

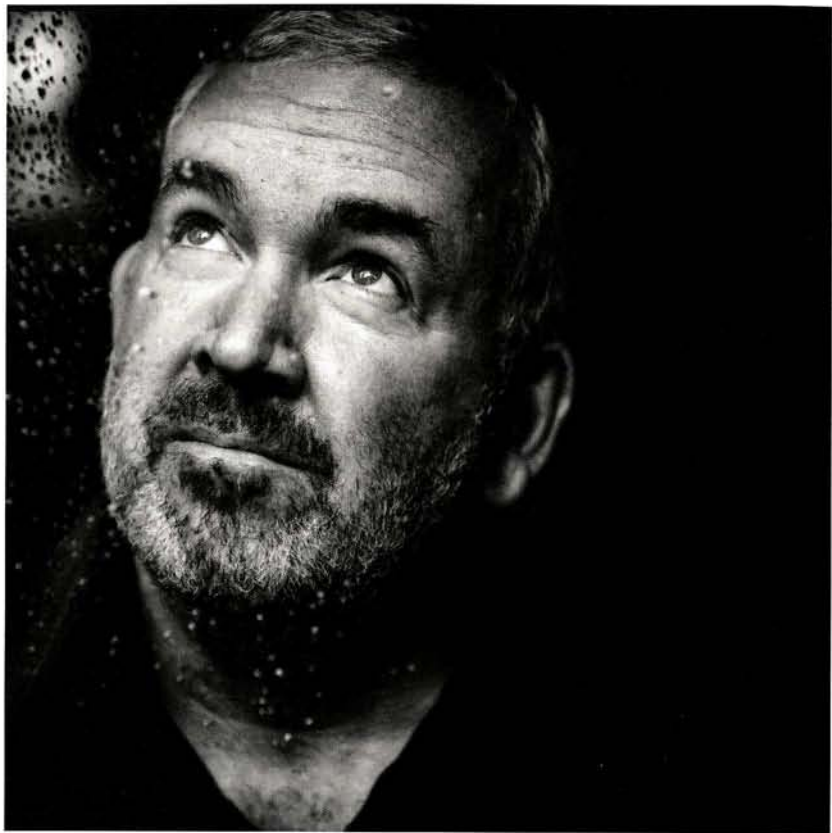


Schubert

Complete Symphonies

MARC MINKOWSKI LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE

Live at the wiener  konzerthaus



Franz Schubert 1797-1828

Complete Symphonies

*Nos. 1, 2, 3, 4 'Tragic', 5, 6 'Little C major',
7 (8) 'Unfinished', 8 (9) 'Great C major'*

les musiciens du louvre grenoble

marc minkowski CONDUCTOR

Franz Schubert 1797-1828

CD1 symphonie nr. 3 in d-dur | in d major | en ré majeur D 200 1815

- 1 Adagio maestoso – Allegro con brio 9'07
- 2 Allegretto 4'31
- 3 Menuetto. Vivace 3'34
- 4 Presto vivace 6'05

symphonie nr. 1 in d-dur | in d major | en ré majeur D 82 1813

- 5 Adagio – Allegro vivace 8'26
- 6 Andante 7'57
- 7 Menuetto: Allegro 4'17
- 8 Allegro vivace 5'52

symphonie nr. 2 in b-dur | in b flat major | en si bémol majeur D 125 1814-1815

- 9 Largo – Allegro vivace 10'11
- 10 Andante 7'33
- 11 Menuetto: Allegro vivace 2'49
- 12 Presto vivace 5'36

CD2 symphonie nr. 5 in b-dur | in b flat major | en si bémol majeur D 485 1816

- 1 Allegro 7'14
- 2 Andante con moto 9'51
- 3 Menuetto: Allegro molto 5'03
- 4 Allegro vivace 4'37

symphonie nr. 4 in c-moll „tragische“ | in c minor 'tragic' |
en ut mineur «tragique» D 417 1816

- 5 Adagio molto – Allegro vivace 9'42
- 6 Andante 9'20
- 7 Menuetto: Allegretto vivace 3'11
- 8 Allegro 7'19

CD3 symphonie nr. 7 (8) in h-moll „unvollendete“ | in b minor 'unfinished' |
en si mineur « inachevée » D 759 1822

- 1 Allegro moderato en si mineur 15'07
- 2 Andante con moto en mi majeur 11'13

symphonie nr. 6 in c-dur „kleine c-dur“ | in c major 'little c major' |
en ut majeur « petite en ut majeur » D 589 1817-1818

- 3 Adagio – Allegro 9'10
- 4 Andante 5'29
- 5 Scherzo: Presto 6'25
- 6 Allegro moderato 9'57

CD4 symphonie nr. 8 (9) in c-dur „grosse c-dur-symphonie“ |
in c major 'great c major' | en ut majeur « la grande » D 944 1825?-1828

- 1 Andante – Allegro ma non troppo 16'45
- 2 Andante con moto 14'30
- 3 Scherzo: Allegro vivace 11'55
- 4 Finale: Allegro vivace 11'24



les musiciens du louvre grenoble | marc minkowski

FIRST VIOLIN | VIOLONS 1 | VIOLINEN 1

thibault noally
igor karsko
lisamarie vana
alexandrine caravassilis
maria papuzinska-uss
bérénice lavigne
claire sottovia
rebecca aeschbach
laurent lagresle
geneviève staley-bois
heide sibley
agnes stradner

SECOND VIOLIN | VIOLONS 2 | VIOLINEN 2

nicolas mazzoleni
mario konaka
pablo gutierrez ruiz
alexandra delcroix vulcan
paula waisman
caroline lambelé
agnieszka rychlik
karel ingelaere
simon daniel
anna morgoulets
chin-wen yang*

VIOLA | ALTOS | BRATSCHEN

david glidden
herbert lindsberger
joël oechslin
deirdre dowling
michel renard
laurence duval madeuf
nadine davin
peter aigner*
barbara palma*

CELLO | VIOLONCELLES | VIOLONCELLI

nils wieboldt
eléonore willi
vérène westphal
elisa joglar
pascal gessi
aude vanackère
jennifer hardy
sarah weilenmann*
katie stephens*

DOUBLE BASS | CONTREBASSES | KONTRABÄSSE

christian staude
clotilde guyon
gautier blondel
jurek dybal
hermann eisterer*

FLUTE | FLÜTES | FLÖTEN

florian cousin¹

jean brégnac²

giulia barbini*

OBOE | HAUTOIS | OBOEN

emmanuel laporte³

andreas helm⁴

yann miriel

CLARINET | CLARINETTES | KLARINETTEN

isaac rodriguez⁵

ana melo⁶

robert aigner*

BASSOON | BASSONS | FAGOTTE

tomasz wesolowski⁷

david douçot⁸

katalin sebella*

HORN | CORN | HÖRNER

konstantin timokhine⁹

takenori nemoto¹⁰

yannick maillet

jeroen billiet

TRUMPET | TROMPETTES | TROMPETEN

thibaud robinne

serge tizac

TROMBONE | TROMBONES | POSAUNEN

yvelise girard

nicolas grassart

guy genestier

TIMPANI | TIMBALES | PAUKEN

martin piechotta

* only in Symphony no.8

Notes: principal for

¹ nos.1, 2, 4, 5

² nos.3, 6, 7, 8

³ nos.3, 4, 5, 7, 8

⁴ nos.1, 2, 6

⁵ nos.3, 4, 5, 6, 7, 8

⁶ nos.1, 2

⁷ nos.3, 4, 5, 6, 7, 8

⁸ nos.1, 2

⁹ nos.3, 4, 5, 6, 7

¹⁰ nos.1, 2, 8

Les symphonies de Schubert

par Christian Wasselin

Une cathédrale et une épopée
On pouvait lire il y a quelque temps, à l'entrée « Symphonie » d'une encyclopédie célèbre : « Les successeurs de Beethoven, ne pouvant faire mieux, cherchent à faire autrement. » Et dans un numéro de la *Revue musicale*, sous la plume de Paul-Gilbert Langevin : « À l'âge où Schubert écrit le prodigieux monument qu'est la *Grande Symphonie en ut*, Beethoven, lui, en était encore à peiner sur sa première symphonie !!! En d'autres termes, le troisième grand symphoniste de la première École viennoise [sous-entendu, après Haydn et Mozart] n'est pas Beethoven mais bien Schubert. »

On comprend ainsi pourquoi, à peine achevées les séances d'enregistrement des *Symphonies londoniennes* de Haydn, Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre Grenoble ont mis en train avec Bernhard Kerres, intendait du Konzerthaus de Vienne, l'intégrale des symphonies de Schubert. Un projet

« cathédralesque », dit le chef d'orchestre, qui a retenu huit symphonies : les sept achevées (c'est-à-dire les six premières et celle qu'on appelle la « *Grande* »), plus la symphonie dite « *Inachevée* », dont le mystère est précisément de rester sur un point d'interrogation, les deux mouvements qui la composent se suffisant à eux-mêmes.

Ici, une mise au point chronologique s'impose, qui puisse éclairer la succession des symphonies écrites ou simplement envisagées par Schubert. Car le musicien n'entreprend pas moins d'une quinzaine de symphonies, dont huit seulement furent menées à terme, sachant qu'il est légitime de considérer la symphonie dite « *Inachevée* » telle qu'on la joue habituellement (et malgré son titre !) comme faisant partie de celles-ci, ses deux mouvements étant liés par une éclatante unité organique.

Les premières symphonies (de celle qui porte le numéro 1, en *ré* majeur, à la *Sixième*, en *ut*

majeur) ne posent aucun problème de numérotation, même si l'ébauche d'une symphonie, elle aussi en *ré* majeur, précède ce premier ensemble. Pour citer encore Langevin, « bien davantage qu'avec Beethoven, [elles] appellent la comparaison avec les essais de l'autre enfant prodige du Romantisme : les douze symphonies de jeunesse de Mendelssohn ». Avec la symphonie en *mi* mineur (1821), qui suit les esquisses de deux projets inaboutis, les choses se compliquent : cette partition assez avancée ne comprend que cent dix mesures orchestrées et fit l'objet de diverses tentatives d'achèvement.

La célèbre *Symphonie inachevée* ne comporte que deux mouvements ainsi que l'esquisse d'un scherzo achevé par Schubert dans une version pour piano. Elle aussi a fait l'objet de nombreuses hypothèses et de plusieurs tentatives d'achèvement, aucune n'ayant réussi à s'imposer. Suit une *Sonate pour piano à quatre mains en ut majeur* qui fut

orchestrée à plusieurs reprises, notamment par Joseph Joachim et par René Leibowitz (dont la version fut jouée à Paris en 1966). Symphonie avortée ?

On a longtemps pensé que Schubert aurait alors entrepris la composition d'une symphonie dite « de Gmunden-Gastein » (deux endroits visités par le compositeur pendant l'été 1825), par la suite perdue, à laquelle *aurait* succédé en 1828 la *Grande Symphonie en ut*. Or, les recherches les plus récentes tendent à prouver qu'en réalité la *Gmunden-Gastein* et la *Grande* ne font qu'une. Enfin, il semble que Schubert ait nourri un certain nombre de projets pour l'orchestre qu'il ne put mener à terme, notamment une ultime symphonie dont Peter Gülke puis Brian Newbould ont tenté de proposer une version « intégrale ».

Précisons que la *Grande Symphonie*, sur la foi de Ferdinand Schubert, fut pendant longtemps la *Septième* parce qu'elle est la dernière achevée de la série. Puis on lui attribua le

numéro 9, en imaginant retrouver un jour la *Gmunden-Gastein*. Certains aujourd'hui, s'en tenant à la stricte chronologie des symphonies constituées de mouvements entièrement composés, attribuent le numéro 7 à la *Symphonie inachevée* et le numéro 8 à la *Grande*. C'est le parti adopté par Marc Minkowski et les éditions Bärenreiter-Verlag¹.

Un premier bouquet

Les six premières symphonies de Schubert ont été composées de 1813 (il avait alors seize ans !) à 1818. Elles forment un cycle en soi auquel s'opposera la singularité de l'*Inachevée* et de la *Grande*.

Après une introduction martiale, avec timbales majestueuses, la *Première* se poursuit par un Allegro vivace bondissant que suivront trois mouvements assez concis, dont un Andante que Marc Minkowski tient pour l'un des plus beaux du cycle entier et un Menuetto

dont l'exorde, étrangement, peut rappeler le Scherzo de la *Quatrième Symphonie* de Beethoven, avec son trio évoquant un motif tyrolien. Le finale joue volontiers des contrastes, notamment dynamiques, mais semble encore un peu contraint. Cette symphonie fut sans doute jouée dès 1813 dans le *Konvikt* où Schubert était instituteur. Elle est dédiée, comme la suivante, à Franz Innocenz Lang, directeur de cet établissement.

La *Deuxième* s'ouvre comme la précédente et comme la suivante sur un portique sévère (enjolivé par quelques guirlandes de flûte) et fait se succéder un Allegro énergique (où les cors, qui deviendront prépondérants dans la *Quatrième*, piaffent d'impatience), une cantilène variée au profil mozartien, un Menuetto abrupt lesté d'une section centrale un peu plus pâle, un finale enthousiaste gorgé de sonorités chuchotées et virevoltantes. Au total, « une cavalcade, un délire virtuose ».

¹ Éditrices de la New Schubert Edition.

La *Troisième* fut composée en quelques jours en juillet 1815. Elle commence par un Adagio superbement *maestoso*, en deux sections, les bois donnant une ampleur et une couleur splendides à la seconde. Puis la clarinette lance le premier thème d'un Allegro on ne peut plus *con brio*, que suivra un Allegretto où Brigitte Massin entend « un menuet camouflé ». Le Menuetto qui suit, incisif, est aéré par un trio en forme de valse populaire confié aux bois. Le motif principal du finale, qui paraît toujours s'accélérer, est donné par les cordes et ponctué par les vents et les timbales.

Le chef britannique de naissance allemande August Manns assura la première publique de ces trois symphonies au Crystal Palace de Londres, longtemps après la mort du compositeur, les 5 février 1883, 20 octobre 1877 et 19 février 1881.

Achevée le 27 avril 1816, la *Quatrième Symphonie* suit de quelques mois le fameux lied « *Erlkönig* » (Le Roi des aulnes). 1816, c'est

aussi l'année où Schubert se voit refuser, malgré l'appui de son professeur Salieri, un poste de maître de musique à Laibach (aujourd'hui Ljubljana) et renonce à se marier. Est-ce cet héroïsme relatif qui l'a poussé à baptiser « *Tragique* » sa *Quatrième*? On pourrait aussi s'arrêter sur le choix de la tonalité (*ut* mineur, référence à la *Cinquième* de Beethoven) et sur l'orchestration étoffée, les cors en particulier (deux en *ut*, deux en *mi bémol*) accentuant le souffle épique de l'ensemble. « La *Quatrième* me faisait penser aux *Sept Paroles du Christ* de Haydn, ajoute Marc Minkowski. Malgré son sous-titre, j'y entends moins une partition dramatique qu'une pièce d'inspiration sacrée. » L'Adagio molto initial, inauguré par un accord sinistre, affirme les intentions du compositeur : pessimisme et gravité. Le violent Allegro qui suit s'épanouit dans une agitation presque euphorique, cependant que le mouvement lent, loin d'apporter du repos, est parcouru de la même tension sans avoir pour autant le

dessin d'une marche funèbre. Seul le bref et solide Menuetto peut être considéré comme un instant de répit dans la fièvre passionnée qui parcourt l'œuvre et habite un finale irrésistible, conclu sans crier gare par trois accords sans réplique possible.

La première audition de la *Quatrième* (ainsi que celle des deux suivantes) eut lieu avec la participation d'un orchestre d'amateurs, sans doute dans le cadre des soirées organisées chez Otto Hatwig au Schottenhof, où Ferdinand Schubert, le frère aîné de Franz, tenait la partie de premier violon, le cadet jouant de l'alto. La création publique eut lieu bien plus tard, le 19 novembre 1849 à Leipzig, sous la direction d'August Ferdinand Riccius.

Tout paraît limpide avec la *Cinquième* qui semble regarder du côté du Mozart le plus souriant, là où la *Quatrième* payait son tribut à Beethoven. Un effectif instrumental léger permet de faire se succéder les quatre mouvements dans une atmosphère de sérénité

conquérante et joyeuse. Le premier mouvement, d'une grâce indicible, s'ouvre comme un visage apparaît. Les échanges entre les bois et les cordes, les interventions des cors, tout contribue à ce climat de bienveillance malgré les couleurs plus sombres que prend le développement. On se retrouve plus encore, avec les deux mouvements suivants, dans l'ambiance des dernières symphonies de Mozart. La courbe de l'Andante et le jeu des tonalités qui mène le Menuetto, ont cette effusion discrète et cette netteté de trait qui prouvent combien Schubert, jusque là, est aussi le musicien de la pudeur. Le finale, juvénile et d'une grande clarté, achève la symphonie sur une manière de triomphe aimable. Michael Leitermeyer dirigea la première audition publique de la *Cinquième*, le 17 octobre 1841, au Théâtre in der Josefstadt de Vienne.

Créée le 14 décembre 1828 à Vienne, sous la direction de Johann Baptist Schmiedel, la

Sixième est abusivement qualifiée de « *Petite* » *Symphonie en ut* (le manuscrit indique *Grosse Sinfonie*, « grande symphonie » !). Certes, elle n'a pas l'ampleur de la *Grande*, mais il y a en elle une force brute dont était dépourvue la *Cinquième*. Le volubile Allegro fait rire et dialoguer les bois dans l'esprit de Weber. Un Andante d'une élégance espiègle, malgré deux sections plus véhémentes, mène à un Scherzo impétueux et non plus à un Menuetto, même si certains menuets de Schubert, par leur côté robuste, nous entraînaient déjà assez loin. Ce scherzo, plus péremptoire que joueur, comporte une section centrale étonnante, tour à tour solennelle et dansante ; c'est là, dans ce bref instant faussement empesé, qu'il faut chercher la plaisanterie. Par contraste, le finale commence avec retenue avant de peu à peu s'animer dans une veine joyeuse.

L'*Inachevée*

L'histoire de la *Symphonie inachevée* est célèbre : reçu membre de la Société musicale de Styrie par Josef Hüttenbrenner, Schubert promet d'envoyer une symphonie à ce dernier mais ne lui fait parvenir que deux mouvements (datés du 30 octobre 1822), lesquels seront conservés dans les papiers de la Société et révélés seulement en 1860 au chef Johann Herbeck, qui en assurera la création le 17 décembre 1865, au Musikverein de Vienne, avec le finale de la *Troisième*. Eduard Hanslick, le critique le plus influent de l'époque, raconte l'émotion éprouvée ce jour-là devant une partition fragmentaire, dont la couleur inaugure une ère nouvelle : « Lorsque, après les quelques mesures d'introduction, la clarinette et le haut-bois entonnent à l'unisson leur chant suave par-dessus le calme murmure des violons, un enfant reconnaîtrait l'auteur, et une exclamation à demi étouffée court, comme chuchotée

à travers la salle : Schubert ! Il vient à peine d'entrer, mais il semble qu'on le reconnaisse à son pas, à sa façon de pousser le loquet de la porte. »

On a parfois peine à croire que l'auteur de ces deux mouvements est aussi celui qui écrivit les six partitions précédentes. Avec la *Symphonie en si mineur*, le ton n'est plus à la victoire allègre ou à la joie désinvolte. L'auteur, cette fois, parle de lui et plaint sa destinée ; il ouvre de nouvelles portes – et elles sont béantes, comme le disent les *pianissimos* descendants de l'Andante. « Soudain, observe Marc Minkowski, apparaît dans une symphonie de Schubert cette élévation dans la douleur, dépourvue de sensiblerie comme de spectacle, qui imprègne aussi les mouvements lents du *Quintette à deux violoncelles* et du *Quatuor 'La jeune fille et la mort'* ».

Par leur tension, l'Allegro moderato et l'Andante con moto ne pouvaient pas aller plus loin ni *a fortiori* souffrir d'être suivis par

un quelconque Scherzo (on a vu que Schubert n'avait laissé qu'une esquisse du troisième mouvement prévu). Ni vraiment rapides, ni vraiment lents, ces deux mouvements portent une tristesse d'une infinie noirceur quoique non dépourvue de tendresse. Le premier commence par une douloureuse mélodie du hautbois qui aboutit, au fil d'un développement corrodé par les dissonances, à quelques échappées vers la folie dont la présence de trois trombones (pour la première fois dans une symphonie de Schubert) accentue la menace. Le second forme en réalité l'autre panneau d'un diptyque. On y reconnaît le même sentiment d'échec, un mélange de rage et d'angoisse, des consolations fugitives rapidement balayées. C'est à la clarinette qu'est confiée la sobre déploration qui dit toute la détresse du musicien, jusqu'à une coda pleine de douceur résignée. L'inachèvement même ne traduit-il pas ici la tentation de l'infini ?

La *Grande Symphonie en ut majeur* C'est chez Ferdinand Schubert que Robert Schumann trouva le manuscrit de la *Symphonie en ut*. Il raconte l'histoire dans un article de la *Neue Zeitschrift für Musik* où il évoque les « divines longueurs » de la partition et l'adoration éperdue qu'elle lui inspire. Piètre chef d'orchestre lui-même, il eut la sagesse de confier la baguette à Mendelssohn, qui assura la création de l'œuvre miraculée le 21 mars 1839 au Gewandhaus de Leipzig.

Bien sûr la légende est tenace selon laquelle Schubert, trop timide pour aborder le ténébreux Beethoven qu'il croisait chaque jour dans les rues de Vienne, serait mort d'admiration quelques mois après son dieu, en émettant le désir (réalisé) d'être enterré à ses côtés. Il reste que, sur le plan musical, sa *Grande* s'affranchit totalement des modèles beethoveniens. Pas de combat titanesque ici entre des forces contradictoires, mais l'affirmation triomphale d'une énergie allante, celle d'un

musicien qui n'a rien d'un poète souffreteux : Schubert était peut-être gauche et myope, mais il voyait loin. La *Grande*, tout innervée de la radieuse tonalité d'*ut* majeur, figure un dépassement de soi et, par son ampleur, une splendide illustration de la très grande forme symphonique ; chacun de ses mouvements évoquant, selon le mot de Schumann, un « gros roman de Jean Paul en quatre volumes ».

Elle s'ouvre par un thème d'une majesté rêveuse énoncé par les cors, qui aboutit à un Allegro ma non troppo jaillissant, dont la vitalité obstinée imprégnera les trois mouvements suivants. Le deuxième, même s'il commence par une pimpante mélodie du hautbois, se transforme graduellement en une marche inéluctable vers une catastrophe qu'on dirait déjà mahlérienne : un voyage d'hiver sans paroles, qui tournerait mal. Le Scherzo, comme grisé de sa pulsion vitale, joue lui aussi sur les oppositions de tonalité, de dynamique et de couleur. Au centre, le trio

fait entendre une manière de valse étrange et douce, sur fond de syncopes, épisode à la fois berçant et suspendu qui renouvelle l'atmosphère du mouvement. Quant au finale, avec sa mélodie impétueuse du hautbois soutenue par les triolets de croches aux cordes mordants et virtuoses, il est constamment porté en avant par l'esprit de conquête qui semble avoir envahi Schubert. Portée par une exceptionnelle abondance mélodique et des rythmes déployés toutes voiles dehors, la *Grande* avance jusqu'à sa péroration, que rien ne semble pouvoir arrêter.

Quel orchestre pour les symphonies de Schubert ?

Les Musiciens du Louvre Grenoble utilisent des instruments de l'époque classique, disposés à la viennoise, violons de part et d'autre du chef et contrebasses en ligne face à lui. Le hautbois lui aussi est de facture viennoise : sa perce très particulière produit

un son à la fois nasal et tendre reconnaissable entre mille — malgré l'évolution de la facture et la multiplication des clefs, la version contemporaine de cet instrument s'éloigne d'ailleurs assez peu du hautbois qu'a connu Schubert. Il y a quatre contrebasses en général mais seulement deux pour la *Cinquième*, qui est écrite dans une tessiture plus centrale, sans clarinettes, ni trompettes, ni timbales. « Dans la *Grande* en revanche, explique Marc Minkowski, l'ambition de Schubert rappelle, toutes proportions gardées, celles de Haydn dans *La Création* ou de Beethoven dans la *Neuvième*. C'est pourquoi j'ai choisi de réunir cinq contrebasses et de doubler les parties supérieures des pupitres de flûte et des hautbois, ainsi que les parties secondaires des pupitres de clarinette et de basson, ce qui, avec trois instruments par pupitre, permet d'obtenir ce son d'orgue qui déterminera ensuite l'orchestre de Bruckner, alors que les bois, dans les premières symphonies, sonnent comme un

groupe pastoral. Au bout du compte, le maître mot de toute cette musique est *mélancolie*, même au faite de la virtuosité – et Dieu sait que ces œuvres, plus idéales que pratiques, restent derrière leur simplicité apparente des pages à haut risque. Schubert écrivait avec génie pour l'orchestre, mais sa pensée, bien plus que celle de Mozart ou de Beethoven, se situait en dehors de la réalité, dans l'imagination tumultueuse d'un jeune – parfois très jeune – homme, aux frontières du possible. »



Schubert's Symphonies

by Christian Wasselin

A cathedral and an epic saga
Some years ago, at the entry for 'Symphony' in a celebrated encyclopaedia, one could read: 'Beethoven's successors, being unable to do any better, sought to do something different.' Whereas, in a number of the *Revue musicale*, Paul-Gilbert Langevin wrote: 'At the age when Schubert wrote the prodigious monument that is the "Great C major" Symphony, Beethoven was still struggling with his first symphony!!! In other words, the third great symphonist of the First Viennese School [*by implication, after Haydn and Mozart*] is not Beethoven, but Schubert.' In this light, it easy to understand why, straight after completing the recording sessions for Haydn's 'London' Symphonies, Marc Minkowski and Les Musiciens du Louvre Grenoble began to plan with Bernhard Keres, director of the Vienna Konzerthaus, a series of performances and recordings of the complete symphonies of Schubert. A 'cathedral-like'

project, says the conductor, who chose to retain eight symphonies: the seven completed ones (that is, the first six and the one generally known as the 'Great C major'), plus the so-called 'Unfinished' Symphony, whose mystery is precisely the fact that it ends with a question mark, the two movements that compose it seeming sufficient unto themselves.

At this point, a chronological summary is necessary to elucidate the succession of symphonies written or merely envisaged by Schubert. For he embarked on no fewer than fifteen symphonies, only eight of which were brought to a successful conclusion, if we take the view that it is legitimate (despite its title!) to consider the so-called 'Unfinished' Symphony, as it is usually performed, among their number, since its two movements are linked by a manifest organic unity.

The first symphonies (from the one that bears the number 1, in D major, to the Sixth, in C major) pose no problem of numbering,

even if a sketch of another symphony, also in D major, precedes this first group. For, to quote Langevin again, 'much more than with Beethoven, [they] call for comparison with the early attempts of the other child prodigy of Romanticism: the twelve youthful symphonies of Mendelssohn'.

With the symphony in E minor (1821), which follows sketches for two projects that came to nothing, the situation grows more complicated: this score has come down to us in a fairly advanced state, but contains only 110 orchestrated bars. There have been several attempts to complete it.

The celebrated 'Unfinished' Symphony consists of just two movements, along with a sketch for a scherzo which Schubert completed in piano score. It too has been the object of numerous hypotheses and several attempts at completion, none of which has succeeded in establishing itself in the repertoire. This was followed by a sonata for piano duet in C

major which has been orchestrated several times, notably by Joseph Joachim and by René Leibowitz (whose version was performed in Paris in 1966). Could this have been an aborted symphony?

It was long thought that Schubert then embarked on the composition of a symphony nicknamed 'Gmunden-Gastein' (after two places visited by the composer during the summer of 1825), which was subsequently lost, and was succeeded in 1828 by the 'Great C major' Symphony. But the most recent research has tended towards the conclusion that the 'Gmunden-Gastein' and the 'Great C major' are one and the same work. Finally, it would seem that Schubert nourished a number of later projects for orchestra which he was unable to bring to finish, notably a final symphony of which Peter Gülke and later Brian Newbould have tried to present a 'complete' version.

We should also note that the 'Great C major' Symphony, on the authority of Ferdinand Schubert, was long known as the Seventh because it was the last completed work in the series. Then it was assigned the number 9, in the hope that the 'Gmunden-Gastein Symphony' would turn up one day. Certain musicologists today, confining themselves to the strict chronology of the symphonies made up of wholly composed movements, allot number 7 to the 'Unfinished Symphony' and number 8 to the 'Great C major'. This is the view taken by Marc Minkowski, following Bärenreiter-Verlag¹.

A first bouquet
Schubert's first six symphonies were composed from 1813 (when he was only sixteen years old!) to 1818. They form a cycle in their right, to contrast with the singularity of the 'Unfinished' and the 'Great C major'.

After a martial introduction with majestic timpani, the First Symphony continues with a springing *Allegro vivace* followed by three relatively concise movements, including a slightly reserved *Andante* and a *Menuetto* whose opening motif is strangely reminiscent of the *Scherzo* of Beethoven's Fourth Symphony, with a *Trio* evoking a *Tyrolienne*. The finale makes considerable play on contrasts, notably dynamic, but still seems a little stiff. This symphony was probably played in 1813 at the *Konvikt* where Schubert was studying at the time. Like the following work, it is dedicated to Franz Innocenz Lang, director of that institution.

The Second begins, like its predecessor and its successor, with a severe opening portal (brightened up by some garlands on the flute). This is followed by an energetic *Allegro* (where the horns, which will take on a preponderant

¹ Publishers of the New Schubert Edition. (Translator's note)

role in the Fourth, champ at the bit), a cantilena with variations which has the outline of a Mozart aria, a brusque Menuetto weighed down somewhat by a paler central section, and an enthusiastic finale saturated with whispering and twirling sonorities.

The Third was composed in a few days in July 1815. It opens with an Adagio that proudly lives up to its *maestoso* marking, in two sections, the woodwind giving a splendid breadth and colour to the second. Then the clarinet launches the first theme of an Allegro that could hardly be more *con brio*, succeeded by an Allegretto which Brigitte Massin sees as a 'camouflaged minuet'. The incisive Menuetto that follows is a ventilated by a Trio in the form of a folk waltz, assigned to the woodwind. The principal motif of the finale, which seems constantly to accelerate, is stated by the strings with punctuations from the wind and timpani.

The British conductor of German birth August Manns gave the first public performance of these three symphonies at the Crystal Palace in London, long after the composer's death, on 5 February 1883, 20 October 1877, and 19 February 1881.

Completed on 27 April 1816, the Fourth Symphony came a few months after the composition of the famous lied *Erkönig*. In that same year of 1816, Schubert was rejected, despite the support of his teacher Salieri, for a job as music teacher at Laibach (modern Ljubljana), and abandoned the project of marriage. Was it this relative heroism that prompted him to christen the symphony the 'Tragic'? One might also point to the choice of key (C minor, in reference to Beethoven's Fifth) and to the expanded orchestration of the work, the horns in particular (two in C, two in E flat) emphasising the epic sweep of the whole. 'The Fourth made me think of Haydn's *Seven Last Words of Christ*', adds

Marc Minkowski. 'Despite its subtitle, I hear it less as a dramatic score than as a piece of sacred inspiration.'

The initial *Adagio molto*, inaugurated by a sinister chord, affirms the composer's intentions: pessimism and gravity. The violent ensuing *Allegro* opens out into an almost euphoric agitation, while the slow movement, far from bringing repose, is shot through with the same tension even though it does not have the profile of a funeral march. Only the brief, solid *Menuetto* can be regarded as a respite from the passionate fever that runs through the work from start to finish and continues to haunt a finale of irresistible impetus, concluded without warning by three chords that admit of no possible reply.

The first performance of the Fourth Symphony (and of the following two) was given by an orchestra of amateurs, probably within the framework of the musical evenings organised at Otto Hatwig's house in the Schottenhof; here

Ferdinand Schubert, the composer's elder brother, played first violin while Franz played the viola. The public premiere took place much later, in Leipzig on 19 November 1849, under the direction of August Ferdinand Riccius.

All appears limpid with the Fifth, which seems to look to the sunniest side of Mozart where the Fourth paid tribute to the influence of Beethoven. The light scoring allows the four movements to succeed one another in an atmosphere of masterful, joyous serenity. The ineffably graceful first movement blossoms in the same way as a face might appear. The exchanges between woodwind and strings, the interventions of the horns, everything contributes to the mood of benevolence, despite the darker hues taken on by the development. With the two ensuing movements we find ourselves still more clearly in the ambience of the late symphonies of Mozart. The melodic curve of the *Andante* and the interplay of tonalities that directs the *Menuetto* have a gentle

effusion and a clarity of line that demonstrate the extent to which Schubert, at this stage in his career, was also the musician of discretion. The finale, juvenile and bright-toned, rounds off the symphony in a mood of amiable triumph. Michael Leitermeyer conducted the first public performance of the Fifth at the Theater in der Josefstadt in Vienna on 17 October 1841. Premiered in Vienna on 14 December 1828 under the direction of Johann Baptist Schmiedel, the Sixth Symphony is abusively described as the 'Little C major' (the manuscript is headed *Grosse Sinfonie*, 'grand symphony'!). To be sure, it has not the ample dimensions of the 'Great' Symphony in the same key, but it does possess a brute force that was lacking in the Fifth. The voluble Allegro has the woodwind engage in laughing dialogue in the manner of Weber. An Andante characterised by mischievous elegance, despite its two more vehement sections, leads to an impetuous Scherzo – for the first time, no longer a Menuetto, even

though some of Schubert's minuets, in their robustness, have already taken us quite far down the path to the scherzo type. The present movement, more peremptory than playful, includes an astonishing central section, solemn and dancelike by turns; it is here, in this brief instant of mock gravity, that the 'joke' is to be sought. By contrast, the finale begins with restraint before gradually growing livelier in a joyful vein.

The 'Unfinished'

The story of the 'Unfinished' Symphony is a famous one: elected a member of the Styrian Music Society through the good offices of Josef Hüttenbrenner, Schubert promised to send him a symphony, but in fact provided only two movements (dated 30 October 1822), which were preserved in the papers of the Society, and shown only in 1860 to the conductor Johann Herbeck, who gave

the work its first performance on 17 December 1865, at the Vienna Musikverein, with the finale of the Third. Eduard Hanslick, the most influential critic of the time, tells of the emotion engendered that day by a fragmentary score whose orchestral colour ushered in a new era: 'When, after the few introductory measures, clarinet and oboe in unison began their gentle cantilena above the calm murmur of the violins, every child recognised the composer, and a muffled "Schubert" was whispered in the audience. He had hardly entered, but it seemed that one recognised him by his step, by his way of opening the door.'

One sometimes finds it hard to believe that the composer of these two movements was the same man who wrote the six previous symphonies. With the Symphony in B minor, the tone is no longer that of cheerful victory or relaxed joy. The composer, this time, speaks of himself and laments his destiny; he opens new doors – and they gape wide, as is

revealed by the descending pianissimos of the Andante. 'Suddenly,' observes Marc Minkowski, 'there appears in a symphony of Schubert that elevation in grief, shorn of mawkishness and spectacle alike, that also imbues the slow movements of the String Quintet and the "Death and the Maiden" Quartet.'

With the tension they generate, the Allegro moderato and the Andante con moto could not go any further; nor, *a fortiori*, could they brook being followed by a scherzo of any description (we have seen above that Schubert left no more than a sketch of the planned third movement). Neither truly fast nor truly slow, these two movements bear a weight of infinitely dark sadness. The first begins with a grieving melody on the oboe which leads, in the course of a development corroded by dissonances, to what seem like ascents to madness, rendered still more menacing by the presence of three trombones (for the first time in a Schubert symphony). The second, in

reality, forms the other panel of a diptych. One recognises there the same sentiment of defeat, a mixture of rage and anguish, of fleeting consolations quickly swept aside. It is given to the clarinet to utter the sober lament that so eloquently conveys all the composer's distress, before a coda full of gentle resignation. Does the unfinished state itself not express here the temptation of infinity?

The 'Great C major' Symphony

It was in Ferdinand Schubert's possession that Robert Schumann found the manuscript of the Symphony in C. He tells the story in an article in the *Neue Zeitschrift für Musik* where he evokes the 'heavenly lengths' of the score and the wild adoration it inspired in him. A mediocre conductor himself, he was wise enough to hand the baton over to Mendelssohn, who directed the premiere of

the miraculously surviving work at the Leipzig Gewandhaus on 21 March 1839.

Of course the legend dies hard that Schubert, too timid to approach the brooding Beethoven whose path he crossed every day in the streets of Vienna, died of admiration a few months after his god, expressing the wish (granted) that he might be buried beside him. It is nonetheless true that, in musical terms, his final symphony breaks entirely free from Beethovenian models. There is no titanic combat here between conflicting forces, but the triumphal affirmation of a driving energy, that of a musician who has nothing of the sickly poet about him: Schubert may have been awkward and myopic, but he was far-seeing. The 'Great' Symphony, all innervated with the radiant tonality of C major, represents a surpassing of self and, in its amplitude, a splendid illustration of symphonic form on the very largest scale, each of its movements evoking, as Schumann put it, a 'fat four-volume novel by Jean Paul'.

It opens with a dreamily majestic theme stated by the horns, which leads into a surging Allegro ma non troppo, the obstinate vitality of which will imbue the three subsequent movements as well. The second movement, even though it begins with a spruce melody on the oboe, is gradually transformed into an ineluctable march towards a catastrophe that might already be called Mahlerian: a winter journey without words that ends badly. The Scherzo, as if drunk on its own vital impulse, also plays on contrasts of key, dynamics, and colours. At its centre, the Trio presents a strange and gentle waltz over a syncopated accompaniment, an episode at once soothing and suspensive that wholly renews the atmosphere of the movement. As for the Finale, with its impetuous oboe melody underpinned by the biting, virtuosic quaver triplets in the strings, it is constantly driven forward by the conquering spirit that seems to have invaded Schubert. Swept along by a exceptional abundance of melody and

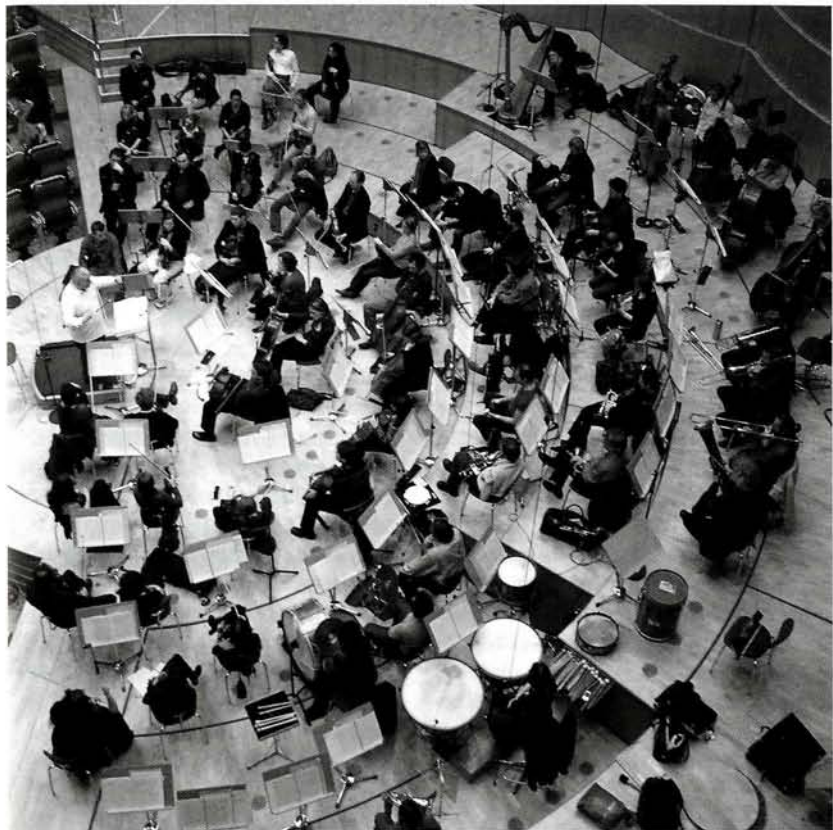
rhythms deployed full sail ahead, the 'Great C major' moves towards its peroration, which nothing seems capable of stopping.

What orchestra is appropriate for the symphonies of Schubert?

Les Musiciens du Louvre Grenoble use instruments of the Classical era, laid out according to Viennese tradition, with the violins on either side of the conductor and the double basses in a line facing him. The oboe too is of Viennese manufacture: its highly idiosyncratic bore produces a sound, at once nasal and tender, that is immediately recognisable – indeed, despite developments in instrument making and the multiplication of keys, the modern version of this instrument is still not so very far removed from the oboe that Schubert knew. Four double basses are used in general but only two for the Fifth Symphony, which is written in a more central tessitura and dispenses with clarinets, trumpets, and

timpani. 'In the "Great C major", on the other hand,' explains Marc Minkowski, 'Schubert's ambitions recall, relatively speaking, those of Haydn in *The Creation* or Beethoven in the Ninth Symphony. That's why I chose to deploy five basses and to double the first flute and oboe parts and the second clarinet and bassoon parts: the use of three instruments per section allows us to obtain that organ sonority that was later to define the Bruckner orchestra, whereas the woodwind, in the early symphonies, sound like a pastoral

group. When all is said and done, the key word for all this music is *melancholy*, even at the height of virtuosity – and goodness knows that these works, more ideal than practical, remain behind their apparent simplicity very risky to bring off in performance. Schubert wrote with genius for the orchestra, but his thought, much more than that of Mozart or Beethoven, was situated outside reality, in the tumultuous imagination of a young – sometimes very young – man, at the frontiers of the possible.'



Schubert Symphonien

von Christian Wasselin

Eine Kathedrale und eine Epoche
Vor einiger Zeit konnte man in einer berühmten Enzyklopädie unter dem Stichwort „Symphonie“ lesen: „Da Beethovens Nachfolger es nicht besser machen können, versuchen sie, es anders zu machen.“ Und Paul-Gilbert Langevin schrieb in der *Revue musicale*: „Als Schubert das wundervolle Monument der *Großen Symphonie in C-Dur* schuf, mühte sich Beethoven noch mit seiner Ersten Symphonie ab!!! Mit anderen Worten, der dritte große Symphoniker der Ersten Wiener Schule ist nicht Beethoven, sondern Schubert.“

Verständlich daher, dass Marc Minkowski und die Musiciens du Louvre Grenoble gleich nach den Aufnahmen von Haydns *Londoner Symphonien* mit dem Leiter des Wiener Konzerthauses Bernhard Keres die Gesamtaufnahmen von Schuberts Symphonien angingen. „Kathedralenhaft“: so nennt Minkowski dieses Unternehmen, das acht

Symphonien umfasst, also die sieben vollendeten (die sechs ersten und die so genannte *Große*) und die *Unvollendete*, deren Geheimnis eben in einem Fragezeichen besteht, da ihre beiden Sätze sich selbst vollkommen genügen. Hier ist eine chronologische Klärung bezüglich der Abfolge der von Schubert komponierten oder lediglich intendierten Symphonien erforderlich. Denn der Komponist nahm nicht weniger als fünfzehn Symphonien in Angriff, von denen nur acht vollendet wurden, wobei die so genannte „Unvollendete“, wie sie normalerweise zu hören ist (und trotz ihres Beinamens) zu Recht mitgezählt wird, da ihre beiden Sätze offenkundig eine organische Einheit bilden.

Die Reihenfolge der ersten Symphonien (von der D-Dur-Symphonie, der Nummer 1, bis hin zur 6. in C-Dur) ist unproblematisch, mag auch der Entwurf zu einer weiteren D-Dur-Symphonie dem Ganzen vorangehen. Um nochmals Langevin zu zitieren: „Sie lassen sich viel

weniger mit Beethoven als mit den Versuchen jenes anderen Wunderkinds der Romantik vergleichen: den zwölf Jugendsymphonien Mendelssohns.“

Mit der e-moll-Symphonie (1821), die den Skizzen zweier unausgeführten Projekte nachfolgt, werden die Dinge komplizierter: Diese recht weit gediehene Partitur umfasst nur einhundertzehn instrumentierte Takte; verschiedene Komponisten haben sie zu vollenden versucht.

Die berühmte *Unvollendete Symphonie*, nach herkömmlicher Zählung die achte, umfasst nur zwei Sätze sowie die Skizze zu einem Scherzo, das Schubert in Klavierfassung fertigstellte. Auch sie wurde Gegenstand zahlreicher Mutmaßungen und verschiedener Versuche sie zu vollenden, aber keiner von ihnen vermochte sich durchzusetzen. Es folgt eine *Klaversonate C-Dur (Grand Duo)*, die mehrmals instrumentiert wurde, namentlich von Joseph Joachim und René Leibowitz (dessen Fassung 1966

in Paris gespielt wurde). Eine aufgegebene Symphonie?

Lange Zeit wurde angenommen, Schubert habe anschließend die Komposition einer später verloren gegangenen Symphonie unternommen, der (nach zwei Orten, die der Komponist im Sommer 1825 aufsuchte) so genannten *Gmunden-Gasteiner*, auf die 1828 die *Große C-Dur Symphonie* gefolgt sei. Jüngste Forschungen zeigen jedoch, dass die *Gmunden-Gasteiner* und die *Große* ein und dieselbe sind. Darüber hinaus scheint Schubert einige weitere Orchesterprojekte geheckt zu haben, die er nicht zu Ende führen konnte, namentlich eine letzte Symphonie, von der Peter Gülke und nach ihm Brian Newbould eine „Gesamtfassung“ zu erstellen versuchten. Ferdinand Schubert trug viel dazu bei, dass die *Große Symphonie* lange als die *Siebte* gezählt wurde, weil sie unter den vollendeten Symphonien die letzte ist. Die Hoffnung, eines Tages die *Gmunden-Gasteiner* aufzufinden,

bewog dazu, ihr später die Nummer 9 zu geben. Der strikten Chronologie der Symphonien mit gänzlich auskomponierten Sätzen folgend, sprechen heute einige die Nummer 7 der *Unvollendeten* zu und die Nummer 8 der *Großen Symphonie*. So halten es auch Marc Minkowski und der Bärenreiter-Verlag.

E in erster Strauß

Seine ersten sechs Symphonien komponierte Schuberts wurden zwischen 1813 (mit erst sechzehn Jahren!) und 1818. Sie bilden einen Zyklus für sich, dem die *Unvollendete* und die *Große Symphonie* in ihrer Einzigartigkeit gegenüberstehen.

Nach einer martialischen Einleitung mit majestätischen Pauken wird der erste Satz der *Ersten Symphonie* mit einem hüpfenden Allegro Vivace forgesetzt, dem drei relativ geraffte Sätze folgen, unter ihnen ein Andante, das für Marc Minkowski eines der schönsten

des ganzen Zyklus darstellt, und ein Menuetto, dessen Einsatz – ein Trio, die ein Tiroler Motiv anklingen lässt – eigenartig an das Scherzo von Beethovens *Vierter Symphonie* erinnert. Der Finalsatz spielt mit namentlich dynamischen Kontrasten, wirkt aber ein wenig gekünstelt. Diese Symphonie wurde vermutlich 1813 in dem von Schubert besuchten Konvikt aufgeführt und ist, wie auch die folgende, dessen Leiter Franz Innocenz Lang gewidmet.

Die *Zweite Symphonie* eröffnet wie die vorangegangene und die nachfolgende ein strenger Portikus (verziert durch einige Flötengirlanden), gefolgt von einem energischen Allegro (in dem die in der *Vierten* vorherrschenden Hörner sich bereits ungestüm vernehmen lassen), einer Kantilenenvariation, die an Mozartweisen anklingt, einem abrupten Menuetto, das ein etwas blasser Mittelteil belastet, und einem enthusiastischen, von quasi summenden, hin und her schweifenden Klängen überströmenden Finale.

Die *Dritte Symphonie* entstand 1815 in wenigen Julitagen. Sie beginnt mit einem prächtigen Adagio maestoso in zwei Teilen, von denen der zweite durch die Holzbläser eine glänzende Fülle und Klangfarbe erhält. Die Klarinette stellt das erste Thema eines Allegro con brio vor, das brillanter nicht sein könnte; dem folgt ein Allegretto, aus dem Brigitte Massin „ein verkapptes Menuett“ heraushört. Das folgende, schroffe Menuetto lockern die Holzbläser durch ein Trio im Stil eines volkstümlichen Walzers auf. Die Streicher spielen das von Bläsern und Pauken punktierte, sich zunehmend beschleunigende Hauptthema des Finalsatzes: Marc Minkowski vernimmt hier den Rhythmus einer Tarantella.

August Manns, ein britischer Dirigent deutscher Herkunft, leitete die ersten öffentlichen Aufführungen dieser drei Symphonien, die erst am 5. Februar 1883, 20. Oktober 1877 und 19. Februar 1881, also lange nach dem

Tod des Komponisten, im Crystal Palace zu London stattfanden.

Die am 27. August 1816 beendete *Vierte Symphonie* wird nur wenige Monate nach dem berühmten *Erkönig* komponiert. In demselben Jahr 1816 scheitern Schuberts (von seinem Lehrer Salieri unterstützte) Bewerbung um die Stelle eines Kapellmeisters in Laibach (heute Ljubljana) und ein Heiratsprojekt. Veranlassten diese Ereignisse ihn dazu, seine *Vierte Symphonie* als *Tragische* zu bezeichnen? Auch die Wahl der Tonart (c-moll, wie Beethovens *Fünfte*) und der Instrumentierung ließe sich hier anführen, insbesondere die Hörner (zwei in C, zwei in Es), die dem Werk einen epischen Zug verleihen. „Die *Vierte* erinnert mich an Pergolesi oder Haydns *Sieben Worte Christi*“, kommentiert Marc Minkowski und fährt fort: „Trotz ihres Untertitels höre ich hier weniger eine dramatische Partitur als ein sakral inspiriertes Stück.“

Das von einem unheilverkündenden Akkord eingeleitete Adagio molto kündigt von der kompositorischen Intention, tiefem Schwermut Ausdruck zu verleihen. Das folgende Allegro ergeht sich in fast euphorischer Erregung, während der langsame, aber ebenfalls spannungsreiche Satz keinerlei Ruhe einkehren lässt, ohne indes in einen Trauermarsch zu münden. Einzig das kurze, kräftige Menuetto lässt einen Ruhepunkt in dem fieberhaften Ablauf erkennen, der das gesamte Werk bis hin zu dem stürmischen, unwiderstehlichen Finale durchzieht, das unerwartet mit drei Akkorden schließt, die jede Weiterführung ausschließen.

Vermutlich unternahm ein Liebhaberensemble im Rahmen der von Otto Hatwig im Schottenhof organisierten Soireen – bei denen Ferdinand, der ältere Bruder von Franz Schubert, die erste Geige spielte und Franz selbst die Bratsche – die erste Aufführung der *Vierten Symphonie* (ebenso wie die der beiden folgenden).

Öffentlich erklang das Werk zum ersten Mal 1849 in Leipzig unter der Leitung von August Ferdinand Riccius.

Während die *Vierte Symphonie* Beethoven Tribut zollt, scheint die *Fünfte* in ihrer durchsichtigen Reinheit sich mehr dem heitersten Mozart anzunähern. In siegesgewisser, freudiger Stimmung folgen die vier für kleine Orchesterbesetzung komponierten Sätze aufeinander. Der erste Satz, von unsäglichem Anmut, öffnet sich wie ein auftauchendes Gesicht. Der Austausch zwischen Holzbläsern und Streichern, das Eingreifen der Hörner – alles bewirkt einen wundervollen Einklang, mögen sich in der Folge auch dunklere Klangfarben bemerkbar machen. In den beiden folgenden Sätzen findet sich die Atmosphäre der letzten Symphonien Mozarts noch stärker wieder. In dem Bogen, den das Andante beschreibt, und dem Spiel des Menuetto mit den Tonarten strömt die Musik derart diskret und klar, dass Schubert bis dahin auch als Musiker der

Schamhaftigkeit erscheint. Das jugendliche Finale mit seiner Klarheit des Wohllauts lässt die Symphonie in einer Atmosphäre liebenswürdigen Triumphs ausklingen.

Am 17. Oktober 1841 dirigierte Michael Leitner im Wiener Theater in der Josefstadt die Uraufführung der *Fünften Symphonie*.

Die am 14. Dezember 1828 unter der Leitung von Johann Baptist Schmiedel in Wien uraufgeführte *Sechste Symphonie* wird unangemessenerweise auch als *Kleine C-Dur Symphonie* bezeichnet (im Manuskript steht „Große Symphonie“!). Gewiss, sie verfügt nicht über die Dimension der *Großen*, aber über weit mehr Kraft als die *Fünfte*. Das gesprächige Allegro lässt die Holzbläser miteinander lachen und dialogisieren wie bei Weber. Ein Andante von schalkhafter Eleganz (trotz zweier ungestümer Passagen) leitet zu einem stürmischen Scherzo über, nicht mehr zu einem Menuetto, mögen auch manche von Schuberts

Menuetten uns durch ihre Robustheit schon recht weit geführt haben. Dieses eher unterschiedene als verspielte Scherzo umfasst einen erstaunlichen, abwechselnd feierlichen und tänzerischen Mittelteil; hier, in diesem kurzen, trügerisch gravitätischen Augenblick, steckt das Scherzhafte. Der Schlusssatz hingegen beginnt zurückhaltend, bevor er sich in eine immer heiterere Stimmung hineinsteigert.

Die *Unvollendete*

Die Geschichte der Unvollendeten Symphonie ist berühmt: Als Schubert dank Anselm Hüttenbrenner zum Ehrenmitglied des Steiermärkischen Musikvereins ernannt wird, verspricht er seinem Freund eine Symphonie, schickt ihm aber nur zwei Sätze (datiert vom 30. Oktober 1822), die in den Akten des Musikvereins aufbewahrt werden, wo sie 1860 der Dirigent Johann Herbeck entdeckt, der sie am 17. Dezember 1865

zusammen mit dem Finalsatz der Dritten im großen Redoutensaal der Wiener Hofburg zur Aufführung bringt. Die Klangfarbe dieses Fragments steht am Beginn einer neuen Musikära. Von der Emotion, die sie an am Tag ihrer Uraufführung auslöst, berichtet Eduard Hanslick, der einflussreichste Musikkritiker seiner Zeit, mit den Worten: „Wenn nach ein paar einleitenden Tacten Clarinette und Oboe einstimmig ihren süßen Gesang über dem ruhigen Gemurm der Geigen anstimmen, da kennt auch jedes Kind den Componisten, und der halbunterdrückte Ausruf ‚Schubert‘ summt flüsternd durch den Saal. Er ist noch kaum eingetreten, aber es ist, als kennte man ihn am Tritt, an seiner Art, die Thürklinke zu öffnen.“ Dass der Komponist dieser beiden Sätze derselbe ist, der die sechs vorangegangenen Symphonien schrieb, wirkt bisweilen unfassbar. Die Stimmung der *h-moll Symphonie* ist nicht mehr die fröhlicher Siegesgewissheit und unbändiger Freude. Diesmal spricht ihr

Autor von sich selbst und seinem Schicksal; er öffnet neue Türen – Türen zum Abgrund, von den abwärts führenden Pianissimi des Andante aufgestoßen.

„Oft kommt es in einer Symphonie Schuberts zu einer Art Potenzierung von Schmerz, der nichts Sentimentales oder Ostentatives hat und von dem auch die langsamen Sätze des *Streichquintetts mit zwei Celli* und das *Quartett, Der Tod und das Mädchen* geprägt sind“, bemerkt Marc Minkowski.

In ihrem Spannungsreichtum konnten das *Allegro moderato* und das *Andante con moto* nicht weiter gehen, erst recht konnte ihnen kein Scherzo folgen (wir sahen, dass Schubert nur eine Skizze des vorgesehenen dritten Satzes hinterließ). Die beiden Sätze, weder schnell noch schleppend, prägt unaussprechlich tiefe Trauer. Der erste beginnt mit einer von der Oboe getragenen, schmerzlichen Melodie, die nach einer von Dissonanzen zerrissenen Durchführung an die Grenzen

eines Wahnsinns stößt, den drei Posaunen (erstmal in einer Schubert-Symphonie eingesetzt) noch bedrohlicher machen. Der zweite Satz bildet den korrespondierenden Teil des Diptychons. Hier findet sich dasselbe Gefühl des Scheiterns, eine Mischung aus Wut, Angst und flüchtigem, rasch hinweggefegtem Trost. Die Klarinette lässt diese Art Erzählung, diese Klage erklingen, die die ganze Verzweiflung des Musikers ausspricht – bis hin zu einer von resigniertem Sanftmut erfüllten Coda. Lässt die Unabgeschlossenheit hier nicht auf den Versuch schließen, zur Unendlichkeit vorzustoßen?

Die *Große C-Dur Symphonie*
Bei Ferdinand Schubert stieß Schumann auf das Manuskript der *C-Dur Symphonie*. In seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* erzählt Schubert von der Begebenheit, von der „himmlischen Länge“

der Partitur und seiner grenzenlosen Verehrung für sie. Selbst ein mäßiger Dirigent, vertraute er klugerweise Mendelssohn die Uraufführung des Wunderwerks an, die am 21. März 1839 im Leipziger Gewandhaus stattfand.

Die Legende, der zufolge der schüchterne Schubert nicht gewagt habe, den finsternen Beethoven anzusprechen, dem er täglich in Wiens Straßen begegnet sei, um wenige Monate nach dem Tod seine Idols an Bewunderung zu sterben und den (in Erfüllung gegangenen) Wunsch zu hinterlassen, an seiner Seite bestattet zu werden, hält sich zäh. Immerhin löst Schuberts *Große* sich auf musikalischer Ebene von beethovenschen Vorbildern. Hier tobt kein Titanenkampf zwischen feindlichen Kräften, hier triumphiert die Selbstbestätigung einer voran strebenden Energie, derjenigen eines Musikers, der seinem allgemein verbreiteten Porträt als Schmerzensmann wenig entspricht: Schubert mag linkisch und kurzsichtig gewesen sein,

aber er war weitblickend. In der ganz von der leuchtenden Tonart C-Dur beseelten *Großen Symphonie*, einer glänzenden Illustration der sehr großen symphonischen Form, gelangt er über sich selbst hinaus; jeder ihrer Sätze mit seinen Reprisen wirkt nach Schumanns Worten „wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul“.

Sie wird von einem träumerisch majestätischen Hornthema eröffnet, das zu einem sprühenden Allegro ma non troppo überleitet, dessen robuste Vitalität auch die drei folgenden Sätze prägt. Der zweite Satz beginnt zwar mit einer munteren Oboenmelodie, verwandelt sich aber zunehmend in einen Marsch, der in eine an Mahler gemahnende Katastrophe mündet: eine Winterreise ohne Worte, die übel endet. Auch das von einem Lebenstrieb durchpulste Scherzo spielt mit den Gegensätzen unterschiedlicher Tonarten, verschiedenartiger Dynamik und Klangfarbe. Sein Mittelteil, ein Trio, lässt einen seltsam sanften Walzer,

grundiert von Synkopen, erklingen – eine zugleich wiegende und spannungsreiche Episode, die die Atmosphäre des Satzes völlig verändert. Den Finalsatz mit seiner ungestüm drängenden, von schroffen Achteltriolen der Streicher begleiteten Oboenmelodie treibt ein Eroberungsgeist voran, der sich nunmehr Schuberts bemächtigt zu haben scheint. Melodisch außergewöhnlich reich und rhythmisch höchst bewegt, stürmt die *Große* ihrem unaufhaltsamen Ende entgegen.

Wie ist das Orchester für Schubert-symphonien zu besetzen?

Die Musiciens du Louvre Grenoble, die Originalinstrumente der klassischen Epoche benutzen, sind in Wiener Manier angeordnet, die Violinen also auf beiden Seiten des Dirigenten und die Kontrabässe ihm gegenüber aufgereiht. Auch die Oboe ist von Wiener Faktur: die ganz spezielle Bohrung verleiht ihr einen unverkennbaren, zugleich

nasalen und samtigen Klang (dessen zeitgenössische Version sich übrigens kaum von der zu Schuberts Zeit benutzten unterscheidet). Im allgemeinen spielen vier Kontrabässe, aber in der *Fünften Symphonie* mit ihrer zentraleren Stimmlage (ohne Klarinetten, ohne Trompeten, ohne Pauken) werden nur zwei eingesetzt. „In der *Großen* hingegen erinnert Schuberts Ambition verhältnismäßig stark an die Haydns in der *Schöpfung* oder an die Beethovens in der *Neunten*“, erklärt Marc Minkowski. „Ich habe mich daher für fünf Kontrabässe entschieden und dafür, die Flöten und Oboen in den höheren Stimmlagen zu verdoppeln, ebenso wie die Klarinetten und Fagotte in den tieferen; was uns ermöglicht, bei drei Instrumenten pro

Stimmgruppe jenen Orgelklang zu erzielen, der später für Bruckners Orchester ausschlaggebend ist, während die Holzbläser in den ersten Symphonien wie eine Pastoralgruppe wirken. Der im Innersten ihrer Virtuosität – und Schuberts Werke stellen trotz ihres schlichten Anscheins weißgott extreme Bravourstücke dar – verborgene Schlüsselbegriff dieser Musik lautet letzten Endes *Schwermut*. Schubert schrieb geniale Orchesterwerke, aber weit mehr noch als Mozarts oder Beethovens Denken situierte das seine sich außerhalb der Realität, in der tumultuarischen Phantasie eines jungen – manchmal noch sehr jungen – Mannes, an der Grenze des eben noch Möglichen.“

les musiciens du louvre grenoble

Fondés en 1982 par Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre Grenoble font revivre les répertoires lyriques et symphoniques des périodes baroque, classique et romantique sur instruments d'époque.

Depuis trente ans, l'Orchestre s'est fait remarquer pour sa relecture des œuvres de Handel, Purcell et Rameau, mais aussi de Haydn et Mozart ou, plus récemment, de Bach et de Schubert. Il est également reconnu pour son interprétation de la musique française du XIX^e siècle : Berlioz (*Les Nuits d'été*, *Harold en Italie*), Bizet (*L'Arlésienne*), Massenet (*Cendrillon*)... Parmi ses récents succès lyriques comptent *Alcina* de Handel à l'Opéra de Vienne, *Così fan tutte* de Mozart au Festival de Salzbourg et *Idoménée* de Mozart au Festival d'Aix-en-Provence, à la Mozartwoche et à la Musikfestbremen où l'Orchestre se produit régulièrement depuis 1995. En 2012, année de son trentième anniversaire, l'Orchestre a été invité à l'Opéra de Berlin pour *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Handel. Après l'enregistrement par Naïve de l'intégrale des symphonies de Schubert à Vienne, il est parti en tournée européenne avec la *Passion selon saint Matthieu* de Bach.

En résidence à Grenoble depuis 1996, subventionné par la Ville de Grenoble, le conseil général de l'Isère, le conseil régional Rhône-Alpes et le ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Rhône-Alpes), l'Orchestre développe de nombreuses actions d'éveil, de sensibilisation et de promotion de la musique classique sur le territoire rhônalpin via l'Atelier des Musiciens du Louvre Grenoble.

Founded in 1982 by Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre Grenoble breathes new life into the vocal and orchestral repertoires of the Baroque, Classical and Romantic eras, performed on period instruments.

Over the past thirty years, the Orchestra drew attention with its reinterpretations of the works of Handel, Purcell and Rameau, but also Haydn and Mozart and more recently Bach and Schubert. It is also well known for its performances of nineteenth-century French music: Berlioz (*Les Nuits d'été*, *Harold en Italie*), Bizet (*L'Arlésienne*), Massenet (*Cendrillon*), etc. Its recent operatic successes include Handel's *Alcina* at the Vienna Staatsoper, Mozart's *Così fan tutte* at the Salzburg Summer Festival, and *Idomeneo* at the Aix-en-Provence Festival, the Salzburg Mozartwoche, and the Musikfestbremen where the Orchestra has performed regularly since 1995.

In 2012, the year of its thirtieth anniversary, Les Musiciens du Louvre Grenoble was invited to the Berlin Staatsoper for Handel's *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*. After recording the complete Schubert symphonies for Naïve, it embarked on a European tour with Bach's *St Matthew Passion*.

Resident in Grenoble since 1996, supported by the Ville de Grenoble, the Conseil Général de l'Isère, the Conseil Régional Rhône-Alpes and the French Ministry of Culture and Communication (DRAC Rhône-Alpes), the Orchestra has an extensive outreach and educational programme to promote classical music in the Rhône-Alpes region through L'Atelier des Musiciens du Louvre Grenoble.

Das 1982 von Marc Minkowski gegründete Ensemble Les Musiciens du Louvre Grenoble erweckt das lyrische und symphonische Repertoire des Barock, der Klassik und der Romantik auf Originalinstrumenten zu neuem Leben.

Seit dreißig Jahren hat dieses Ensemble durch seine Neuinterpretation der Werke von Händel, Purcell und Rameau neue Maßstäbe gesetzt. Auch seine Aufführungen von Haydn und Mozart und neuerdings Bach und Schubert fanden hohe Beachtung.

Seine Interpretationen der französischen Musik des 19. Jahrhunderts – Berlioz (*Les Nuits d'été*, *Harold en Italie*), Bizet (*L'Arlésienne*), Massenet (*Cendrillon*)... – fanden ebenfalls viel Anerkennung. Zu den jüngsten Opernerfolgen des Ensembles zählen Händels *Alcina* an der Wiener Staatsoper, *Così fan tutte* bei den Salzburger Festspielen, Mozarts *Idomeneo* bei dem Festival von Aix-en-Provence, bei der Mozartwoche Salzburg und bei dem Musikfest Bremen, wo das Orchester seit 1995 regelmäßig auftritt.

2012, im Jahr seines dreißigjährigen Bestehens, gastierten die Musiciens du Louvre Grenoble an der Berliner Staatsoper mit Händels *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*. Nach der Einspielung sämtlicher Schubert-Symphonien im Wiener Konzerthaus für Naïve ging das Ensemble mit der *Matthäus-Passion* auf Europa-Tournee.

Im Rahmen des Atelier des Musiciens du Louvre Grenoble wirkt das seit 1996 in Grenoble ansässige Ensemble dabei mit, der klassischen Musik auf vielfältige Weise ein neues Publikum zu erschließen. Les Musiciens du Louvre Grenoble werden von der Stadt Grenoble, vom Conseil Général de l'Isère, der Région Rhône-Alpes und dem Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Rhône-Alpes) unterstützt.

D'abord bassoniste, Marc Minkowski aborde très jeune la direction d'orchestre, notamment sous le regard de Charles Bruck au sein de la Pierre Monteux Memorial School aux États-Unis. À l'âge de dix-neuf ans, il fonde Les Musiciens du Louvre, ensemble qui prend une part active au renouveau baroque et avec lequel il défriche aussi bien le répertoire français (Lully, Rameau, Campra, Marais, Mouret, Rebel, Mondonville...) que Handel (premiers enregistrements d'*Il trionfo del Tempo*, d'*Amadigi* et de *Teseo*, mais aussi *Ariodante*, *Giulio Cesare*, *Hercules*, *Semele*, les motets et la musique d'orchestre), avant d'aborder Mozart, Rossini, Offenbach, Bizet ou Wagner.

Il sillonne l'Europe, avec ou sans son orchestre, de Salzbourg (*Die Entführung aus dem Serail*, *Die Fledermaus*, *Mitridate*, *Così fan tutte*) à Bruxelles (*La Cenerentola*, *Don Quichotte* de Massenet, *Les Huguenots* de Meyerbeer, *Il trovatore* en 2012) et d'Aix-en-Provence (*L'incoronazione di Poppea*, *Le nozze di Figaro*, *Idomeneo*, un nouveau *Sérial*) à Zurich (*Il trionfo del Tempo*, *Giulio Cesare*, *Agrippina*, *Les Boréades*, *Fidelio*, *La Favorite*), en passant par la Musikfest Bremen avec laquelle s'est instauré depuis 1995 un partenariat régulier pour les productions des Musiciens du Louvre Grenoble. Régulièrement à l'affiche de l'Opéra de Paris (*Platée*, *Idomeneo*, *Die Zauberflöte*, *Ariodante*, *Giulio Cesare*, *Iphigénie en Tauride*, *Mireille*) et au Châtelet (*La Belle Hélène*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *Carmen*, *Die Feen* de Wagner en création française), il se produit aussi dans d'autres théâtres parisiens, notamment l'Opéra-Comique où il ressuscite *La Dame blanche* de Boieldieu, dirige en 2002 *Pelléas et Mélisande* pour le centenaire de l'ouvrage, *Cendrillon* de Massenet ; mais encore à Venise (*Le Domino noir* d'Auber), Moscou (création scénique de *Pelléas* en Russie, spectacle d'Olivier Py), Berlin (*Robert le Diable*, *Il trionfo del Tempo* en 2012), Amsterdam (*Roméo et Juliette*, les *Iphigénies en Aulide* et *Tauride*), Vienne au Theater an der Wien (*Hamlet* en 2012) ou au Staatsoper où Les Musiciens du Louvre Grenoble furent en 2010 le premier orchestre français à se produire dans la fosse (*Alcina* de Handel).

Directeur musical du Sinfonia Varsovia depuis 2008, Marc Minkowski est également l'hôte régulier d'orchestres symphoniques avec lesquels son répertoire évolue de plus en plus vers le XX^e siècle de Ravel, Stravinsky, Lili Boulanger, Albert Roussel, John Adams, Henryk Gorecki ou Olivier Greif.

Souvent invité en Allemagne – par la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre philharmonique de Berlin, le DSO Berlin ou les différents orchestres de Munich –, il dirige également le Los Angeles Philharmonic, les Wiener Symphoniker, le Mozarteum Orchester, le Cleveland Orchestra, le Mahler Chamber Orchestra, le Swedish Radio Orchestra, le Finnish Radio

Orchestra, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, le BBCSO, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky, jusqu'au tout jeune Qatar Philharmonic Orchestra.

Après le succès remporté en 2009 par Les Musiciens du Louvre Grenoble et leur fondateur au Wiener Konzerthaus lors d'une intégrale des *Symphonies londoniennes* de Haydn enregistrée live par Naïve – leur éditeur exclusif depuis 2007 –, la même salle les a accueillis de nouveau pour l'intégrale des symphonies de Schubert en 2012.

En mai 2012 s'est déroulée la deuxième édition de Rê Majeure, le festival que Marc Minkowski a créé sur l'île de Ré.

Au cours de la saison 2012-2013, Marc Minkowski dirigera *Lucio Silla* de Mozart à la Mozartwoche de Salzbourg, dont il a été nommé directeur artistique. Il fera ses débuts avec les Wiener Philharmoniker en mai 2013 et dirigera le London Symphony Orchestra dans *Don Giovanni* au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2013. À l'automne 2012, il fête les trente ans de son orchestre dans le cadre d'un « Domaine privé » à la Cité de la musique et à Salle Pleyel.

Initially a bassoonist, Marc Minkowski began conducting at an early age, notably under the guidance of Charles Bruck at the Pierre Monteux Memorial School in the United States. At the age of nineteen he founded Les Musiciens du Louvre, an ensemble that was to play an active role in the Baroque revival. Together they explored both the French repertoire (Lully, Rameau, Mondonville, etc.) and Handel (*Il trionfo del Tempo, Ariodante, Giulio Cesare, Hercules, Semele*, the Roman motets, and the orchestral music), before going on to tackle Mozart, Rossini, Offenbach, Bizet, and Wagner.

He has travelled all over Europe, with or without his orchestra, from Salzbourg (*Die Entführung aus dem Serail, Die Fledermaus, Mitridate, Così fan tutte*) to Brussels (*La Cenerentola*, Massenet's *Don Quichotte*, Meyerbeer's *Les Huguenots*, and *Il trovatore* in 2012) and from Aix-en-Provence (*Le nozze di Figaro, Idomeneo*, a new production of *Die Entführung*) to Zurich (*Il trionfo del tempo, Giulio Cesare, Agrippina, Les Boréades, Fidelio, La Favorite*) by way of the Musikfest Bremen, with which a regular partnership has become established since 1995 for the productions of Les Musiciens du Louvre Grenoble.

A regular visitor to the Opéra de Paris (*Platée, Idomeneo, Die Zauberflöte, Ariodante, Giulio Cesare, Iphigénie en Tauride, Mireille*) and the Théâtre du Châtelet (*La Belle Hélène, La Grande-Duchesse de Gérolstein, Carmen*, the French premiere of Wagner's *Die Feen*), he is also seen at other Parisian houses, especially the Opéra-Comique, where he revived Boieldieu's *La Dame blanche* and conducted *Pelléas et Mélisande* for the work's centenary in 2002 and Massenet's *Cendrillon*, but also in Venice (Auber's *Le Domino noir*), Moscow

(the Russian stage premiere of *Pelléas*, in a production by Olivier Py), Berlin (*Robert le Diable*, *Il trionfo del Tempo* in 2012), Amsterdam (*Roméo et Juliette*, Gluck's *Iphigénie en Aulide* and *Iphigénie en Tauride*), and Vienna, at the Theater an der Wien (*Hamlet* in 2012) and the Staatsoper, where Les Musiciens du Louvre Grenoble were in 2010 the first foreign orchestra to play in the pit (Handel's *Alcina*).

Marc Minkowski has been music director of Sinfonia Varsovia since 2008, and is also a regular guest of symphony orchestras in repertoire increasingly focusing on the twentieth-century composers Ravel, Stravinsky, Lili Boulanger, Roussel, Adams, Gorecki, and Olivier Greif. He is often invited to Germany – by the Dresden Staatskapelle, the Berlin Philharmonic, the DSO Berlin, and the principal Munich orchestras – and also conducts the Los Angeles Philharmonic, the Wiener Symphoniker, the Mozarteum Orchester, the Cleveland Orchestra, the Mahler Chamber Orchestra, the Swedish Radio Orchestra, the Finnish Radio Orchestra, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Mariinsky Orchestra, the BBCSO, and the recently formed Qatar Philharmonic Orchestra.

After their success at the Wiener Konzerthaus in 2009 with a complete cycle of Haydn's 'London' Symphonies recorded live by Naïve (their exclusive record label since 2007), Les Musiciens du Louvre Grenoble recorded the complete Schubert symphonies there in 2012. May 2012 saw the second edition of Ré Majeure, the festival founded by Marc Minkowski on the Île de Ré off the French Atlantic coast. During the 2012/13 season he will conduct Mozart's *Lucio Silla* at the Salzburg Mozartwoche, of which he has been appointed artistic director. He will make his debut with the Wiener Philharmoniker in May 2013 and will conduct the London Symphony Orchestra in *Don Giovanni* at the Aix-en-Provence Festival in July 2013. In the autumn of 2012 he celebrates the thirtieth anniversary of his orchestra in a series of 'Domaine privé' concerts at the Cité de la Musique and the Salle Pleyel.

Nach seiner Ausbildung als Fagottist wandte Marc Minkowski sich schon sehr früh dem Dirigieren zu, das er unter anderen bei Charles Bruck an der Pierre Monteux Memorial School in den USA erlernte. Im Alter von neunzehn Jahren gründete er Les Musiciens du Louvre, ein Ensemble, das am Wiederaufleben der Barockmusik aktiv Anteil nahm und mit dem Minkowski sowohl das französische Repertoire (Lully, Rameau, Campra, Marais, Mondonville...) als auch Händel (*Il trionfo del Tempo*, *Ariodante*, *Giulio Cesare*, *Hercules*, *Semele*, die Motetten und die Orchestermusik...) neu erschloss, bevor er sich Mozart, Rossini, Bizet, Offenbach und Wagner zuwandte.

Mit seinem Orchester, aber auch allein gastierte Minkowski in ganz Europa, zum Beispiel 2011 in Salzburg (*Die Entführung aus dem Serail*, *Die Fledermaus*, *Mitridate*, *Così fan tutte*), in Brüssel (*La Cenerentola*, *Don Quichotte* von Massenet, *Les Huguenots* von Meyerbeer und

Il *Trovatore*), Aix-en-Provence (*Le nozze di Figaro*, *Idomeneo*), Zürich (*Agrippina*, *Les Boréades*, *Fidelio*, *La Favorite*) und beim Musikfest Bremen, mit dem Les Musiciens du Louvre Grenoble seit 1995 eine enge Partnerschaft unterhalten.

Regelmäßig erscheint Marc Minkowski auf den Spielplänen der Pariser Oper (*Platée*, *Die Zauberflöte*, *Iphigénie en Tauride*, *Mireille*) und des Théâtre du Châtelet (*La Belle Hélène*, *Carmen*, *Die Feen* von Wagner in französischer Erstaufführung), wirkt aber auch an anderen Pariser Bühnen mit, hauptsächlich an der Opéra Comique, wo er *La Dame blanche* von Boieldieu zu neuem Leben erweckte, 2002 *Pelléas et Mélisande* zum hundersten Jahrestag der Erstaufführung dirigierte, und 2011 *Cendrillon* von Massenet. Gastspiele führten ihn nach Venedig (*Le Domino noir* von Auber), Moskau (wo er zusammen mit dem Regisseur Olivier Py die erste russische Bühnenaufführung von *Pelléas* gestaltete), Berlin (*Robert le Diable*, *Trionfo del Tempo* 2012), Amsterdam (*Roméo et Juliette*, *Iphigénie en Aulide* sowie *Iphigénie en Tauride*) und Wien, und zwar sowohl am Theater an der Wien (*Hamlet* 2012) als auch an der Staatsoper, wo 2010 Les Musiciens du Louvre Grenoble als erstes französisches Orchester gastierten (mit Händels *Alcina*).

2008 wurde Marc Minkowski zum musikalischen Leiter der Sinfonia Varsovia ernannt. Regelmäßig ist er jedoch auch bei anderen großen Symphonieorchestern zu Gast. Sein Repertoire weitet sich immer mehr auf Komponisten des Zwanzigsten Jahrhunderts (Ravel, Strawinsky, Lili Boulanger, Roussel, Adams, Gorecki, Olivier Greif) aus. Neben häufigen Auftritten in Deutschland – mit der Staatskapelle Dresden, den Berliner Philharmonikern, dem DSO Berlin, verschiedenen Münchner Orchestern – leitete er auch bisher auch das Los Angeles Philharmonic Orchestra, die Wiener Symphoniker, das Mozarteumorchester, das Cleveland Orchestra, das Mahler Chamber Orchestra, das Swedish Radio Symphony Orchestra, das Toulouser Orchestre National du Capitole, das BBCSO, das Mariinsky Orchestra, das Finnish Radio Orchestra und schließlich das neu gegründete Qatar Philharmonic Orchestra.

2009 feierten Les Musiciens du Louvre Grenoble und ihr Gründer mit Haydns *Londoner Sinfonien* – die von Naïve (mit diesem Produzenten steht das Ensemble seit 2007 unter Exklusivvertrag) live aufgezeichnet wurden – am Wiener Konzerthaus einen großen Erfolg. In demselben Konzertsaal wurde 2012 der Gesamtzyklus der Schubert-Sinfonien aufgenommen. Im Mai 2012 fand das Festival Ré Majeure zum zweiten Mal statt. Während der Spielzeit 2012-2013 dirigierte Marc Minkowski Mozarts *Lucio Silla* im Rahmen der Mozartwoche Salzburg, zu deren künstlerischem Leiter er ernannt wurde. Im Mai 2013 dirigierte er erstmals die Wiener Philharmoniker und im Juli 2013 das London Symphony Orchestra anlässlich einer Aufführung des *Don Giovanni* auf dem Festival d'Aix-en-Provence. Im Herbst 2013 feiert er das dreißigjährige Bestehen seines Orchesters im Rahmen einer Veranstaltung in der Cité de la Musique und der Salle Pleyel in Paris („Domaine privé“).

wiener konzertthaus. music, that inspires.

The Vienna Konzerthaus is among the most important institutions on the international music scene. Thanks to its probably unique combination of respect for tradition and zest for innovation, it has long been an indispensable element in the lively cultural atmosphere of the musical metropolis that is Vienna.

The four halls of the Vienna Konzerthaus annually accommodate around 750 events, attended by half a million people. With some 420 individual events and about fifty subscription series each year, the Konzerthaus provides not only an extremely extensive, but also a notably varied programme, which in addition to the whole spectrum of classical music – orchestral and choral concerts, concert performances of opera, chamber music, piano and song recitals, etc – also features a wide-ranging music outreach programme for children and young people, and series devoted to literature, jazz, and traditional music. The public of the Konzerthaus is also given the opportunity to explore specific musical themes and eras within the framework of festivals. Each edition of the annual festival of cultures 'Spot On' focuses on the cultural diversity of a country and its people.

The Wiener Konzerthausgesellschaft, which has managed the Konzerthaus since it opened in 1913, is a private, non-profit-making association, only 12% of whose expenditure is covered by public subsidies.

Among the honorary members of the Wiener Konzerthausgesellschaft are such famed international artists as Claudio Abbado, Pierre Boulez, Alfred Brendel, Dietrich Fischer-Dieskau, Thomas Hampson, Nikolaus Harnoncourt, Christa Ludwig, Jordi Savall, and Sir Simon Rattle.

wiener konzertthaus. musik, die bewegt.

Das Wiener Konzerthaus zählt zu den bedeutendsten Institutionen des internationalen Musiklebens. Dank seiner wohl einzigartigen Verbindung von Traditionsbewusstsein und Innovationsfreude ist es längst unentbehrlich für das lebendige kulturelle Klima der Musikmetropole Wien.

In den vier Sälen des Wiener Konzerthaus finden pro Jahr rund 750 Veranstaltungen statt, die von einer halben Million Menschen besucht werden. Mit rund 420 eigenen Veranstaltungen und rund 50 Abonnementzyklen pro Jahr verfügt das Wiener Konzerthaus nicht nur über ein äußerst umfangreiches, sondern auch besonders vielfältiges Programmangebot, das neben dem gesamten klassischen Bereich mit Orchester- und Chorkonzerten, konzertanten Opern, Kammermusik, Klavier- und Liederabenden u. a. auch ein breitgefächertes Musikvermittlungsprogramm für Kinder und Jugendliche sowie Literatur-, Jazz- und Volksmusikreihen umfasst. Darüber hinaus hat das Publikum des Wiener Konzerthaus die Gelegenheit, sich im Rahmen von Festivals mit speziellen musikalischen Themen und Epochen auseinander zu setzen. Das jährlich stattfindende Fest der Kulturen „Spot On“ beleuchtet jeweils die kulturelle Vielfalt eines Landes und seiner Menschen.

Die Wiener Konzerthausgesellschaft, die seit der Eröffnung im Jahr 1913 das Wiener Konzerthaus betreibt, ist ein privater, gemeinnütziger Verein, dessen Ausgaben nur zu 12% durch öffentliche Subventionen gedeckt werden.

Unter den Ehrenmitgliedern der Wiener Konzerthausgesellschaft finden sich so renommierte internationale Interpreten wie Claudio Abbado, Pierre Boulez, Alfred Brendel, Dietrich Fischer-Dieskau, Thomas Hampson, Nikolaus Harnoncourt, Christa Ludwig, Jordi Savall und Sir Simon Rattle.



also available | également disponibles

bach

Mass in B minor
with Lucy Crowe, Joanne Lunn, Julia Lezhneva,
Blandine Staskiewicz, Nathalie Stutzmann,
Terry Wey, Colin Balzer, Markus Brutscher,
Christian Immler, Luca Tittoto
BOOK-CD V 5185

berlioz

Les Nuits d'été, Harold en Italie,
Chanson du roi de Thulé
with Anne Sofie von Otter, Antoine Tamestit
V 5266

bizet

L'Arlésienne, Carmen Suites
BOOK-CD V 5130

handel

Water Music, Rodrigo (Suite)
V 5234

haydn

'London' Symphonies
Live at the Wiener Konzerthaus
4 CD V 5176

rossini

Arias
with Julia Lezhneva, Sinfonia Varsovia
V 5221

to saint cecilia

Purcell, Handel, Haydn
with Lucy Crowe, Nathalie Stutzmann,
Anders J. Dahlin, Richard Croft, Luca Tittoto
BOOK-CD V 5183

Live recording by ORF

(Austrian Broadcasting Corporation, <http://oe1.orf.at>)

March 2012, Wiener Konzerthaus, Vienne (Austria)

Recording producer: Laure CASENAVE-PÈRE

Balance engineer: Florian ROSENSTEINER (ORF),

Andreas KARLBERGER (ORF)

Assistant engineer: Fridolin STOLZ (ORF)

Recording system

Microphones: Schöps CMC5 + Mk4 + Mk2S,

AKG C414, Sennheiser Mkh 40

Preamplifiers & AD converters: Studer VISTA 5

Recording workstation: ProTools HD

Editing workstation: Pyramix Virtual Studio

Articles translated by Charles JOHNSTON (English),

Achim RUSSE (German)

Cover photo: © Marco BORGGREVE

Inside cover: © Marco BORGGREVE,

in the Large Hall of the Wiener Konzerthaus

Inside photos: p.5 © D.R., p.18 © Julien BENHAMOU,

p.29 © LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE

p.47 © Herbert SCHWINGENSCHLÖGL

www.naive.fr

© & © 2012 Naïve V 5299



Franz Schubert 1797-1828

Complete Symphonies

*Nos. 1, 2, 3, 4 'Tragic', 5,
6 'Little C major', 7 (8) 'Unfinished',
8 (9) 'Great C major'*

LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE
MARC MINKOWSKI



8 22186 05299 0

LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE ARE SUBSIDISED BY THE CITY OF
GRENOBLE, THE CONSEIL GÉNÉRAL DE L'ISÈRE, THE RHÔNE-ALPES REGION
AND THE FRENCH MINISTRY OF CULTURE AND COMMUNICATION
(DRAC RHÔNE-ALPES).

COVER PHOTO: © MARCO BORGGREVE

MADE IN ITALY

V 5299

TOTAL TIMING : 3H38

© & © 2012 NAÏVE

www.naive.fr



Les Musiciens
du Louvre Grenoble
MARC MINKOWSKI

Rhône-Alpes



RECORDED AT THE WIENER KONZERTHAUS

wiener  konzerthaus