



BERLIN CLASSICS

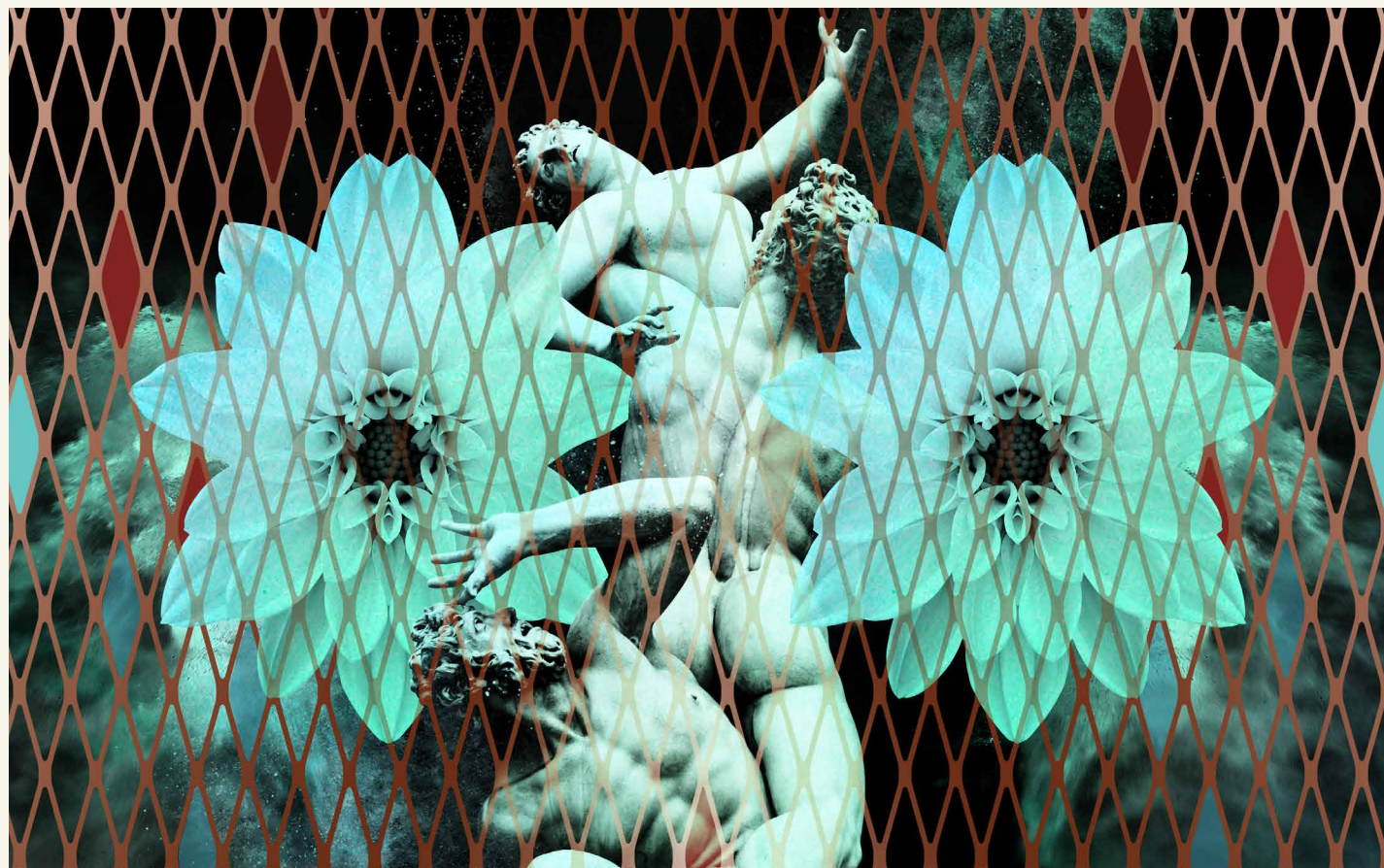
ESTABLISHED

1947

Mozart

Sinfonie Es-Dur KV 543 · Sinfonie g-Moll KV 550

Otmar Suitner / Staatskapelle Dresden



"We always felt the joy of music making ..."

Otmar Suitner's great success as Principal Conductor of the Staatskapelle Dresden remains a fascinating phenomenon to this day. That said, the cultural, political and economic work environment of this orchestra, so steeped in tradition, was far from auspicious, which meant that the qualities of the new man on the rostrum and his musicians faced more than the usual challenges. Seldom has a young conductor fulfilled expectations of him in such a brilliant manner. When, in 1960 at just 38 years of age, he took up his new post, few people would have believed that fifty years later memories would still regularly be re-awakened of his Mozart recordings. For that reason it is worthwhile examining the circumstances that led to his appointment as well as the background to the re-release of his recordings of symphonies by Wolfgang Amadeus Mozart.

Klaus Heinze, for many years a viola player with the Staatskapelle, sums up the situation thus: "In 1953, after the departure of Rudolf Kempe, the orchestra was falling apart. Kempe's two successors – first Franz Konwitschny, then Lovro von Matačić – certainly conducted memorable performances, but did not stay in Dresden very long, to the extent that their tenures were seen almost as interim in character. Yet just a few years later, in the late 1950s, the orchestra was to prove its boundless potential in a number of ways, not least with the recordings it made with its former conductor Karl Böhm: performances which include Richard Strauss's opera *Elektra*, considered to this day a benchmark recording. Böhm and Otmar Suitner would share a repertoire that could loosely be described as having the same origins. After Matačić left, the orchestra addressed the matter of choosing the next conductor with enthusiasm, setting high standards for his successor. Klaus Heinze is quick to emphasize: "Suitner produced wonderful Mozart and wonderful Richard Strauss as well; they were his favourite composers." That meant that the orchestra's preferred choice of conductor was best suited to the ensemble's tradition in every way. Although Otmar Suitner – as Heinze stresses – was respected as an "evening conductor", his approach to rehearsals was what gave him the edge over a famous rival from the GDR. Suitner did not specify everything in rehearsal and, like Rudolf Kempe, was not very talkative during

those sessions, Heinze added. His colleague Arndt Schöne, solo flautist with the Staatskapelle from 1955 to 2000, recalls the Austrian Suitner was chosen "with a resounding majority", a fact that the powers-that-be in the GDR were not at all happy about, though there was little they could do about it. Here was a principal conductor who as GMD of the opera house was a very visible music director. When it came to opera, his favourite was again Mozart. A biography of Kurt Masur mentions that Suitner's production of *The Marriage of Figaro* was a sensational success, as were his stagings of *Die Entführung*, *The Magic Flute* and *Così*. Klaus Heinze also recalls that *Così* was staged in the Kleines Haus venue as a chamber opera. Suitner effectively established a new, transparent Mozart style free of the earlier late Romantic opulence with these performances, which featured a viola section of only three instruments. He sought to reproduce this slimmed-down, well articulated sound in the Lukaskirche, where the orchestra recorded the Mozart symphonies. In the church he arranged for one music stand less (and therefore two fewer musicians) in each instrument section than at performances in the more neutral acoustics of the concert hall, as Klaus Heinze remembers. In this regard, however, "no great stylistic discussions took place. The atmosphere was very relaxed: we just got on with making music."

Most of Suitner's Mozart recordings with the Dresden Staatskapelle were made after his time as conductor there had come to an end, in the summer of 1964, when he moved to direct the State Opera in Berlin, where he was offered better working conditions. Despite his initial disappointment in Dresden his contract had not been terminated; instead, his recording schedule was expanded.

There were good reasons for this, of course. The producer in charge of the present recording – Heinz Wegner – is happy to recall those sessions: "I have been in charge of many recordings, and the execution was seldom so smooth. It was all so relaxed and easy-going. We always felt the joy of music-making." At the same time, Suitner's Mozart was stylistically anything but arbitrary: "He naturally had a concept and he knew how to implement it, so that his interpretations – as if influenced by some enigmatic powers – always generated a specially

‘natural’ listening experience. I never experienced that in Mozart with any other conductor.” Otmar Suitner was no apologist for historical performance practice, much of which he anticipated, and at the same time he was not one of its thoroughly narrow-minded detractors; for that reason it is difficult to categorize his readings. Wegner explains: “What we hear on this recording seemed to emerge as if by magic. When he conducted Mozart, something seemed to happen to the music to the extent that it just seemed he had captured the quintessence of the composer. He did not need to resort to authoritarian airs and graces: “If I compare him with other conductors, it seems they all made a big effort to get it right, or tried to force it, but under those circumstances the music seemed to become immobilized, because their efforts were too obvious. With him the opposite was the case. It’s what you call a magical moment.”

Dirk Stöve

Translation: Janet & Michael Berridge, London



„Wir haben immer die Freude am Musizieren gespürt ...“

Der große Erfolg Otmar Suitners als Chefdirigent der Staatskapelle Dresden fasziniert bis heute. Wenig verheißungsvoll waren damals die kulturpolitischen und ökonomischen Rahmenbedingungen für dieses traditionsreiche Orchester, was die Qualitäten des neuen Mannes am Pult und seiner Musiker umso eindrucksvoller unter Beweis stellte. Selten hat ein junger Dirigent die in ihn gesetzten Erwartungen so glänzend erfüllt. Als er 1960 mit gerade 38 Jahren sein Amt antrat, war wohl kaum vorauszusehen, dass man über ein halbes Jahrhundert später gerade auch die Erinnerung an seine Mozart-Einspielungen regelmäßig pflegen würde. Daher verdienen die Umstände seiner Berufung ebenso eine etwas nähere Betrachtung wie die Aufnahme der hier wiederveröffentlichten Sinfonien von Wolfgang Amadeus Mozart.

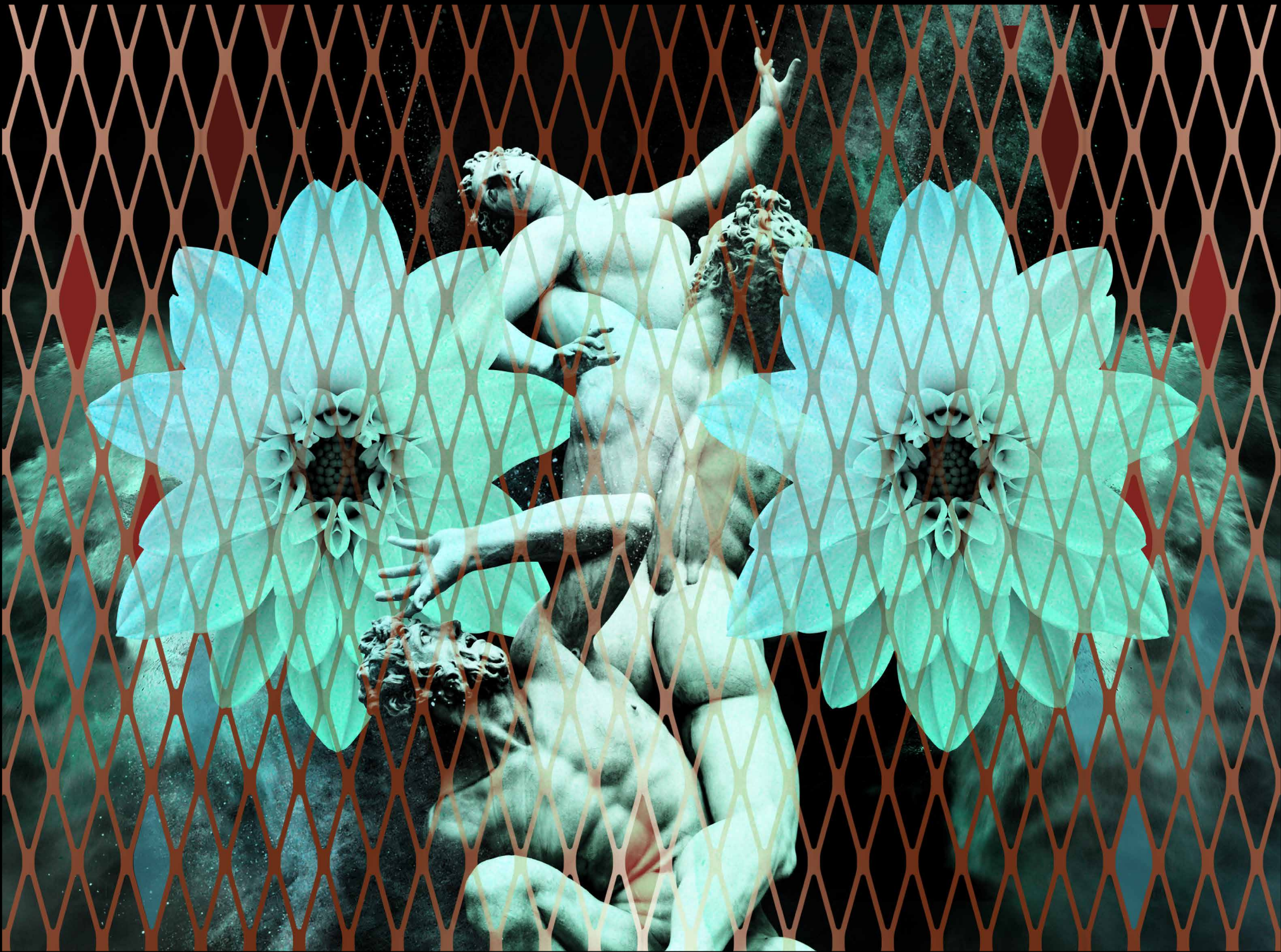
„1953, nach dem Weggang Rudolf Kempes, fiel das Ensemble auseinander“, resümiert Klaus Heinze, langjähriger Bratschist der Kapelle. Die beiden Nachfolger – zunächst Franz Konwitschny, dann Lovro von Matačić – leiteten gewiss denkwürdige Aufführungen, blieben aber nur kurz, so dass ihre Amtszeiten eher interimistischen Charakter trugen. Allerdings hat die Kapelle seinerzeit ihr uneingeschränktes Leistungsvermögen u.a. damit demonstriert, dass sie seit den späten 50ern mit ihrem ehemaligen Leiter Karl Böhm Schallplattenaufnahmen machte, darunter die bis heute als Referenz geltende Elektra. Böhm und Otmar Suitner verband ein Repertoire, das cum grano salis auf den gleichen Säulen ruhte. Ehrgeizig und mit hohen Maßstäben suchte das Orchester nun einen Nachfolger für von Matačić. „Suitner hat wunderbaren Mozart gemacht und Richard Strauss, das waren seine beiden Lieblinge,“ hebt Klaus Heinze hervor. Damit passte der Favorit des Orchesters in idealer Weise zur Kapelltradition. Obschon Otmar Suitner – wie Heinze betont – als „Abenddirigent“ geschätzt wurde, war es dennoch gerade seine Probenarbeit, mit der er sich gegen einen namhaften Mitbewerber aus der DDR durchsetzte. Suitner habe aber nicht alles in Proben festgelegt und wie Rudolf Kempe auch nicht viel dort gesprochen, fügt Heinze hinzu. Sein Kollege Arndt Schöne, Soloflötist der Staatskapelle von 1955 bis 2000, weist darauf hin, dass der Österreicher Suitner „mit riesiger Mehrheit“ gewählt wurde, was kulturpolitisch ganz und gar nicht gern gesehen war, sich aber als nicht ignorierbar erwies. Er war ein Chefdirigent, der als GMD in der Oper ebenfalls hohe Präsenz zeigte. Auch hier lag ein deutlicher Schwerpunkt auf Mozart. Ein sensationeller Erfolg, der z. B. in der Biographie von Kurt Masur erwähnt wird, war *Figaros Hochzeit*, ebenso leitete

Suitner *Entführung*, *Zauberflöte* und *Così*. Letztere brachte er, wie Klaus Heinze erzählt, im Kleinen Haus als Kammerpiel heraus. Bei diesen Aufführungen, die beispielsweise mit nur drei Bratschen besetzt waren, verwirklichte Suitner einen neuen Mozart-Stil, der transparenter und von spätromantischer Opulenz befreit war. Diesen schlanken, artikulatorisch profilierten Klang strebte er auch bei den in der Lukaskirche stattfindenden Aufnahmen der Mozart-Sinfonien an, wo er jeweils ein Pult weniger als bei den Aufführungen im akustisch trockeneren Konzertsaal disponierte, wie Klaus Heinze bemerkt. In diesem Zusammenhang habe es aber „keine großen stilistischen Diskussionen“ gegeben. „Es war eine sehr gelöste Atmosphäre, wir haben einfach musiziert.“

Suitners Mozart-Aufnahmen mit der Sächsischen Staatskapelle entstanden größtenteils, nachdem er seine dortige Leitungstätigkeit im Sommer 1964 beendet hatte, um wegen besserer Arbeitsmöglichkeiten in gleicher Position an die Berliner Staatsoper zu wechseln. Trotz anfänglicher Enttäuschung in Dresden wurde die Zusammenarbeit jedoch nicht beendet, sondern im Schallplattenbereich sogar noch ausgeweitet.

Dies hatte natürlich Gründe. Der verantwortliche Produzent der vorliegenden Einspielung – Heinz Wegner – denkt gerne an die Aufnahmetermine zurück: „Ich habe viele Aufnahmen betreut – selten war die Durchführung so unkompliziert. Es war alles so zwanglos und unbelastet. Wir spürten immer die Freude am Musizieren.“ Dabei war Suitners Mozart stilistisch alles andere als beliebig: „Natürlich hatte er eine Konzeption, und er wusste sie so umzusetzen, dass seine Interpretationen, wie durch geheimnisvolle Kräfte bewirkt, stets ein besonders ‚natürliches‘ Hörerlebnis prägten. Ich habe das nie, was Mozart betrifft, bei einem Dirigenten so erlebt.“ Otmar Suitner war kein Apologet der historischen Aufführungspraxis, von der er so manches antizipierte, und schon gar nicht war er einer ihrer bisweilen recht bornierten Verächter; seine Interpretationen lassen sich deshalb nur schwer kategorisieren. Wegner beschreibt: „Wie von Zauberhand aktiviert entstand, was wir hier hören. Wenn er Mozart dirigierte, geschah unter seinen Händen etwas, wo man dachte: Das ist es, was Mozart ausmacht.“ Autoritäre Allüren waren dazu unnötig: „Wenn ich das vergleiche mit anderen Dirigenten, die haben sich um das Ergebnis bemüht oder versucht, es zu erzwingen, aber es erstarrte dann, weil sich das Bemühen zu stark mitteilte. Hier war das Gegenteil der Fall. Das nennt man Sternstunde.“

Dirk Stöve



Mozart

Symphony in E-flat major K. 543

Symphony in G minor K. 550

Mozart's last three symphonies (E-flat major K. 543, G minor K. 550 and C major K. 551 "Jupiter") were written when the composer, aged 32, was going through a period of bitter financial hardship, and would have just another three years to live. Whether Mozart regarded his exploration of the symphonic form as finished for the immediate future, or whether a lack of commissions and performance opportunities prevented him from writing further symphonies, for us this triad from the summer of 1788 represents the absolute pinnacle of Mozartian symphonic writing, the brilliant culmination of a rapid progression from entertaining orchestral works to an art form expressing the general human condition. The 'singing' main subject of the *Allegro* in the E-flat Symphony, preceded unconventionally by an *Adagio* introduction, unfolds from a simple arpeggiated triad (No. 1), which grows in tutti to create a heroic sound that foreshadows Beethoven. The use of the softly wistful second subject (No. 2) demands the anticipation of a robust, rhythmic secondary motif (No. 3). This then becomes the starting point for the terse development section, which is marked by sudden, capricious changes of mood. – The chamber-like *Andante con moto* is structured in three long sections. The captivating melody (No. 4) is supported by sparse chords, and through the addition of three important motifs (No. 5 a-c) expresses in turn the emotions of affliction, arousal and serenity. – Mozart's *Menuetto* is a celebratory dance movement that also circulated as a standalone piece in several different forms. Whereas the main theme makes full use of the strings (No. 6), the *Trio* features a charming woodwind melody, followed by gentle echoes. – For the *Finale: Allegro*, Mozart employs a single theme (No. 7) that he constantly reinvents with new and surprising characteristics thanks to his sophisticated techniques of variation. What a grandiose effect (previously tested in Paris) the orchestra creates when, after the violins soli, it crashes into the music like a thunderstorm. How startling the sudden change to a humorous tone (for which the octave leaps in the bass are responsible), and the omission of a second subject, in the place of which the strings and winds, sounding as if shocked out of all composure, struggle vainly to repeat the main theme. And then the contrapuntal development that

falters right at the start, as if still out of breath from the headlong dash. The recapitulation finally succeeds in finding its way to a festive mood, although only for a few moments, as the coda brings the movement helter-skelter to an abrupt end.

Mozart's most widely-known symphony, the G minor Symphony K. 550, has been interpreted in many different ways over the course of its two-hundred-year history (the work was finished on 25 July 1788). Where, in the mid-19th century, the *Neue Zeitschrift für Musik* (new journal of music) spoke of a "common, mild piece of music" (Hirschbach), Robert Schumann was enchanted by its "Grecian lightness and grace", while the researcher Hermann Abert (1919) claimed to detect in the G minor symphony a "deep, fatalistic pessimism". The character of this multifaceted work of art certainly cannot be summed up in a single word, representing as it does, at an almost unfathomably high level, the sum of life (and artistic) experiences that encompass suffering and consolation, despair, courage, adventures of the heart and perfect artistic skill, all of which drive the music's aggressively moving expression. – It is also worth noting that the composer produced two versions, the second of which includes two extra clarinets. This second version is the one presented on this recording. The main subject of the *Molto Allegro* (No. 8), one of the most brilliant, characteristic and at the same time ambiguous pieces of musical writing, needs no preparatory introduction. The militant and serious character of this dramatic scene becomes obvious, at the latest, with the energetic tutti chords that mark the end of the main subject, and the tremendous increase in intensity throughout the transitional section. The introduction of the gentle, melancholy second subject (No. 9) brings only temporary respite, and the movement's concluding passage, written in double counterpoint, seems even brusquer as a result. The tenacity with which the development section proceeds at breakneck speed to deform nascent motifs beyond all recognition and load the music with emotional charge leads to shattering outbursts that, save for a few moments of calm born from resignation in the reprise, reverberate on into the coda. – The *Andante*, likewise written in sonata form, continues the serious demeanour of the first movement. The main subject, character-

Mozart

Sinfonie Es-Dur KV 543

Sinfonie g-Moll KV 550

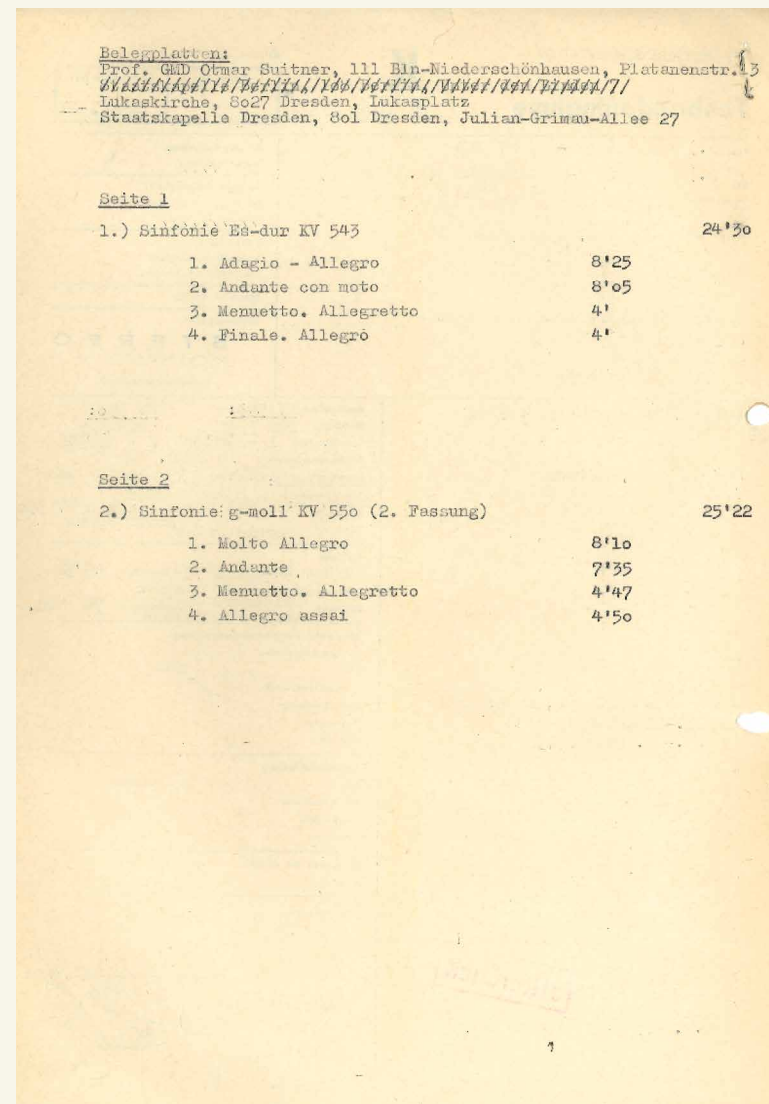
Mozart war zweiunddreißig Jahre alt und hatte noch dreieinhalb Lebensjahre vor sich, als er in einer Periode bitterer materieller Not seine letzten drei Sinfonien komponierte (Es-Dur KV 543, g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551 „Jupiter“). Ob er für seine nächste Zukunft die Auseinandersetzung mit der sinfonischen Form als abgeschlossen betrachtete oder ob ihn der Mangel an Aufträgen und Aufführungsmöglichkeiten von weiteren diesbezüglichen Arbeiten abhielt: Für uns ist die im Sommer 1788 geschaffene Trias der Gipfel mozartscher Sinfonik überhaupt, der glanzvolle Schlusspunkt einer steilen Entwicklungskurve vom unterhaltsamen Orchesterstück zur Kunstform hoher allgemein-menschlicher Aussage. Das „singende“ Hauptthema des *Allegro* der Es-Dur-Sinfonie, dem eine *Adagio*-Einleitung im heidnischen Sinne vorausgeht, entfaltet sich aus einer schlichten Dreiklangsbrechung (Nr. 1), die im Tutti zu einem auf Beethoven vorausweisenden Heroismus gesteigert wird. Der Einsatz des sanft-wehmütigen Seitenthemas (Nr. 2) verlangt die Vorausnahme eines robust motorischen Nebengedankens (Nr. 3), der zum Ausgangspunkt der knappen, von plötzlichen Stimmungswechseln gekennzeichneten Durchführung wird. – Das in drei große Abschnitte gegliederte, im Kammerton gehaltene *Andante con moto* besticht durch seine von sparsamen Akkorden gestützte Melodik (Nr. 4), die durch Beigabe dreier wichtiger Gedanken (Nr. 5 a-c) Trübung, Erregung und Abklärung erfährt. – Mit dem *Menuetto* hat Mozart einen festlichen Tanzsatz geschaffen, der auch losgelöst von der Sinfonie in unterschiedlichen Transkriptionen Verbreitung fand. Stützt sich der Hauptsatz auf den vollen Streicherklang (Nr. 6), so ergeht sich das *Trio* in lieblichen Bläser-Melodien, von sanften Echos gefolgt. – Für das *Finale: Allegro* erfand Mozart ein einziges Thema (Nr. 7), dem er mit Hilfe seiner hochentwickelten Veränderungstechnik immer neue überraschende Charaktereigenschaften abgewinnt. Welch grandioser Effekt (zuvor schon in Paris erprobt), nach dem Alleingang der Violinen das Tutti wie einen Sturm hereinbrechen zu lassen! Wie verblüffend der plötzliche Wechsel ins Humorvolle, wofür die hüpfenden Bass-Oktaven verantwortlich werden, der Wegfall des Seitensatzes, an dessen Stelle sich Streicher und Bläser wie vom Schrecken aus der Fassung gebracht,

hilflos um eine Wiederholung des Hauptthemas bemühen! Und dann jene kontrapunktisch gefasste Durchführung, deren Verlauf gleich zu Beginn wiederholt ins Stocken gerät, als ob es bei der heiteren Jagd an Atem gebräche. Die Reprise schließlich findet noch den Weg zu festlicher Stimmung, freilich für einige Augenblicke nur, bis die Coda mit ihrem poltrig abgerissenen Schluss den Satz beendet.

Mozarts bekannteste Sinfonie, jene in g-Moll KV 550, ist in ihrer fast zweihundertjährigen Geschichte (das Werk wurde am 25. Juli 1788 vollendet) unterschiedlich gedeutet worden. Sprach die Neue Zeitschrift für Musik um die Mitte des 19. Jahrhunderts von einem „gewöhnlichen milden Musikstück“ (Hirschbach), ließ sich Robert Schumann von einer „griechisch schwebenden Grazie“ bezaubern, so meinte der Forscher Hermann Abert (1919) in der g-Moll-Sinfonie „tiefen, fatalistischen Pessimismus“ zu erkennen. Gewiss ist es nicht möglich, den Charakter dieses vielgestaltigen Kunstwerkes mit einem Schlagwort zu definieren, stellt es doch auf kaum fassbar hohem Niveau eine Summe von Lebenserfahrungen (und Kunsterfahrungen) dar, in denen Leid und Trost, Verzweiflung, Mut, Herzensbildung und perfekte Kunstfertigkeit zu kämpferisch bewegendem Ausdruck drängen. – Im übrigen ist zu bemerken, dass der Komponist zwei Fassungen herstellte, deren letzte hier vorgestellte er um zwei Klarinetten bereicherte. Das Hauptthema des *Molto Allegro* (Nr. 8), eine der genialsten, charakteristischsten und zugleich vieldeutigsten musikalischen Erfindungen, bedarf keiner vorbereitenden Einleitung. Spätestens mit den energischen Tuttischlägen des Nachsatzes und der gewaltigen Steigerung in der Übergangsgruppe werden der kämpferische Geist und der Ernst dieser dramatischen Szene deutlich. Die Einführung des sanft trüben Seitenthemas (Nr. 9) bringt nur vorübergehende Beruhigung, die die im doppelten Kontrapunkt gefasste Schlussbildung umso unwirksamer erscheinen lässt. Die Hartnäckigkeit, mit der die Durchführung Motivkeime in rasender Fahrt bis zur Unkenntlichkeit verformt und emotional auflädt, führt zu erschütternden Ausbrüchen, die – von einigen aus Resignation geborenen Ruhepunkten der Reprise abgesehen – bis in die Coda nachwirken. – Das gleichfalls in Sonatenform gebildete *Andante* schließt sich dem ernstesten Sinn des ersten

Satzes an. Sein Hauptthema, durch lastende Tonwiederholungen charakterisiert, setzt auf engem Raum drei Motive frei (Nr. 10 a-c), die sich bald als wichtige Gestaltungsfaktoren entpuppen. Gemessenes Pathos, Empfindungstiefe und wehmutsvolle Grazie verschmelzen in klassischer Ausgewogenheit. Mit dem *Menuetto: Allegretto* wendet sich Mozart vom unterhaltsamen Tanzsatz der Vergangenheit ab, was durch die Hemiolen (der Kampf verschiedener Taktarten) auch äußerlich dokumentiert wird (Nr. 11). Seine energisch düstere Haltung führt es auf eine Vorstufe des Beethovenschen Scherzo-Typus. Davon vermag auch das liebeliche *Trio* nichts zurückzunehmen. Seine innige Weise, der österreichischen Volksmusik entlehnt, wirkt zwischen den gewaltigen Blöcken des Hauptsatzes freundlich und beruhigend. – Ein zweiteiliger Liedsatz steht als Hauptthema des *Finale: Allegro assai* (Nr. 12), ein energiegeladener Aufschwung, der durch den aktivierenden Rhythmus im B-Teil und die Achtelläufe der Übergangsgruppe noch bestärkt wird. Wie lieblich nimmt sich das Seitenthema, gleichsam nur ein Intermezzo, aus! Die ebenso leidenschaftliche wie „gelehrte“ Durchführung vermag das Liedthema durch Intervallerweiterungen, kühne Modulationen und kontrapunktische Verknüpfungen emotional empor zu reißen bis zu jener Wildheit, die eine komplette Reprise der Exposition nicht mehr gestattet. Ungestüm treibt das Werk zu seinem vorzeitigen düsteren Schluss.

Eberhard Rudolph (Original LP-Klappentext, 1976)



Original tape recording note

Original stK Dolby
 D 8294/I mit NT

Zeit: 24'30 Min.

STRETCHER

STEREO
 KOMPATIBEL

Matrizen-Nummer		Folienschnittdaten für Schnittart		
M	St	Mono	Stereo	
M	826 852 - 1	A	HBCDE	
St		B		
M		A	16.12.76, 14.9.74, 3.2.5.12.79, 10.12.	
St		B		
		A	NT NT NT NT NT	
		B		
		A	24'24	
		B		
		A	16 16 16 16 15	
		B		
		A	- 1 dB	+ 5 dB
		B		
		A	140, 139, 153, 150, 140	
		B		
		A	W.W.W.W.W	W.W.
		B		
		A	i.O.	WR: 3
		B		
		A	i.O.	
		B		
		A	- 6.5.75 Eras	
		B		

KV. 543
 Kasette
 026 852 - 1
 099 64 - 11
 30 92 061 - 11
 6.4.79, 21.7.80, 9/12.86

8.25
 8.05
 4.00
 4.00.

STRETCHER

23. Mai 1978 Eras
 13. März 1979

Original master tape