



# SCHUBERT, FRANZ (1797–1828)

	SYMPHONY NO. 3 IN D MAJOR, D 200 (1815)	23'00
1	I. <i>Adagio maestoso – Allegro con brio</i>	8'30
2	II. <i>Allegretto</i>	4'08
3	III. Menuetto. <i>Vivace</i>	3'48
4	IV. <i>Presto vivace</i>	6'22
	SYMPHONY NO. 4 IN C MINOR, 'TRAGIC', D 417 (1816)	29'23
5	I. <i>Adagio molto – Allegro vivace</i>	8'44
6	II. <i>Andante</i>	7'27
7	III. Menuetto. <i>Allegro vivace</i>	2'48
8	IV. <i>Allegro</i>	10'11
	SYMPHONY NO. 5 IN B FLAT MAJOR, D 485 (1816)	27'32
9	I. <i>Allegro</i>	6'23
10	II. <i>Andante con moto</i>	8'49
11	III. Menuetto. <i>Allegro molto</i>	4'25
12	IV. <i>Allegro vivace</i>	7'41

TT: 80'58

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA, ÖREBRO

KATARINA ANDREASSON *leader*

THOMAS DAUSGAARD *conductor*

It was only after his death that **Franz Schubert's** most important symphonic works were rediscovered or made an impact in musical history. The 'Great C major' Symphony, D 944, was discovered by Robert Schumann in Vienna in 1838, whilst the fragmentary B minor Symphony – the 'Unfinished' – first saw the light of day in 1865, 43 years after it had been written. Apart from the 'Great C major' Symphony, all the symphonic projects that Schubert began after the completion in 1818 of his Symphony No. 6 in C major, D 589, became stranded somewhere between conception and realization. In the six symphonies from the period 1813–18, however, the style is above all oriented on Haydn and Mozart, and the misgivings that Schubert was to experience as a result of his intensive study of Beethoven's symphonic works were not yet crippling him. Composed for Vienna's seminary and private orchestras, which consisted mostly of amateurs and enthusiasts, these works allowed Schubert to try his hand at transforming the symphonic tradition, although he did not actually feel that he had found his own particular style. This was long regarded as a weakness of these symphonies: until well into the twentieth century (with just a few exceptions) their existence was of interest primarily to archivists. Johannes Brahms – a great admirer of Schubert's, and co-editor of the symphonies for the old complete edition of his works – would rather have let them remain unpublished, as nothing more than preliminary stops on the way to the 'Great C major' and 'Unfinished'. This approach had the authority of Schubert himself: the composer showed no subsequent interest in his early symphonies, and did not even mention them when talking to prospective publishers.

Nonetheless the **Symphony No. 3 in D major**, D 200, which Schubert composed in 1815 at the age of eighteen, already shows astonishing command and independence in its approach to this most exalted of instrumental genres. (A few years earlier, E. T. A. Hoffmann had claimed that the symphony was now 'the zenith of instrumental music – so to speak, the opera of instruments'.) The slow,

majestic introduction outlines the central theme of the first movement: an eruptive, then resolutely pounding motif that throws the instruments together. Abrupt chromatic modulations create a tense atmosphere that is dispelled by the cheerfully galloping clarinet theme of the *Allegro con brio*. The orchestra's boisterousness soon increases, and is combined with the assertive idea familiar from the introduction, *fortissimo*. The oboe's subsidiary theme owes much to the dotted rhythms of the clarinet theme; a little arch-shaped theme is picked out and used as a plaything by the orchestra, which plays many a harmonic trick with it. In the development section, rich in modulations, the arch motif is to the fore, whilst the modified recapitulation elevates the opening idea to become the movement's hallmark, sometimes with dramatic harmonies. The tranquil *Allegretto* in G major is based on a folk-like theme with a confident, unforced character that defies all chromatic temptations. The clarinet introduces a middle section in C major, which is lent a bucolic quality by the strings' *pizzicati*. This is followed by a *Menuetto vivace* in D major. With its unruly dynamic accents, it provides a flash of Beethovenian wit; a *Ländler* trio with supple melodies (oboe, bassoon) adds Viennese flair. The *Presto vivace* firmly sends such cosiness packing: its 6/8 metre – which triggers a single, dazzlingly orchestrated burst of energy shot through with tiny motivic sparks – alludes to the tarantella, a fabled blend of dance and ecstasy. Finally boldly ponderous modulations, as if from another world, bear down upon the nimble omnipresence of the upward-shooting 'lightning motif'; the carefree *stretta*, however, merely laughs insolently at this.

The following year, in April 1816, Schubert completed his first minor-key symphony, the **Symphony No. 4 in C minor**, D 417, to which he gave the nickname 'Tragic' (a title that would also be given to Mahler's Sixth Symphony, albeit not by its composer). The key of C minor traditionally not only described a tonal area, but also portended musical ideas of particular pathos and weight. With

his Fifth Symphony and *Pathétique* Sonata Beethoven had effectively set the standard, but Schubert's concept of tragedy has little in common with Beethoven's lofty momentousness. As soon as the slow introduction (*Adagio molto*) with its chromatically honed, wide intervals is over, Schubert paints an increasingly bright picture: the main part of the movement, a scurrying *Allegro vivace*, begins plaintively but soon reaches lighter, major-key territory. Compensation for the lack of a dramatic development section, which Schubert more or less casts as a short variant of the exposition, comes in the form of complex harmonic excursions. A gentle melody in A flat major dominates the *Andante*; two intervening minor-key passages quickly dissolve into a series of circling suspensions, which in turn transform themselves reassuringly into the main theme. A sturdy minuet with syncopations and irregular accents sends the listener reeling, in the manner of Beethoven, whilst the finale, *Allegro*, is written in a single mighty sweep that constantly brings the main motif to the bubbling surface, only to let it disappear into its eddies and rise to the surface again somewhere else. We can here perceive at least the silhouette of the songful quality that was to play a central role in Schubert's later symphonies. The brightening of mood to C major follows relatively early and modestly: it is one stage in a bold process of harmonic development rather than a grandiose final apotheosis of a drama in the manner of Beethoven.

The variable complement of players of the amateur orchestras for which Schubert wrote clearly had direct ramifications for his music. One such consequence may be that his **Symphony No. 5 in B flat major**, D 485, composed scarcely half a year later in September-October 1816, requires no clarinets, trumpets or timpani, and moreover calls for just two horns as against the four used in the Fourth Symphony. At the same time, the scoring hints that he was aiming for a lighter atmosphere. Unlike his four earlier symphonies, the Fifth does not begin with a

slow introduction; instead, a four-bar ‘curtain raiser’ launches a sonata-form movement that is full of grace and agility – thanks to the dotted main theme, beginning *pianissimo* – and, of course, does not lack the harmonic surprises so typical of Schubert. The E flat major slow movement (*Andante con moto*) is heartfelt in its songfulness; through tireless variations of the main theme it arrives at the remote-sounding C flat major realm of the subsidiary theme which, deceptively and magically, also unsettles the coda. The G minor minuet, with a trio in G major, calls to mind the corresponding movement in Mozart’s Symphony No. 40 in G minor, K 550, although the Schubertian sound – and the idea of challenging the tender trio by introducing the rhythmic and thematic material (a broken triad) from the opening of the rougher minuet theme – are entirely individual. The finale (*Allegro vivace*) opens with the strings in the manner of a *perpetuum mobile*; a dramatic transition rears up, only to give way after a pause to the gracious second theme, introduced by the strings. The development section, agile especially in terms of modulation, is largely dominated by metamorphoses of the opening theme, and is followed by a ‘conventional’ recapitulation. It is striking, however, that the theme of the transition (which one might regard as an apotheosis of the triad motifs that are so characteristic of this symphony) is now no longer flanked by string cascades but instead appears almost as a condensed *stretto* – a variant that prepares us for the conclusion of this ‘Great B flat major Symphony’ all the more compellingly.

Schubert never heard his symphonies performed in public, and the three works on this disc did not become known to the musical world until long after his death: 1841 (Fifth Symphony, Vienna), 1849 (Fourth Symphony, Leipzig) and 1881 (Third Symphony, London; there had been a partial performance in Vienna in 1860). Fortunately, however, the publisher Breitkopf & Härtel did not follow the all-too-cautious advice of Brahms, who did not wish to see the early symphonies

published, but wanted them ‘merely to be preserved with piety and perhaps made accessible to other people through copies’. In his view, ‘only the artist can take a genuine, most beautiful pleasure in them by seeing them in a clandestine way and – with such joy – studying them!’

© *Horst A. Scholz 2012*

The **Swedish Chamber Orchestra** was founded in 1995 as the resident chamber orchestra for the Örebro municipality in Sweden and was joined by its current music director, Thomas Dausgaard, two years later. Since then, Dausgaard and the ensemble have worked closely together to create their own unique and dynamic sound, and the orchestra has rapidly become firmly established on the international scene. A tightly knit ensemble of 38 regular members, the Swedish Chamber Orchestra made its USA and UK débuts in 2004 and has since then toured regularly throughout Europe, making its début in Japan and returning to the USA in 2008. Recent tour highlights include appearances at the London Proms and the Salzburg Festival in 2010 and the orchestra’s début at the Berlin Philharmonie in 2011.

Alongside its work with Thomas Dausgaard, the Swedish Chamber Orchestra regularly performs with the conductor/composer HK Gruber and the early music specialist Andrew Manze. The orchestra appears on a number of BIS recordings, including highly acclaimed releases with the music of HK Gruber [BIS-1341 and 1781], Sally Beamish [BIS-971, 1161 and 1241] and Brett Dean [BIS-1576]. In ‘Opening Doors’, its own series for the label, the orchestra and Thomas Dausgaard have released a warmly received three-disc cycle of Schumann symphonies as well as performances of music by Schubert, Dvořák, Bruckner, Brahms, Tchaikovsky and Wagner.

Described as ‘a conductor of rare conviction and insight’ by the *Daily Telegraph*, **Thomas Dausgaard** is renowned for the rich intensity of his performances and the remarkable results he has achieved as chief conductor of the Swedish Chamber Orchestra. Since taking up his position in 1997 he has brought the ensemble to international attention. An extensive recording activity includes the series ‘Opening Doors’ on BIS, in which the team breaks with the traditions surrounding a chamber orchestra, large-scale orchestral works of the romantic era. With Dausgaard’s drive to bring the orchestra to new audiences, the SCO has furthermore toured throughout Japan, the USA and Europe, including concerts at the Salzburg Festival and the BBC Proms, where the orchestra is a regular guest.

Since the 2011–12 season Dausgaard has been conductor laureate of the Danish National Symphony Orchestra, which has also developed impressively under his leadership. As a guest conductor he visits some of the world’s leading orchestras, including the Vienna Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra and City of Birmingham Symphony Orchestra. He has also conducted the St Petersburg Philharmonic Orchestra and La Scala Philharmonic Orchestra, and appears regularly in North America, with such ensembles as the Los Angeles Philharmonic, the Philadelphia and Cleveland orchestras and the Toronto Symphony Orchestra. Thomas Dausgaard has been awarded the Cross of Chivalry in Denmark, and is a member of the Swedish Royal Academy of Music.



**F**ranz Schuberts bedeutendste symphonische Werke sind erst posthum aufgefunden bzw. musikgeschichtlich wirksam geworden: Die jahrelang vergessene C-Dur-Symphonie D 944 entdeckte Robert Schumann 1838 in Wien, die fragmentarische h-moll-Symphonie („Unvollendete“) erblickte gar erst 1865, 43 Jahre nach ihrer Entstehung, das Licht der Öffentlichkeit. Alle symphonischen Projekte, die Schubert nach seiner 1818 abgeschlossenen Symphonie Nr. 6 C-Dur D 589 in Angriff nahm, blieben – mit Ausnahme der C-Dur-Symphonie D 944 – zwischen Konzeption und Realisation stecken. Derlei kompositorische Skrupel, die Schuberts intensive Auseinandersetzung mit Beethovens Symphonik widerspiegeln, sind in den sechs Symphonien der Jahre 1813 bis 1818, die sich vor allem an Haydn und Mozart orientieren, noch kaum relevant. Komponiert für zumeist aus Amateuren und Liebhabern bestehende Wiener Konvikts- und Privatorchester, erprobte Schubert sich hier in der Anverwandlung der symphonischen Tradition, ohne dass er damit seine eigene Sprache in emphatischem Sinne gefunden zu haben glaubte. Dies galt lange Zeit als ihr Makel; bis weit ins 20. Jahrhundert fristeten sie, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, ein eher archivalisches Dasein. Johannes Brahms – ein großer Bewunderer Schuberts und Mitherausgeber der Schubert-Symphonien im Rahmen der alten Gesamtausgabe – hätte sie als bloße „Arbeiten und Vorarbeiten“ auf dem Weg zur Großen C-Dur-Symphonie und der Unvollendeten am liebsten unveröffentlicht gelassen. Diese Ansicht konnte sich nicht zuletzt auf Schubert selber berufen, der seinen frühen Symphonien späterhin keine Aufmerksamkeit mehr schenkte und sie möglichen Verlegern gegenüber unerwähnt ließ.

Dabei zeigt die **Symphonie Nr. 3 D-Dur** D 200, die Schubert 1815 im Alter von 18 Jahren komponierte, bereits eine erstaunliche Souveränität und Eigenständigkeit im Umgang mit der instrumentalen Königsgattung. (Die Symphonie, so hatte E. T. A. Hoffmann wenige Jahre zuvor formuliert, sei nunmehr das „Höchste

in der Instrumentalmusik – gleichsam die Oper der Instrumente“.) Die langsame, majestätische Einleitung umreißt das Kernthema des Kopfsatzes: ein aufwärtsstürmendes, dann resolut pochendes Motiv, das die Instrumente einander zuwerfen. Chromatische Rückungen erzeugen eine knisternde Atmosphäre, die durch das munter galoppierende Klarinettenthema des *Allegro con brio* aufgelöst wird. Schnell steigert sich das orchestrale Ungestüm und bündelt sich *fortissimo* zu dem aus der Einleitung bekannten forschenden Gedanken. Das Seitenthema der Oboe ist den Punktierungen des Klarinettenthemas verpflichtet; ein kleines Bogenmotiv wird abgespalten und zum Spielball des Orchesters, das mit ihm harmonisch mancherlei Schabernack treibt. In der modulationsfreudigen Durchführung dominiert das Bogenmotiv, während die veränderte Reprise den Einleitungsgedanken zum mitunter dramatisch harmonisierten Signum des Satzes erhebt. Das beschauliche *Allegretto* in G-Dur basiert auf einem volksliedhaften Thema, dessen selbstgewisse Natürlichkeit allen chromatischen Versuchungen trotzt. Die Klarinette leitet einen C-Dur-Mittelteil ein, dem das *pizzicato* der Streicher einen bukolischen Charakter verleiht. Ein *Menuetto vivace* in D-Dur schließt sich an und lässt mit seinen widerborstigen dynamischen Akzenten Beethovens Witz aufblitzen; ein Ländler-Trio mit geschmeidiger Melodik (Oboe/Fagott) steuert wienerisches Flair bei. Mit solcher Gemütlichkeit räumt das *Presto vivace* gründlich auf: Sein 6/8-Takt, der ein einziges, von kleinen motivischen Blitzen durchzucktes und blendend orchestriertes Voranstürmen entfacht, greift auf die Tarantella zurück, jene legendären Mischung aus Tanz und Ekstase. Der behenden Allgegenwart des aufwärtsschießenden „Blitzmotivs“ rücken schließlich, wie aus einer anderen Welt, kühn-gravitätische Modulationen zu Leibe; die sorglose Stretta aber hat hierfür nur ein übermütiges Lachen übrig.

Im Jahr darauf, im April 1816, beendete Schubert mit seiner **4. Symphonie c-moll** D 417 seine erste Moll-Symphonie, der er den Beinamen „Tragische Sym-

phonie“ gab (ein Titel, den später, freilich nicht von ihrem Komponisten, auch Gustav Mahlers 6. Symphonie erhalten sollte). Die c-moll-Tonart zumal umriss traditionellerweise keinen bloßen Klangraum, sondern verhiess musikalische Gedanken von besonderem Pathos und Gewicht. Mit seiner 5. Symphonie und der *Sonate pathétique* hatte Beethoven einschlägige Maßstäbe gesetzt, doch Schuberts Tragikbegriff teilt mit Beethovens erhabener Schicksalsschwere wenig Gemeinsamkeiten. Schon nach der langsamen Einleitung (*Adagio molto*) und ihrer chromatisch geschärften, weiten Intervallik konturiert sich bei Schubert denn auch eine zusehends hellere Szenerie: Der anfänglich noch klagend hastende *Allegro vivace*-Hauptteil erreicht alsbald lichtere Dur-Regionen, wobei der Verzicht auf eine dramatische Durchführung, die Schubert hier mehr oder weniger als kurze Variante der Exposition anlegt, durch komplexe harmonische Fortschreitungen ausgeglichen wird. Eine sanfte As-Dur-Weise bestimmt das *Andante*; zwei dreinfahrende Moll-Passagen lösen sich alsbald in eine Kette kreisender Vorhaltbildungen auf, die sich wiederum beschwichtigend in das Hauptthema verwandeln. Ein wichtiges Menuett lässt den Hörer durch Synkopen und querständige Akzente nach Beethovenscher Manier taumeln, während das Finale, *Allegro*, von einem übermächtigen Sog durchwirkt ist, der das Hauptmotiv immer wieder an die bewegte Oberfläche spült, um es doch wieder in seinen Strudeln verschwinden und an anderer Stelle erneut auftauchen zu lassen. Jenes „Liedhafte“, das in Schuberts späteren Symphonien eine zentrale Rolle spielt, wäre hier allenfalls in Schemen erkennbar. Die Aufhellung nach C-Dur erfolgt relativ früh und eher unspektakulär: Sie ist eine Station auf dem Wege eines kühnen harmonischen Entwicklungsgangs und nicht, wie bei Beethoven, grandiose Schlussapotheose eines Dramas.

Die wechselnden Besetzungen der von Schubert bedachten Liebhaberorchester hatten offenbar direkte Konsequenzen für sein Komponieren. Der Umstand, dass die kaum ein halbes Jahr später, im September/Oktober 1816, komponierte

**Symphonie Nr. 5 B-Dur** D485 weder Klarinetten noch Trompeten und Pauken vorsieht (und nur zwei statt der vier in der Vierten verlangten Hörner), mag eine Folge dieser besonderen Gegebenheiten sein; zugleich deutet dies auf die Hinwendung zu einer lichterem Atmosphäre. Anders als die vier vorangegangenen Symphonien wird die Fünfte nicht durch eine langsame Einleitung eröffnet; stattdessen gibt ein viertaktiger Vorhang den Blick frei auf einen Sonatenhauptsatz voller Anmut und Beschwingtheit, für den namentlich das punktierte, *pianissimo* einsetzende Hauptthema verantwortlich zeichnet – natürlich ohne auf die für Schubert so charakteristischen harmonischen Überraschungen zu verzichten. Der langsame Satz in Es-Dur (*Andante con moto*) ist von inniger Kantabilität; in unermüdlichen Variationen des Hauptthemas erreicht er die fremd anmutende C-Dur-Sphäre des Seitenthemas, die, trugschlüssig und zauberhaft, noch die Coda irritiert. Das g-moll-Menuett mit G-Dur-Trio legt den Gedanken an das analoge Menuett aus Mozarts Symphonie Nr. 40 KV 550 nahe; gleichwohl ist der Schubertsche Tonfall, aber auch die Idee, das zarte Trio mit dem rhythmischen und thematischen Ausgangsmaterial (Dreiklangsbrechung) des raueren Menuett-Themas zu bestreiten, ganz eigener Art. Das Sonatensatz-Finale (*Allegro vivace*) wird von den Streichern in *perpetuum mobile*-Manier eröffnet; eine dramatische Überleitungspassage bäumt sich auf, um nach einer Generalpause dem graziösen, ebenfalls von den Streichern angestimmten zweiten Thema zu weichen. Die insbesondere modulatorisch agile Durchführung wird maßgeblich von Metamorphosen des Eingangsthemas bestimmt, woran sich eine „formgerechte“ Reprise anschließt; bemerkenswert aber, dass das Überleitungsthema (das sozusagen eine Apotheose der diese Symphonie weithin prägenden Dreiklangsmotivik ist) nun nicht mehr von Streicher-kaskaden flankiert wird, dafür aber gleichsam in verdichteter Engführung erscheint – eine Variante, die den Abschluss dieser „Großen B-Dur-Symphonie“ umso zwingender vorbereitet.

Schubert hat keine öffentliche Aufführung seiner Symphonien erlebt, und auch diese drei wurden erst lange nach seinem Tod der Musikwelt bekannt: 1841 (5. Symphonie, Wien), 1849 (4. Symphonie, Leipzig) und 1881 (3. Symphonie, London; eine Teilaufführung 1860 in Wien). Erfreulich aber, dass der Verlag Breitkopf & Härtel nicht dem allzu vorsichtigen Vorschlag von Brahms folgte, der die frühen Symphonien nicht publiziert, sondern „nur mit Pietät bewahrt und vielleicht durch Abschriften Mehreren zugänglich gemacht“ wissen wollte. „Eine eigentliche und schönste Freude daran“, so Brahms, „hat doch nur der Künstler, der sie in ihrer Verborgenheit sieht und – mit welcher Lust – studiert!“

© *Horst A. Scholz 2012*

Das **Schwedische Kammerorchester** wurde 1995 als residentes Kammerorchester der schwedischen Gemeinde Örebro gegründet; seit 1997 ist Thomas Dausgaard sein Musikalischer Leiter. Nachdrücklich haben Dausgaard und das Ensemble daran gearbeitet, jenen einzigartigen, dynamischen Klang zu entwickeln, mit dem sich das Orchester rasch einen festen Platz in der internationalen Musikszene erobert hat. Das aus 38 regulären Mitgliedern bestehende Schwedische Kammerorchester gab 2004 sein USA- und sein Großbritannien-Debüt; seitdem hat es zahlreiche Konzertreisen durch Europa unternommen, hat erstmals in Japan und 2008 erneut in den USA konzertiert. Zu den Tournée-Highlights aus jüngerer Zeit gehören Auftritte bei den Londoner Proms und den Salzburger Festspielen (2010) sowie das Debüt in der Berliner Philharmonie (2011).

Neben seiner Zusammenarbeit mit Thomas Dausgaard tritt das Schwedische Kammerorchester regelmäßig mit dem Dirigenten und Komponisten HK Gruber sowie dem Alte-Musik-Spezialisten Andrew Manze auf. Zur Diskographie des

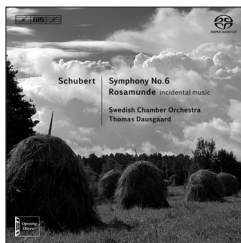
Schwedischen Kammerorchesters bei BIS gehören hoch gelobte CDs mit Musik von HK Gruber [BIS-1341 und 1781], Sally Beamish [BIS-971, 1161 und 1241] und Brett Dean [BIS-1576]. Im Rahmen seiner eigenen BIS-Reihe „Opening Doors“ haben das Orchester und Thomas Dausgaard eine gefeierte Gesamteinspielung der Symphonien Schumanns sowie Symphonien von Schubert, Dvořák, Bruckner, Brahms und Tchaikovsky vorgelegt.

**Thomas Dausgaard** – „ein Dirigent von seltener Überzeugungskraft und Einsicht“ (*Daily Telegraph*) – ist bekannt für die große Intensität seiner Aufführungen und für die bemerkenswerten Ergebnisse, die er als Chefdirigent des Schwedischen Kammerorchesters erzielt hat. Seit seinem Amtsantritt im Jahr 1997 hat er dem Ensemble internationale Aufmerksamkeit verschafft. Zu seinen zahlreichen Einspielungen gehört die BIS-Reihe „Opening Doors“, die mit den Konventionen eines Kammerorchesters bricht: Neben sämtlichen Schumann-Symphonien wurden Bruckners Symphonie Nr. 2 und andere großformatige Orchesterwerke der Romantik aufgenommen. Dank Dausgaards Ehrgeiz, dem Orchester neue Hörer zu erschließen, hat das Schwedische Kammerorchester außerdem Konzertreisen nach Japan, den USA und Europa unternommen und gastierte dabei u.a. bei den Salzburger Festspielen und den BBC Proms, wo das Orchester regelmäßig zu Gast ist.

Seit Beginn der Saison 2011/2012 ist Dausgaard Ehrendirigent des Dänischen Nationalorchesters, das sich unter seiner Führung ebenfalls eindrucksvoll entwickelt hat. Als Gastdirigent trat er mit einigen der weltweit führenden Orchester auf, u.a. mit den Wiener Symphonikern, dem BBC Symphony Orchestra und dem City of Birmingham Symphony Orchestra. Er hat die Sankt Petersburger Philharmoniker und das Orchester des Teatro alla Scala geleitet und gastiert regelmäßig in Nordamerika mit Ensembles wie dem Los Angeles Philharmonic, dem Phila-

delphia Orchestra, dem Cleveland Orchestra und dem Toronto Symphony Orchestra. Thomas Dausgaard wurde mit dem dänischen Ritterkreuz ausgezeichnet und ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie.

ALSO WITH THE SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA AND THOMAS DAUSGAARD



## FRANZ SCHUBERT

Symphony No. 6 in C major, D 589 · Rosamunde (selection), D 797

BIS-1987 SACD

Supersonic *Pizzicato*

„Dausgaards Lesart, von den brillant und präzise agierenden Musikern bestens unterstützt, verleiht dem Werk viel Verve und rhythmischer Prägnanz ... Außerordentlich gelungen sind auch die hier eingespielten Auszüge aus Schuberts *Rosamunde*-Musik.“ *klassik.com*

‘Ticks all the boxes for radiant joy and underlying drama.’ *MusicWeb-International*

---

Other releases include

SCHUBERT: Symphonies Nos 8 ‘Unfinished’ & 9 ‘Great C major’ (BIS-1656 SACD)

SCHUMANN: Complete Symphonies (3 discs, all Hybrid SACD: BIS-1519, 1569, 1619)

DVOŘÁK: Symphonies Nos 6 & 9 ‘From the New World’ (BIS-1566 SACD)

TCHAIKOVSKY: Symphony No. 6 ‘Pathétique’; Romeo and Juliet Overture (BIS-1959 SACD)

BRAHMS: Symphony No. 1; Liebeslieder-Waltzer; 3 Hungarian Dances (BIS-1756 SACD)

Les œuvres symphoniques les plus importantes de **Franz Schubert** ne furent redécouvertes ou ne firent un impact dans l'histoire musicale qu'après sa mort : ainsi, la Symphonie en do majeur D. 944, « la Grande », fut découverte à Vienne par Robert Schumann en 1838 alors que la Symphonie en si mineur laissée à l'état de fragment (« Inachevée ») ne vit le jour qu'en 1865, quarante-trois ans après sa conception. À l'exception de la Grande Symphonie, tous les projets symphoniques entrepris par Schubert après la complétion en 1818 de sa sixième Symphonie en do majeur D. 589 restèrent dans un état se situant entre conception et réalisation. Stylistiquement, les six symphonies composées entre 1813 et 1818 s'orientent cependant vers Haydn et Mozart et les inquiétudes ressenties par Schubert après son étude intensive des œuvres symphoniques de Beethoven ne sont guère justifiées. Destinées prioritairement à des orchestres scolaires ou privés composés d'amateurs ou de mélomanes, ces œuvres permirent à Schubert de se livrer à des expériences tout en recourant à la tradition symphonique même s'il ne croyait pas qu'il avait encore trouvé son propre langage. Cette perception fut longtemps considérée comme la principale faiblesse de ces symphonies : pendant la plus grande partie du vingtième siècle, on considéra que leur principal intérêt – sauf en de rares exceptions – n'était que de nature documentaire. Johannes Brahms, qui admirait grandement l'œuvre de Schubert et qui fut l'un des éditeurs de ses symphonies dans le cadre de l'édition des œuvres complètes, aurait préféré les laisser inédites puisqu'elles ne constituaient que de simples « travaux préliminaires » sur le chemin vers la « Grande » Symphonie en do majeur ou l'« Inachevée ». Cette conception semblait correspondre à l'attitude de Schubert même puisque celui-ci ne leur accorda, une fois la composition achevée, que peu d'intérêt et choisit de ne pas mentionner leur existence aux éditeurs potentiels.

Quoi qu'il en soit, la **troisième Symphonie en ré majeur** D. 200 que Schubert composa en 1815 à l'âge de dix-huit ans fait déjà preuve d'une extraordinaire



souveraineté et d'indépendance dans son traitement du roi des genres instrumentaux. (E. T. A. Hoffmann quelques années auparavant avait déclaré que la symphonie était désormais « le genre instrumental le plus élevé – l'opéra pour ainsi dire des instruments »). L'introduction lente et majestueuse dévoile le thème principal du premier mouvement : un motif qui fait irruption avant de devenir résolument impitoyable projette les instruments les uns contre les autres. Des modulations chromatiques contribuent à une atmosphère tendue ensuite dissipée par un thème galopant joyeusement exposé par les clarinettes de l'*Allegro con brio*. Le tumulte orchestral s'accroît ensuite rapidement et se combine avec l'affirmation, *fortissimo*, de l'introduction. Le thème secondaire au hautbois est redevable au rythme pointé du thème des clarinettes. Un court motif en arche est sélectionné et devient le jouet de l'orchestre qui s'amuse avec lui en lui faisant subir toutes sortes de procédés harmoniques. Dans le développement riche en modulations, le motif en arche domine alors que la récapitulation modifiée de l'idée introductive devient la caractéristique principale du mouvement et est parfois harmonisée dramatiquement. L'*Allegretto* tranquille en sol majeur se base sur un thème au ton populaire dont le caractère confiant et naturel défait toute velléité de traitement chromatique. La clarinette introduit la section centrale en do majeur à laquelle les pizzicatos des cordes confèrent un caractère bucolique. Un *Menuetto vivace* en ré majeur fait son apparition et ses accents dynamiques désordonnés laissent croire à une plaisanterie beethovénienne. Un ländler-trio avec une mélodie souple (hautbois et basson) donne un ton viennois. Le *Presto vivace* balaie cette *gemütlichkeit* : sa mesure à 6/8, qui déclenche un seul sursaut d'énergie remplit de petites étincelles motiviques et orchestré de manière éblouissante – renvoie à la tarentella, le légendaire mélange de danse et d'extase. Comme si elles venaient d'un autre monde, des modulations audacieusement lourdes pèsent sur l'omniprésence agile du « motif en éclair » orienté vers le haut. L'insouciance

strette, en revanche, ne fait qu'en rire avec insolence.

Une année après, en avril 1816, Schubert termina sa première symphonie recourant à une tonalité mineure, la **quatrième Symphonie en do mineur D. 417**, et lui donna le surnom de « Symphonie tragique » (un titre qui plus tard allait également devenir celui de la sixième Symphonie de Gustav Mahler bien qu'il ne sera ici pas du compositeur). Traditionnellement, la tonalité de do mineur ne fait pas que décrire une région tonale mais évoque également un univers musical de pathos et de lourdeur. Avec sa cinquième Symphonie et sa Sonate « pathétique », Beethoven avait certes établi un standard mais le concept de la tragédie chez Schubert n'a que peu à voir avec le destin beethovénien. Dès la fin de l'introduction lente (*Adagio molto*) avec ses chromatismes et ses grands intervalles, Schubert évoque une scène de plus en plus claire : la section principale *Allegro vivace* affiche d'abord un ton plaignant mais parvient rapidement à une ambiance plus légère dans une tonalité majeure. La compensation pour l'absence d'un développement dramatique que Schubert utilise ici plus ou moins comme une courte variante de l'exposition prend la forme d'excursions harmoniques complexes. Une délicate mélodie en la bémol majeur domine l'*Andante*. Deux passages en mineur disparaissent rapidement dans une chaîne de retards qui se transforment à nouveau en s'apaisant en thème principal. Un Menuet massif, avec ses syncopes et ses accents déplacés, entraîne l'auditeur vers le monde de Beethoven alors que le finale, un *Allegro* qui semble écrit d'un seul jet, ramène constamment le thème principal vers la surface bouillonnante pour ensuite le laisser disparaître dans les remous puis le voir émerger à nouveau ailleurs. La qualité lyrique qui allait jouer un rôle fondamental dans les symphonies ultérieures de Schubert est ici perceptible. Le changement d'atmosphère provoqué par le passage vers do majeur survient relativement rapidement et discrètement : c'est l'un des éléments d'un processus audacieux de développement harmonique plutôt qu'une apothéose finale

grandiose d'un drame à la manière d'un Beethoven.

Des changements dans les effectifs des orchestres amateurs pour lesquels Schubert composait ont manifestement eu une conséquence directe sur sa musique. La **cinquième Symphonie en si bémol majeur** D. 485 composée à peine six mois plus tard en septembre et en octobre 1816 témoigne de ces changements et ne réclame ainsi aucune clarinette, trompette ou timbales et, de plus, ne nécessite que deux cors au lieu des quatre de la symphonie précédente. On constate également un retour à une atmosphère plus légère. Contrairement aux quatre symphonies précédentes, la cinquième ne commence pas par une introduction lente. On retrouve à la place un lever de rideau de quatre mesures sur un premier mouvement de sonate plein de grâce et d'agilité grâce au thème sur un rythme pointé qui commence *pianissimo* où, bien entendu, les surprises harmoniques typiques de Schubert ne manquent pas. Le mouvement lent en mi bémol majeur (*Andante con moto*) est empreint d'un lyrisme ardent et, par le biais d'incessantes variations du thème principal, il parvient au monde sonore éloigné de do dièse majeur du thème secondaire qui, illusoirement et magiquement, trouble également la coda. Le menuet en sol mineur, avec un trio en sol majeur, rappelle le mouvement correspondant de la quarantième Symphonie en sol mineur K. 550 de Mozart bien que la sonorité schubertienne, ainsi que le défi lancé au tendre trio avec l'introduction du matériau rythmique et thématique (un arpège) de l'ouverture du thème plus robuste du menuet soient tout à fait personnelles. Le finale (*Allegro vivace*) débute avec les cordes à la manière du *perpetuum mobile*. Une transition dramatique s'élève ensuite et, après un silence, cède la place au second thème gracieux qui est introduit par les cordes. La section du développement, particulièrement agile au niveau de la modulation, est largement dominée par des métamorphoses du premier thème et est suivie d'une réexposition « conventionnelle ». Il est cependant surprenant que le thème de la transition (que l'on pourrait

considérer comme l'apothéose des motifs en accords parfaits qui sont si caractéristiques de cette symphonie) ne soit maintenant plus flanqué de cascades de cordes mais apparaisse plutôt presque comme une strette condensée – une variante qui nous prépare de manière encore plus évidente à la conclusion de cette « Grande symphonie en si bémol majeur ».

Schubert n'entendit jamais ces symphonies en public et les trois œuvres réunies ici ne se firent connaître que longtemps après sa mort : 1841 dans le cas de la cinquième Symphonie (à Vienne), 1849 pour la quatrième Symphonie (à Leipzig) et 1881 dans le cas de la troisième Symphonie (à Londres, bien qu'une exécution partielle eut lieu à Vienne en 1860). L'éditeur Breitkopf & Härtel ne suivit heureusement pas les instructions par trop prudentes de Brahms qui ne souhaitait pas voir la publication des premières symphonies mais plutôt qu'elles soient « préservées avec piété et peut-être disponibles pour qui souhaiterait en faire une copie ». Selon lui « un artiste ne peut y prendre un plaisir authentique et agréable qu'en les voyant de manière clandestine et, avec une telle joie, en les étudiant ! »

© *Horst A. Scholz* 2012

**L'Orchestre de chambre de Suède** a été fondé en 1995 en tant qu'orchestre de chambre en résidence de la ville d'Örebro en Suède. Son directeur musical actuel, Thomas Dausgaard, s'est joint à l'ensemble deux ans plus tard. Depuis, Dausgaard et l'orchestre ont étroitement collaboré pour parvenir à une sonorité unique et dynamique et l'orchestre s'est rapidement imposé sur la scène internationale. Composé de trente-huit membres réguliers, l'Orchestre de chambre de Suède a fait ses débuts américains et britanniques en 2004 et, depuis, parcourt également l'Europe régulièrement. Il a fait ses débuts au Japon en 2008 et est

retourné aux États-Unis la même année. Parmi les moments forts des récentes tournées, mentionnons sa prestation dans le cadre des Proms de Londres et du Festival de Salzbourg en 2010 et ses débuts à la Philharmonie de Berlin en 2011.

En plus de son travail avec Thomas Dausgaard, l'Orchestre de chambre de Suède se produit régulièrement avec le chef/compositeur HK Gruber et le spécialiste de musique ancienne Andrew Manze. On peut entendre l'orchestre sur de nombreux enregistrements réalisés chez BIS incluant ceux salués par la critique consacrés à la musique de HK Gruber [BIS-1341 et 1781], Sally Beamish [BIS-971, 1161 et 1241] et Brett Dean [BIS-1576]. Dans le cadre d'« Opening Doors », sa propre série chez BIS, l'orchestre et Thomas Dausgaard ont réalisé un cycle consacré aux symphonies de Schumann chaleureusement reçu ainsi que des symphonies de Schubert, de Dvořák de Bruckner, de Brahms et de Tchaïkovsky.

« Chef doté d'une conviction et d'une perspicacité rares » pour reprendre les mots du *Daily Telegraph*, **Thomas Dausgaard** est réputé pour l'intensité de ses interprétations et les résultats remarquables auxquels il est parvenu en tant que chef titulaire de l'Orchestre de chambre de Suède. Depuis qu'il a pris ce poste en 1997, il est parvenu à s'imposer sur la scène internationale. Parmi ses nombreux enregistrements figure la série « Opening Doors » chez BIS dans laquelle l'association du chef et de son orchestre a permis de sortir du cadre traditionnel des orchestres de chambre en enregistrant toutes les symphonies de Schumann, la seconde Symphonie de Bruckner ainsi que d'autres œuvres de grandes dimensions de la période romantique. Suite aux efforts de Dausgaard visant à mener l'orchestre vers de nouveaux publics, le SCO a réalisé des tournées au Japon, aux États-Unis et en Europe incluant des concerts dans le cadre du Festival de Salzbourg et des Proms de Londres où l'orchestre est régulièrement invité.

Au début de la saison 2011–12, Dausgaard est devenu chef lauréat de l'Or-

chestre symphonique national du Danemark qui s'est également considérablement développé depuis sous sa direction. Il s'est produit en compagnie des meilleurs orchestres au monde à titre de chef invité, notamment avec l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre symphonique de la BBC et l'Orchestre symphonique de la ville de Birmingham. Il a également dirigé l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg ainsi que l'Orchestre philharmonique de La Scala en plus de se produire régulièrement en Amérique du Nord avec des orchestres tels l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, les orchestres de Philadelphie et de Cleveland ainsi que l'Orchestre symphonique de Toronto. Thomas Dausgaard a reçu la Croix de Chevalier au Danemark et est membre de l'Académie royale de musique de Suède.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### RECORDING DATA

- Recording:** May 2009 (Symphony No. 5), January 2010 (Symphony No. 3), May 2010 and August 2011 (Symphony No. 4)  
at the Örebro Concert Hall, Sweden  
Producer: Hans Kipfer  
Sound engineer: Bastian Schick
- Equipment:** Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;  
MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;  
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones  
Original format: 24-bit / 44.1 kHz
- Post-production:** Editing: Christian Starke, Elisabeth Kemper  
Mixing: Hans Kipfer
- Executive producer:** Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

- Cover text: © Horst A. Scholz 2012  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover photograph: © Almgren / depositphotos  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40  
info@bis.se www.bis.se

BIS-1786 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

Thomas Dausgaard  
Photo: ©Ulla-Carin Ekblom



BIS-1786