PentaTone classics

ROBERT SCHUMANN

Symphonies No.3 « Rhenish » & No.4

Czech Philharmonic Orchestra

LAWRENCE FOSTER

HYBRID MULTICHANNEL

SUPER AUDIO CD

Robert Schumann (1810-1856)

Symphony No. 3 in E-flat Op. 97 (1850)
"Rheinische Symphonie" / "Rhenish Symphony"

1	Lebhaft (Vivace)	9. 53
2	Scherzo – Sehr mässig (Molto moderato)	6. 54
3	Nicht schnell (Moderato)	5. 39
4	Feierlich (Maestoso)	6. 03
5	Lebhaft (Vivace)	5. 32

Symphony No. 4 in D minor Op. 120 (1841/1851)

6	Ziemlich langsam (Lento assai) – Lebhaft (Vivace)	11. 06
7	Romanze – Ziemlich langsam (Lento assai)	4. 23
8	Scherzo – Lebhaft (Vivace)	5. 47
9	Langsam (Lento) – Lebhaft (Vivace)	9. 57

Czech Philharmonic Orchestra
Česká filharmonie conducted by **Lawrence Foster**

Executive Producer: Job Maarse
Recording Producer: Job Maarse
Balance Engineer: Jean-Marie Geijsen
Recording Engineer : Carl Schuurbier
Editing: Ientje Mooij; Roger de Schot
Recorded live at the Dvořák Hall of the Rudolfinum, Prague, April 2008.
Total playing time: 65. 24

Biographien auf Deutsch und Französisch finden Sie auf unserer Webseite.
Pour les versions allemande et française des biographies, veuillez consulter notre site.
www.pentatonemusic.com

Original concepts

During the 1840s, a quarter of a century after Beethoven's last purely instrumental symphony and the subsequent local developments by lesser masters (which in themselves are not without interest), a new era dawned in the symphonic genre. Thanks to the works of Felix Mendelssohn (the completion of his *Scottish* Symphony) and Robert Schumann (B-flat major and D-minor symphonies), the dominant central idea and perspective again were allotted greater significance in the symphony. And the first symphonic work by Niels Gade also saw the light of the musical world: it was greeted wildly with thunderous applause. During this epoch, the romantic element in the music gradually broke away from the classical.

A completely new idea of the symphonic genre was now beginning to assert itself, slowly but surely. An idea that would have been almost unthinkable without Schubert's *Great* C-major Symphony, which aimed at opening up new dimensions of expression and achieved these mainly thanks to changes within the inner structure of the individual movements. An observation that one can apply especially to Schumann's Symphony No. 1: here, for example, during the course of the first movement the shaping component is formed by the theme of the slow introduction – a more or less extraterritorial element, when seen in relation to the sonata form. And Schumann's *Spring* Symphony announced, as it were, a new spring in the symphonic genre. That same year, 1841, he wrote the first version of the D-minor Symphony in Leipzig. Thus, as far as chronology is concerned, this is in fact Schumann's second symphonic work. Nevertheless, ten years later, the composer came up with a new version of the work in Dusseldorf; and, in accordance with Schumann's wishes, it is in this form that the work - published in 1853 - has been categorized as his Symphony No. 4. On the title-page he wrote "Symphonic Fantasy for Large Orchestra", adding below "sketched in J. 1841. Newly instrumented in 1851." In the end, he left intact the basic central idea of the work, although he augmented the instrumentation.

As far as form is concerned, the four movements of the D-minor Symphony are in accordance with symphonic tradition; nevertheless, the idea of a "one-movement symphony" overlies the structure. Thus, the movements are intended to follow on one another without an interval, which emphasizes Schumann's intention of breaking

open, or "opening up", the symphonic form, which tended to be tectonically "closed". With regard to the form, Siegfried Oechsle recognizes that Schumann wanted to *"create the large structure, so to speak, out of 'urmotiv-like' nuclei"*. Thus, the links between the themes expand horizontally, like a web, over the movements. The endings to the first three movements are not really endings – the composer refuses to provide the harmonic sequences according to the rules. Only in the Finale does Schumann compose a true ending, although this does not manage to truly increase the musical value of the previous musical processes and events.

Chronologically speaking, the Symphony No. 3 in E-flat major, Op. 97, known as the *Rhenish*, composed in 1850 during his Dusseldorf period, is Schumann's last contribution to the genre. As in the previous symphonies, Schumann finds in this five-movement work an original implementation of the cyclical idea: the interval of a fourth is the motivic foundation on which all movements are constructed and, as such, the decisive and simultaneously fusing element. Besides, the development of the tempo is completely geared towards the Finale, as the movements become increasingly slower with regard to the tempi, before finally erupting into the last movement. In the Finale, Schumann's combination of the various idioms of the movements is highly successful. What can one add to Clara Schumann's assessment of the Rhenish: *"I cannot say which of the 5 movements I prefer... However, the fourth is the one which I find hardest to grasp as yet: it is extremely artistic, that I can hear, yet I cannot truly follow it; whereas hardly a bar is unclear to me in the other movements - certainly, this symphony, especially the second and third movements, is also very easy for the layman to follow."*

Franz Steiger
English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Lawrence Foster

Lawrence Foster has been Music Director of the Gulbenkian Orchestra in Lisbon since 2002.

Highlights with this orchestra to date have included Beethoven Piano Concerto cycles with Evgeny Kissin in Madrid, Munich and Berlin in 2005; a project with Hélène Grimaud in 2006 in Paris, Amsterdam and Madrid and German tours with Arcadi Volodos and Lang Lang in 2007.

Starting from the 2009/10 season he will also become Music Director of the Orchestre et Opéra National de Montpellier. Other Music Directorships have been with the Barcelona Symphony Orchestra, the Aspen Music Festival and School, the Jerusalem Symphony Orchestra, the Houston Symphony Orchestra, the Lausanne Chamber Orchestra and the Philharmonic Orchestra of Monte-Carlo.

Lawrence Foster is a prolific guest conductor. His engagements include the Czech Philharmonic Orchestra, the Orchestre Nationale de Lyon, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Vienna Symphony, the Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam and the NDR Radio Orchestra Hamburg.

He is also a passionate opera conductor conducting in major houses throughout the world including the New York Metropolitan Opera, the Royal Opera House Covent Garden, the Bastille in Paris and the Deutsche Oper Berlin.

Born in Los Angeles to Romanian parents, Lawrence Foster has been a major champion of the music of George Enescu. He served as Artistic Director of the George Enescu Festival and his discography includes a recording of Enescu's "Oedipe"- featuring José van Dam and Barbara Hendricks – awarded the prestigious "Grand Prix du Disque" from the Académie Charles Cros. In 2005, to celebrate the Enescu anniversary, a boxed set of works by Enescu, recorded by Lawrence Foster with the orchestras of Monte-Carlo and Lyon, was released.

In 2003 Mr. Foster was decorated by the Romanian President for services to Romanian music

Originelle Konzepte

In den 1840er Jahren brach ein Vierteljahrhundert nach Beethovens letzter reiner Instrumentalsymphonie und den darauf folgenden kleinmeisterlichen und (nicht uninteressanten) lokalen Entwicklungen ein neues Zeitalter für die Gattung Symphonie an. Mit den Werken Felix Mendelssohns (Vollendung der „Schottischen") und Robert Schumanns (B-Dur- und d-moll-Symphonie) erhielt die Symphonie wieder eine übergeordnete Leitidee und Perspektive. Und der symphonische Erstling Niels Gades erblickte das Licht der musikalischen Welt. Von Beifallsstürmen umtobt. In einer Epoche, in der sich das Romantische in der Musik vom Klassischen allmählich löste.

Eine völlig neue Idee des Symphonischen setzte sich nun langsam aber sicher durch. Eine ohne Schuberts „Große C-Dur Symphonie" kaum denkbare Idee, die auf die Erschließung neuer Ausdrucksdimensionen zielte, und diese vor allem durch Änderungen in der Binnenstruktur der einzelnen Sätze erreichte. Eine Beobachtung, die man vor allem in Schumanns Erster Symphonie machen kann, wenn sich etwa das Thema der langsamen Einleitung – ein, bezogen auf die Sonatenform, quasi exterritoriales Element - im Verlauf des Kopfsatzes zum formbildenden Bestandteil ausformt. Mit Schumanns „Frühlingssymphonie" brach, wenn man so will, ein neuer Frühling der Symphonik an. Im gleichen Jahr, 1841, entstand in Leipzig die erste Fassung der d-moll-Symphonie. Entstehungsgeschichtlich ist sie also eigentlich der zweite Gattungsbeitrag Schumanns. Zehn Jahre später arbeitete der Komponist das Werk in Düsseldorf allerdings zu einer neuen Fassung um; in dieser Gestalt zählen wir das 1853 veröffentlichte Werk als Symphonie Nr. 4, dabei Schumanns Wunsch berücksichtigend. Der schrieb auf das Titelblatt „Symphonische Phantasie für großes Orchester" und fügte hinzu „skizziert im J. 1841. Neu instrumentiert 1851". Letztlich blieb die Grundkonzeption des Werkes unangetastet, die Instrumentation wurde allerdings angereichert.

Formal entspricht die d-moll-Symphonie mit ihren vier Sätzen der symphonischen Tradition, dennoch überlagert die Idee einer „Sinfonie in einem Satz" die Gliederung. So sollen die Sätze ohne Pause direkt aufeinander folgen, was Schumanns Absicht unterstreicht, die tendenziell tektonisch geschlossene symphonische Form hier aufzubrechen, zu öffnen. Siegfried Oechsle hat in der formalen Anlage erkannt, dass Schumann *„die große Form aus gleichsam urmotivischen Keimen heraus entstehen"* lassen wollte. Die Bezüge zwischen den Themen weiten sich so horizontal, wie ein Netz, über die Sätze aus. Die Satzschlüsse der ersten drei Sätze sind eigentlich keine Schlüsse - die regelgerechten Harmoniefolgen werden vom Komponisten verweigert. Nur im Finale komponiert Schumann ein wirkliches Ende, ohne dass es diesem gelingt, die vorherigen musikalischen Prozesse und Ereignisse wirklich noch musikalisch zu überhöhen.

Die 1850 in Schumanns Düsseldorfer Zeit komponierte Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 mit dem Beinamen "Rheinische" ist chronologisch gesehen sein letzter Gattungsbeitrag. Schumann findet in dem fünfsätzigen Werk wie schon in den vorangegangen Symphonien eine originelle Verwirklichung des zyklischen Gedankens: Motivische Grundsubstanz aller Sätze und damit bestimmendes und gleichzeitig verschmelzendes Element ist das Quartintervall. Außerdem ist die Tempoentwicklung ganz auf das Finale hin ausgerichtet, da die Sätze in den Tempi immer langsamer werden, bevor sie sich schließlich im letzten Satz entladen. Im Finale gelingt es Schumann trefflich, die verschiedenen Idiome der Sätze zu kombinieren. Clara Schumanns Einschätzung der "Rheinischen" ist nichts hinzuzufügen: *"Welcher der 5 Sätze mir der liebste, kann ich nichts sagen... Der vierte jedoch ist derjenige, welcher mir noch am wenigsten klar ist: er ist äußerst kunstvoll, das höre ich, doch kann ich nicht so recht folgen, während mir an den andern Sätzen wohl kaum ein Takt unklar blieb, überhaupt auch für den Laien ist die Symphonie, vorzüglich der zweite und dritte Satz sehr leicht zugänglich".*

Franz Steiger

Concepts originaux

Pendant les années 40 du 18ème siècle, vingt-cinq ans après la dernière symphonie purement instrumentale de Beethoven et les développements locaux de maîtres de moins grand renom qui s'ensuivirent (et qui, en soi, ne sont pas dépourvus d'intérêt), une nouvelle ère débuta pour le genre symphonique. Grâce aux œuvres de Félix Mendelssohn (la réalisation de sa Symphonie *Écossaise*) et de Robert Schumann (ses symphonies en Si bémol majeur et en Ré mineur), l'idée et la perspective dominantes centrales avaient retrouvé une grande signification dans la symphonie. La première œuvre symphonique de Niels Gade fit également son entrée sur la scène musicale et fut partout accueillie par des tonnerres d'applaudissements. Au cours de cette époque, l'élément romantique de la musique se détacha progressivement du classique.

Une idée totalement nouvelle du genre symphonique commençait à présent, lentement mais sûrement, à se faire valoir. Ceci aurait été absolument impensable sans la *Grande* symphonie en Do majeur de Schubert, dont l'objectif était d'ouvrir de nouvelles dimensions d'expression et qui fut atteint essentiellement grâce aux changements apportés dans la structure intérieure des mouvements individuels. Cette constatation s'applique particulièrement à la Symphonie no 1 de Schumann : ici, par exemple, au cours du premier mouvement, c'est le thème de l'introduction lente – un élément plus ou moins « extra-territorial », considéré dans la perspective de la forme sonate – qui forme le composant créatif. Et la Symphonie du *Printemps* de Schumann annonça un renouveau du genre symphonique. Cette même année (1841), il écrivit à Leipzig la première version de la Symphonie en Ré mineur. Par conséquent, chronologiquement parlant, il s'agit en fait de la deuxième œuvre symphonique de Schumann. Néanmoins, dix ans plus tard, le compositeur présenta à Düsseldorf une nouvelle version et, conformément aux souhaits du compositeur, c'est sous cette forme que l'œuvre, publiée en 1853, fut classée « Symphonie no 4 ». Sur la page de titre, il inscrivit « Fantaisie symphonique pour grand orchestre » et, en dessous, « ébauchée en 1841, à nouveau instrumentée en 1851. » Finalement, bien qu'ayant augmenté l'instrumentation, il laissa intacte l'idée de base centrale de l'œuvre.

Sur le plan de la forme, les quatre mouvements de la Symphonie en Ré mineur suivent la tradition symphonique. Toutefois, l'idée de « symphonie en un mouvement » recouvre la structure. Par conséquent, les mouvements doivent se suivre sans intervalle, ce qui souligne l'intention de Schumann de forcer ou « d'ouvrir » la forme symphonique qui avait tendance, tectoniquement parlant, à être « fermée ». Concernant la forme, Siegfried Oechsle reconnaît que Schumann désirait *« créer la structure large, pour ainsi dire, en-dehors du noyau motivique originel. »* Le lien entre les thèmes s'étend donc horizontalement, telle une toile, par-dessus les mouvements. Les trois premiers n'ont pas de véritable fin, le compositeur refusant de fournir les séquences harmoniques conformes à la règle. Schumann ne composa un véritable Finale que dans le dernier mouvement, sans toutefois parvenir à accroître véritablement la valeur musicale des processus et évènements musicaux précédents.

Chronologiquement parlant, la Symphonie no 3 en Mi bémol majeur, Opus 97, également connue sous le nom de *« Rhénane »*, qui fut composée en 1850 pendant la période que Schumann passa à Düsseldorf, fut sa dernière contribution au genre. Dans cette œuvre en cinq mouvements, comme dans ses symphonies précédentes, il traduit encore une fois de façon originale l'idée de cycle : la quarte constitue la base motivique sur laquelle s'appuient tous les autres mouvements, et en tant que tel, l'élément décisif et simultanément fusionnant. En outre, le développement du tempo est totalement dédié au Finale, les mouvements ralentissant de plus en plus avant d'exploser finalement dans le dernier mouvement. Dans le Finale, Schumann combine les divers idiomes des mouvements de façon est tout à fait réussie. Il n'y a rien à ajouter aux paroles de Clara Schumann sur la Rhénane : *« Je ne saurais dire lequel des cinq mouvements je préfère... Toutefois, le quatrième est de loin celui que j'ai le plus de mal à saisir : je peux entendre qu'il est extrêmement artistique - même si je ne peux pas très bien le suivre, alors que je comprends chaque mesure des autres mouvements. Pour le profane, cette symphonie - et notamment les deuxième et troisième mouvements - est également très facile à suivre. »*

Franz Steiger
Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

PTC 5186326

Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artist to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhmynia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrophon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl

PentaTone
classics
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD
PTC 5186 327
Printed in Germany