

Schubert

Symphonies No.4 "Tragic" & No.5

Netherlands Chamber Orchestra

Gordan Nikolić leader



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

Franz Schubert (1797 – 1828)

Symphony No. 4 in C minor, D. 417 “Tragische” - Tragic (April 1816)

1	Adagio molto – Allegro vivace	9. 57
2	Andante	11. 15
3	Menuetto (Allegro vivace – Trio)	4. 00
4	Allegro	10. 25

Symphony No. 5 in B flat, D. 485 (September until October 3, 1816)

5	Allegro	7. 39
6	Andante con moto	10. 25
7	Menuetto (Allegro molto – Trio)	5. 12
8	Allegro vivace	8. 30

Netherlands Chamber Orchestra

Leader: **Gordan Nikolić**

Recording venue: Yakult Hall, Beurs van Berlage, Amsterdam (12/2008)

Producer: Job Maarse

Balance engineer: Jean-Marie Geijssen

Recording engineer: Roger de Schot

Editing: Roger de Schot

Total playing time : 67. 54

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

Franz Schubert is not considered a heavy-weight with regard to the development of symphonic music. In fact, during his own lifetime his symphonies were hardly ever performed. The crowning glory of his oeuvre – the *Great C-major Symphony* – even had to wait until 1839 to receive its première, over 10 years after the death of the composer. Robert Schumann, who was the one to dust off this symphony, said the following of Schubert on that occasion: “The imaginative artist, whose paintbrush was drenched as much in moonbeams as in sunbeams, and who following Beethoven’s nine muses might well have borne us a tenth”. Though this remark mirrors Schumann’s admiration for Schubert as a symphonic composer, it also places his oeuvre in Beethoven’s shadow; a rather uncomfortable position for many a composer.

We would do well to realize that Schubert and Beethoven were contemporaries. Although Beethoven was, of course, 27 years older, both composers breathed the same Viennese air for at least part of their creative lives. By the time Schubert had completed his Symphony No. 1 in 1813, Beethoven had just blotted the last double bar of his Symphony No. 8. The six symphonies written by Schubert in the following years were all finished before Beethoven’s Symphony No. 9, apart from the *Great*

C-major Symphony. The latter was written between 1825 and 1826, two years after Beethoven completed his last symphony.

Schubert wrote a total of 13 symphonies and symphonic fragments, of which he only actually completed seven. He wrote symphonies throughout his entire lifespan, proving that he too considered this to be the most important musical genre. The “highest and most brightly gleaming summit of the more recent instrumental music” – as the symphony was described in 1806 by E.T.A. Hoffmann – deserved this top position. After all, a composer of this genre was faced with the difficult task of “uniting all customary orchestral instruments, whilst expressing their characteristic peculiarities, in the performance of such a drama and thus [...] getting each individual instrument to work only to the benefit of the entire orchestra”. Subsequently, Hoffmann names Mozart, Haydn and specifically Beethoven as the most important composers of this “opera of the instruments”.

Schubert must have come into contact with Beethoven’s symphonies at still an early age. In 1808, he was admitted to the “Königlich und Kaiserlich Stadtkonvikt”, where students not only received excellent academic schooling, but were also trained to almost the level of professional musicians. The Konvikt had its own orchestra,

which performed symphonic works after supper on a daily basis. The music stands were filled with works by Haydn, Mozart, and Beethoven, as well as those of now almost forgotten composers, such as Krommer, Kozeluch, Cherubini, and Méhul. As demonstrated in a statement from his friend Josef von Spaun, Schubert played the violin in the orchestra: "I was the leader of the second violins, and young Schubert stood behind me, playing from the same score. Presently, it became clear to me that the little musician far surpassed me in his sense of timing. This awakened my interest in him, and I noticed that the otherwise rather silent and indifferent lad would always dive headlong into the ideas behind the beautiful symphonies that we played". This training enabled the young Schubert to develop his musical taste. Thus, for instance, he loathed the music written by the highly popular Krommer: "Schubert immediately reacted with indignation when such a work was programmed, and would repeat during performance: 'Oh, how feeble!'" Spaun wrote. "He just could not understand how people could perform such rubbish, as he called it: after all, Haydn had surely written more than enough symphonies".

But none of this deterred Schubert from making his first attempts in the field of orchestral music. At first, he just wrote over-

tures, but in 1813 his official Symphony No.1 saw the light of day, composed as a farewell present to his friends at the Viennese Stadtkonvikt.

During the years that followed, Schubert gradually gained a reputation as a composer. There was increasing interest especially in his lieder and chamber music; also, his volumes of waltzes and German dances were in great demand. On the other hand, his publishers did not see the point of publishing his symphonies. This was most certainly due to the state of music in Vienna. Contrary to cities such as Mannheim, Paris and London, Vienna did not play a major role in the development of orchestral music. The city did not have a sizeable professional orchestra. Apart from the small Hofmusikkapelle, there were only a few minor theatre and opera orchestras. Many aristocratic music-lovers had been forced to let their court musicians go after a succession of wars and economic crises; and as a result, orchestral music had become mainly the domain of the many (semi-)amateur orchestras. Not only was Beethoven the most important composer in Vienna, he was also a celebrated virtuoso pianist, who performed regularly in the salons of the aristocracy. He had the necessary status and connections to gather at times the best professional musicians for his

concerts, supplemented by talented amateurs. However, Schubert did not have such status and therefore he had to rely mainly on amateur orchestras in order to get his symphonies performed.

One of those orchestras was the ensemble ensuing from a string quartet formed around the Schubert family, which met regularly in the house of Schubert's father. In his *Musikalische Skizzen aus Alt-Wien* (= musical sketches from olden Vienna), Leopold von Sonnleithner mentions 35 of these small orchestras, and writes specifically about this ensemble as follows: "Here, Haydn's symphonies were played through in arrangements for string quartet, performed in double strength. Two evenings per week were set aside for this kind of gathering. It soon became apparent that Schubert senior's residence was too small; however, the merchant Franz Frischling was kind enough to make available his residence in the Dorotheergasse 1105. There, the skilled violinist Josef Prohaska directed a small orchestra".

Towards the end of 1815, the musicians were again forced to move; this time, because the audience flocking in was beginning to overflow the space available. Subsequently, new accommodation was found in the house of violinist Otto Hartwig.

Schubert completed his Symphony No. 4 on April 27, 1816. It was probably performed by Hartwig's ensemble, despite the 'large' size of the orchestra required, which included four horns. For a long time, the title *Tragische* (= tragic) was misleading. People even began to suspect Schubert of making a joke. But as was the case in Brahms' *Tragische Overture*, or Mahler's Symphony No. 6, the term should once again be interpreted as "in the spirit of a Greek tragedy": an instrumental drama, to quote E.T.A. Hoffmann. In this symphony, the existent tension between the various keys employed by Schubert is especially remarkable. According to the theoretician Christian Friedrich Daniel Schubart, the key of C minor represents "a declaration of love and, at the same time, a lamentation of impossible love. All pining, yearning, sighing of the love-drunk soul is contained within this key". In the slow introduction to the first movement, the wrenching chromaticism immediately arrests the attention. In the contiguous *Allegro vivace*, Schubert makes a sudden shift from E-flat major to E major, and shortly afterwards to C major: more or less unheard of in the nineteenth century! The *Andante* is written in A-flat major, a key Schubert was fond of using, and designated by Schubart as "the grave

tonality": "Death, the grave, decomposition, judgement, and eternal rest are all encompassed within its scope".

The chromaticism in the minuet – that has the character of an unruly scherzo here – also repeatedly puts the listener on the wrong track. The restlessly driving final movement modulates to C major, and the symphony concludes with a significant bar of rest, following three great blows.

Just like Beethoven, who was capable of composing two such completely different symphonies as the Fifth and the Sixth almost simultaneously, Schubert also created his Symphony No. 4 and No. 5 in quick succession. And again like Beethoven, Schubert's successive symphonies could not have been more different. His Symphony No. 5 was completed on October 3, 1816 and also performed during a concert in Otto Hartwig's residence. From the orchestral parts that remain, we can deduce that the orchestra consisted of six first and six second violins, six violas, two cellos and two double-basses. Furthermore, Schubert outlined a modest wind section, with just one flute, two oboes, two bassoons and two horns.

The Symphony No. 5 does not contain any major drama, *Sturm und Drang* or passionate major-minor contrasts. In this

symphony, it appears that Schubert used the charming, subtle and elegant side of Mozart as a source of inspiration, thereby putting pen to paper to create one of his most insouciant works. Nevertheless, this symphony remains a surprise from the first to the last bar, but the surprise lies mainly in the details. For instance, who before Schubert had ever come up with the idea of replacing the slow introduction with a four-bar motif, consisting of chords in the winds followed by a descending run in the strings, to lead into the first theme?

Nevertheless, Schubert's early symphonies can hardly be called revolutionary, as were those written by Beethoven. Motivated by the technical possibilities and undoubtedly also by the taste of the musicians in the amateur orchestras for which he composed his works, Schubert drew his conclusions from the Classical style of Haydn and Mozart, and continued to build on this foundation. Therefore, it is even more astounding that he would later take an enormous step as a symphonic composer, creating a completely new 'romantic' sound in his Symphony in B minor, the *Unvollendete* (= unfinished), which dates from 1822.

Ronald Vermeulen

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Gordan Nikolić

Gordan Nikolić was born in 1968 and began playing violin at the age of seven. In 1985, he entered the Musikhochschule Basel to study with violinist/conductor Jean-Jacques Kantorow. Four years later, he graduated with the highest honours, as both teacher and soloist. He also worked with Lutoslawsky and Kurtág and developed an interest in both Baroque and contemporary music. He is the recipient of several international awards, which include the Tibor Varga, Niccolò Paganini, Città di Brescia, and Vaclav Hůl prizes.

In 1989, he was appointed Leader of the Orchestre d'Auvergne, which he conducted regularly from his leader's chair: for instance, during a tour of Germany in 1993. In 1996, he was appointed Leader of the Lausanne Chamber Orchestra, and later he also became Leader of the Chamber Orchestra of Europe. In 1997, he was invited to become Leader of the London Symphony Orchestra.

In 2005, Gordan Nikolić was invited by the London Symphony Orchestra to be the soloist in three important projects: Schumann's Violin Concerto under Daniel Harding, Brahms's Violin Concerto under Sir Colin Davis, and Beethoven's Triple Concerto,

with pianist Emmanuel Ax and cellist Tim Hugh, under Bernard Haitink at the Barbican Centre in London.

He has conducted the Chamber Orchestra of the London Symphony Orchestra, the Orchestre National d'Île-de-France, the Manchester Camerata, and the Rotterdam Philharmonic Orchestra, among others: during the 2005/2006 season, he conducted the Orchestre de Lille.

Since 2004, he has been Artistic Director of the Nederlands Kamerorkest (= Netherlands Chamber Orchestra), which is based in Amsterdam. With this orchestra, he has programmed various memorable productions, such as Stravinsky's *L'histoire du soldat* with kinetic painter Norman Perryman, and Weill's *Die sieben Todsünden* with theatre company Dogtroep. Nikolić has already recorded several CDs with the Netherlands Chamber Orchestra, which include works by Britten, Bartók and Hartmann, among others.

In 2000, he was appointed "Prince Consort Professor" for string ensembles at the Royal College of Music. Since September 2003, he has also been a professor at the Guildhall School of Music. In the Netherlands, Nikolić also teaches at the Rotterdam Academy for Classical Music.

Gordan Nikolić has a special interest in

chamber music, and is regularly invited to perform at various festivals. These include the Musique à l'Empéri Festival, Edinburgh Festival, Daytona Music Festival, Chaise-Dieu Festival and the London Proms, where he has performed with such musicians as Vladimir Mendelssohn, Pieter Wispelwey, Christophe Coin, Eric Le Sage, Maria João Pires, Mikhail Pletnev, Emmanuel Ax, Leif Ove Andsnes and Tim Hugh. Recently, he has joined the Vellinger String Quartet.

He has performed as a soloist with the Orchestre de la Suisse Romande, the Orchestre Symphonique de Bâle, the Combattimento Consort Amsterdam, the Israel Chamber Orchestra and the London Symphony Orchestra. In 2001, he played the Walton Violin Concerto with the London Symphony Orchestra under André Previn. In 2003, he performed the Brahms Double Concerto with the London Symphony Orchestra under Bernard Haitink, which was recorded for the 'LSO Live' label, as well as Paganini's Violin Concerto No. 1 in five concerts in Holland. He gave the première of James MacMillan's Violin Concerto, *Deep But Dazzling Darkness*, under the baton of the composer with the London Symphony Orchestra.

Gordan Nikolić has made many recordings for various labels (including

Olympia, Lyrinx and Syrius), exploring the lesser-known violin repertoire. One of his recordings, dedicated to Vivaldi, was nominated "Recording of the Month" in Holland, and his Bach recording received an award from DRS3, Switzerland's cultural radio channel.

Gordan Nikolić plays a Lorenzo Storioni violin dating from 1794.

Nederlands Kamerorkest

The Nederlands Kamerorkest (= Netherlands Chamber Orchestra) was founded in 1955 and gave its first concert that year during the Holland Festival. Szymon Goldberg – the legendary violinist, conductor and pedagogue – was artistic director of the ensemble for the first 22 years. Goldberg then appointed David Zinman as second conductor (alongside himself) and, jointly, they raised the level of the orchestra to equal that of any top international chamber ensemble. They were succeeded in 1979 by Antoni Ros Marbà, who led the orchestra until 1986. From 1986 to 2002, Hartmut Haenchen was chief conductor of the ensemble, with Philippe Entremont as permanent guest conductor.

Since 2003, Yakov Kreizberg has

been chief conductor of the Nederlands Kamerorkest. In September 2004, top violinist Gordan Nikolić was appointed Artistic Director and Leader of the Nederlands Kamerorkest. As such, he regularly leads the orchestra from within.

The Nederlands Kamerorkest gives about 25 concerts per year in the major Dutch concert halls, including the Concertgebouw. Each season, the orchestra also accompanies a number of productions of the Nederlandse Opera at the Muziektheater in Amsterdam. Apart from the many Rossini and Mozart operas, the orchestra has performed numerous contemporary operas to great critical acclaim. For instance, the world-première of Alexander Knaifel's *Alice* in September 2001; and the production of *Tea* by the Chinese/American composer Tan Dun in January 2003 was also a major success. In March 2005, the orchestra accompanied Bellini's opera *Norma*, and performances of Rossini's *Il barbiere di Siviglia* are scheduled for January 2006. In autumn 2006, the orchestra will accompany the Nederlandse Opera in the Mozart-Da Ponte trilogy at the Amsterdam Muziektheater.

The Nederlands Kamerorkest has toured extensively to countries such as the United States, Middle and South America,

Canada, Australia, Japan, China and almost all European countries. It has performed at many festivals, including the Wiener Festwochen, Prager Frühling, Edinburgh Festival, Granada Festival and La Folle Journée (Nantes 2002).

Since its foundation, the Nederlands Kamerorkest has worked with prominent guest conductors such as Darius Milhaud, Rudolf Barshai, Carlo Maria Giulini, Erich Leinsdorf, Yehudi Menuhin, Hans Vonk and Edo de Waart. The numerous world-famous soloists who have performed with the orchestra include Elly Ameling, Maurice André, Martha Argerich, Vladimir Ashkenazy, Alfred Brendel, Gidon Kremer, Radu Lupu, Anne-Sophie Mutter, Isabelle van Keulen, Jean-Pierre Rampal, Marie-Claire Alain, Han de Vries and Mstislav Rostropovich. During a successful three-year project, Christian Zacharias performed Mozart's complete piano concertos from behind the piano.

The Nederlands Kamerorkest has an extensive repertoire available on CD. Some recordings dating from the LP era – which include a Mozart Piano Concerto featuring Martha Argerich, and Szymon Goldberg's Bach programmes – have since been re-released on CD for their historic value, and new CD recordings on the PentaTone label are scheduled.

(Please surf to www.orkest.nl to view the orchestra's comprehensive discography.)

During the 2005-2006 season, the Nederlands Kamerorkest celebrated its 50th anniversary with an anniversary concert at the Amsterdam Concertgebouw, among others.

Wenn es um die Entwicklung der Gattung Symphonie geht, fällt der Name Franz Schubert eher am Rande. Seine Symphonien wurden zu Lebzeiten kaum aufgeführt. Und die Krone seines Schaffens, die „Große“ C-Dur-Symphonie, erblickte erst 1839, mehr als zehn Jahre nach Schuberts Tod, das Licht der Konzertwelt. Zur Uraufführung pries Robert Schumann, der das Werk vom Staub der Jahre befreit hatte, den Komponisten als *„phantasierichen Maler, dessen Pinsel gleich tief vom Mondesstrahl wie von der Sonnenflamme getränkt war, und der uns nach den Beethovenschen neun Musen vielleicht eine zehnte geboren hätte.“* Diese Anmerkung spiegelt zwar einerseits Schumanns Bewunderung für den Symphoniker Schubert wider, verortet dessen Œuvre aber gleichzeitig im langen Schatten Beethovens

– ein für viele Komponisten eher unbequemer Platz.

Wir tun gut daran, uns zu vergegenwärtigen, dass Schubert und Beethoven Zeitgenossen waren. Auch wenn Beethoven natürlich 27 Jahre älter war, atmeten beide Komponisten doch eine zeitlang ihres kreativen Schaffens dieselbe Wiener Luft. Als Schubert im Jahr 1813 seine erste Symphonie abschließt, hat Beethoven gerade den Doppelstrich hinter seine Achte gesetzt. Schuberts sechs darauf folgende Symphonien werden alle noch vor Beethovens Neunter vollendet; nur die „Große“ C-Dur-Symphonie entsteht zwischen 1825 und 1826, zwei Jahre nach Beethovens letzter Symphonie.

Insgesamt komponierte Schubert dreizehn Symphonien und symphonische Fragmente, von denen gerade sieben wirklich vollendet sind. Die Tatsache, dass Schubert sein ganzes Leben lang Symphonien schrieb, belegt, dass diese Gattung auch für ihn die wichtigste überhaupt war. E.T.A. Hoffmann beschrieb die Symphonie 1806 als *„höchsten und glänzendsten Gipfel der Instrumentalmusik“*, da der Komponist hier vor der schwierigen Aufgabe stehe, *„alle im Orchester üblichen Instrumente, ihre charakteristischen Eigenheiten aussprechend, in der Aufführung*

solch eines Dramas zu vereinigen und so [...] das Einzelne nur zum Ganzen wirken zu lassen.“ Als wichtigste Komponisten dieser *„Oper der Instrumente“* nennt Hoffmann dann Mozart, Haydn und in erster Linie Beethoven.

Bereits in jungen Jahren muss Schubert Beethovens Symphonien kennen gelernt haben. 1808 wurde er als Hofsängerknabe in das „Kaiserlich-Königliche Konvikt“ aufgenommen, wo die Schüler nicht nur eine hervorragende akademische Ausbildung erhielten, sondern auch musikalisch auf professionelles Niveau geführt wurden. Das Orchester des Konvikts spielte allabendlich symphonische Werke. Auf den Pulten standen neben Werken von Haydn, Mozart und Beethoven auch solche von heute beinahe vergessenen Komponisten wie Krommer, Kozeluch, Cherubini und Méhul. Wie wir aus einem Bericht seines Freundes Joseph von Spaun wissen, spielte Schubert im Orchester die Violine. *„Ich war Stimmführer der 2. Violinen und der kleine Schubert stand hinter mir und spielte aus der gleichen Stimme. Bald war mir klar, dass der kleine Musikant mich in Sachen Taktgefühl bei weitem übertraf. Von da an interessierte ich mich für ihn und bemerkte, dass sich der sonst so ruhige und unbeteiligt wirkende Junge den Eindrücken der wunderbaren*

Symphonien hingab.“ Durch die Ausbildung am Konvikt entwickelte der junge Schubert seinen musikalischen Geschmack. So verabscheute er laut Spaun etwa die Musik des damals sehr populären Krommer: *„Schubert ärgerte sich, sobald eines von dessen Werken aufgeführt wurde und ließ oftmals während des Musizierens verlauten, Oh, wie schwach!“* Weiter schrieb Spaun: *„Er konnte nicht verstehen, wieso man derartigen, Krempel“, wie er es nannte, spielen konnte, wo doch Haydn mehr als genug Symphonien komponiert hatte.“*

Schubert ließ sich nicht davon abhalten, selbst erste Versuche auf dem Gebiet der Orchestermusik zu unternehmen. Anfänglich sind es noch Ouvertüren aber 1813 erblickt dann seine Erste Symphonie das Lebenslicht; ein Abschiedsgeschenk für seine Freunde am Wiener Stadtkonvikt.

In den folgenden Jahren machte sich Schubert allmählich einen Namen als Komponist. Besonders seine Lieder und die Kammermusik erfreuten sich einer wachsenden Beliebtheit und auch seine Sammlungen mit Walzern und Deutschen Tänzen fanden reißenden Absatz. Seine Verleger hielten die Veröffentlichung seiner Symphonien hingegen für wirtschaftlich fragwürdig. Diese Einstellung ist eng mit dem damaligen Musikleben der Stadt Wien verknüpft. Ganz im Gegensatz zu Städten

wie Mannheim, Paris und London spielte Wien in der Entwicklung der Orchestermusik keine bedeutende Rolle. Die Stadt verfügt auch über kein großes Berufsorchester. Neben der kleinen Hofmusikkapelle gab es ausschließlich einige Theater- und Opernorchester. Viele adlige Musikliebhaber waren nach Kriegen und wirtschaftlichen Krisenzeiten gezwungen gewesen, ihre Hofmusiker auf die Straße zu setzen. So wurde die Orchestermusik vor allem zur Domäne vieler Laienorchester. Beethoven war nicht nur der wichtigste Komponist in Wien, sondern gleichzeitig auch ein namhafter Klaviervirtuose, der regelmäßig in den Salons des Adels auftrat. Er hatte den Stand und auch die Verbindungen, um für seine Konzerte die besten Berufsmusiker zu engagieren, die dann von talentierten Amateuren ergänzt wurden. Schubert hingegen befand sich in einer völlig anderen Lage und war deswegen bei der Aufführung seiner Symphonien in erster Linie auf Laienorchester angewiesen.

Eines dieser Orchester war ein Ensemble, das aus einem Streichquartett der Schubert-Familie entstanden war, und das regelmäßig im Haus von Schuberts Vater musizierte. In seinen „Musikalischen Skizzen aus Alt-Wien“ berichtet Leopold von Sonnleithner über nicht weniger als

fünfunddreißig dieser Orchester. Über dieses Ensemble lesen wir: „*Hier wurden Haydns Symphonien in Streichquartettfassungen für doppelte Besetzung gespielt. Zweimal in der Woche traf man sich dazu. Oft war die Wohnung von Schubert sen. zu klein, doch der Kaufmann Franz Frischling war so freundlich, seine Wohnung in der Dorotheergasse 1105 zur Verfügung zu stellen. Der ausgebildete Geiger Josef Prohaska leitete dieses kleine Orchester.*“ Gegen Ende des Jahres 1815 mussten die Musiker erneut umziehen – weil das zahlreich strömende Publikum für unannehmbar enge sorgte. Im Haus des Geigers Otto Hartwig fand man ein neues Zuhause.

Schuberts Vierte Symphonie wurde am 27. April 1816 vollendet und – trotz der „großen“ Besetzung mit vier Hörnern – höchstwahrscheinlich durch Hartwigs Orchester uraufgeführt. Der Beiname „Tragische“ hat den Blick auf das Werk lange Zeit verstellt. Es wurde gar spekuliert, ob es sich hier um einen Scherz von Schubert handelte. Aber genau wie bei der Tragischen Ouvertüre von Brahms oder der Sechsten Symphonie von Mahler muss der Begriff auch hier „*im Geiste einer griechischen Tragödie*“ – nämlich als instrumentales Drama interpretiert werden, um in der Diktion E.T.A. Hoffmanns zu

bleiben. Was in dieser Symphonie besonders auffällt, ist die Spannung zwischen den Tonarten. Dem Theoretiker Christian Friedrich Daniel Schubert zufolge steht c-moll etwa für „*Liebeserklärung und zugleich Klage der unmöglichen Liebe. Jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der liebestrunkenen Seele liegt in diesem Tone.*“ Bereits in der langsamen Einleitung zum Kopfsatz fällt die ringende Chromatik auf. Im anschließenden Allegro vivace wechselt Schubert plötzlich von Es-Dur nach E-Dur und dann später nach C-Dur – das waren in der Harmonik des 19. Jahrhunderts nachgerade Verwerfungen! Das Andante steht in As-Dur, einer von Schubert gerne verwendeten Tonart, die Schubart wie folgt beschrieb: „*Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit liegen in seinem Umfange.*“ Auch im Menuett, das hier den Charakter eines widerborstigen Scherzos annimmt, führt die Verwendung von Chromatik den Hörer wiederholt auf die falsche Fährte. Der ruhelos voranjagende Schlusssatz moduliert nach C-Dur und die Symphonie endet nach drei Schlägen mit einem vielsagenden Ruhetakt.

Genau wie bei Beethoven, der zwei so gegensätzliche Symphonien wie die Fünfte und die Sechste nahezu gleichzeitig komponieren konnte, entstanden auch Schuberts Vierte und Fünfte kurz nacheinander.

Und genau wie bei Beethoven sind auch Schuberts Symphonien so unterschiedlich wie Tag und Nacht. Die Fünfte Symphonie wurde am 3. Oktober 1816 vollendet und gleichfalls in einem Konzert des Orchesters Otto Hartwig aufgeführt. Aus den überlieferten Stimmen wird die Streicherbesetzung ersichtlich: je sechs 1. und 2. Violinen, sechs Violoncelli, zwei Violoncelli und zwei Kontrabässe. Außerdem spielt eine bescheidene Holzbläserabteilung mit nur einer Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotten und zwei Hörnern.

In der Fünften geht es dann auch nicht um Dramatik, um Sturm und Drang oder um starke Dur-Moll-Kontraste. Es scheint so, als ob Schubert in diesem Werk vom charmanteren, feinsinnigen und leichtfüßigen Mozart inspiriert worden wäre und somit eines seiner unbekümmertsten Werke zu Papier gebracht hätte. Dennoch steckt auch diese Symphonie vom ersten bis zum letzten Takt voller Überraschungen, die aber diesmal im Detail zu finden sind. Wer vor Schubert hat etwa anstelle einer langsamen Einleitung ein kleines, viertaktiges Motiv ersonnen, das aus Bläserakkorden besteht, auf die ein fallender Lauf in den Streichern folgt, der direkt in das erste Thema mündet?

Schuberts frühe Symphonien kann man ebenso wenig revolutionär nennen, wie

Beethovens Erstlinge. Bestimmt durch die vorgegebenen technischen Möglichkeiten und zweifellos auch durch den Geschmack der Laienorchester, für die er komponierte, zog Schubert seine Konsequenzen aus dem klassischen Stil eines Haydn und Mozart und entwickelte seine Musik auf dieser Basis weiter. Es ist darum umso erstaunlicher, dass er in seiner h-moll-Symphonie, der „Unvollendeten“ aus dem Jahr 1822, einen Riesenschritt als Symphoniker nach vorne machen und darin einen völlig neuen „romantischen“ Ton anschlagen wird.

Ronald Vermeulen

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

Au niveau du développement de la musique symphonique, Franz Schubert n'est pas considéré comme une grosse pointe. En fait, de son vivant, ses symphonies furent très peu interprétées. Le plus beau fleuron de son œuvre : la *Grande* symphonie en Ut dut même attendre jusqu'en 1839, plus

de dix ans après sa mort, pour être jouée pour la première fois. Robert Schumann, qui ressortit cette symphonie du tiroir, écrit à cette occasion à propos de Schubert : « L'artiste plein d'imagination dont le pinceau était trempé tant dans les rayons de la lune que dans ceux du soleil et qui, dans le sillage des neuf muses de Beethoven, a peut-être bien donné naissance à une dixième. » Bien que faisant preuve ici de son admiration pour Schubert le symphoniste, Schumann place également son œuvre dans l'ombre de Beethoven, une position souvent inconfortable pour de nombreux compositeurs.

Il est bon de ne pas oublier que Schubert et Beethoven étaient des contemporains. Même si Beethoven était naturellement plus âgé de 27 ans, les deux compositeurs respirèrent le même air vionnois durant une partie de leurs vies créatives. Lorsque Schubert termina sa Symphonie No 1, en 1813, Beethoven venait juste de tirer un double trait sous sa Symphonie No 8. Les six symphonies écrites par Schubert dans les années qui suivirent, furent toutes achevées avant la Neuvième de Beethoven. Seule la Grande symphonie en Ut majeur fut composée entre 1825 et 1826, deux ans après la dernière symphonie de Beethoven.

Schubert écrivit au total treize sympho-

nies et fragments symphoniques, dont sept seulement furent véritablement achevés. Il écrivit des symphonies toute sa vie, ce qui montre bien qu'il considérait lui aussi ce genre musical comme le plus important de tous. Le « sommet le plus élevé et le plus étincelant de la plus récente musique instrumentale » comme E.T.A. Hoffmann nomma la symphonie en 1806, méritait cette place de tête. Les compositeurs de ce genre se trouvaient en effet placés devant la tâche difficile « d'unir tous les instruments orchestraux habituels tout en exprimant leurs particularités spécifiques, dans l'interprétation d'une telle tragédie et donc [...] de faire en sorte que chaque instrument soit uniquement au service de l'orchestre tout entier. » Hoffmann cite ensuite Mozart, Haydn et surtout Beethoven en tant que principaux compositeurs de cet « opéra des instruments ».

Schubert entendit certainement les symphonies de Beethoven alors qu'il était encore très jeune. En 1808, il fut admis à la « Königlich und Kaiserlich Stadtkonvikt », où les élèves ne recevaient pas uniquement un excellent enseignement théorique, mais suivaient également une formation musicale quasiment professionnelle. La Konvikt avait un orchestre qui jouait des œuvres symphoniques tous les jours après le dîner.

Sur les pupitres se trouvaient, outre de la musique de Haydn, Mozart et Beethoven, aussi celle de compositeurs aujourd'hui pratiquement oubliés tels que Krommer, Kozeluch, Cherubini et Méhul. Comme en témoigne une note de son ami Josef von Spaun, Schubert jouait du violon dans l'orchestre : « J'étais chef de pupitre des deuxièmes violons et le petit Schubert se tenait derrière moi et jouait à partir de la même partition. Bientôt je me rendis compte que le jeune musicien observait la mesure bien mieux que moi. C'est pourquoi je m'intéressai à lui et remarquai que le garçonnet semblant d'habitude si silencieux et détaché, s'abandonnait avec fougue aux sensations apportées par les belles symphonies que nous jouions. » Cette école permit au jeune Schubert de développer son goût musical. C'est ainsi, par exemple, qu'il détestait la musique du très populaire Krommer : « Schubert s'énervait dès que l'une de ces œuvres étaient interprétées et s'exclamait fréquemment pendant l'interprétation : « Oh, quel manque d'entrain ! » écrivait Spaun : « Il ne comprenait pas comment on pouvait interpréter pareille camelote, selon ses termes, alors que Haydn avait écrit tant de symphonies. »

Mais tout ceci n'empêcha pas Schubert de faire ses premières tentatives dans le

domaine de la musique orchestrale. Il comença par des ouvertures, mais en 1813, sa première symphonie officielle vit le jour. Il s'agissait de son cadeau d'adieu à ses amis de la Stadtkonvikt de Vienne.

Dans les années qui suivirent, Schubert se fit un nom en tant que compositeur. Ses lieder et sa musique de chambre, notamment, faisaient l'objet d'une attention croissante, de même qu'on s'arrachait ses recueils de valse et ses danses allemandes. Ses éditeurs étaient toutefois peu intéressés par la publication de ses symphonies. Ceci s'explique certainement par le statut de la scène musicale viennoise. Contrairement à des villes comme Mannheim, Paris et Londres, Vienne ne jouait pas de rôle majeur dans le développement de la musique orchestrale. La ville n'avait pas de grand orchestre professionnel. À côté de la petite chapelle musicale de la cour, on ne trouvait que quelques petits orchestres de théâtre et d'opéra. Beaucoup d'amateurs de musique de la noblesse s'étaient vus contraints, lors de périodes d'après-guerres et de difficultés économiques, de renvoyer leurs musiciens de cour. C'est pourquoi la musique orchestrale était-elle surtout du domaine de nombreux orchestres (semi-) amateurs. Beethoven n'était pas seulement le principal compositeur de Vienne, mais il

était aussi un illustre virtuose du clavier, qui se produisait fréquemment dans les salons de la noblesse. Sa position et ses contacts lui permettaient parfois, à l'occasion de ses concerts, de réunir les meilleurs musiciens professionnels, qui étaient accompagnés d'amateurs de talent. Schubert n'étant pas, quant à lui, dans cette position, il devait se rabattre principalement sur des orchestres amateurs pour l'interprétation de ses symphonies.

L'un de ces orchestres fut celui qui devint un quatuor à cordes autour de la famille Schubert, dont les musiciens se retrouvaient souvent au domicile du père du compositeur. Dans les *Musikalische Skizzen aus Alt-Wien* (des sketchs musicaux du vieux Vienne) de Leopold von Sonnleithner, l'auteur parle de 35 de ces petits orchestres, notant spécifiquement à propos de ce dernier : « Les symphonies de Haydn étaient jouées dans des arrangements pour quatuor à cordes avec double effectif. Deux soirées par semaine étaient réservés à ces réunions. Le domicile de Schubert senior se trouva bientôt trop exigu, mais le marchand Franz Frischling eut l'amabilité de mettre sa maison du no 1105 de la Dorotheergasse à leur disposition. L'habile violoniste Josef Prohaska y dirigeait un petit orchestre. »

À la fin de l'année 1815, les musiciens durent de nouveau déménager, cette fois parce que la maison devenait trop petite pour le public qui affluait. La maison du violoniste Otto Hartwig devint leur nouveau domicile.

Schubert acheva sa Symphonie No 4 le 27 avril 1816 et celle-ci fut probablement interprétée – malgré le « grand » effectif, avec quatre cors – par l'orchestre de Hartwig. Le sous-titre de *Tragique* induisit vraisemblablement pendant longtemps nombre de personnes en erreur. On suspecta même Schubert d'avoir voulu faire une blague. Mais comme dans le cas de l'Ouverture *Tragique* de Brahms ou de la Symphonie No6 de Mahler, le terme doit ici être interprété comme « dans l'esprit d'une tragédie grecque », un drame instrumental comme le formula E.T.A. Hoffmann. Ce qui frappe surtout dans cette symphonie, c'est la tension entre les différentes tonalités employées par Schubert. Selon le théoricien Christian Friedrich Daniel Schubart, le Do mineur signifierait : « une déclaration d'amour et en même temps une lamentation sur un amour impossible. Toutes la nostalgie, l'alanguissement et les soupirs de l'âme ivre d'amour sont contenus dans cette clé. » La chromatique déchirante étonne dès l'introduction lente du premier mouvement. Juste après,

dans l'Allegro vivace, Schubert passe soudain du Mi bémol majeur au Mi majeur puis, un peu plus loin, au Do majeur : au dix-neuvième siècle, ceci équivalait à un véritable tremblement de terre ! L'Andante est en La bémol majeur, un ton que Schubert se plaît à employer et que Schubart nomme « le ton funèbre » : « Mort, tombeau, décomposition, jugement et repos éternel se trouvent dans ce domaine. »

Dans le menuet également, qui a ici le caractère d'un scherzo indocile, la chromatique laisse à maintes reprises l'auditeur indécis. La conclusion effrénée module vers le Do majeur puis la symphonie s'achève sur trois coups assortis d'une pause rythmique lourde de sens.

Comme Beethoven, qui pouvait composer presque simultanément deux symphonies aux caractères diamétralement opposés, Schubert composa ses Symphonies No4 et No5 très rapidement l'une après l'autre. Et comme celles de Beethoven, les symphonies de Schubert sont elles aussi le jour et la nuit. La Symphonie No5 fut achevée le 3 octobre 1816 et interprétée pendant un concert chez Otto Hartwig. Le matériel vocal qui a survécu laisse penser que l'orchestre se composait de six premiers et de six seconds violons, six altos, deux violoncelles et deux

contrebasses. Schubert prescrivait en outre une modeste section des vents comportant seulement 1 flûte, 2 hautbois, 2 bassons et 2 cors.

La Symphonie No 5 ne contient aucun drame majeur, Sturm und Drang ou contrastes majeur-mineur passionnés. Dans cette œuvre, il semble que Schubert ait tiré son inspiration de la facette charmante, subtile et élégante de Mozart, écrivant ainsi l'une de ses œuvres les plus insouciantes. Cette symphonie nous réserve elle aussi des surprises de la première à la dernière mesure, mais celles-ci se trouvent surtout dans les détails. Qui par exemple, avant Schubert, avait imaginé de remplacer l'introduction lente par un motif de quatre mesures, fait d'accords dans les vents suivis d'un trait descendant dans les cordes, débouchant dans le premier thème ?

Toutefois, les premières symphonies de Schubert peuvent difficilement être qualifiées de révolutionnaires, comme c'est le cas de celles de Beethoven. Compte tenu des possibilités techniques et sans nul doute également du goût des musiciens des orchestres amateurs pour lesquels il composait, Schubert tira ses conclusions du style classique de Haydn et Mozart, et poursuivit son travail sur ces bases. Il est donc d'autant plus étonnant qu'il ait réalisé plus

tard un énorme pas en avant, créant un son « romantique » totalement nouveau, dans sa Symphonie en Si mineur, la *Unvollendete* (l'Incomplète), datant de 1822.

Ronald Vermeulen

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



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 artists 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 Polyhymnia 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 340
Made in Germany