièred in Berlin in 1849 and it was there that Nicolai died only two months later.

The song "Wenn es Abend wird" is one of the most popular of all operetta hits. (The refrain runs "Say hello to the sweet and ravishing women of fair Vienna".)

It comes from Emmerich Kálmán's operetta *Gräfin Mariza* (*Countess Maritza*), which received its first performance at the Theater an der Wien in 1924. When the curtain rises on Act One, Count Tassilo of Endrödy-Wittemburg is brooding on the sad fate that he shared with many other aristocrats six years after the fall of the Habsburg monarchy. Following the loss of his possessions, the former landowner, now down at heel, is working as a bailiff on Countess Maritza's estates, where he is living under an assumed Hungarian name. Tassilo sings this song while hankering after a better past and thinking fondly of the former imperial metropolis.

Silvia Kargl
Friedemann Pestel



WIENER PHILHARMONIKER