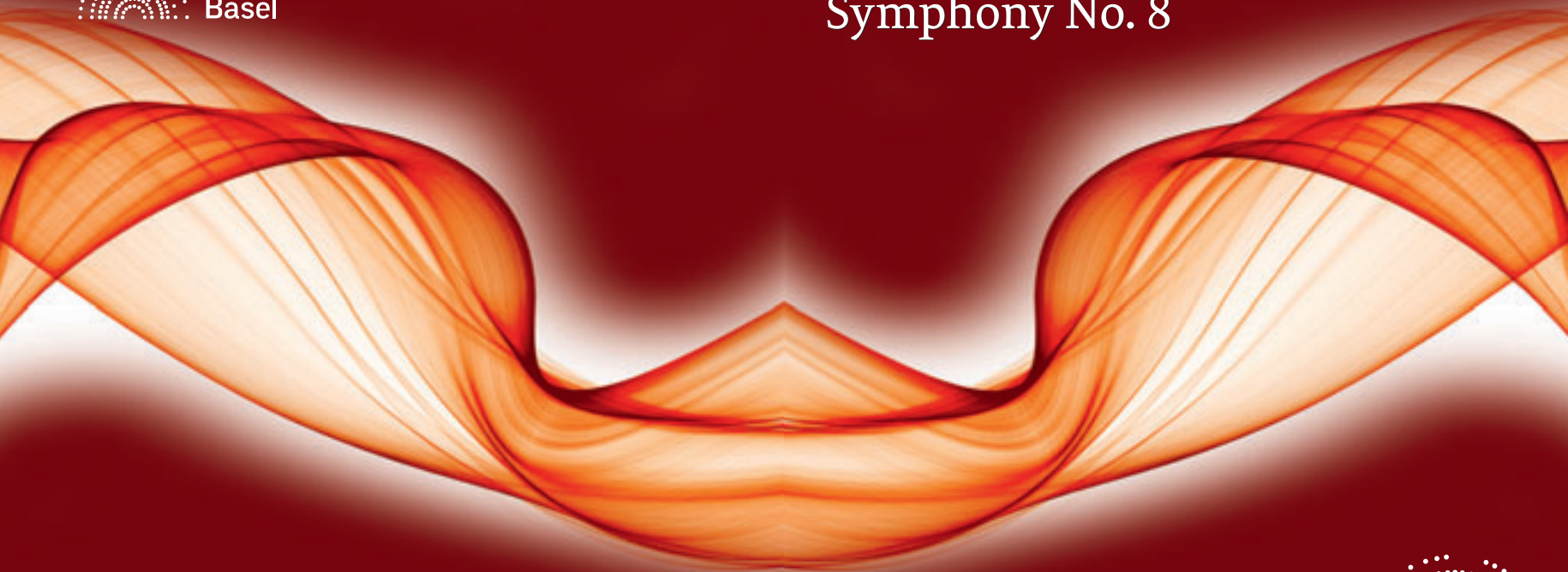




Sinfonieorchester
Basel

Franz Schubert Symphony No. 8



Live-Aufnahme: Casino Basel Musiksaal - 3. bis 5. Juni 2013
 Recording producer/Aufnahmeleitung: Andreas Werner, Silencium Musikproduktion
 Assistant Engineer: Joël Cormier
 Digitalschnitt: Andreas Werner, Silencium Musikproduktion
 Photos: © by Reinhard Winkler and © by Andreas Hidber
 Artwork: www.clausen-partner.eu

Orchesterbesetzung dieser Aufnahme

Konzertmeister Schacher	2. Violine Nawrotek Hasegawa	Di Biase Ulrichs Kreder Vahle Vaucher	Flöte Habenschuss Wiedmer	Trompete Richter Ullrich
1. Violine Bartha Kappus Kappus Reichel Kostyák Masini Savary Schramm Yakovlev Jia (Prakt) Battegay Maintok	Brunel Durkina Gabetta Huang Krejci Byun (Prakt) Coray Moor Viola Tolksdorf Sun Uszynski Anderes	Violoncello Lederlin Jepson Gregor-Smith Harris Kovacs Orea-Sánchez Kontrabass Sandronov Sciancalepore LeClair Meyer	Oboe Zahn Seghezzo Klarinette Lamaze Cardinaux Fagott Schneebeli Welten Erb HORN Taillard Eaton	Posaune Conus Garzia Turbé Pauke/ Schlagzeug Miyazaki

Franz Schubert Symphony No. 8 "Grosse C-Dur-Sinfonie"

Sinfonieorchester Basel Dennis Russell Davies, Conductor

Symphony No. 8 "Grosse Sinfonie" in C major, D 944

1. Andante. Allegro ma non troppo	16:52
2. Andante con moto	15:07
3. Scherzo. Allegro vivace - Trio	14:07
4. Finale. Allegro vivace	16:05

Total 62:11



Franz Schubert
by Wilhelm August Rieder

Franz Schubert (1797-1828):

Es gibt Stellen in Franz Schuberts später C-Dur-Sinfonie, die den zeitgenössischen Konzertbesucher regelrecht in seinen Sitz gepresst haben müssen. Die zweimalige langgezogene Kadenz in der Coda des Kopfsatzes zum Beispiel, deren Zug zum erlösenden Zielakkord nicht enden will. Oder die wuchtigen Sforzato-Schläge der Bassgruppe ganz am Schluss, die wieder und wieder eine Klangkaskade des gesamten Orchesters auslösen. Eine Musik von derartiger Weite und elementarer Kraft hatte man noch kaum je gehört. Nicht zuletzt deswegen ist Schuberts achte Sinfonie zu einem Schlüsselstück für die Sinfonik des 19. Jahrhunderts geworden.

Drei Werke sind zwischen 1820 und 1830 entstanden, die die Gattung Sinfonie auf neue Wege abseits des erdrückenden Vorbilds Beethoven brachten: die Neunte von Beethoven selbst, der sich mit dem oratorischen Finale als Sinfoniekomponist gleichsam neu erfand; Hector Berlioz' *Symphonie fantastique* als Anstoss für Programmsinfonie und sinfonische Dichtung; und eben die C-Dur-Sinfonie Schuberts. Ihr zukunftsweisendes Potential war vielfältig, doch was wohl am meisten aufhorchen liess, war ihre Expansion in klanglicher und formaler Hinsicht. In einem oft zitierten Brief, geschrieben ungefähr ein Jahr, bevor die ersten musikalischen Entwürfe entstanden, hat Schubert das Projekt einer »grossen Sinfonie« formuliert. Darin könnte man den schlichten Hinweis auf eine gewisse Dauer und Besetzungstärke sehen. Man kann hier aber auch die Chiffre für eine ästhetische Konzeption und eine Wirkungsabsicht erkennen, die das Werk dann eingelöst hat. »Gross« macht die Sinfonie zum einen zweifellos ihre klangliche Erscheinung. Zwar beschränkte sich Schubert auf den klassischen, nur um drei Posaunen erweiterten Orchesterapparat,

Symphony No. 8 "Grosse Sinfonie" in C major, D 944

der beispielsweise deutlich unter dem von Beethovens Neunter blieb. Prägender für den Höreindruck ist aber das hohe Mass, in dem ein gleichwohl monumentaler, dabei variabler Tuttiklang die Partitur dominiert. Auch darin mag »das Glänzende, Neue der Instrumentation« gelegen haben, das Robert Schumann in seiner so hellsichtigen Werkbesprechung von 1839 anmerkte.

Mindestens ebenso prägend ist, dass Schubert das Orchester vielfach nicht als Apparat für motivische Arbeit einsetzt, sondern als Klanggenerator, der flächige harmonische Verläufe erzeugt. Diese Flächigkeit war eines der entscheidenden kompositorischen Mittel, um jene andere »Grösse«, die enorme formale Ausdehnung, zu erzielen, die freilich das Publikum bis heute polarisiert. »Zu lang« lautet seit den ersten Aufführungen das am häufigsten gesprochene Verdikt, und selbst ein so verständiger Kollege wie Dvornák hielt Schubert noch »Weitschweifigkeit« vor. An Kürzungsvorschlägen hat es entsprechend nicht gefehlt. Damit diese sinfonische Konzeption funktionieren kann, ist jedoch die grosse musikalische Leinwand essentiell. Schubert zielte auf eine damals ungewohnte Art von Hörerfahrung, die man besonders in den Aussensätzen machen kann. Immer wieder mischen sich dort variierende Wiederholungen und Einschübe in den herkömmlichen Sonatensatz-Prozess. Im Expositionsteil des ersten Satzes zum Beispiel umspielen mitten in der Schlussgruppe, die regelgetreu in der Tonart G-Dur steht, die Posaunen ein Motiv aus der langsamen Einleitung. Die Tonart dieser im Pianissimo auftauchenden Insel ist allerdings as-moll. Spektakulär erweiterte Schubert die tonartliche Landschaft musikalischer Formen, die dadurch in neuer Weise räumlich wahrnehmbar wurden. Um »Raum« so gestalten zu können, braucht der Komponist aber un-

erlässlich eines: Zeit. Einen in dieser Hinsicht besonders gewagten formalen Gang hat sich Schubert für das Finale der C-Dur-Sinfonie ausgedacht. Die Reprise folgt hier anfänglich einem scheinbar verworrenen Plan, der von der Exposition stark abweicht. Doch das tonartlich Umwegige wird, wie stets bei Schubert, als Beziehungsreichtum erfahrbar, und ihm liegt ein dramaturgisches Kalkül zugrunde. Denn die zunächst womöglich ziellos wirkenden Wiederholungen und Einschübe sind auch das Quellgebiet für die ausgedehnten, atemberaubend zielstrebigten Kadenzverläufe des Stückes, an deren Ende sich jeweils die angestauten harmonischen Spannungen so erlösend entladen.

Jene langgezogenen Kadenzen müssen, wie anfangs gesagt, den Hörer der Schubert-Zeit elektrisiert haben. Aber wer hat die C-Dur-Sinfonie damals überhaupt gehört? Schubert komponierte sie in den Jahren 1825/26, mit höchstens vagen Aussichten auf eine Aufführung durch die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde. Es kam dann bis zu seinem frühen Tod, im November 1828, auch nur zu einer Durchspielprobe im Konservatorium. Wann das Werk in einem Konzert uraufgeführt wurde, ist unklar. Gegenüber dem vom Musikwissenschaftler Otto Biba neuerdings behaupteten Datum ›Wien 1829‹ überwiegt in der Forschung aufgrund der dünnen Indizienbasis die Skepsis. So spricht weiterhin vieles für das legendäre Leipziger Konzert im März 1839 unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy. Robert Schumann hatte einige Wochen zuvor eine Partiturabschrift bei Schuberts Bruder Ferdinand in Wien entdeckt und konnte Mendelssohn mit seiner Begeisterung für das damals praktisch unbekannte Werk anstecken.

Die Aufführung wurde, trotz der Vorbehalte gegenüber dessen Dimensionen, ein ungewöhnlicher Erfolg. Keine von Schuberts übrigen Sinfonien war zu jenem Zeitpunkt ein Repertoirestück. Vor diesem Hintergrund wird die vielsagende Bemerkung verständlich, mit der sich Ferdinand Schubert bei Mendelssohn brieflich für die Aufführung bedankte: »Sie haben den Unwissenden, die den Seligen nur einen Lieder-Compositeur seyn liessen, die Binde von den Augen genommen.« Der erste in der langen Reihe von Komponisten, denen die C-Dur-Sinfonie die Augen für den epochalen Sinfoniekomponisten Schubert öffnete, war fraglos Schumann. Sein inzwischen geflügeltes Wort von ihrer »himmlischen Länge«, sein Vergleich mit einem Roman von Jean Paul haben eine bis heute anhaltende Debatte über den narrativen Charakter des Stückes und eine ihm womöglich zugrundeliegende »poetische Idee« ausgelöst – ein grosses Thema für sich. Sein eigenes Sinfonieschaffen wurde durch Schuberts Lösung für eine ›Sinfonie abseits von Beethoven‹ entscheidend beflügelt. Niemand indes hat Schubert so umfangreich beerbt wie Anton Bruckner. Bis in zahlreiche gestalterische Details hinein ist seinem Œvre anzuhören, dass ihm das Konzept der »grossen Sinfonie« durch und durch vertraut war.

Thomas Gerlich

Sinfonieorchester Basel

Das Sinfonieorchester Basel ist eines der ältesten und zugleich innovativsten Orchester der Schweiz. In der Nordwestschweiz verankert, genießt es eine starke überregionale und internationale Ausstrahlung. In seinen eigenen Konzertreihen, im Theater Basel sowie bei Gastspielen im In- und Ausland beweist es immer wieder aufs Neue seine hohe Klangkultur. Chefdirigent ist seit 2009 der renommierte amerikanische Dirigent und Pianist Dennis Russell Davies.

Unter den Dirigenten, die dem Sinfonieorchester Basel eng verbunden waren oder es noch sind, finden sich Namen wie Johannes Brahms, Felix Weingartner, Gustav Mahler, Wilhelm Furtwängler, Antal Dorati, Gary Bertini, Walter Weller, Armin Jordan, Horst Stein, Otto Klemperer, Nello Santi, Pierre Boulez, Marko Letonja, Valery Gergiev und Mario Venzago. Eine ganze Reihe bedeutender Werke des 20. Jahrhunderts – unter anderem von Béla Bartók, Arthur Honegger und Bohuslav Martinů – wurden vom Sinfonieorchester Basel uraufgeführt.

Zahlreiche zum Teil preisgekrönte CD-Produktionen dokumentieren das Schaffen des Orchesters. Seit einigen Jahren zeigt das Sinfonieorchester Basel zunehmend auch internationale Präsenz, zum Beispiel mit einer China-Tournee 2010, zwei gefeierten Gastspielen in St. Petersburg und Moskau im Herbst 2012 oder einer ausgedehnten England-Tournee im Frühling 2014.



Sinfonieorchester Basel



Dennis Russell Davies

Dennis Russell Davies, Chefdirigent

Dennis Russell Davies ist seit 2009 Chefdirigent des Sinfonieorchesters Basel. Seine Tätigkeit als Dirigent und Pianist ist gekennzeichnet durch ein breites Repertoire mit einem deutlichen Akzent auf der Moderne. Eng ist seine Zusammenarbeit mit Komponisten wie Philip Glass, Aaron Copland, Luciano Berio, Hans Werner Henze oder Arvo Pärt. Geboren ist Davies 1944 in Toledo im US-Bundesstaat Ohio. Er studierte an der Juilliard School New York. In den USA hielt er verschiedene Chefpositionen inne, bevor er 1980 nach Deutschland und Österreich zog. Davies war Generalmusikdirektor der Württembergischen Staatsoper Stuttgart und der Oper Bonn. Als Chefdirigent des Stuttgarter Kammerorchesters nahm er alle 107 Sinfonien Joseph Haydns auf. Weitere Positionen beim «Orchester der Beethovenhalle Bonn» und dem Radio-Symphonieorchester Wien. Seit 2002 ist er Chefdirigent des Bruckner Orchesters Linz und der Oper des Landestheaters Linz.

Als Gast hat Davies alle grossen amerikanischen Orchester dirigiert. In Europa tritt er mit Orchestern wie dem Leipziger Gewandhausorchester auf, der Dresdner Philharmonie oder dem Concertgebouworkest Amsterdam. Von 1978 bis 1980 dirigiert er bei den Bayreuther Festspielen, 1998 eröffnete er die Salzburger Festspiele mit Kurt Weills «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny». Danach arbeitet er an der Lyric Opera of Chicago, der New Yorker Met und an der Opéra National de Paris. Seit 1997 ist Davies Professor für Dirigieren am Salzburger Mozarteum.

Franz Schubert (1797-1828):

There are places in Franz Schubert's late C major Symphony that must have kept contemporary concertgoers glued to their seats. An example is the twice drawn out cadenza in the coda of the opening movement, where the tantalizing journey to the redeeming target chord seems to have no end. At the very end there are also the powerful *sforzato* accents from the bass instruments that time and time again release a cascade of sound from the entire orchestra. Music of such breadth and fundamental power had seldom been heard before. Not least for that reason, Schubert's eighth symphony (traditionally known as his Ninth) has become a key work in the symphonic music of the nineteenth century.

Three works were written between 1820 and 1830 that set the symphony on a path which departed from Beethoven's overpowering model: Beethoven's own Ninth, with the completely new idea of a choral final movement; Hector Berlioz's *Symphonie fantastique*, which provided the stimulus for the programme symphony and the symphonic poem; and Schubert's C major Symphony. The latter's forward-looking potential was wide-ranging, but what probably drew most attention was the way it expanded tonality and form. In an often quoted letter written approximately a year before he created the first drafts, Schubert spoke of his "big symphony" project, a term that might simply be seen as a reference to duration and forces. But in view of the response to the resultant work, it must also be seen as standing for aesthetic conception and intended effect. The symphony is undoubtedly "big" in terms of sound. Schubert added only three trombones to the Classical orchestra, thus demanding significantly fewer instruments than are called for in Beethoven's Ninth. Yet the aural impression it

Symphony No. 8 "Great Symphony" in C major, D 944

makes is louder, due to the predominance of monumental, variably scored *tutti* sound. That is probably what Robert Schumann referred to as "the radiance, the newness of the instrumentation" in his prophetic review of 1839.

At least as important for the effect created is the fact that Schubert often uses the orchestra not for motivic work but as a tone generator that produces extensive harmonic developments. That decisively contributes to the massive scale that still polarizes audiences. "Too long" has always been the most frequent response, and even the sympathetic Dvorák accused Schubert of "effusiveness". For that reason, there were any number of suggestions on how to shorten the work, yet the musical "big screen" is essential to the functioning of its symphonic conception. Schubert aimed at an unfamiliar kind of listening experience, particularly in the outer movements, in which varying repetitions and interpolations repeatedly interfere with the conventional sonata scheme. In the exposition section of the first movement, for example, the trombones play with a motif from the slow introduction in the middle of the closing group which, in accordance with the rules, is in G major. But this island emerging in *pianissimo* is in the key of A flat minor. Schubert spectacularly extended the key relationships in musical forms, thereby allowing them to be experienced in a new spatial manner. In order for a composer to lend form to "expanses," time is indispensable. Schubert created a particularly daring form for the final movement of the C major Symphony. The recapitulation initially follows an apparently confused plan that greatly deviates from the exposition. But, as always in Schubert, the roundabout approach to keys is experienced as a wealth of key relationships based on a dramatic plan. The

initially aimless-seeming repetitions and interpolations are also the source of the extensive, breathtakingly purposeful cadenzas, the end of each of which brings relief by resolving the pent-up harmonic tensions.

Those drawn-out cadenzas must have electrified Schubert's audiences. But who heard the C major Symphony at the time? Schubert composed it in 1825/26, vaguely hoping that it would be performed by the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. Prior to his premature death in November 1828, there had only been a run-through by the orchestra of the conservatory. It is not clear when the work was premiered in a concert. "Vienna 1829", as recently asserted by musicologist Otto Biba, has been regarded sceptically by scholars because of the thin evidence. The legendary Leipzig concert in March 1839 conducted by Felix Mendelssohn-Bartholdy continues to be favoured. Robert Schumann had discovered a copy of the score at the home of Schubert's brother Ferdinand in Vienna some weeks previously, and was able to infect Mendelssohn with his own enthusiasm for the unknown work.

In spite of reservations about the work's dimensions, the performance was an unusual success. None of Schubert's other symphonies was in the standard repertoire at the time. No wonder then that Ferdinand Schubert thanked Mendelssohn for the performance so eloquently in a letter: "You have removed the blinkers from the eyes of the ignorant, who saw in the dearly departed no more than a song composer. " Unquestionably the first in the long series of composers whose eyes were thus opened to Schubert the ground-breaking symphonist was Schumann. It was he who made the

famous remark on its "heavenly length", while his comparison with a novel by Jean Paul sparked off a debate that continues to this day about the narrative character of the piece and about a putative underlying "poetic idea" - a great theme in itself. Schumann's own symphonic oeuvre was decisively inspired by Schubert's idea for a "symphony that departed from Beethoven". Yet no-one internalized Schubert so extensively as Anton Bruckner. Right down to numerous form-giving details in his oeuvre, it is evident that he was thoroughly familiar with the idea of the "great symphony".

Thomas Gerlich

Translation: J & M Berridge

The Basel Symphony Orchestra

Tradition with future

The Sinfonieorchester Basel is one of the oldest and most important orchestras in Switzerland. It is strongly rooted in the north-west of Switzerland and at the same time enjoys a more than regional as well as international radiance. The Sinfonieorchester Basel is always again demonstrating anew its excellent quality, whether it be in its own concert tiers, in the Theater Basel or in guest concerts at home or abroad. Since 2009, the principal conductor has been the renowned American conductor and pianist, Dennis Russell Davies.

Among the conductors with whom the Sinfonieorchester Basel has been or is closely bound are to be found names such as Mario Venzago, Valery Gergiev or Pierre Boulez, as well as Nello Santi, Otto Klemperer, Horst Stein, Armin Jordan, Walter Weller, Gary Bertini, Antal Dorati, Wilhelm Furtwängler, Gustav Mahler, Felix Weingartner or Johannes Brahms. The Sinfonieorchester Basel has had world premieres for a whole range of the most important works of the Twentieth Century, among others those of Béla Bartók, Arthur Honegger and Bohuslav Martinů. Numerous CD productions, some of which received international acclaim and awards, give record of the orchestra's work. Since a few years ago the Sinfonieorchester Basel has been demonstrating an increasing international presence. In 2010, for example, the orchestra toured around China. It has also played two much accredited for concerts in St. Petersburg and Moscow in fall 2012 and will tour around England in spring 2014.



Dennis Russell Davies, Principal Conductor



Dennis Russell Davies

Dennis Russell Davies' activities as an opera and concert conductor, and as a pianist and chamber < musician, are characterized by an extensive repertoire stretching from the Baroque to the latest music of our time. Widely considered to be one of the most innovative and adventurous conductors in the classical music world, Dennis Russell Davies has successfully challenged and inspired audiences on both sides of the Atlantic. He is noted for his exciting and well-structured concert programmes and for close working relationships with many composers, among them Luciano Berio, William Bolcom, John Cage, Manfred Trojahn, Philip Glass, Heinz Winbeck, Laurie Anderson, Philippe Manoury, Aaron Copland, Hans Werner Henze, Michael Nyman and Kurt Schwertsik.

After first appointments as Musical Director of the Saint Paul Chamber Orchestra 1972-1980 and Chief Conductor of the American Composers Orchestra in New York 1977-2002, Davies moved to Europe and settled down in Germany and Austria. He held positions as Music Director of the Staatsoper Stuttgart from 1980-1987, Chief Conductor of the

Beethovenhalle Orchestra, Music Director of the Bonn Opera and the International Beethoven Festival from 1987-1995, after which he was chief conductor of the Stuttgart Chamber Orchestra from 1995-2006. In Austria, Dennis Russell Davies was appointed Chief Conductor of the Vienna Radio Symphony Orchestra and entrusted with a conducting professorship at the Salzburg Mozarteum in 1997. In 2002 Davies became Chief Conductor of the Bruckner Orchestra Linz as well as Opera Director at the Landestheater Linz. Since August 2009 he additionally assumed responsibility as Chief Conductor of the Basel Symphony Orchestra, Switzerland. As a guest Dennis Russell Davies has conducted such renowned orchestras as those in Cleveland, Philadelphia, Chicago, San Francisco, Boston and the New York Philharmonic. In Europe he has worked with Gewandhausorchester Leipzig, Accademia di Santa Cecilia di Roma, Orchestra Filarmonica della Scala di Milano, the Munich and Berlin Philharmonic orchestras and the Concertgebouw Amsterdam. After his début at the Bayreuth Festival 1978-1980 his operatic work has included conducting at Salzburg Festival, Lincoln Center Festival New York, Houston Grand Opera, Hamburg and the Bavarian State Operas – with directors like Harry Kupfer, Götz Friedrich, Achim Freyer, Peter Zadek, Robert Altmann, Juri Ljubimov, Daniela Kurz, Robert Wilson and Ken Russell – as well as Lyric Opera of Chicago, Metropolitan Opera New York and Opéra National de Paris.

Dennis Russell Davies was born in Toledo (Ohio) in 1944 and studied piano and conducting at the Juilliard School, New York. He is a Fellow of the American Academy of Arts and Sciences.