



Schumann | Symphonies Nos. 2 & 4

Swedish Chamber Orchestra
Thomas Dausgaard



SCHUMANN, ROBERT (1810-56)

	SYMPHONY NO. 2 IN C MAJOR, Op. 61 (1845-46)	35'21
[1]	I. <i>Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo</i>	11'42
[2]	II. Scherzo. <i>Allegro vivace</i>	6'43
[3]	III. <i>Adagio espressivo</i>	9'19
[4]	IV. <i>Allegro molto vivace</i>	7'26
[5]	OVERTURE TO 'SCENES FROM GOETHE'S FAUST' (1853)	7'38
[6]	JULIUS CAESAR, overture, Op. 128 (1851)	8'25
	SYMPHONY NO. 4 IN D MINOR, Op. 120 (original version, 1841)	23'40
[7]	I. <i>Andante con moto – Allegro di molto</i>	8'09
[8]	II. Romanza. <i>Andante</i>	3'47
[9]	III. Scherzo. <i>Presto</i>	6'13
[10]	IV. <i>Largo – Finale. Allegro vivace</i>	5'27

TT: 75'54

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA KATARINA ANDREASSON *leader*
THOMAS DAUSGAARD *conductor*

When the young Robert Schumann heard Schubert's *Symphony No. 9*, the 'Great' *C major*, for the first time, it made him, in his own words, 'tingle to be at work on a symphony'. In 1841, a year after his marriage to Clara Wieck, he began on his '*Spring*' *Symphony* (to be featured on a later disc in this series). And, hot on its heels, came Schumann's second symphony, in D minor. This is the one we now know as the *Symphony No. 4*: quite some time was to pass before the work was revised to become the version we still know best today.

What we have here, on the very first disc of this new series of Romantic symphonies, are Schumann's original thoughts: his first version of the *Symphony No. 4*, which was in fact the second symphony he wrote.

Thomas Dausgaard, too, is all a-tingle at the start of this ground-breaking series of five discs. Not only will he be Opening Doors into Schumann's earliest symphonic thinking; but all Schumann's symphonies, plus two by Dvořák, and even that Schubert 'Great' *C major* which inspired Schumann – will be played by a small orchestra of chamber musicians: the Swedish Chamber Orchestra. A band similar in size, in fact, to the one with which Schumann himself would have worked in Düsseldorf.

Dausgaard wants to 'open the doors into the possibility of hearing this music in a different way'. He emphasizes that it is not the *only* way. But he is excited about the way this project has helped him gain new insight into the music, even when conducting it with larger symphony orchestras.

'It all began with our Beethoven recordings', Dausgaard told me. 'It was important for me not to become lost in Beethoven altogether, so I consciously programmed other music in which we could all be as intensively involved.' A Schumann festival followed in 1999: all the symphonies and concertos were performed within two weeks. 'It was fantastic! All the difficulties of balance I'd

experienced before with a full-size orchestra disappeared. Since then, the Swedish Chamber Orchestra and I have programmed the Schumann symphonies regularly, and taken them on tour many times.’ It was only a matter of time before Dausgaard felt he simply had to record the works and share his experience with an even wider audience.

The Leipzig premiere of Schumann’s *D minor Symphony* was a flop – not least because Mendelssohn, who should have conducted it, cancelled at the last minute. Schumann was devastated, withdrew the work, and lacked the confidence to return to it until eleven years later. And Brahms, writing to Clara Schumann after the first performance of the revised work, in 1852, said: ‘Everyone who looks at it shares my opinion that the score has not gained through its revision, but rather has lost in terms of charm, lightness and clarity.’

Dausgaard agrees. He feels that, in Schumann’s original version, the musical substance comes to the fore – especially when it is played by a chamber orchestra. ‘It was a revelation when we performed it for the first time. And I’m still fascinated by the endless possibilities for internal dialogue.’ There’s more counterpoint, less doubling of instruments: the scoring, far from being incompetent, has greater clarity, and allows for far greater flexibility in performance. ‘We felt we’d hit a really strong vein!’, says Dausgaard.

And what about the *C major Symphony*: the real No. 2? It’s a cunning juxtaposition, and Dausgaard chose it to accompany the *D minor Symphony* on this disc because he felt it was the symphony his players felt closest to – and it is a strong favourite of his own, too. The symphony was conceived during, and written after, a serious breakdown in Schumann’s mental and physical health. The composer himself spoke of the first movement as being ‘capricious and refractory’. He admitted to being brain-tired, to constant anxiety about money; and he was feeling the first disturbing twinges of the tinnitus which was to

plague him to the end. The symphony was completed in October 1846 with great difficulty – and yet with a sense of enormous catharsis.

I asked Dausgaard whether he kept these facts in mind when he prepared the work, or whether he preferred to distance himself from too much biographical information? ‘I value all this information, and work with it as much as I can. It’s difficult to say exactly how it will be *heard*. But for me the symphony is above all the workings of a hypersensitive mind. This is acutely reflected in the swings of mood from being on top of the world, to a sense of disintegration into the very heart of darkness.’

It’s the co-existence of near-delirious exuberance and totally emptiness which fascinates Dausgaard. Bach – whose music Schumann was diligently studying at the time – is omnipresent in the *Symphony No. 2*: in its counterpoint, in its cryptic B-A-C-H motif in the second trio of the scherzo; even, perhaps, in that final ‘Amen’ of affirmation. Again, Dausgaard is intrigued by the meeting of apparent contraries: the looking-back and the looking forward. This, after all, is a symphony ahead of its time, with its unifying motifs, its extremes of tempo, and an unusually placed scherzo which makes unprecedented demands on the players.

Dausgaard also feels that the *Adagio espressivo*, with its melancholy bassoon and oboe duet, and its stark *fugato*, is ‘one of the most fantastic slow movements in the repertoire’. The first time he saw the score, he was overwhelmed by the sheer beauty of each page. ‘If we can’t bring this music to life in the right way, then we have no one to blame but ourselves’, he says.

The Swedish Chamber Orchestra is not a period-instrument band. So, does ‘the right way’ for Dausgaard include the need to make certain modifications within the brass and the woodwind? ‘The timpani and trumpets are modified, yes. The SCO has an ever-increasing instrumentarium, and our principal trumpet is an experienced baroque player. He has dragged his colleague, who happens to

be the oldest member in the orchestra, to courses throughout Europe! For this series, they really have re-invented themselves.’

Another Opening Door. And yet another, on this first disc, is the presence of two little-known overtures by Schumann. Goethe’s *Faust* was a lifelong obsession for the composer. His settings of scenes from the great masterwork, plus his *Requiem für Mignon* were performed to great acclaim at the 1849 centenary celebrations for Goethe in Dresden, Weimar and Leipzig. After ten years of intermittent preoccupation with *Faust*, Schumann wrote this overture in 1853. Again, there has been much criticism of its being the work of a tired and unresponsive mind. And the *Julius Caesar* overture (Shakespeare had just been newly translated into German) is often considered not to fulfil its initial promise.

Dausgaard feels both works have been misunderstood. ‘They are strange, unique pieces; and it’s absurd to compare them with so-called “normality”. I don’t want to make excuses for them. Their inner momentum works entirely differently from that in, say, a Brahms movement, or in Beethoven’s *Leonore No. 3* overture. There’s more jubilation, but more desperation, too. Again, there’s that sense of imminent disintegration into near non-existence – as though the heart is about to stop beating. When Schumann puts that into music, the result is sublime. He demands our intense involvement in these “black holes”, in this darkness. Without it, the music simply can’t survive.’

But with such intense involvement, the doors continue to open, one after another. And the series is only just beginning...

© Hilary Finch 2006

The **Swedish Chamber Orchestra**, founded in 1995, numbers 38 musicians. The orchestra is committed to developing the ‘surprising’ and ‘fresh’ sound ascribed to it and is constantly expanding its repertoire and opening doors to further challenges together with Thomas Dausgaard, its music director since 1997. The chamber-musical qualities that a smaller orchestra brings to its music making, even in works usually associated with the full-size symphony orchestra, can be experienced in the SCO’s symphony cycles of Beethoven, Schumann and Brahms.

The SCO also pursues an active role in contemporary music, as exemplified by its long-standing collaboration with composer/conductor HK Gruber (artist-in residence since 2006). Two recent projects in partnership with the Scottish Chamber Orchestra are also noteworthy: a shared composer-in-residency for Karin Rehnqvist and Sally Beamish during the years 1998-2004 and a British/Swedish composer competition. To increase its versatility the orchestra has furthermore established a long relationship with the baroque violinist and conductor Andrew Manze (artist-in-residence since 2003).

The SCO has been touring internationally since 1998, including performances at prestigious venues and festivals such as the Schleswig-Holstein Festival (2003), the BBC Proms in London, the New York City Mostly Mozart Festival and the Ravinia Festival in Chicago (all in 2004). 2005 marked the orchestra’s first visit to Asia – a five-city tour of Japan.

The SCO appears on a number of BIS recordings, including highly acclaimed releases with the music of HK Gruber (BIS-CD-1341), Sally Beamish (BIS-CD-971 and 1161) and Pēteris Vasks (BIS-CD-1150), as well as a recent disc of Mozart arias with the soprano Miah Persson (BIS-SACD-1529).

Thomas Dausgaard assumed the position of chief conductor of the Danish National Symphony Orchestra/DR in August 2004 and they, shortly after, extended

his contract until the 2009/10 season. Dausgaard and the orchestra tour extensively worldwide, performing regularly in Berlin, Vienna, Paris, Amsterdam and at the BBC Proms in London, as well as undertaking, in 2005, the orchestra's first major tour of Asia, including concerts in Beijing and Seoul. Thomas Dausgaard is also principal conductor of the Swedish Chamber Orchestra, a position he has held since September 1997.

As guest conductor, he visits some of the world's leading orchestras, enjoying a special relationship with the Leipzig Gewandhaus Orchestra, which he has conducted both on tour and at home. Future engagements include concerts with the Vienna Symphony Orchestra and the Giuseppe Verdi Orchestra in Milan. Dausgaard also works with the leading Scandinavian orchestras, such as the Oslo and Royal Stockholm Philharmonic Orchestras. He has also conducted the St. Petersburg Philharmonic Orchestra in St. Petersburg and on tour in Italy, where he also works with the RAI National Symphony Orchestra and La Scala Philharmonic Orchestra.

In the UK he conducts orchestras including the BBC Philharmonic Orchestra, with whom he made his Proms debut in 2001, the London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra and Scottish Chamber Orchestra. In 2005 he returned to the City of Birmingham Symphony Orchestra for a series of highly successful concerts.

Thomas Dausgaard works regularly with many of the major North American orchestras, including the Philadelphia Orchestra, the symphony orchestras of Pittsburgh, Saint Louis, Baltimore and Indianapolis, the Los Angeles Philharmonic Orchestra and Minnesota Orchestra. He returns to the Toronto Symphony Orchestra every year, and makes regular appearances at the Mostly Mozart Festival in New York.

Als der junge Robert Schumann zum ersten Mal Schuberts *Symphonie Nr. 9*, die „Große“ *C-Dur-Symphonie*, hörte, wollte er, nach seinen eigenen Worten, „brennend an einer Symphonie arbeiten“. 1841, ein Jahr nach seiner Heirat mit Clara Wieck, begann er mit seiner „*Frühlings*“-*Symphonie* (welche auf einer weiteren CD dieser Serie erscheinen wird), dicht gefolgt von seiner zweiten Symphonie in d-moll. Jene ist uns als *Symphonie Nr. 4* bekannt, da einige Zeit vergehen musste, bevor dieses Werk zu dieser Version bearbeitet wurde, wie wir sie heute noch gut kennen.

Auf der allerersten CD dieser neuen Serie mit Symphonien der Romantik, hören wir Schumanns ursprüngliche Gedanken: nämlich seine erste Fassung der *Symphonie Nr. 4*, die in Wirklichkeit ja seine zweite geschriebene Symphonie war.

Thomas Dausgaard geht es ähnlich wie Schumann. Auch er brennt darauf, diese Bahn brechende Serie mit fünf CDs zu beginnen. Nicht nur öffnet er die Türen zu Schumanns frühesten symphonischen Gedanken, sondern es werden sämtliche Schumann-Symphonien, zwei von Dvořák, sowie eben jene „Große“ *in C-Dur* von Franz Schubert, die Schumann so inspirierte, von einem kleinen Kammerorchester gespielt: dem Schwedischen Kammerorchester. Ein Orchester in ähnlicher Größe, wie es Schumann selbst damals in Düsseldorf zur Verfügung gehabt hatte.

Dausgaard möchte zu einer Möglichkeit einladen, diese Musik auf andere Weise zu hören, wobei er betont, dass dies nicht die einzige ist. Aber er ist fasziniert, wie ihm dieses Projekt beim Verständnis von Musik geholfen hat, sogar beim Dirigieren von größeren Symphonieorchestern.

„Alles fing mit unseren Beethoven-Aufnahmen an“, erzählte mir Dausgaard. „Es war mir wichtig, dass wir uns nicht alle in Beethoven verlieren, deshalb stellte ich ein Programm mit Musik zusammen, die uns mindestens ebenso sehr am Herzen liegt.“ 1999 folgte ein Schumann-Festival, bei dem seine sämtliche

Symphonien und Konzerte innerhalb von zwei Wochen gespielt wurden. „Es war phantastisch! Alle Balance-Schwierigkeiten, an die ich aus früherer Arbeit mit einem großen Orchester gewöhnt war, waren verschwunden. Seitdem haben das Schwedische Kammerorchester und ich die Schumann-Symphonien regelmäßig im Programm und nehmen sie gerne und oft auf unserer Tourneen mit.“ Es war ganz einfach nur noch eine Zeitfrage, bevor Dausgaard merkte, dass er diese Werke einspielen und mit einem noch größeren Publikum teilen möchte.

Die Leipziger Uraufführung von Schumanns *d-moll-Symphonie* war ein Flop – nicht zuletzt weil Mendelssohn, der sie ursprünglich dirigieren sollte, in letzter Minute abgesagt hatte. Schumann war am Boden zerstört, zog das Werk zurück und brachte es aufgrund von mangelndem Selbstvertrauen erst elf Jahre später wieder an die Öffentlichkeit. Brahms schrieb nach der ersten Aufführung der revidierten Fassung des Werkes 1852 an Clara Schumann: „Jeder der sie sieht, teilt meine Meinung dass die Partitur durch die Umarbeitung nicht gewonnen, sondern eher an Charme, Leichtigkeit und Klarheit verloren hat.“

Dausgaard ist der gleichen Ansicht. Er merkt, dass in Schumanns Originalversion die musikalische Substanz mehr zum Vorschein kommt, besonders, wenn sie von einem Kammerorchester gespielt wird. „Es war wie eine Offenbarung, als wir das Stück zum ersten Mal aufführten. Und ich bin immer noch von den endlosen Möglichkeiten zu einem internen Dialog fasziniert.“ Hier ist mehr Kontrapunkt und weniger Dublierung der Instrumente: Die Partitur, weit entfernt von Unreife, hat eine größere Klarheit und erlaubt weit größere Flexibilität in ihrer Gestaltung. „Wir merkten, dass wir eine wirklich starke Ader gefunden hatten!“, sagt Dausgaard.

Was ist mit der *C-Dur-Symphonie*, der richtigen Nr. 2? Sie ist eine raffinierte Nebeneinanderstellung, und Dausgaard wählt sie als Gesellschaft für die *d-moll-Symphonie* auf der vorliegenden CD, weil er der Ansicht war, dass es jene Sym-

phonie war, mit der sich die Musiker – und nicht zuletzt er selbst – am meisten verbunden fühlten. Die Symphonie wurde während und nach einem ernsten Zusammenbruch von Schumanns psychischer und körperlicher Gesundheit entworfen und geschrieben. Der Komponist selbst nannte den ersten Satz „kapriziös und störrisch“. Er gab zu, geistig erschöpft zu sein und außerdem in ständigen Geldsorgen. Darüber hinaus fühlte er die ersten Anzeichen des Tinnitus', welcher ihn bis zu seinem Lebensende plagen sollte. Die Symphonie wurde im Oktober 1846 unter großen Schwierigkeiten beendet und hinterlässt beim Hörer trotzdem das Gefühl einer ungeheuren Läuterung.

Ich fragte Dausgaard, ob er bei der Vorbereitung des Werkes diese Fakten im Hinterkopf hatte oder ob er es vorzog, sich von allzu viel biographischer Information zu distanzieren. „Ich schätze all diese Information und arbeite damit soviel ich nur kann. Es ist schwer zu sagen, wie viel man davon tatsächlich hört. Aber für mich ist die Symphonie vor allem die Arbeit einer hochsensiblen Natur. Dies spiegelt sich deutlich in den Stimmungswechseln zwischen *Himmelhoch-jauchzend* und *Zu-Tode-betrübt* wider.“

Das was Dausgaard so fasziniert, ist das Nebeneinander von nahezu deliriumhafter Überschwänglichkeit und totaler Leere. Bach, dessen Musik Schumann zu dieser Zeit eingehend studierte, ist in der *Symphonie Nr. 2* allgegenwärtig: Im Kontrapunkt, in ihrem kryptischen B-A-C-H-Motiv im zweiten Trio des Scherzo, vielleicht sogar im letzten „Amen“ der Bestätigung. Auch hier sind es wieder die Gegensätze, die Dausgaard so fesseln: Der Zurückblick und der Blick nach Vorne. Die Symphonie ist ihrer Zeit weit voraus mit ihren vereinigenden Motiven, den Extremen der Tempi, sowie ein ungewöhnlich platziertes Scherzo, welches außerordentliche Anforderungen an die Musiker stellt.

Dausgaard ist der Ansicht, dass das *Adagio espressivo* mit seinem melancholischen Fagott- und Oboenduett und seinem starken Fugato „einer der wunder-

barsten langsamen Sätze des gesamten Repertoires“ ist. Als er die Partitur zum ersten Mal sah, war er von der reinen Schönheit jeder einzelnen Seite überwältigt. „Wenn wir die Musik nicht auf rechte Art vermitteln können, dann haben wir es niemandem anders als uns selbst vorzuwerfen“, sagt er.

Das Schwedische Kammerorchester ist kein Orchester mit historischen Instrumenten. Bedeutet die „rechte Art“ für Dausgaard also, dass entsprechende Änderungen bei den Holz- und Blechbläsern vorzunehmen sind? „Ja, die Pauken und Trompeten sind verändert. Das SKO verfügt über ein ständig wachsendes Instrumentarium, und unser erster Trompeter ist ein erfahrener Barocktrompeter. Er nahm seinen Kollegen (das älteste Mitglied des Orchesters!) auf Reisen quer durch Europa mit. Für diese Serie haben die beiden sich wirklich wieder-erfunden.“

Wieder eine geöffnete Tür. Eine weitere sind auf dieser ersten CD die beiden, kaum bekannten, Ouvertüren von Schumann. Goethes *Faust* bedeutete für den Komponisten eine lebenslange Besessenheit. Seine Vertonung einiger Szenen aus dem großen Meisterwerk, sowie das *Requiem für Mignon* wurden anlässlich des Goethe-Jubiläumsjahres 1849 in Dresden, Weimar und Leipzig vor begeistertem Publikum aufgeführt. Nach zehn Jahren, in denen er sich ständig mit Faust beschäftigt hatte, schrieb Schumann 1853 diese Ouverture. Erneut kamen Kritiken auf, dass es sich bei dem Werk um das Schaffen einer müden und gleichgültigen Künstlernatur handelt. Und die *Julius Caesar*-Ouvertüre (Shakespeares Werk war gerade ins Deutsche übersetzt worden) wird oft als Enttäuschung eines vorab gegebenen Versprechens betrachtet.

Dausgaard ist der Ansicht, dass beide Werke verkannt sind. „Es handelt sich um ungewöhnliche, einzigartige Stücke. Es ist absurd, diese mit einer so genannte Normalität vergleichen zu wollen. Ich möchte sie nicht entschuldigen. Ihr innerer Impuls arbeitet so völlig anders als der, lass uns sagen, in einem Brahms-

Satz oder in Beethovens *Leonoren-Ouvertüre Nr. 3*. Hier ist mehr Jubel, aber auch mehr Verzweiflung. Auch hier stößt man wieder auf das Gefühl inneren Zerfalls, beinahe in ein Nicht-Vorhandensein – als ob das Herz aufzuhören will zu schlagen. Wenn Schumann all dies in Musik umsetzt, so ist das Ergebnis erhalten. Er fordert eine intensive Anteilnahme an diesen „schwarzen Löchern“, dieser Dunkelheit. Ohne eine solche kann die Musik einfach nicht überleben.“

Mit einer solchen Anteilnahme jedoch öffnen sich ständig neue Türen, eine nach der anderen. Und die Serie hat gerade erst begonnen ...

© *Hilary Finch 2006*

Das **Schwedische Kammerorchester** (SKO) wurde 1995 gegründet und besteht aus 38 Musikern. Stets darum bemüht, den ihm zugeschriebenen „überraschenden“ und „frischen“ Klang weiterzuentwickeln, dehnt es die Grenzen seines Repertoires fortwährend aus. Seit 1997 unter der Leitung von Thomas Dausgaard, öffnet das Orchester Türen zu ständig neuen Herausforderungen. Die kammermusikalischen Eigenschaften, über die ein kleineres Orchester verfügt, kommen beim Schwedischen Kammerorchesterin sogar in Werken, die man normalerweise mit einem ausgewachsenen Symphonieorchester in Verbindung bringt, wie den Symphoniezyklen von Beethoven, Schumann und Brahms, voll zum Tragen.

Das Orchester spielt eine aktive Rolle im Rahmen der zeitgenössischen Musik, z.B. durch die lange Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Dirigenten HK Gruber (seit 2006 Artist-in-Residence). Auch seien zwei Projekte aus jüngerer Zeit zusammen mit dem Scottish Chamber Orchestra genannt: Nämlich eine Composer-in-Residence-Stelle, aufgeteilt zwischen Karin Rehnqvist und Sally Beamish in den Jahren 1998-2004, sowie ein englisch-schwe-

discher Komponistenwettbewerb. Außerdem pflegt das Orchester eine lange Zusammenarbeit mit dem Barock-Violinisten und Dirigenten Andrew Manze Artist-in-residence seit 2003).

Das SKO hat seit 1998 mehrere internationale Tourneen unternommen, darunter waren Auftritte bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein-Musikfestival (2003), den London BBC Proms, dem New York City „Mostly Mozart Festival“ und dem Ravinia Festival in Chicago (alle 2004). Im Jahre 2005 unternahm das Orchester seine erste Asienreise – eine Fünf-Städte-Tour durch Japan.

Das SKO wirkt bei zahlreichen BIS-Einspielungen mit, darunter die begeistert rezensierten Aufnahmen mit Musik von HK Gruber (BIS-CD-1341), Sally Beamish (BIS-CD-971 und 1161) und Pēteris Vasks (BIS-CD-1150) sowie bei der kürzlich erschienenen CD mit Mozart-Arien mit der Sopranistin Miah Persson (BIS-SACD-1529).

Thomas Dausgaard trat im August 2004 den Posten des Chefdirigenten des Dänischen Nationalen Symphonieorchesters an und verlängerte kurz darauf den Vertrag bis zur Saison 2009/10. Dausgaard und das Orchester unternehmen Tourneen weltweit, wobei sie regelmäßig in Berlin, Wien, Paris, Amsterdam und bei den BBC Proms in London auftreten. Seine erste Tournee nach Asien führte das Orchester nach Beijing und Seoul. Seit September 1997 ist Thomas Dausgaard außerdem Chefdirigent des Schwedischen Kammerorchesters.

Als Gastdirigent tritt er mit den bedeutenden Orchestern der Welt auf, wobei die Zusammenarbeit mit dem Leipziger Gewandhausorchester, das er sowohl zuhause als auch auf Tourneen leitet, eine besondere Stellung einnimmt. Projekte der nahen Zukunft sind Konzerte mit den Wiener Symphonikern und dem Giuseppe Verdi-Orchester in Mailand. Außerdem dirigiert Dausgaard häufig die führenden Orchester Skandinaviens, wie z.B. die philharmonischen Orchester

von Oslo und Stockholm. Mit dem Philharmonischen Orchester St. Petersburg war er auf Italientournee, wo er auch mit dem Symphonieorchester des Italienischen Rundfunks (RAI) und dem Philharmonischen Orchester La Scala zusammen arbeitete.

In Großbritannien dirigiert er Orchester wie das BBC Philharmonic Orchestra, das BBC Symphony Orchestra und das Scottish Chamber Orchestra. Im Jahre 2005 gab er zusammen mit dem Symphonieorchester der Stadt Birmingham eine überaus erfolgreiche Konzertreihe.

Thomas Dausgaard arbeitet regelmäßig mit vielen bedeutenden Orchestern Nordamerikas zusammen, darunter das Philadelphia Orchestra, die Symphonieorchester von Pittsburgh, Saint Louis, Baltimore und Indianapolis, das Los Angeles Philharmonic Orchestra und das Minnesota Orchestra. Er gibt jährlich Konzerte mit dem Symphonieorchester Toronto und dirigiert häufig beim „Mostly Mozart Festival“ in New York.

Lorsque le jeune Robert Schumann entendit la *Symphonie N° 9* dite « La Grande » de Franz Schubert pour la première fois, « il brûla d'impatience de se mettre au travail sur une symphonie » pour reprendre ses propres mots. En 1841, un an après son mariage avec Clara Wieck, Wieck, il entreprit sa symphonie dite « du Printemps » (qui sera enregistrée un peu plus tard dans le cadre de cette série). Sa *seconde symphonie*, celle en ré mineur, fut terminée immédiatement après. Aujourd'hui connue en tant que *Symphonie N° 4*, il devait s'écouler plusieurs années avant que l'œuvre ne soit révisée pour devenir la version que nous connaissons mieux aujourd'hui.

Sur ce premier enregistrement d'une série consacrée à la symphonie romantique, nous sommes en présence des idées originales de Schumann : la première version de la *Symphonie N° 4*, en fait sa seconde symphonie chronologiquement parlant.

Thomas Dausgaard est également impatient au commencement de cette série qui fera parler d'elle et qui comptera cinq enregistrements. Il offrira non seulement un accès aux premières pensées symphoniques de Schumann, mais également à toutes les symphonies de Schumann, en plus de deux de Dvořák ainsi que « La grande » *Symphonie* de Schubert qui inspira Schumann. Toutes seront jouées par un ensemble de chambre : le Swedish Chamber Orchestra, un ensemble comparable au point de vue de la taille à celui avec lequel Schumann lui-même aurait travaillé à Düsseldorf.

Dausgaard souhaite « offrir la possibilité d'entendre cette musique d'une manière différente ». Il souligne que celle-ci n'est pas la seule possible. Mais il est emballé par la façon dont ce projet lui a permis de jeter un nouvel éclairage sur cette musique, même lorsqu'il l'interprète ensuite avec des orchestres symphoniques plus grands.

« Tout a commencé avec nos enregistrements de Beethoven » me dit Dausgaard. « Il était important pour moi de ne pas me perdre complètement dans Beethoven.

C'est ainsi que j'ai sciemment programmé d'autres œuvres dans lesquelles nous pouvions tous être grandement impliqués au point de vue émotionnel». Un festival consacré à la musique de Schumann suivit en 1999 alors que toutes les symphonies et tous les concertos furent interprétés en deux semaines. «Ce fut fantastique ! Toutes les difficultés liées à l'équilibre des voix que j'avais rencontrées auparavant avec un orchestre symphonique de grande taille sont disparues. Depuis, le Swedish Chamber Orchestra et moi avons régulièrement joué les symphonies de Schumann et les avons maintes fois présentées dans le cadre de tournées.» Que Dausgaard enregistre ces œuvres et partage son expérience avec un public encore plus grand n'était donc qu'une question de temps.

La création de la *Symphonie en ré mineur* de Schumann à Leipzig fut un échec. Le retrait à la dernière minute de Mendelssohn qui aurait dû la diriger ne fut certes pas la moindre des raisons derrière cet échec. Schumann fut dévasté, retira l'œuvre et ne trouva le courage d'y retourner qu'onze ans plus tard. Brahms, dans une lettre adressée à Clara Schumann après la première en 1852 de la version révisée écrivit : «Quiconque la connaît est d'accord avec moi pour dire que la partition n'a rien gagné à être remaniée, et qu'elle a sans aucun doute perdu en grâce, en légèreté, en clarté.»

Dausgaard approuve. Il considère que dans la version originale de Schumann, la substance musicale est davantage mise en évidence, particulièrement lorsqu'elle est présentée par un orchestre de chambre. «Ce fut une révélation lorsque nous la jouâmes pour la première fois. Et je suis encore fasciné par les possibilités infinies de dialogues internes.» On y retrouve moins de contrepoint, moins de doublures d'instruments : la partition, loin d'être maladroite, possède une plus grande lisibilité et permet bien davantage de flexibilité dans l'interprétation. «Nous avons senti que nous avons frappé dans le mille» dit Dausgaard.

Et qu'en est-il de la *Symphonie en do majeur*, la véritable seconde symphonie ?

C'est une juxtaposition adroite et Dausgaard la choisit pour accompagner la *Symphonie en ré mineur* sur cet enregistrement car il croit que c'est la symphonie dont les musiciens se sentent le plus près. De plus, elle est également l'une de ses favorites. La symphonie fut conçue pendant et écrite après un effondrement sérieux de la santé mentale et physique de Schumann. Le compositeur lui-même qualifiait le premier mouvement de « capricieux et réfractaire ». Il admet avoir été vidé mentalement et avoir souffert d'anxiété constante pour des raisons financières et commença à cette époque à ressentir les premiers symptômes d'acouphène, une maladie qui devait l'affliger jusqu'à la fin de sa vie. La symphonie bien que complétée avec peine en octobre 1846 lui fit l'effet d'une énorme catharsis.

J'ai demandé à Dausgaard s'il avait toutes ces informations en tête lorsqu'il avait préparé son interprétation de l'œuvre ou s'il ne préférerait pas se distancer d'un excès d'informations biographiques. « J'apprécie toute cette information et l'utilise autant que possible dans mon travail. Il est difficile de dire dans quelle mesure elle sera perceptible. Mais, à mon avis, cette symphonie se situe au-delà de tous les rouages d'un esprit hypersensible. Ceci se reflète dans les changements d'humeur qui nous font passer de l'extase à la désintégration au cœur même des ténèbres. »

C'est cette coexistence d'une exubérance quasi-délirante au vide total qui fascine Dausgaard. Bach – dont la musique était scrupuleusement étudiée par Schumann à ce moment – est omniprésent dans la *seconde Symphonie* : dans son contrepoint, dans son motif B-A-C-H secret dans le second trio du scherzo, et peut-être même dans l'« Amen » final de l'affirmation. Ici encore, Dausgaard est intrigué par la rencontre de contraires apparents : le regard vers l'arrière et celui vers l'avant. Cette symphonie est, après tout, en avance sur son époque avec ses motifs unificateurs, ses tempos extrêmes et son scherzo à l'emplacement inhabituel provoquant des exigences nouvelles pour les interprètes.

Dausgaard croit aussi que l'*Adagio espressivo*, avec son duo mélancolique au basson et au hautbois et son *fugato* puissant est « l'un des mouvements lents les plus incroyables de tout le répertoire ». La première fois qu'il vit la partition, il fut submergé par la beauté absolue de chaque page. « Si nous ne parvenons pas à donner la vie à cette musique de la bonne manière, nous n'aurons à nous en prendre qu'à nous-mêmes. »

Le Swedish Chamber Orchestra n'est pas un ensemble jouant sur instruments anciens. Ainsi, est-ce que « la bonne manière » de Dausgaard comprend la nécessité de faire quelques ajustements au sein des cuivres et des bois ? « Les timbales et les trompettes sont modifiées, oui. Le SCO possède une collection d'instruments qui va en s'agrandissant, et notre premier trompettiste est un interprète baroque d'expérience. Il a entraîné son collègue, qui se trouve à être le plus ancien membre de l'orchestre, à des cours à travers l'Europe ! Pour cette série, ils se sont véritablement réinventés. »

Une autre porte qui s'ouvre. Et une autre, sur ce premier disque, est la présence de deux ouvertures peu connues de Schumann. *Faust* de Goethe a constitué une obsession pour le compositeur et ce, sa vie durant. Ses interprétations des scènes de ce chef d'œuvre ainsi que son *Requiem für Mignon* ont été interprétées avec succès aux célébrations autour du centenaire de Goethe à Dresde, Weimar et Leipzig en 1849. Après dix années de fréquentations avec *Faust*, Schumann composa cette ouverture en 1853. Ici encore, plusieurs critiques prétendirent qu'il s'agissait ici de l'œuvre d'un esprit fatigué et insensible. On reproche également souvent à l'*Ouverture Julius Caesar* (Shakespeare venait d'être traduit en allemand) de ne pas remplir sa promesse initiale.

Dausgaard croit que les deux œuvres ont été mal comprises. « Ce sont des pièces étranges, uniques et il est absurde de les comparer à une soi-disant < normalité >. Je ne cherche pas à les excuser. Leur motivation interne est totalement

différente que celle, disons, d'un mouvement de Brahms ou de l'ouverture *Leonore III* de Beethoven. On y retrouve davantage de jubilation, mais également davantage de désespoir. Ici encore, on retrouve ce sens de désintégration imminente dans une non-existence prochaine, comme si le cœur était sur le point de cesser de battre. Lorsque Schumann met cela dans sa musique, le résultat est sublime. Il exige notre engagement intense dans ces «trous noirs», dans ces ténèbres. Sans cela, la musique ne peut tout simplement pas survivre.»

Avec un tel engagement, les portes vont continuer de s'ouvrir, les unes après les autres. Et la série n'en est qu'à son commencement ...

© *Hilary Finch* 2006

Fondé en 1995, le **Swedish Chamber Orchestra** compte trente-huit musiciens. L'orchestre travaille à développer la sonorité «surprenante» et «fraîche» qu'on lui associe et étend sans cesse son répertoire tout en ouvrant de nouvelles portes à de nouveaux défis avec son directeur artistique depuis 1997, Thomas Dausgaard. Les qualités qu'un ensemble de chambre peut manifester, y compris dans des œuvres habituellement associées aux ensembles plus grands, peuvent se vérifier dans les cycles de symphonies consacrés par le SCO à Beethoven, Schumann et Brahms.

Le SCO joue également un rôle actif dans la promotion de la musique contemporaine comme l'atteste sa longue collaboration avec le compositeur/chef HK Gruber (artiste-en-résidence depuis 2006). Deux projets récents en collaboration avec le Scottish Chamber Orchestra sont également dignes de mention : un programme partagé de compositeur-en-résidence avec Karin Rehnqvist et Sally Beamish de 1998 à 2004 ainsi qu'un concours anglais/suédois de composition. Afin d'accroître la versatilité de l'orchestre, une relation à long terme a égale-

ment été nouée avec le violoniste baroque et chef Andrew Manze (artiste-en-résidence depuis 2003).

Le SCO fait des tournées internationales depuis 1998 avec notamment des concerts dans des salles et des festivals aussi prestigieux que ceux de Schleswig-Holstein (en 2003), les Proms de la BBC à Londres, le festival « Mostly Mozart » de New York ainsi que le Festival Ravinia à Chicago (tous en 2004). En 2005, l'orchestre effectue sa première tournée au Japon et se produit dans cinq villes. On peut entendre le SCO sur plusieurs enregistrements publiés chez BIS et acclamés par la critique, notamment ceux consacrés à la musique de HK Gruber (BIS-CD-1341), Sally Beamish (BIS-CD-971 et 1161) et Pēteris Vasks (BIS-CD-1150) ainsi qu'à des airs de Mozart avec la soprano Miah Persson (BIS-SACD-1529).

Thomas Dausgaard est nommé chef principal de l'Orchestre symphonique national danois / DR en août 2004 et voit peu après son contrat prolongé jusqu'à la saison 2009/10. Dausgaard et son orchestre se produisent un peu partout à travers le monde, notamment à Berlin, Vienne, Paris, Amsterdam et dans le cadre des Proms de la BBC à Londres et effectuent la première tournée en Asie de leur histoire avec entre autres des concerts à Beijing et à Séoul. Thomas Dausgaard est également depuis septembre 1997 premier chef du Swedish Chamber Orchestra.

Il se produit en tant que chef invité à la tête des meilleurs orchestres au monde et jouit d'une relation particulière avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig avec lequel il se produit tant dans cette ville qu'en tournée. Parmi les engagements à venir (2006), Dausgaard doit également diriger l'Orchestre symphonique de Vienne ainsi que l'Orchestre Giuseppe Verdi à Milan. Dausgaard travaille également avec les meilleurs orchestres de Scandinavie comme celui d'Oslo ainsi que l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm. Il dirige également l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, tant à Saint-Pétersbourg que

dans le cadre d'une tournée en Italie où il dirige également l'Orchestre symphonique national de la RAI et l'Orchestre philharmonique de La Scala.

Il dirige également en Angleterre, notamment l'Orchestre philharmonique de la BBC avec qui il fait ses débuts dans le cadre des Proms en 2001, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC et le Scottish Chamber Orchestra. En 2005, sa série de concerts à la tête de l'Orchestre symphonique de Birmingham est couronnée de succès.

Enfin, Thomas Dausgaard travaille avec quelques-uns des meilleurs orchestres nord-américains, comme l'Orchestre de Philadelphie ainsi que les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Saint-Louis, Baltimore et Indianapolis, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre du Minnesota. Il est invité à chaque année par l'Orchestre symphonique de Toronto et se produit régulièrement dans le cadre du festival « Mostly Mozart » à New York.

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

Recorded in March 2005 (*Symphony No. 2*) and March 2006 (*Overtures, Symphony No. 4*) at the Örebro Concert Hall, Sweden

Recording producer: Jens Braun

Sound engineer: Thore Brinkmann

Digital editing: Fabian Frank; Matthias Spitzbarth; Nora Brandenburg; Elisabeth Kemper

Recording equipment: Neumann microphones; StageteC Truematch 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

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Hilary Finch 2006

Translations: Anke Budweg (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Back cover photograph: © Samuel Larsson

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1519 © & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1519