



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

# SCHUBERT

*Symphonies*

VOL.1

Nos 3, 5, and 8



City of Birmingham  
Symphony Orchestra

Edward Gardner



Franz Schubert, c. 1822

Lithograph by Rudolf Hoffmann (1820 – 1882) after a contemporary portrait /  
Lebrecht Music & Arts Photo Library / Bridgeman Images

## Franz Schubert (1797–1828)

**Symphony No. 3, D 200** (1815) 22:15  
in D major • in D-Dur • en ré majeur

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| [1] | Adagio maestoso – Allegro con brio         | 8:34 |
| [2] | Allegretto                                 | 4:04 |
| [3] | Menuetto. Vivace – Trio – Menuetto da capo | 3:38 |
| [4] | Presto vivace                              | 5:51 |

**Symphony No. 5, D 485** (1816) 27:13  
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| [5] | Allegro   | 7:18 |
| [6] | Andante con moto                                  | 8:13 |
| [7] | Menuetto. Allegro molto – Trio – Menuetto da capo | 4:41 |
| [8] | Allegro vivace                                    | 6:52 |

**Symphony No. 8, D 759 ‘Unfinished’** (1822) 24:22  
in B minor • in h-Moll • en si mineur

- |      |                  |       |
|------|------------------|-------|
| [9]  | Allegro moderato | 13:31 |
| [10] | Andante con moto | 10:45 |

TT 74:11

**City of Birmingham Symphony Orchestra**  
Zoë Beyers leader  
Edward Gardner

## Schubert: Symphonies Nos 3, 5, and 8 ‘Unfinished’

---

### Introduction

During the mere eighteen years that constitute his incredibly productive composing life, Franz Schubert (1797–1828) began no fewer than thirteen symphonies. Of these, three – all of them in his favourite orchestral key of D major – were abandoned in fragments, mostly of movement-begnings. Three more were left incomplete, but in quite different ways. The Symphony in E major (No. 7) was sketched complete, fully scored at start and then in skeleton score of main melodic lines to the end. The Symphony in B minor (No. 8) comprised two completed movements and a sketch for part of a scherzo and was eventually dubbed the ‘Unfinished’. And a more recently identified final Symphony in D major (No. 10), sketched in piano score in Schubert’s last months, proved to be substantial enough to be orchestrated for performance.

The remaining seven symphonies were all completed and fully scored. After Schubert had made an initial abortive attempt at a D major symphony when he was fourteen, the first six appeared regularly between the

ages of sixteen and twenty-one and chart the emergence of his own musical mastery through the assimilation of the styles and procedures of Haydn, Mozart, and early Beethoven. There then ensued a period of apparent uncertainty as Schubert sought to gain financial independence through success in the opera house, while simultaneously expanding the formal and tonal range of his musical language. Fragments of two further D major symphonies date from 1818 and from 1820 and 1821 – the year of the more nearly complete Symphony in E major. And then, in 1822, came the unfinished B minor. Thereafter, Schubert set his ambition, as he told his friends, on composing a ‘grand symphony’ to match his hero Beethoven, duly achieved in the C major Symphony, dated 1828 on the manuscript but almost certainly composed in 1825–26.

Except to the circles of local Viennese musicians who played through some of the early symphonies, none of this music was known during Schubert’s lifetime – or for some years after. Then, in 1839, Schumann disinterred and Mendelssohn conducted the

public premiere, albeit heavily cut, of the ‘Great’ C major, and the score was published in 1840. Yet not till 1865 was the manuscript of the B minor Symphony extracted from the clutches of one of Schubert’s surviving friends – and performed and published two years later – while the first six symphonies, though sporadically performed, had to wait for publication till 1885–86, and the first completed version of the E major till 1934. As a result, it is still possible to find editions of the ‘Unfinished’ identified as No. 7 instead of 8, and of the C major as either No. 7 or No. 8 instead of 9. And because Schubert first became known as a symphonist through his two most striking later scores, the youthful earlier symphonies long tended to be dismissed as charming but derivative, until the loving ministrations of such twentieth-century conductors as Sir Thomas Beecham and István Kertész began to reveal their more Schubertian qualities.

#### Symphony No. 3 in D major

Even by Schubert’s standards, 1815 proved a prodigiously fertile year. While continuing his compositional studies with the aged Salieri and working as an elementary teacher in his father’s school, Schubert somehow managed to complete two symphonies, two Masses

and other church music, four operettas, various instrumental pieces, and some 150 songs – among them his tumultuous setting of Goethe’s *Erlkönig*. Composed between May and July, Symphony No. 3 opens, like its predecessors, with a quite extensive and evolving slow introduction modelled on late Haydn. But the cheerful clarinet first subject of the ensuing *Allegro con brio* has a bucolic lilt more personal to Schubert – though the movement’s concise development section is almost entirely concerned with elements of the second subject, introduced by the oboe. Schubert also deploys a tiny cyclic device to bind the music together: a recurrent two-note falling figure which initially emerges in the middle of the introduction, punctuates the exposition and recapitulation of the *Allegro* first subject, and intersperses the movement’s more grandiose coda.

The *Allegretto* second movement, in G major, comprises a dainty intermezzo-like string melody enclosing a middle section through which the clarinet saunters insouciantly – though, in the lead back to the string melody, there is a moment of yearning chromaticism that seems to pre-echo later Schubert. The ensuing *Menuetto* is marked *Vivace* and has the downright thrust of a Beethoven scherzo, while its rustic Trio

could have been lifted straight from Haydn. The *Presto vivace* finale in galloping 6/8 time, by contrast, sounds like the prototype of all those unstoppable later Schubert last movements, not least that of the ‘Great’ C major Symphony. Cast in sonata form but impelled from first to last by driving downbeats and flying triplets, it makes an exhilarating finish to a symphony of almost untroubled geniality.

**Symphony No. 5 in B flat major**  
After the Haydn-like scale of Symphonies Nos 1 and 3, and the slightly more Beethovenian scope of Nos 2 and 4, the ‘little’ Symphony No. 5 in B flat major comes over as a culminating distillation of Schubertian classicism. Scored for chamber orchestra, with only one flute and no clarinets, trumpets, or timpani, it was written for a mixed ensemble of amateurs and professionals that met at the home of the Burg Theatre lead-violinist Otto Hatwig – an orchestra that probably performed other early Schubert symphonies. Much of the work’s thematic material and its suave unfolding tell of the influence of Mozart for whom Schubert seems to have felt a special affinity around this time. Yet the opening is like nothing in Mozart or any previous symphonist: not a

formal introduction or a peremptory call to attention, but a seemingly casual four-bar transition out of nowhere into the sequential first subject – a transition that is alluded to at the outset of the development but unheard elsewhere in the first movement. And while the neatly turned antecedent-consequent phrases of the second subject are again Mozart-like, its sudden sidestep from the dominant F into a D flat area is utterly Schubertian.

The slow movement, in E flat, marked *Andante con moto*, is a rondo-cum-alternating variation structure in five long sections. Sections one, three, and five comprise a graceful binary melody coloured by some languorously romantic chromaticism, section three also including decorative variations. Sections two and four unfold a more restless, tonally adventurous idea, though the return of the opening melody in section five restores symmetry and repose. As so often in Schubert’s sonatas and symphonies, the scherzo-like *Menuetto* proves the least innovative movement. Cast in G minor, it has been likened to the minuet in Mozart’s ‘Great’ G minor Symphony – if without the cross-rhythmic subtleties of the latter. The duple-time *Allegro vivace* finale is again in regular sonata form, its most dramatic feature

a sudden burst into the minor key in the transition between first and second subject. But this scarcely alloys the momentum and grace of a symphony that Donald Tovey praised as ‘a pearl of great price’.

**Symphony No. 8 in B minor ‘Unfinished’**  
By the early 1820s, things seemed to be going rather well for Schubert. His songs and choruses were being increasingly performed and written about in Vienna; he was earning comfortably from their publication and being talked about in the salons as a coming man. Then, in the autumn of 1822, his grand opera *Alfonso und Estrella*, on which he had set such hopes, was turned down by one theatre after another, he ran into financial difficulties, and had to return to the family home – possibly already suffering early symptoms of the serious illness (almost certainly syphilis) that would overtake him in the New Year and dog him, on and off, for the rest of his life. Whether or not the B minor Symphony, begun in October-November and seemingly abandoned thereafter, was directly touched off by these reverses is impossible to know. In outline, the two completed movements conform, more or less, to classical schemata: sonata form, in the *Allegro moderato* first movement, and, in the *Andante con moto* second movement,

an alternation of sections – A, B, A, B, plus A-coda – which some analysts have construed as a slow sonata form without a central development. Yet, with hindsight, one recognises that Schubert’s tendency to substitute long developing melodies alternating with bloc-like tuttis for the tighter motivic interplay of Beethovenian classicism already seems to presage an alternative concept of the symphony that would evolve through Bruckner and Mahler.

And what is wholly unprecedented is the intensity of mood conveyed by this music: in the first movement, a darkly ominous turbulence that no momentary sweetness can assuage; in the second, an unearthly serenity that cannot be disturbed by any passing eruption. Equally unprecedented in any previous symphony are the choice of B minor as home key and the opening gesture: a sombre unaccompanied phrase for cellos and basses, like the intonation to some religious ritual – which is, however, subjected to violent treatment in the development section and ultimately inaugurates the terse coda like a symbol of inexorable Fate. The unquiet woodwind first subject and the more assuaging, song-like cello second subject are equally liable to be punctuated by sudden dissonances or rough incursions. Yet, in

the E major slow movement, the pompous, march-like tutti in the middle of the gently unfolding A sections and the more fraught eruptions into the long-breathed tonal explorations of the B sections only heighten the background sense of luminous calm, epitomised by the remote, bare, bridge-like first violin figures that link one section to another.

The intended scherzo third movement, which survives as a fully scored first twenty bars and an almost complete piano sketch, is a characteristic piece in itself, but seems to exist in a different, more extrovert world to that of the Symphony's highly personal first half. And even if some scholars surmise that the big B minor Entr'acte from the music which Schubert wrote for the unsuccessful stage drama *Rosamunde* in December 1824 is in fact the missing finale, its square-cut, stop-go continuity quite lacks the symphonic breadth of the first two movements – which, presumably, would be why Schubert recycled it. In any case, by that date, he had given the incomplete manuscript of the Symphony away and never, apparently, mentioned the work again. Maybe he felt his inability to match the visionary intensity of the first two movements, let alone to resolve the vast character contrast between them, as a defeat.

He could hardly know that future generations would discern in their very oppositeness a mysterious, diptych-like balance and sense of completion.

© 2019 Bayan Northcott

**The City of Birmingham Symphony Orchestra** is one of the UK's leading symphony orchestras. Based at Birmingham's Symphony Hall, the Orchestra plays more than 120 concerts each year in Birmingham, around the UK, and overseas – as well as managing four choruses, a youth orchestra, a chamber music series, and a Learning and Participation programme that touches more than 70,000 lives every year. As the only professional symphony orchestra between Bournemouth and Manchester, it is immensely proud of its role in bringing great music to communities throughout the Midlands and the wider UK. Founded by Birmingham's civic leaders immediately after the First World War, the Orchestra gave its first symphonic concert in November 1920 – conducted by Sir Edward Elgar. But it really came into the international spotlight when in 1962 it gave the first performance of Britten's *War Requiem*, in the newly rebuilt Coventry Cathedral. Eighteen years later

it made history again when it appointed the twenty-five-year-old Simon Rattle as its principal conductor. Between 1980 and 1998 Rattle and the Orchestra became world famous, both for the energy and optimism of their music-making, and the way in which they worked together to put Birmingham on the musical map – not least through the 1991 opening of their magnificent Symphony Hall. Under Rattle's successors Sakari Oramo and Andris Nelsons the Orchestra continued to build on that legacy, with extensive tours, recordings, and an international reputation for its adventurous approach and commitment to new music. It has appeared at all the major European venues and festivals, toured Japan, China, and the USA, and made a huge output of landmark recordings. Now, under the dynamic leadership of its Music Director, the young Lithuanian conductor Mirga Gražinytė-Tyla, the City of Birmingham Symphony Orchestra continues to do what it does best – playing great music with passion to the widest possible audience. [www.cbsso.co.uk](http://www.cbsso.co.uk)

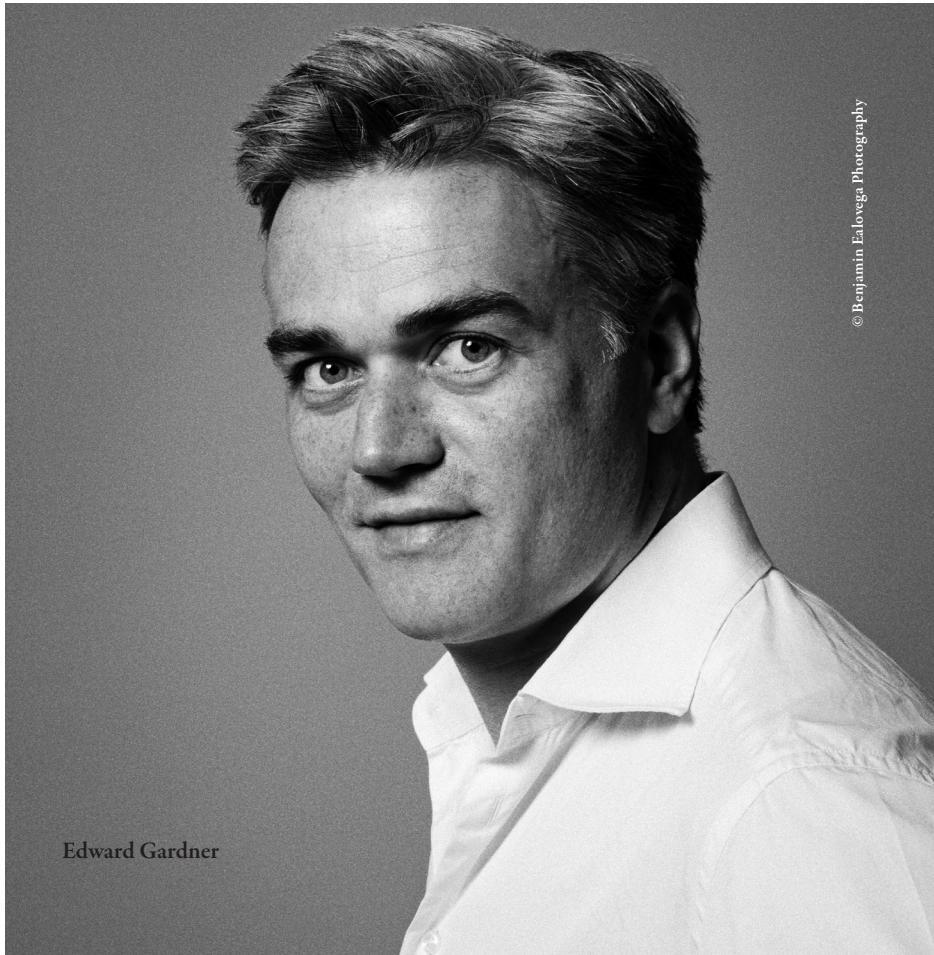
Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra since October 2015, **Edward Gardner** has led the orchestra on multiple international tours, including performances

in Berlin, Munich, and Amsterdam, and at the BBC Proms and Edinburgh International Festival. In demand as a guest conductor, during the season 2017 / 18 he made his debut with the New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Finnish Radio Symphony Orchestra, and Nederlands Philharmonisch Orkest, and returned to the Gewandhausorchester Leipzig, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Danish National Symphony Orchestra, and Philharmonia Orchestra. During the season 2018 / 19 he will, among other things, return to conduct the Chicago Symphony Orchestra, Radio Filharmonisch Orkest, The Netherlands, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, and London Philharmonic Orchestra, the last both in London and New York, and make his debut with the WDR Sinfonieorchester Köln, Wiener Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, and Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, as well as The Royal Opera, Covent Garden, in a new production of *Kát'a Kabanová*. He continues his longstanding collaboration with the City of Birmingham Symphony Orchestra, where he was Principal Guest Conductor from 2010 till 2016, and BBC Symphony Orchestra, which he has

conducted at both the First and the Last Night of the BBC Proms.

Music Director of English National Opera for ten years (2006–15), Edward Gardner has an ongoing relationship with The Metropolitan Opera, New York, where he has conducted productions of *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier*, and *Werther*. He has also conducted at Teatro alla Scala, Milan, Lyric Opera of Chicago, Glyndebourne Festival Opera, and Opéra national de Paris, while performing operas in concert, notably an acclaimed *Peter Grimes* at the Bergen and Edinburgh international festivals, continues to be a part of his work with the Bergen Philharmonic Orchestra. A passionate supporter of young talent, he founded the Hallé Youth Orchestra in 2002 and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain. He has a close relationship

with the Juilliard School, and with the Royal Academy of Music which appointed him its inaugural Sir Charles Mackerras Conducting Chair in 2014. He is an exclusive Chandos recording artist whose award-winning discography includes recordings of music by Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio, and Schoenberg. Born in Gloucester in 1974, he was educated at Cambridge and the Royal Academy of Music. He went on to become Assistant Conductor of The Hallé and Music Director of Glyndebourne Touring Opera. Among many accolades, Edward Gardner was named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society in 2008, won an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and received an OBE for Services to Music in the Queen's Birthday Honours in 2012.



Edward Gardner

© Benjamin Faloyga Photography



Edward Gardner and the City of Birmingham Symphony Orchestra  
during the recording sessions

## Schubert: Sinfonien Nr. 3, 5 und 8 “Unvollendete”

---

### Einführung

In den kaum achtzehn Jahren seines unglaublich reichhaltigen Schaffens nahm Franz Schubert (1797 – 1828) nicht weniger als dreizehn Sinfonien in Angriff. Drei davon – alle in seiner bevorzugten Orchestertonart D-Dur – gab er auf und sind uns nur fragmentarisch erhalten, überwiegend in Form von Satzanfängen. Drei weitere blieben auf andere Weise unvollendet. Die Sinfonie E-Dur (Nr. 7) liegt als vollständiger Entwurf vor, voll orchestriert bis an einen bestimmten Punkt und dann in den Hauptmelodien bis zum Ende skizzenhaft ausgeführt. Die Sinfonie h-Moll (Nr. 8), die zwei fertige Sätze und eine Teilskizze für ein Scherzo umfasste, wurde als “Unvollendete” bekannt, und eine erst in neuerer Zeit identifizierte letzte Sinfonie D-Dur (Nr. 10), die Schubert gegen Ende seines Lebens für Klavier skizzierte, erwies sich als substanzuell genug, um in einer Orchesterfassung aufführbar gemacht zu werden.

Die anderen sieben Sinfonien wurden alle vollendet und voll orchestriert. Nachdem der vierzehnjährige Schubert mit einem frühen

Ansatz zu einer D-Dur-Sinfonie nicht weit gekommen war, ließ er wenig später, zwischen 1813 und 1818, in regelmäßigm Abstand seine ersten sechs Sinfonien folgen, die unter Verinnerlichung dessen, was er von Haydn, Mozart und dem jungen Beethoven stilistisch und verfahrenstechnisch lernen konnte, seine wachsende musikalische Kunstfertigkeit dokumentieren. Daran schloss sich eine Zeit scheinbarer Verunsicherung an, als sich Schubert der Oper zuwandte, um finanzielle Unabhängigkeit zu erlangen, während er gleichzeitig den formalen und tonalen Wirkungsbereich seiner musikalischen Sprache erweiterte. Entwürfe für zwei weitere D-Dur-Sinfonien stammen aus den Jahren 1818 und 1820 / 21, bevor er 1821 eine fast vollständige Sinfonie E-Dur hervorbrachte und schließlich 1822 die Arbeit an der “Unvollendeten”, der Sinfonie h-Moll, abbrach. Danach setzte Schubert – wie er Freunden gegenüber bekannte – seinen Ehrgeiz daran, eine “große Sinfonie” zu komponieren, die ihn in die Nähe seines Helden Beethoven rücken sollte, was ihm mit der Sinfonie C-Dur auch gelang. Das Werk

ist im Manuskript 1828 datiert, entstand aber mit Sicherheit in den Jahren 1825 / 26.

Abgesehen von den mit ihm befreundeten Wiener Musikern, die einige der frühen Sinfonien durchspielten, war diese Musik zu Schuberts Lebzeiten und selbst danach auf Jahre hinaus niemandem bekannt. Dann aber grub Schumann 1839 die "Große Sinfonie C-Dur" aus, Mendelsohn dirigierte die öffentliche Uraufführung des Werkes in stark gekürzter Fassung, und 1840 erschien die Partitur im Druck. Doch erst 1865 konnte das Manuskript der Sinfonie h-Moll aus den Fängen eines der überlebenden Freunde Schuberts befreit und zwei Jahre später aufgeführt und veröffentlicht werden, während die ersten sechs Sinfonien, obwohl sporadisch aufgeführt, sogar erst 1885 / 86 einen Verleger fanden und die erste vollendete Fassung der Sinfonie E-Dur bis 1934 warten musste. Man kann deshalb immer noch Editionen der "Unvollendeten" finden, die als Nr. 7 statt 8 ausgewiesen sind, während die Sinfonie C-Dur entweder als Nr. 7 oder 8 statt Nr. 9 erscheint. Und weil Schubert zuerst als Sinfoniker mit seinen beiden eindrucksvollen Spätwerken bekannt wurde, galten die Jugendsinfonien lange Zeit als charmant, aber zweitrangig, bis im zwanzigsten Jahrhundert die liebevollen

Bemühungen von Dirigenten wie Sir Thomas Beecham und István Kertész ihre schubertschen Qualitäten zu offenbaren begannen.

#### Sinfonie Nr. 3 D-Dur

Selbst nach Schuberts Maßstäben erwies sich 1815 als außerordentlich fruchtbare Jahr. Während er seine Kompositionsstudien bei dem bejahrten Salieri fortsetzte und als Volkslehrer in der Schule seines Vaters arbeitete, vermochte er zwei Sinfonien, zwei Messen und andere Kirchenmusik, vier Operetten, verschiedene Instrumentalstücke und etwa 150 Lieder zu schreiben – darunter die turbulente Vertonung von Goethes *Erlkönig*. Die zwischen Mai und Juli komponierte Sinfonie Nr. 3 beginnt, so wie ihre Vorgänger, mit einer recht umfangreichen und langsam Gestalt annehmenden Einleitung im Spätstil Haydns. Aber das heitere Klarinetten-Hauptthema des folgenden *Allegro con brio* hat eine für Schubert persönlichere bukolische Note, obwohl sich die prägnante Durchführung des Satzes fast ausschließlich mit Elementen des von der Oboe vorgestellten Nebenthemas beschäftigt. Schubert setzt auch einen winzigen zyklischen Kunstgriff ein, um die Musik zusammenzuhalten: Eine

wiederkehrende fallende Zwei-Noten-Figur, die zunächst in der Mitte der Einleitung erscheint, interpunktiert die Exposition und Reprise des *Allegro*-Hauptthemas und durchsetzt die grandiosere Coda des Satzes.

Der *Allegretto* bezeichnete und in G-Dur gehaltene zweite Satz besteht aus einer tänzerischen, intermezzoartigen Streichermelodie mit einem Mittelteil, durch den unbekümmert die Klarinette schlendert – obwohl bei der Rückkehr zur Streicherme Melodie ein Moment sehnstüchtiger Chromatik auftritt, in dem die schubertsche Zukunft anzuklingen scheint. Das anschließende *Menuetto* trägt die Bezeichnung *Vivace* und hat den unumwundenen Drang eines Beethoven-Scherzos, während das rustikale Trio von Haydn stammen könnte. Das *Presto vivace* überschriebene Finale im galoppierenden 6/8-Takt hingegen klingt wie der Prototyp all jener unaufhaltsamen späteren Finalsätze Schuberts – man denke nicht zuletzt an die „Große C-Dur“. Äußerlich in Sonatenhauptsatzform gegossen, aber vom ersten bis zum letzten Takt durch Niederschläge und fliegende Triolen vorangetrieben, ist dies ein berausender Abschluss für eine Sinfonie von fast unbekümmerten Verbindlichkeit.

#### Sinfonie Nr. 5 B-Dur

Nach dem an Haydn orientierten Umfang der Sinfonien Nr. 1 und 3 und dem eher Beethoven folgenden Ausmaß der Nr. 2 und 4 kommt die „kleine“ Sinfonie Nr. 5 B-Dur als Höhepunkt des Schubertschen Klassizismus zur Geltung. Die Komposition für ein Kammerorchester mit nur einer Flöte und ohne Klarinetten, Trompeten oder Pauken entstand für ein Liebhaberensemble aus Laien und Berufsmusikern, die sich im Hause des Burgtheater-Konzertmeisters Otto Hatwig zu treffen pflegten – ein Orchester, das wahrscheinlich auch andere frühe Schubert-Sinfonien aufführte. Ein großer Teil der thematischen Substanz und die sanfte Entfaltung des Werkes bezeugen den Einfluss Mozarts, zu dem Schubert um diese Zeit eine besondere musikalische Verbundenheit spürte. Doch die Einführung findet man in ihrer Art weder bei Mozart noch bei irgendeinem anderen Sinfoniker vor ihm: keine formale Einleitung und auch kein Achtungsgeiß, sondern ein scheinbar beiläufiger Vier-Takt-Übergang aus dem Nichts in das sequenzierende erste Thema – ein Übergang, auf dem in der Durchführung angespielt wird, der aber sonst im ersten Satz nirgendwo wiederkehrt; und während die sauber ausgeführten Dux-Comes-Phrasen

des zweiten Themas wiederum an Mozart erinnern, ist ihr plötzlicher Ausfallschritt vom dominanten F in einen Des-Bereich ganz Schubert.

Der langsame Satz, in Es-Dur unter der Bezeichnung *Andante con moto*, ist eine alternierende Mischform aus Rondo und Variationen in fünf langen Abschnitten. Die Abschnitte eins, drei und fünf spielen mit einer anmutigen, zweiteiligen Melodie, die von einer verträumt-romantischen Chromatik gefärbt ist, wobei Abschnitt drei auch dekorative Variationen enthält. Die Abschnitte zwei und vier entfalten eine unruhigere, tonal abenteuerlichere Idee, aber die Rückkehr der Anfangsmelodie in Abschnitt fünf sorgt wieder für Symmetrie und Ruhe. Wie so oft in Schuberts Sonaten und Sinfonien erweist sich das scherzoartige *Menuetto* als der innovationsärmste Satz. Das in g-Moll stehende Stück ist mit dem Menuett in Mozarts "großer" g-Moll-Sinfonie (Nr. 40) verglichen worden, ohne deren konfliktrhythmische Feinheiten zu besitzen. Im Zweiertakt präsentiert sich das Finale *Allegro vivace* wieder in normaler Sonatenhauptsatzform. Die größte Aufregung kommt im Übergang zwischen dem ersten und zweiten Thema mit einem plötzlichen Ausbruch nach Moll. Aber das

tut kaum Abbruch an dem Schwung und der Anmut einer Sinfonie, die Donald Tovey als "eine Perle von hohem Preis" würdigte.

#### Sinfonie Nr. 8 h-Moll "Unvollendete"

Um 1820 schien sich Schubert zu etablieren. Seine Lieder und Chorgesänge wurden in Wien zunehmend aufgeführt und beachtet; er hatte ein angenehmes Einkommen aus ihrer Veröffentlichung und war in den Salons als aufstrebendes Talent im Gespräch. Doch im Herbst 1822 wurde seine große Oper *Alfonso und Estrella*, auf die er solche Hoffnungen gesetzt hatte, von einem Theater nach dem anderen abgelehnt, er geriet in finanzielle Schwierigkeiten und musste in das Elternhaus zurückziehen. Nun zeigten sich auch bereits erste Symptome jener schweren venerischen Erkrankung (mit hoher Sicherheit Syphilis), die sein Dasein im neuen Jahr überschatten und bis an sein Lebensende verfolgen sollte. Ob der Anstoß zur h-Moll-Sinfonie, die er im Oktober / November begann und danach scheinbar verwarf, direkt von diesen Rückschlägen ausging, lässt sich unmöglich sagen. Die beiden vollendeten Sätze entsprechen mehr oder weniger weitgehend den klassischen Schemata: Sonatenhauptsatzform im Kopfsatz *Allegro moderato* und im zweiten

Satz *Andante con moto* eine Wechselreihe – A, B, A, B plus A-Coda – die manche Experten als eine langsame Sonatensatzform ohne zentrale Durchführung verstanden haben. Doch im Nachhinein erkennt man, dass Schuberts Tendenz, das engere motivische Zusammenspiel des Beethovenschen Klassizismus durch lange melodische Entwicklungen im Wechsel mit blockartigen Tutti zu ersetzen, bereits auf die alternativen sinfonischen Konzepte eines Bruckner und Mahler vorzugreifen scheint.

Ganz und gar beispiellos ist auf jeden Fall die Intensität der Stimmung, die diese Musik vermittelt: im ersten Satz eine finster unheilvolle Turbulenz, die keine momentane Lieblichkeit lindern kann; im zweiten eine überirdische Heiterkeit, die sich durch keinen vorübergehenden Ausbruch stören lässt. Ebenso unvertraut aus früheren Sinfonien sind die Wahl von h-Moll als Grundtonart und die Eröffnungsgeste: eine düstere, unbegleitete Phrase für Cellos und Bässe, wie die Intonation zu einem religiösen Ritual, die aber in der Durchführung gewaltsam bearbeitet wird und schließlich die prägnante Coda wie ein Symbol des unerbittlichen Schicksals einführt. Das unruhige erste Thema (Holzbläser) und das beschwichtigende, liedhafte zweite

Thema (Cellos) sind gleichermaßen anfällig für Behelligungen durch plötzliche Dissonanzen oder grobe Einbrüche. Doch in dem langsamen E-Dur-Satz verstärken die pomposen, marschartigen Tutti in der Mitte der sich sanft entfaltenden A-Sektionen und die nervenaufreibenden Anschläge auf die lang gehaltenen tonalen Erkundungen der B-Sektionen nur das unterschwellige Gefühl leuchtender Ruhe, verkörpert durch die entfernten, nackten, brückenartigen Figuren der ersten Violinen, die eine Sektion mit der nächsten verbinden.

Ein als dritter Satz geplantes Scherzo, das uns als Fragment vorliegt und aus den ersten zwanzig voll orchestrierten Takten sowie einer fast abgeschlossenen Klavierskizze besteht, ist ein typisches Stück für sich, scheint aber in einer anderen, extravertierteren Welt zu leben als in der höchst persönlichen ersten Hälfte der Sinfonie. Was nun das fehlende Finale anbetrifft, so vermuten einige Musikwissenschaftler, dass es von Schubert ausgesondert und als großes Entr'acte Nr. 1 h-Moll in der Musik verwertet wurde, die er im Dezember 1824 für das erfolglose Schauspiel *Rosamunde* schrieb. Aber in diesem klobigen, stockenden Stück vermisst man gänzlich den sinfonischen Anspruch der ersten beiden Sätze – wohl Grund genug

für Schubert, das Material einem anderen Verwendungszweck zuzuführen. Inzwischen hatte er das unvollständige Manuskript der Sinfonie weggegeben, ohne offenbar das Werk je wieder zu erwähnen. Vielleicht hielt er seine Unfähigkeit, die visionäre Intensität der ersten beiden Sätze auf diesem Niveau zu halten, geschweige denn den gewaltigen Charakterkontrast zwischen ihnen zu lösen, als persönliche Niederlage. Wie sollte er auch wissen, dass künftige Generationen gerade in dieser Gegensätzlichkeit ein mysteriöses, diptychonähnliches Gleichgewicht und ein Gefühl der Vollendung empfinden würden.

© 2019 Bayan Northcott  
Übersetzung: Andreas Klatt

Das City of Birmingham Symphony Orchestra ist einer der führenden sinfonischen Klangkörper Großbritanniens. Das in der Symphony Hall der Stadt ansässige Orchester gibt jedes Jahr mehr als 120 Konzerte im In- und Ausland, organisiert vier Chöre, ein Jugendorchester, eine Kammermusikreihe und ein Musikvermittlungsprogramm, das jährlich mehr als 70.000 Menschen berührt. Als einziges professionelles Sinfonieorchester im Raum zwischen Bournemouth und Manchester ist es sehr stolz auf seine Aufgabe,

mit Schwerpunkt auf Mittelengland, aber auch landesweit, der Bevölkerung hochwertige Musik nahe zu bringen. Das Orchester wurde kurz nach dem Ersten Weltkrieg von den Stadtvätern Birminghams gegründet und gab im November 1920 sein erstes Sinfoniekonzert – es dirigierte Sir Edward Elgar. International sorgte es dann mit Nachdruck für Anerkennung, als es 1962 in der neu errichteten Kathedrale von Coventry die Uraufführung von Brittens *War Requiem* gab. Achtzehn Jahre später machte es mit der Ernennung des fünfundzwanzig-jährigen Simon Rattle zum Chefdirigenten erneut Geschichte. Zwischen 1980 und 1998 wurden Rattle und das Orchester weltberühmt, nicht nur durch die Energie und den Optimismus ihrer Musikinterpretation, sondern auch durch ihre gemeinsamen Bestrebungen, Birmingham musikalisch Rang und Namen zu geben – nicht zuletzt nach Eröffnung der großartigen Symphony Hall im Jahr 1991. Unter Rattles Nachfolgern Sakari Oramo und Andris Nelsons baute das Orchester mit ausgedehnten Gastspielreisen und umfangreichen Schallplattenaufnahmen auf dieser Tradition auf und festigte sein internationales Renommee mit seinem experimentierfreudigen Ansatz und seinem

Engagement für neue Musik. Das City of Birmingham Symphony Orchestra ist in allen namhaften europäischen Konzertsälen und Festivals aufgetreten, hat Japan, China und die USA bereist und eine überwältigende Anzahl beispielhafter Tonaufnahmen vorgelegt. Unter der dynamischen Leitung seiner jungen litauischen Chefdirigentin Mirga Gražinytė-Tyla widmet sich das City of Birmingham Symphony Orchestra weiterhin seinem unbestreitbaren Bestimmungszweck – großartige Musik mit Leidenschaft für ein möglichst breites Publikum zu spielen. [www.cbsco.co.uk](http://www.cbsco.co.uk)

**Edward Gardner**, seit Oktober 2015 Chefdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester, hat das Ensemble auf mehreren internationalen Tourneen geleitet, mit Aufführungen in Berlin, München und Amsterdam sowie bei den BBC-Proms und beim Edinburgh International Festival. Als Gastdirigent gefragt, hat er in der Saison 2017 / 18 sein Debüt mit dem New York Philharmonic, dem San Francisco Symphony, dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester und dem Nederlands Philharmonisch Orkest gegeben, um außerdem zum Gewandhausorchester Leipzig, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin,

dem DR SymfoniOrkestret Kopenhagen und dem Londoner Philharmonia Orchestra zurückzukehren. In der Saison 2018 / 19 wird er unter anderem erneut mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Radio Filharmonisch Orkest in den Niederlanden, dem Kungliga Filharmoniska Orkestern Stockholm, dem Orchestra del Teatro alla Scala di Milano und dem London Philharmonic Orchestra auftreten, mit dem letzteren sowohl in London als auch in New York, um daneben mit dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Wiener Symphonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI zu debütieren, außerdem an der Royal Opera Covent Garden in einer Neuinszenierung von *Katja Kabanowa*. Er setzt seine langjährige Zusammenarbeit mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra fort, wo er von 2010 bis 2016 Erster Gastdirigent war, und mit dem BBC Symphony Orchestra, das er sowohl am ersten als auch am abschließenden Abend der BBC-Proms dirigiert hat.

Edward Gardner war zehn Jahre lang (von 2006 bis 2015) Musikdirektor der English National Opera und hat eine fortlaufende Beziehung zur Metropolitan Opera New

York, wo er Inszenierungen von *Carmen*, *Don Giovanni*, *Rosenkavalier* und *Werther* geleitet hat. Daneben ist er am Teatro alla Scala in Mailand, an der Lyric Opera of Chicago, an der Glyndebourne Festival Opera und der Opéra national de Paris tätig gewesen, während er auch Opern im Konzertsaal gibt, insbesondere eine viel bewunderte Darbietung von *Peter Grimes* bei den internationalen Festspielen von Bergen und Edinburgh, und das ist weiterhin Bestandteil seiner Arbeit mit dem Bergen Filharmoniske Orkester. Als leidenschaftlicher Unterstützer junger Talente gründete er 2002 in Manchester das Hallé Youth Orchestra und dirigiert regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain. Er unterhält enge Beziehungen zur Juilliard School in New York und der Londoner Royal Academy of Music, die ihn 2014 als ersten Sir Charles Mackerras Conducting Chair einsetzte.

Er steht für Einspielungen auf Tonträger exklusiv bei Chandos unter Vertrag, und seine preisgekrönte Diskographie umfasst Aufnahmen mit Musik von Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio und Schönberg. Im Jahre 1974 im englischen Gloucester geboren, wurde er an der Universität Cambridge und an der Royal Academy of Music ausgebildet. In der Folge wurde er Assistenzdirigent am Hallé Orchestra und Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera. Seine zahlreichen Auszeichnungen umfassen die Ernennung zum Dirigenten des Jahres 2008 durch die Royal Philharmonic Society, der Olivier Award für herausragende Leistungen im Bereich der Oper 2009 und die Verleihung des Verdienstordens OBE (Officer of the Order of the British Empire) für besondere Verdienste um die Musik 2012 in den Birthday Honours von Königin Elisabeth II.



Edward Gardner and the City of Birmingham Symphony Orchestra  
during the recording sessions

## Schubert: Symphonies nos 3, 5 et 8 “Inachevée”

---

### Introduction

La carrière de compositeur de Franz Schubert (1797 – 1828) se résume à dix-huit années étonnamment productives au cours desquelles il commença au moins treize symphonies, dont trois – toutes dans sa tonalité orchestrale préférée de ré majeur – furent laissées à l'état de fragments, surtout des débuts de mouvements. Trois autres sont restées incomplètes, mais de manières très différentes. La Symphonie en mi majeur (no 7) fut esquissée dans son intégralité, entièrement orchestrée au début, se limitant ensuite aux principales lignes mélodiques jusqu'à la fin. La Symphonie en si mineur (no 8) comprenait deux mouvements complets et l'esquisse d'une partie du scherzo; elle fut finalement surnommée l'“Inachevée”. Et une dernière Symphonie en ré majeur (no 10) récemment identifiée, esquissée sous forme de réduction pianistique au cours des derniers mois de la vie de Schubert, s'avéra assez substantielle pour être orchestrée afin d'être jouée.

Les sept autres symphonies furent toutes achevées et entièrement orchestrées. Après que Schubert ait fait une première tentative

manquée de symphonie en ré majeur à l'âge de quatorze ans, les six premières virent le jour à intervalle régulier entre l'âge de seize ans et de vingt-et-un ans; elles retracent l'émergence de sa propre maîtrise musicale au fil de l'assimilation des styles et procédés de Haydn, Mozart et du jeune Beethoven. Vint ensuite une période d'incertitude apparente lorsque Schubert chercha à acquérir son indépendance financière grâce au succès au théâtre lyrique, tout en élargissant la palette formelle et tonale de son langage musical. Des fragments de deux autres symphonies en ré majeur datent de 1818 et de 1820 et 1821 – l'année de la Symphonie en mi majeur, la plus proche d'un état complet. Et puis, en 1822, vint l'“Inachevée” en si mineur. Par la suite, comme il le dit à ses amis, Schubert se fixa pour but d'écrire une “grande symphonie” afin d'être à la hauteur de son héros Beethoven, ambition dûment concrétisée avec la Symphonie en ut majeur, datée 1828 sur le manuscrit, mais très probablement composée en 1825 – 1826.

Sauf dans les cercles de musiciens viennois locaux qui jouèrent entièrement certaines des

premières symphonies, aucune d'entre elles ne fut connue du vivant de Schubert – ni pendant les quelques années qui suivirent sa disparition. Ensuite, en 1839, Schumann exhuma la “Grande” Symphonie en ut majeur, dont Mendelssohn dirigea la première exécution publique, mais avec de lourdes coupures, et la partition fut publiée en 1840. Pourtant, ce n'est qu'en 1865 que le manuscrit de la Symphonie en si mineur fut arraché des griffes de l'un des amis survivants de Schubert – et exécutée et publiée deux ans plus tard – alors que les six premières symphonies, quoique jouées de manière sporadique, durent attendre jusqu'en 1885 – 1886 pour être publiées, et la première version complète de celle en mi majeur jusqu'en 1934. Il est donc encore possible de trouver des éditions de l’“Inachevée” numérotées 7 au lieu de 8 et de celle en ut majeur portant soit le no 7 soit le no 8 au lieu de 9. Et comme Schubert le symphoniste fut d'abord connu par ses deux partitions tardives majeures, les symphonies antérieures de jeunesse eurent longtemps tendance à être rejetées comme charmantes, mais sans originalité, jusqu'à ce que les soins attentifs de chefs d'orchestre du vingtième siècle comme Sir Thomas Beecham et István Kertész commencent à révéler leur qualités plus schubertiennes.

#### Symphonie no 3 en ré majeur

Même selon les critères de Schubert, 1815 fut une année d'une prodigieuse fertilité. Tout en poursuivant ses études de composition avec le vieux Salieri et en travaillant comme enseignant au primaire dans l'école de son père, Schubert réussit à achever deux symphonies, deux messes et d'autres œuvres de musique d'église, quatre opérettes, diverses pièces instrumentales et environ cent cinquante lieder – notamment sa version musicale tumultueuse d'*Erlkönig* (Le Roi des aulnes) de Goethe. Composée entre mai et juillet, la Symphonie no 3 commence, comme les précédentes, par une introduction lente, assez longue et développée, modelée sur les dernières œuvres de Haydn. Mais le joyeux premier sujet à la clarinette de l'*Allegro con brio* qui suit a un rythme bucolique vraiment propre à Schubert – bien que le développement concis de ce mouvement concerne presque exclusivement des éléments du second sujet, introduit par le hautbois. Schubert utilise aussi un tout petit procédé cyclique pour servir de lien à la musique: une figure descendante récurrente de deux notes qui émerge d'abord au milieu de l'introduction, ponctue l'exposition et la réexposition du premier sujet de l'*Allegro* et est épargnée dans la coda plus grandiose du mouvement.

Le deuxième mouvement *Allegretto*, en sol majeur, comprend une délicate mélodie dans le style d'un intermezzo entourant une section centrale où la clarinette évolue avec insouciance – mais, lorsque la mélodie revient aux cordes, il y a un moment de chromatisme ardent qui semble anticiper un Schubert plus tardif. Le *Menuetto* qui suit est marqué *Vivace* et a l'élan indéniable d'un scherzo beethovenien, alors que son trio rustique aurait pu venir directement de Haydn. En revanche, le finale *Presto vivace*, un 6 / 8 galopant, sonne comme le prototype de tous ces derniers mouvements ultérieurs irrépressibles de Schubert, à commencer par celui de la "Grande" Symphonie en ut majeur. De forme sonate, mais poussé du début à la fin par des temps forts pressants et des triolets volants, il donne une fin exaltante à une symphonie d'une douceur presque sereine.

**Symphonie no 5 en si bémol majeur**  
Après l'envergure dans le style de Haydn des symphonies nos 1 et 3 et la portée légèrement plus beethovenienne des nos 2 et 4, la "petite" Symphonie no 5 en si bémol majeur se présente comme un condensé abouti de classicisme schubertien. Écrite pour orchestre de chambre, avec juste une flûte et ni clarinettes, ni trompettes, ni timbales,

elle fut composée pour un ensemble où se mêlaient des amateurs et des professionnels qui se réunissaient chez le premier violon du Burgtheater Otto Hatwig – un orchestre qui joua sans doute d'autres symphonies de jeunesse de Schubert. Une grande partie du matériau thématique de cette œuvre et son déroulement suave révèlent l'influence de Mozart pour qui Schubert semble avoir éprouvé une affinité particulière à cette époque. Pourtant, le début ne ressemble en rien à Mozart ou à tout symphoniste antérieur: pas d'introduction formelle ou d'appel péremptoire à l'attention, mais une transition apparemment fortuite de quatre mesures venant d'on ne sait où, qui mène au premier sujet de caractère répétitif – une transition à laquelle il est fait allusion au début du développement, mais que l'on n'entend nulle part ailleurs dans le premier mouvement. Et si les phrases antécédent-conséquent tournées avec soin du second sujet font à nouveau penser à Mozart, le pas de côté soudain qu'il opère de la dominante fa à la région de ré bémol est tout à fait schubertien.

Le mouvement lent, en mi bémol majeur, marqué *Andante con moto*, est une structure de rondo en alternance avec des variations en cinq longues sections. Les sections un, trois et cinq comprennent une élégante

mélodie binaire colorée d'un chromatisme langoureusement romantique, la section trois comporte aussi des variations décoratives. Les sections deux et quatre déroulent une idée plus agitée et novatrice sur le plan tonal, mais le retour de la mélodie initiale dans la section cinq restaure la symétrie et le calme. Comme si souvent dans les sonates et les symphonies de Schubert, le *Menuetto* qui ressemble à un scherzo s'avère être le mouvement le moins novateur. En sol mineur, il a été comparé au menuet de la "Grande" Symphonie en sol mineur de Mozart – mais sans les subtilités de décalage rythmique de cette dernière. La finale, un *Allegro vivace* binaire, reprend à nouveau la forme sonate habituelle, avec une caractéristique très dramatique: une explosion soudaine en mineur dans la transition entre le premier et le second sujet. Mais ceci altère à peine l'élan et la grâce d'une symphonie que Donald Tovey considérait comme "une perle de grande valeur".

**Symphonie no 8 en si mineur "Inachevée"**  
Au début des années 1820, les choses semblaient bien se passer pour Schubert. Ses lieder et ses chœurs étaient de plus en plus interprétés et commentés à Vienne; il tirait un revenu confortable de leur publication et du fait qu'on parlait de lui dans les salons comme

d'un homme d'avenir. Puis, à l'automne 1822, son grand opéra *Alfonso und Estrella*, sur lequel il avait fondé beaucoup d'espoirs, fut refusé par les théâtres les uns après les autres; il connut des difficultés financières et dut retourner dans la maison familiale – souffrant peut-être déjà des premiers symptômes de la grave maladie (presque certainement la syphilis) qui allait s'abattre sur lui au cours de la nouvelle année et l'affliger par intermittence jusqu'à la fin de ses jours. Il est impossible de savoir si la Symphonie en si mineur, commencée en octobre-novembre et apparemment abandonnée par la suite, fut ou non liée à ces revers. Dans leurs grandes lignes, les deux mouvements achevés se conforment, plus ou moins, aux schémas classiques: forme sonate, dans le premier mouvement *Allegro moderato*, et, dans le deuxième mouvement *Andante con moto*, une alternance de sections – A, B, A, B, plus A-coda – que certains analystes ont interprétée comme une forme sonate lente sans développement central. Cependant, avec le recul, on reconnaît que la tendance de Schubert à substituer de longues mélodies qui se développent en alternance avec des tutti monolithiques à l'interaction plus étroite de motifs du classicisme beethovenien semble déjà présager un autre concept de la

symphonie qui allait évoluer avec Bruckner et Mahler.

Et ce qui est tout à fait sans précédent, c'est l'intensité d'atmosphère qui se dégage de cette musique: dans le premier mouvement, une agitation sombre et inquiétante qu'aucune douceur momentanée ne peut apaiser; dans le second, une étrange sérénité que ne peut troubler aucune éruption passagère. Également sans précédent dans toute symphonie antérieure, le choix de si mineur comme tonalité d'origine et le geste initial: une phrase sombre sans accompagnement aux violoncelles et contrebasses, comme l'intonation d'un rituel religieux – toutefois soumise à un traitement violent dans le développement et qui annonce finalement la coda succincte comme le symbole d'un destin inexorable. Le premier sujet tourmenté des bois et le second sujet plus apaisé, comme une mélodie, des violoncelles sont tout aussi susceptibles de se voir ponctués par des dissonances subites ou des incursions sommaires. Pourtant, dans le mouvement lent en mi majeur, les tutti pompeux en forme de marche au milieu des sections A qui se déroulent doucement et les irruptions plus tendues dans les longues explorations tonales des sections B ne font que renforcer le sentiment de calme lumineux en arrière-plan,

incarné par les figures isolées, simples un peu comme des ponts, des premier violons qui lient une section à une autre.

Le troisième mouvement, un projet de scherzo, qui nous est parvenu sous la forme des vingt premières mesures entièrement orchestrées et d'une esquisse pianistique presque complète, est un morceau caractéristique en lui-même, mais semble se situer dans un univers différent, plus extraverti que celui de la première moitié très personnelle de cette symphonie. Et même si certains musicologues supposent que le grand Entracte en si mineur de la musique que Schubert écrit pour le drame scénique *Rosamunde* en décembre 1824, qui ne remporta aucun succès, est en fait le finale manquant, sa structure à l'équerre et son déroulement régulièrement interrompu n'ont rien à voir avec l'ampleur symphonique des deux premiers mouvements – ce qui explique sans doute pourquoi Schubert le recycla. En tout cas, à cette date, il avait laissé incomplet le manuscrit de la symphonie et il ne mentionna apparemment jamais à nouveau cette œuvre. Il avait peut-être ressenti comme un échec son incapacité à égaler l'intensité visionnaire des deux premiers mouvements, encore moins à résoudre le vaste contraste de caractère entre les deux. Il aurait

difficilement pu savoir que les générations à venir discernerait justement dans ce qui les opposait un équilibre mystérieux comme un diptyque et un sentiment d'achèvement.

© 2019 Bayan Northcott  
Traduction: Marie-Stella Pâris

**Le City of Birmingham Symphony Orchestra** est l'un des plus grands orchestres symphoniques britanniques. Basé au Symphony Hall de Birmingham, cet orchestre donne plus de cent vingt concerts par an à Birmingham, dans tout le Royaume-Uni et à l'étranger; il gère en outre quatre chœurs, un orchestre de jeunes, une série de musique de chambre et un programme éducatif et participatif qui touche plus de soixante-dix mille personnes par an. Seul orchestre symphonique professionnel entre Bournemouth et Manchester, il est très fier du rôle qu'il joue en apportant la grande musique aux populations de l'ensemble des Midlands et, plus largement, du Royaume-Uni. Fondé par des notables de Birmingham juste après la Première Guerre mondiale, l'Orchestre donna son premier concert symphonique en novembre 1920 – sous la direction de Sir Edward Elgar. Mais il fut vraiment propulsé sous les feux de la

rampe sur le plan international lorsque, en 1962, il donna la première exécution du *War Requiem* de Britten à la cathédrale de Coventry, récemment reconstruite. Dix-huit ans plus tard, il entra à nouveau dans l'histoire en nommant à sa tête le jeune chef Simon Rattle, âgé de vingt-cinq ans. Entre 1980 et 1998, Rattle et son orchestre acquirent une notoriété mondiale grâce à l'énergie et à l'optimisme de leur approche de la musique ainsi qu'à la manière d'unir leurs efforts pour donner à Birmingham une place sur l'échiquier musical – en particulier avec l'inauguration en 1991 de leur magnifique Symphony Hall. Avec les successeurs de Rattle, Sakari Oramo et Andris Nelsons, l'Orchestre continua à perpétuer cet héritage avec d'importantes tournées, des enregistrements et une réputation internationale acquise grâce à une approche novatrice et à un engagement envers la musique nouvelle. Il s'est produit dans les sites et festivals européens les plus importants, avec des tournées au Japon, en Chine et aux États-Unis, et une production considérable d'enregistrements phares. Aujourd'hui, sous la direction de sa directrice musicale, la jeune chef d'orchestre lituanienne Mirga Gražinytė-Tyla, le City of Birmingham Symphony Orchestra poursuit son action dans la ligne où

il excelle – jouer avec passion et faire entendre la grande musique au public le plus large possible. [www.cbso.co.uk](http://www.cbso.co.uk)

**Edward Gardner** est le premier chef de l'Orchestre philharmonique de Bergen depuis octobre 2015. Il a fait avec cet orchestre de nombreuses tournées internationales, notamment à Berlin, Munich, Amsterdam et aux Proms de la BBC ainsi qu'au Festival international d'Édimbourg. En tant que chef invité, il a fait ses débuts, au cours de la saison 2017 – 2018, avec le New York Philharmonic, le San Francisco Symphony, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise et l'Orchestre philharmonique néerlandais; il est en outre retourné au Gewandhaus de Leipzig, au Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, à l'Orchestre symphonique national danois et au Philharmonia Orchestra. Au cours de la saison 2018 – 2019, il reviendra diriger notamment le Chicago Symphony Orchestra, le Radio Filharmonisch Orkest des Pays-Bas, l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm, l'Orchestre de la Scala de Milan et le London Philharmonic Orchestra, ce dernier à Londres et à New York, et il fera ses débuts avec le WDR Sinfonieorchester de Cologne, l'Orchestre symphonique de Vienne, le Rundfunk-Sinfonieorchester de

Berlin et l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, ainsi qu'au Royal Opera de Covent Garden, dans une nouvelle production de *Kát'a Kabanová*. Il poursuit une collaboration de longue date avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il a été le principal chef invité de 2010 à 2016, et avec le BBC Symphony Orchestra qu'il a dirigé lors de la première comme de la dernière soirée des Proms de la BBC.

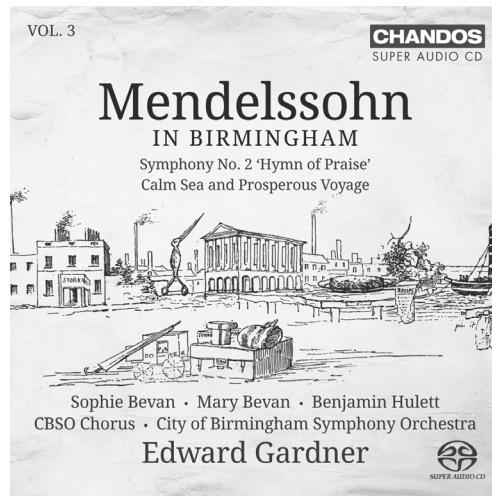
Directeur musical de l'English National Opera pendant dix ans (2006 – 2015), Edward Gardner entretient des relations régulières avec le Metropolitan Opera de New York, où il a dirigé des productions de *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier* et *Werther*. Il a aussi dirigé à la Scala de Milan, au Lyric Opera de Chicago, au Festival de Glyndebourne et à l'Opéra national de Paris. Il a donné des opéras en concert, notamment un *Peter Grimes* qui a eu un grand succès aux festivals de Bergen et d'Édimbourg; ces opéras en concerts continuent à faire partie de ses fonctions à la tête de l'Orchestre philharmonique de Bergen. Il se passionne pour les jeunes talents qu'il soutient et a fondé le Hallé Youth Orchestra en 2002; il dirige régulièrement le National Youth Orchestra of Great Britain. Il entretient des liens étroits avec la Juilliard School et avec la

Royal Academy of Music où il a été nommé titulaire de la nouvelle chaire Sir Charles Mackerras de direction d'orchestre en 2014. Il enregistre en exclusivité chez Chandos et sa discographie primée comprend des enregistrements de musique de Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio et Schoenberg. Né à Gloucester en 1974, il a fait ses études à Cambridge et à la Royal Academy of Music. Il est ensuite devenu chef assistant

du Hallé Orchestra et directeur musical du Glyndebourne Touring Opera. Parmi ses nombreuses distinctions, Edward Gardner a été nommé chef d'orchestre de l'année par la Royal Philharmonic Society en 2008, a remporté un Olivier Award de la meilleure prestation dans le domaine de l'opéra en 2009, et a été fait Officier dans l'Ordre de l'Empire britannique par la reine à l'occasion de son anniversaire en 2012, en récompense des services rendus à la musique.

**Also available**

---



Mendelssohn in Birmingham  
Volume 3



Also available

---



Mendelssohn in Birmingham  
Volume 4



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A Hybrid SA-CD is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

**Microphones**  
Thuresson: CM 402 (main sound)  
Schoeps: MK22 / MK4 / MK6  
DPA: 4006 & 4011  
Neumann: U89  
CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



**City of Birmingham  
Symphony Orchestra**



Supported using public funding by  
**ARTS COUNCIL  
ENGLAND**

Recording producer Brian Pidgeon  
Sound engineer Ralph Couzens  
Assistant engineer Jonathan Cooper  
Editor Jonathan Cooper  
A & R administrator Sue Shorridge  
Recording venue Town Hall, Birmingham; 9 and 10 July 2018  
Front cover Vienna National Theatre, Austria, nineteenth-century print / De Agostini Picture Library / A. Dagli Orti / Bridgeman Images  
Back cover Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography  
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
Booklet editor Finn S. Gundersen  
© 2019 Chandos Records Ltd  
© 2019 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK



© Benjamin Ealovega Photography

City of Birmingham  
Symphony Orchestra,  
with its Music Director,  
Mirga Gražinytė-Tyla

