



Schubert

Symphony No.6

Rosamunde incidental music

Swedish Chamber Orchestra

Thomas Dausgaard



SCHUBERT, FRANZ (1797–1828)

SYMPHONY NO. 6 IN C MAJOR, D 589 (1817–18) 30'19

'LITTLE C MAJOR'

- | | | |
|---|---|------|
| ① | I. <i>Adagio – Allegro</i> | 9'02 |
| ② | II. <i>Andante</i> | 6'08 |
| ③ | III. Scherzo: <i>Presto – Trio: Più lento</i> | 6'05 |
| ④ | IV. <i>Allegro moderato</i> | 8'50 |

ROSAMUNDE, incidental music (selection), D 797 (1823) 31'46

- | | | |
|---|---|------|
| ⑤ | Entr'acte No. 1 in B minor. <i>Allegro molto moderato</i> | 7'44 |
| ⑥ | Entr'acte No. 3 in B flat major. <i>Andantino</i> | 6'28 |
| ⑦ | Entr'acte No. 2 in D major. <i>Andante</i> | 2'55 |
| ⑧ | Ballet Music No. 2 in G major. <i>Andantino</i> | 7'08 |
| ⑨ | Ballet Music No. 1 in B minor/G major | 7'11 |
- Allegro moderato – Andante un poco assai*

TT: 62'46

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA, ÖREBRO

Leader: URBAN SVENSSON (*Symphony*); KATARINA ANDREASSON (*Rosamunde*)

THOMAS DAUSGAARD *conductor*

On 14th December 1828, when the Society of Music Friends in Vienna arranged a memorial concert for Franz Schubert, who had passed away on 19th November, they did not play the ‘Great’ C major Symphony (No. 9), D 944 – which Schubert had dedicated to the Society but which had been put aside owing to its length and difficulty – but rather his **Symphony No. 6**, D 589, the ‘Little’ C major. Written between October 1817 and February 1818, it had thus far only been played through by an amateur orchestra organized by a musician at the Burgtheater, Otto Hatwig – an orchestra in which Schubert himself played the viola. It was therefore more than ten years after its composition, and a few weeks after the death of its composer, that this work received its first public performance, in the Redoutensaal of Vienna’s Hofburg palace. In fact this was the first public performance of any of Schubert’s symphonies. Despite all later comparisons with the Ninth, Schubert had given his Sixth Symphony, the last of his ‘early’ symphonies, the title ‘Great Symphony in C major’.

To the audience, the Sixth Symphony will have summoned up the image of a relatively untroubled 20- or 21-year-old paying conspicuous tribute to the ‘Rossini fever’ of the period (‘He is undeniably an exceptional genius’, Schubert said of Rossini in 1819). The cavatina style of the *Andante*, for example, and the effervescent spontaneity and uncomplicated (ABAB) form of the finale call to mind the great Italian composer’s opera overtures. In the third movement, where for the first time Schubert replaces a minuet with a scherzo, another, even more important role model plays a central part: Ludwig van Beethoven, whose scherzos, especially that of the Seventh Symphony, are the spiritual godfathers of Schubert’s movement. We see this for example in the exuberant energy of the *Presto*, contrasted with a relatively static *Più lento* trio, or in the numerous contrasts that abruptly punctuate the music. In this way Schubert, in his Sixth Symphony, to some extent unites the two opposing aesthetic factions of his time, reconciling

‘Italian superficiality’ with ‘Germanic profundity’. An example of the latter is the slow introduction (*Adagio*) to the first movement – although after that, with its sprightly main theme (like the subsidiary theme, this is presented by the woodwind instruments, which are prominent overall), the movement immediately moves to sunnier climes. There is a wonderfully shimmering, chamber-music-like alternation of motifs and tone colours which, surely not by coincidence, is brought to a conclusion by a full-blooded stretta (cf. Rossini!). After the première, the *Allgemeine Musikalische Zeitung* praised ‘a beautiful, diligently composed work, with a splendidly appealing scherzo and finale. One might perhaps criticize the fact that the winds are all too richly provided for; by comparison the string instruments, in general, almost seem to play a subordinate role.’

Barely six years after Schubert had completed his Sixth Symphony, on 20th December 1823, the auditorium of the Theater an der Wien was buzzing with excitement and expectant malice: the première of the ‘great Romantic play’ *Rosamunde, Princess of Cyprus* by Helmina von Chézy (1783–1856), with music by Franz Schubert, was about to begin. A new stage work by a writer prized above all for her poetry, but now making a further foray into the field of drama after her rather crude libretto for the Carl Maria von Weber’s Romantic opera *Euryanthe* had demonstrated an unconscious tendency towards the grotesque. How would a more or less autonomous play by such a writer turn out?

In the course of its four acts a virtually unanimous answer was found: it was a fiasco. ‘Empty, boring, improbable’ was the mildest of the comments; the press tore into the play as a pretentious and worthless effort. The next evening, after its second performance, the moribund *Rosamunde* sank irretrievably into the grave, taking its script with it: it remained unpublished and, until the end of the twentieth century, was believed to be lost. Princess Rosamunde’s path from the sheltered seclusion of a Rousseauian education into the harsh world of court intrigues

is paved with all sorts of whimsically convoluted perils which, although calculated to create frisson-inducing ‘effects’, lack any real dramatic power. One critic observed that ‘the effect of this play was slight; the first and second acts had none whatsoever’, maintaining in particular that he had been able to hear the rattling of ‘the machinery of melodramatic poetry’. The ‘hopeless Mrs von Chézy’ (as she was called by Schubert’s friend Moritz von Schwind) immediately fought back, explaining that she had written the play in just five days (which was not entirely true), and furthermore attempted to conceal its shortcomings by pointing out the ‘stream of melodious sound’ that distinguished Schubert’s ‘splendid music’. The critics spoke with one voice about the incidental music: the reviews ascribed ‘genius’ to the 26-year-old composer. At the same time the music – like almost all incidental music – had to struggle against the indifference of its listeners: Moritz von Schwind remarked sarcastically that Schubert’s entr’actes had tended to pass the listeners by ‘without being noticed’. ‘People are just used to start chatting immediately at the end of each act, and I do not understand how one could believe that they would notice such serious and delightful things.’

The music that the audience members failed to notice is among the best that Schubert composed for the theatre. Apart from the three entr’actes it is above all the two pieces of ballet music that merit attention, alongside the items with choral or solo singing. The incidental music comprises a total of ten numbers. There is no overture as such: at the première Schubert used the overture to his opera *Alfonso und Estrella*, D 732 (which remained unperformed during his lifetime), whilst later, perhaps at the composer’s behest, the overture to the melodrama *Die Zauberharfe*, D 644, has been used in conjunction with the *Rosamunde* music.

Not without reason has posterity treated the substantial first entr’acte (*Allegro molto moderato*, B minor) as a potential finale to the ‘Unfinished’ Symphony. Its strikingly swaggering main theme contrasts with a tender subsidiary idea from

the strings, closely related motivically; diffidently a dramatically profiled movement develops, ending in a radiant B major. Above pizzicato basses and in dotted rhythm, the second entr'acte (*Andante*) begins in D major and passes through gloomy B minor regions; in modified form it appears later in the incidental music as a 'Chorus of Spirits' accompanying a poison-mixing scene ('In der Tiefe wohnt das Licht' ['(In the Deep Dwells the Light')]). The third entr'acte (*Andantino*, B flat major) is entirely different: it is an other-worldly weft of sound in rondo form, beginning with Schubert's favourite dactylic rhythm (long–short–short) and containing two woodwind-dominated *minore* dance sections. With good reason Schubert reused its opulently blooming main theme in the *Andante* of his 'Rosa-munde' Quartet, D 804, composed shortly afterwards, and in the third of his Four Impromptus, D 935. Ballet Music No. 1 (*Allegro moderato*, B minor) returns to the main theme of the first entr'acte, taking advantage of its march character, and then culminates unexpectedly in an *Andante un poco assai* in G major, rendered magical by the blissful sound of the wind instruments. In Ballet Music No. 2, the 2/4 rhythm of which at times rumbles on in a threatening minor key, the fussy but rigid string section is gradually seduced into buoyant triplets by mischievous wind interjections – an act of negligence for which it pays the price, however, falling back promptly to its original state.

© 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 surround-

ing a chamber orchestra, performing all of Schumann's symphonies as well as Bruckner's Symphony No. 2 and other 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.

Beginning with the 2011–12 season, Dausgaard is 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.

Als die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde am 14. Dezember 1828 eine Gedenkfeier für den am 19. November 1828 verstorbenen Franz Schubert veranstaltete, erklang dort mitnichten die „Große“ C-Dur-Symphonie Nr. 9 (bzw. Nr. 8) D 944, die Schubert eigens der Gesellschaft gewidmet hatte und die von dieser wegen ihrer Länge und Schwierigkeit erst einmal zurückgelegt worden war, sondern die „Kleine“ C-Dur-**Symphonie Nr. 6** D 589. Zwischen Oktober 1817 und Februar 1818 komponiert, war sie bislang allein von jenem privaten Liebhaberorchester des Burgtheatermusikers Otto Hatwig durchgespielt worden, zu dem auch Schubert (Bratsche) gehörte. Mehr als zehn Jahre nach ihrer Entstehung und wenige Wochen nach dem Tod ihres Schöpfers also erlebte die letzte der frühen Symphonien – die von Schubert selber, aller späteren Rangordnung zum Trotz, den Titel „Große Sinfonie in C“ erhalten hat! – im Redoutensaal der Wiener Hofburg ihre öffentliche Uraufführung. Es war die erste öffentliche Uraufführung einer Schubert-Symphonie überhaupt.

Dem Publikum vermittelte die Sechste das Bild eines vergleichsweise unbeschwerten 20- bzw. 21-Jährigen, der nicht zuletzt dem „Rossini-Taumel“ seiner Zeit deutlichen Tribut zollte („Außerordentliches Genie kann man ihm nicht absprechen“, so Schubert 1819 über Rossini) – beispielsweise im Kavatinenstil des *Andante* oder im Finale, dessen quirlige Spontaneität und unkomplizierte Form (ABAB) an die Opernouvertüren des großen italienischen Meisters denken lassen. Ein anderes, für Schubert noch bedeutenderes Vorbild freilich spielt im dritten Satz, in dem er das Menuett erstmals explizit durch ein Scherzo ersetzt, eine zentrale Rolle: Ludwig van Beethoven, dessen Scherzos (insbesondere das aus der 7. Symphonie) hier Pate gestanden haben – in der überbordenden Energie des *Presto* gegenüber einem gleichsam statischen *Più lento*-Trio oder in den zahlreichen Kontrasten, die den Tonsatz jäh zerfurchen. Auf diese Weise verbindet Schubert in seiner Sechsten gewissermaßen die beiden ästhetischen Lager seiner

Zeit, versöhnt die „italienische Oberflächlichkeit“ mit der „deutschen Tiefe“. Ein Tribut an letztere ist etwa die langsame Einleitung (*Adagio*) des Kopfsatzes, der indes mit seinem quecksilbrigen Holzbläser-Hauptthema (auch das Seitenthema wird von den insgesamt prominent eingesetzten Holzbläsern vorgestellt) sogleich in sonnigere Gefilde aufbricht: zu einem wunderbar schillernden, kammermusikalisch anmutenden Wechselspiel der Motive und Klangfarben, das nicht von ungefähr schließlich durch eine zünftige Stretta (Rossini!) zum Abschluss gebracht wird. Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* lobte nach der Uraufführung „ein schönes, fleissig gearbeitetes Werk, dessen vorzüglich ansprechende Sätze das Scherzo und Finale sind. Was man vielleicht daran tadeln könnte, wäre, dass das blasende Orchester allzu reichlich bedacht ist, wogegen die Streichinstrumente fast im Durchschnitt nur subordinirt erscheinen.“

Knapp sechs Jahre nach Fertigstellung der Sechsten, am 20. Dezember 1823 knisterte der Zuschauerraum des Wiener Theaters auf der Wieden vor Spannung und erwartungsfroher Häme. Die Premiere des „Großen romantischen Schauspiels“ *Rosamunde, Fürstin von Zypern* von Helmina von Chézy (1783–1856) mit der Musik von Franz Schubert stand bevor. Ein neues Bühnenwerk einer vor allem ihrer Gedichte wegen geschätzten Autorin, ein weiterer Vorstoß in dramatische Gefilde, nachdem ihr etwas krudes Libretto zu der wenige Monate zuvor uraufgeführten Romantischen Oper *Euryanthe* (Musik: Carl Maria von Weber) deutlich gemacht hatte, dass sie in diesem Bezirk zu unfreiwillig Groteskem neigte. Wie also würde sich ein mehr oder weniger selbständiges Schauspiel präsentieren?

Im Laufe von vier Akten geriet die Antwort relativ einmütig: als Fiasko. „Leer, langweilig, unwahrscheinlich“, war noch der mildeste Kommentar – die Presse verriss das Stück als präventiöses Machwerk. Am nächsten Abend, nach der zweiten Aufführung also, sank die moribunde *Rosamunde* unrettbar ins Grab –

und nahm dabei gleich ihr Textbuch mit: Es blieb ungedruckt und galt bis Ende des 20. Jahrhunderts als verschollen. Prinzessin Rosamundes Weg aus wohlbehüteter, reformpädagogisch fundierter Abgeschlossenheit in das raue Klima höfischer Intrigen ist von allerlei wunderbarlich verschlungenen Fährnisse gepflastert, die, obschon auf schaudererregende „Effekte“ berechnet, eine eigentlich dramatische Wirkung vermissen lassen: „Der Effekt dieses Schauspiels war gering; im ersten und zweiten Akt war gar keiner vorhanden“, resümierte ein Kritiker, der vor allem das „Maschinenwerk der Melodramendichtung“ hatte rattern hören. Die „heillose Frau von Chézy“ (so Schuberts Freund Moritz von Schwind) holte alsbald entschuldigend aus, sie habe das Stück in nur fünf Tagen verfasst (was nicht ganz der Wahrheit entsprach), und verdeckte dessen Blößen im Übrigen mit dem Hinweis auf den „Strom des Wohllauts“, der die „herrliche Musik“ Schuberts auszeichne. In der Wertschätzung der Schauspielmusik war man sich in der Tat einig; die Zeitungen bescheinigten dem sechsundzwanzigjährigen Komponisten „Genialität“. Gleichwohl hatte sie offenbar, wie nahezu alle Schauspielmusik, mit der Indifferenz ihrer Hörer zu kämpfen: Der sarkastische Schwind berichtet, Schuberts Zwischenaktmusiken seien am Theaterpublikum eher „unbemerkt“ vorübergegangen – „Die Leute sind halt gewohnt, gleich nach dem Akt zu plaudern, und ich begreife nicht, wie man ihnen zutrauen konnte, so ernste und liebe-liche Sachen zu bemerken.“

Solchen Besuchern ist eine Musik entgangen, die zum Besten gehört, was Schubert für das Theater komponiert hat. Außer den drei Zwischenaktmusiken (Entr'actes) sind es vor allem die beiden Ballettmusiken, die neben den Stücken mit Chor- und Sologesang besondere Aufmerksamkeit verdienen. Insgesamt besteht die Schauspielmusik aus zehn Nummern; eine eigene Ouvertüre fehlt, denn Schubert verwendete bei der Premiere hierfür die Ouvertüre seiner (zu Lebzeiten unaufgeführten) Oper *Alfonso und Estrella* D 732, während später, vielleicht auf

Schuberts Geheiß, die Ouvertüre zum Melodram *Die Zauberharfe* D 644 der *Rosamunde*-Musik zugeordnet wurde.

Nicht ohne Grund wurde das gewichtige erste Entr'acte (*Allegro molto moderato*, h-moll) von der Nachwelt als möglicher Finalsatz der Unvollendeten gehandelt: Seinem markant einerschreitenden Hauptthema stellen die Streicher ein motivisch eng verwandtes, zärtliches Seitenthema gegenüber; zögerlich entfaltet sich ein dramatisch zerfurchter Tonsatz, der in strahlendem H-Dur schließt. Über Pizzikatobössen und in punktiertem Rhythmus durchmisst das in D-Dur beginnende zweite Entr'acte (*Andante*) düstere h-moll-Gefilde; in veränderter Gestalt erscheint es denn auch im weiteren Verlauf des Schauspiels als „Geisterchor“ wieder, um eine Giftmischerszene zu begleiten („In der Tiefe wohnt das Licht“). Ganz anders das dritte Entr'acte (*Andantino*, B-Dur), ein überirdisch anmutendes Klanggespinnst in Rondoform, das mit Schuberts daktylischem Lieblingsrhythmus (lang-kurz-kurz) beginnt und zwei holzbläsergeprägte Minore-Tänze enthält; das schwelgerisch aufblühende Hauptthema hat Schubert wohlweislich in das *Andante* seines wenig später entstandenen „Rosamunde“-Quartetts a-moll D 804 und auch in sein drittes Impromptu D 935 hinübergerettet. Die Ballettmusik Nr. 1 (*Allegro moderato*, h-moll) greift auf das Hauptthema des ersten Entr'acte zurück und macht sich dessen Marschcharakter zunutze, um überraschend in ein von seligem Bläserklang verzaubertes *Andante un poco assai* in G-Dur zu münden. Das geschäftige Streicherkorsett der Ballettmusik Nr. 2 (*Andantino*, G-Dur), deren 2/4-Takt auch schon mal in bedrohlichem Moll daherrumpelt, wird von den neckischen Einwürfen der Bläser allmählich aus der Reserve gelockt und zu triolischer Beschwingtheit verführt – eine Fahrlässigkeit freilich, die es mit promptem Rückfall in die Ausgangssituation bezahlt.

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

Le 14 décembre 1828, alors que la Société des amis de la musique à Vienne avait organisé un concert hommage à Franz Schubert disparu le 19 novembre précédent, on ne joua pas la « Grande » symphonie en do majeur (la neuvième) D 944 que Schubert avait dédiée à la société car celle-ci fut écartée en raison de sa dimension et des difficultés d'exécution mais plutôt la **sixième Symphonie** D 589, la « petite » en do majeur. Composée entre octobre 1817 et février 1818, elle n'avait été jouée jusqu'alors que par un orchestre amateur, au sein duquel Schubert joua de l'alto, et réuni par un musicien du Burgtheater, Otto Hatwig. C'est donc plus de dix ans après sa composition et quelques semaines après la mort du compositeur que l'œuvre reçut sa première exécution publique, dans la Redoutensaal du palais de la Hofburg à Vienne. En fait, il s'agit là de la toute première exécution publique d'une symphonie de Schubert. Malgré toutes les comparaisons avec la neuvième Symphonie faites par la suite, Schubert avait donné à la sixième Symphonie, la dernière de ses symphonies « de jeunesse », le titre de « Grande symphonie en do majeur ».

Pour le public, la sixième Symphonie renvoya l'image d'un jeune homme de quelque vingt ans, plutôt heureux, rendant hommage à la « fièvre rossinienne » qui régnait alors (« Il s'agit indéniablement d'un génie exceptionnel » dit Schubert au sujet de Rossini en 1819). Le style de la cavatina adopté par l'*Andante* par exemple ainsi que la spontanéité effervescente et la simplicité de la forme (ABAB) du finale rappelle les grandes ouvertures d'opéra du compositeur italien. Dans le troisième mouvement, où pour la première fois Schubert remplace le menuet traditionnel par un scherzo, un autre modèle, encore plus important, jouait un rôle fondamental : Ludwig van Beethoven dont les scherzos, en particulier celui de la septième Symphonie, sont les parents spirituels du mouvement de Schubert. Nous en retrouvons la manifestation notamment dans l'énergie exubérante du *Presto* qui établit un contraste avec le trio *Più lento* relativement

statique, ou dans les nombreux contrastes qui ponctuent le déroulement de la musique. Schubert réunit ainsi dans sa sixième Symphonie les deux camps esthétiques opposés de son époque et réconcilie la « superficialité italienne » avec la « profondeur allemande ». L'introduction lente (*Adagio*) du premier mouvement constitue un exemple de cette dernière bien que par la suite, avec son thème principal pimpant (il est introduit comme le thème secondaire par les bois qui dominent un peu partout), le mouvement passe immédiatement à des sommets plus ensoleillés. On retrouve une alternance merveilleusement chatoyante de motifs et de coloris instrumentaux rappelant la musique de chambre qui se conclut, ce qui n'était assurément pas le fruit du hasard, par une strette vigoureuse. Rossini n'est pas loin ! Après la création, l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* loua « une œuvre belle et construite avec assiduité, avec un scherzo et un finale séduisants. On pourrait peut-être critiquer le fait que les vents sont trop présents. En comparaison, les cordes semblent le plus souvent presque jouer un rôle subalterne. »

Six ans après que Schubert eût complété sa sixième Symphonie, le Theater an der Wien le 20 décembre 1823 était dans un état d'attente et d'excitation malicieuses : la création d'une « grande pièce romantique », *Rosamunde, Princesse de Chypre* d'Helmina von Chézy (1783–1856) avec une musique de Franz Schubert. Il s'agissait d'une nouvelle pièce écrite par une auteure louée avant tout pour sa poésie qui s'essayait maintenant au théâtre après avoir fourni un livret plutôt fruste pour l'opéra romantique *Euryanthe* de Carl Maria von Weber et qui avait fait preuve d'une tendance involontaire pour le grotesque. Comment une pièce plus ou moins autonome d'une telle auteure allait-elle se présenter ?

Tout au long des quatre actes, une quasi-unanimité se fit : c'était un fiasco. « Vide, ennuyant, improbable » furent les commentaires les moins extrêmes. La presse éreinta la pièce qu'elle trouvait prétentieuse et sans valeur. La soirée suivante, après la seconde présentation, *Rosamunde* la moribonde fut définitivement

portée en terre et avec elle, le texte. Elle demeura inédite et, jusqu'à la fin du vingtième siècle, on crut qu'elle était perdue. Le cheminement de la princesse Rosamunde à partir de son isolement dans une éducation rousseauesque jusqu'au monde dur des intrigues de la cour inclut de nombreuses péripéties alambiquées qui, bien que conçues pour provoquer l'effroi, manquent de véritable puissance dramatique. Un critique observa que « l'effet de la pièce est minimal ; les premier et second actes n'en ont aucun » et ajouta qu'il avait perçu les grincements de « la mécanique de la poésie mélodramatique ». La « fâcheuse Mme de Chézy » (pour reprendre les termes de l'ami de Schubert, Moritz von Schwind) répliqua aussitôt et se justifia en disant qu'elle avait écrit la pièce en cinq jours seulement (ce qui n'était pas entièrement vrai) et essaya de plus de dissimuler ses faiblesses en insistant sur les « courants de sonorités mélodieuses » qui caractérisaient la « splendide musique » de Schubert. Les critiques furent unanimes au sujet de la musique de scène : le titre de « génie » fut accordé au compositeur de vingt-six ans. À cette époque, la musique – comme toute les musiques de scène – devait faire face à l'indifférence des spectateurs : Moritz von Schwind fit observer, sarcastiquement, que les entractes de Schubert avaient eu tendance à « ne pas avoir été remarqués » par les spectateurs. « Les spectateurs sont habitués de se mettre à converser dès la fin de chaque acte et je ne comprend pas comment l'on a pu croire qu'ils remarqueraient de telles choses sérieuses et délicieuses. »

La musique que les spectateurs ne remarquèrent pas est parmi la meilleure que Schubert ait composée pour le théâtre. En plus des trois entractes, ce sont surtout les deux pièces de ballet qui méritent de retenir l'attention en plus des numéros vocaux pour chœur ou voix seule. La musique de scène comprend dix numéros. Il n'y a pas d'ouverture en soi : Schubert reprit à la création l'ouverture de son opéra *Alfonso und Estrella* D 732 (qui ne fut jamais joué de son vivant) alors que plus tard, peut-être à la demande du compositeur, l'ouverture du mélodrame *Die*

Zauberharfe [*La harpe enchantée*] D 644 fut jouée dans le cadre de la musique de *Rosamunde*.

La postérité a considéré non sans raison le substantiel premier entracte (*Allegro molto moderato*, en si mineur) comme un finale potentiel pour la Symphonie «inachevée». Son thème principal à l'arrogance frappante établit un contraste avec l'idée secondaire exposée par les cordes et étroitement reliée au niveau motivique. Le mouvement au dramatisme affirmé se développe timidement et se termine dans un si majeur radieux. Sur des basses en *pizzicato* et un rythme pointé, le second entracte (*andante*) commence en ré majeur et explore des régions mélancoliques en si mineur. Il reviendra un peu plus loin dans la musique de scène dans une forme modifiée sous la forme du «chœur des esprits» et accompagne une scène où un poison est préparé («In der Tiefe wohnt das Licht» [Dans les profondeurs vit la lumière]). Le troisième entracte (*andantino*, si bémol majeur) est complètement différent : il s'agit d'un tissu de sonorités comme d'un autre monde placé dans une forme rondo qui commence par le rythme dactyle favori de Schubert (long, court, court) et contient deux sections de danses *minore* dominées par les bois. Schubert réutilisera judicieusement ce thème opulent en tant que thème principal de l'*Andante* du Quatuor «Rosamunde» D 804 composé peu après et dans le troisième de ces quatre Impromptus D 935. La première musique de ballet (*Allegro moderato*, si mineur) retourne au thème principal du premier entracte et recourt à son caractère de marche avant de culminer, inopinément, dans un *Andante un poco assai* en sol majeur que les sonorités éthérées des vents rendent magique. Dans la seconde musique de ballet, le rythme de 2/4 où gronde par endroit une tonalité mineure, la section de cordes, agitée mais ferme, est graduellement entraînée par des interjections espiègles des vents vers des triolets enjoués, une négligence ayant pour résultat de retomber rapidement à son état initial.

© *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'asso-

ciation 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 dimension 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'Orchestre 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.

ALSO WITH THE SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA AND THOMAS DAUSGAARD



FRANZ SCHUBERT

Symphonies No. 8 in B minor, 'Unfinished', D 759 · No. 9 in C major, 'Great', D 944

BIS-1656 SACD

Empfohlen *klassik.com* · Disc of the Week *BBC Radio 3 CD Review*

Tipp *Fono Forum* · Supersonic *Pizzicato*

„Wie schön wäre es doch, wenn sich der Dirigent nun auch der übrigen Sinfonien Schuberts auf einem solch hohen Niveau annehmen würde.“ *klassik.com*

‘An excitingly combative, and ultimately very plausible new look at Schubert.’ *BBC Music Magazine*

„Eine wirklich aktuelle, historisch orientierte und spannende Sicht auf das lange genug spätromantisch aufgedunsene Repertoire ...“ *Fono Forum*

‘With brisk speeds and clean-cut attacks, [Dausgaard] gives Schubert a period-style makeover without clamping the music in a straitjacket or making it sound superficial.’ *Financial Times*

‘Like having a layer of varnish removed from a much-loved painting.’ *Daily Telegraph*

Other releases include

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

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

BRUCKNER: Symphony No. 2 (1877 version) (BIS-1829 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)

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: February 2012 at the Örebro Concert Hall, Sweden
Producer: Martin Nagorni
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: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing and mixing: Martin Nagorni

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

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

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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-1987 SACD © 2012 & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

Thomas Dausgaard
Photo: © Ulla-Carin Ekblom

