CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread

Customer
Catalogue No. 034
Job Title

Page Nos.

COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Hans Gál 1890–1987

	Symphony No.4 (Sinfonia concertante) Op.105*		**36.37**
	for flute, clarinet, violin, cello and small orchestra		
1	I.	Improvvisazione: Molto moderato – Allegro moderato	11.22
2	II.	Scherzo leggiero: Vivace ma non presto	8.11
3	III.	Duetto: Adagio	8.50
4	IV.	Buffoneria: Allegro molto vivace	8.15

Robert Schumann 1810–1856

	Symphony No.2 in C Op.61		**36.11**
5	I.	Sostenuto assai – Allegro ma non troppo	11.49
6	II.	Scherzo: Allegro vivace	6.46
7	III.	Adagio espressivo	9.51
8	IV.	Allegro molto vivace	7.45
			73.09

*Concertante soloists:
David Le Page *violin* · Christopher Allan *cello*
Diane Clark *flute* · Sally Harrop *clarinet*

Orchestra of the Swan
Kenneth Woods

*World premiere recording
Recording: 5–6 December 2011, Civic Hall, Stratford-upon-Avon
Recording produced, engineered and edited by Simon Fox-Gál
Thank you to the publishers of Gál's Fourth Symphony, Boosey & Hawkes, for their support of this recording
Photos of Kenneth Woods: Benjamin Ealovega
Design: Shaun Mills for WLP Ltd.

℗ 2012 The copyright in this sound recording is owned by the Orchestra of the Swan and Kenneth Woods
© 2012 Orchestra of the Swan and Kenneth Woods **www.orchestraoftheswan.org** **kennethwoods.net**
Marketed by Avie Records **www.avierecords.com**
for more information on Hans Gal, visit **www.hansgal.com**
To learn more about this music and the Schumann/Gál recording project, visit
kennethwoods.net/blog1/bobby-and-hans

DDD

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Gál: Symphony No.4

'Up to the present, however, Brahms has maintained his place as the "last Classical composer", for no one has yet come to replace him.'
Hans Gál

Hans Gál was, according to those who knew him, somewhat reticent in talking about his own music and career. Relatives and friends say that say that his writings about Schubert, Schumann and Brahms probably reveal more about him and his music than anything he ever said explicitly about his life and work. Whether Gál would ever have admitted an aspiration to fill the void left by Brahms as a true 'Classical' composer is hard to know, but this comment makes clear that he did feel the world *needed* a Classical composer.

Gál had an exceptionally long creative life: his First Symphony was completed in 1927, and his Fourth in 1974. If there is one direction of development in his music over those many decades, it is towards ever greater economy of means, transparency, simplicity and directness of gesture, evolving toward a Classical ideal.

By the time Gál had entered his ninth decade, he was conscious that he was writing his 'last works,' summing up his thoughts in the Classical forms that mattered most to him, such as the string quartet and symphony. In 1970 he composed *Triptych* (a symphony in all but name) in less than six weeks, and in the same year, his Fourth String Quartet.

When questioned about what he might still be composing, Gál tended to say, with a typical lack of sentimentality, that his 'workshop was now closed.' Not long before he began work on the Fourth Symphony, Gál's long-time copyist in Vienna, Martinek, died. The octogenarian composer was compelled to spend long hours producing the very performing materials used in this performance. It is not hard to see why Gál forsook retirement, embarking on a major symphonic project that brought with it the burden of much menial as well as creative labour. The genre of the sinfonia concertante offered a perfect medium for a composer for whom chamber music forms the nucleus of his output – a tendency present in all his writing, but here foregrounded and allowed the fullest scope.

Gál himself wrote a short programme note for the premiere of the work by the Reid Orchestra, Edinburgh in 1975:

> This work is akin to a concerto grosso, combining a symphonic structure with the brilliant display and competitive spirit of four soloists who act both as a group and as individuals, emulating each other. In the first movement (*Improvvisazione*) the main emphasis is on the confrontation of soli and tutti; the following Scherzo leggiero is a burlesque masquerade of Harlequin and Columbina; the third movement (Duetto) puts the limelight upon the violin and cello as the protagonists, singing a duet; and the Finale (Buffoneria), a rondo with various episodes, is opened, punctuated, and in the end concluded by a kind of wayward harmonic motto.

The work is scored for chamber orchestra (two oboes, two bassoons, two horns, timpani and strings) and four soloists: violin, cello, flute and clarinet. Often in Haydn, it is music that on first encounter seems the simplest and most straightforward that proves to be the most sophisticated and complex. So it is in Gál's Fourth. The surface level of the music is mostly gentle, pastoral and lyrical, even by the standards of this most lyrical of composers, but this is music of intense rigour and deep concentration.

This apparent paradox between a pastoral surface and inner complexity may suggest a metaphor for Gál's own life. Gál's life had seen many setbacks and tragedies – persecution by the Nazis, followed by internment in horrible conditions in Britain after his flight from Austria following the *Anschluss*. In addition to the vicissitudes of exile and war, he had to cope with the suicides of his sister and aunt, who took their own lives to avoid deportation to a concentration camp in 1942, followed by the suicide of his youngest son later that year. By the time of this symphony, he was fully at peace with himself, but this was a hard-won peace, not a denial of the turmoil that had gone before. If, on one level the work is about dialogue and the personality and temperament of the solo instruments, it is on another, perhaps deeper level, about tranquillity achieved at the cost of great effort.

The first-movement *Improvvisazione* begins with a rising theme that will become a unifying motto for the entire symphony, one that hints at modality with the use of a raised or 'Lydian' fourth. The movement's title is reflected in the florid and decorative parts for the four solo instruments, which are contrasted with the tightly argued and highly symphonic nature of the working-out of the motto theme and other motivic cells in the orchestra.

The Scherzo is Gál's whimsical evocation of the *commedia dell'arte* characters of Columbine and Harlequine. In music of such gentle good humour, it is easy to overlook the demanding harmonic and contrapuntal writing. The duple-time Trio develops a motive similar to the fugue subject in his Concertino for Violin and Strings, one of his greatest wartime works.

In the third-movement 'Duetto,' Gál allows his wind soloists some respite with a rapt and intimate dialogue between the two string protagonists. And what should we make of the fact that Gál chose to end his symphonic career with a 'Buffoneria?' The 'wayward harmonic motto' mentioned by Gál is a pair of slightly enigmatic chords for oboe and horn. In the Third Symphony those high, slightly

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

dissonant wind chords presage an episode of unusual (for Gál) violence and intensity. Do they still carry with them a sort of veiled threat? If so, the first violins' cheeky retort is more than sufficient to calm any agitation. The mood throughout seems lighter than air, but the language is sophisticated, and the solo writing highly virtuosic, culminating in a written-out cadenza for the four soloists. Perhaps Gál was slightly suspicious of the Romantic idea of a final, definitive summing-up. Instead, like Haydn before him, he finishes his symphonic career with a bow and a smile.

Schumann: Symphony No.2

'Here is something truly symphonic, a gesture worthy to introduce a great work…' Hans Gál

'I sketched it at a time when I was ailing, and I may well state that it was, as it were, the power of resistance of spirit that has influenced my work, and by which I have tried to prevail against my physical condition.'
Robert Schumann

In August 1844 **Robert Schumann** was incapacitated by a catalogue of symptoms: 'dizziness, weakness and pain in the limbs, rheumatism, disturbance of vision, insomnia, and hearing problems'. He found that listening to music caused him acute physical pain: 'I really have not been able to listen to music for quite some time, it cuts into my nerves as with knives.'

By the beginning of 1845, Schumann's health was gradually improving, and he embarked on an intense study of counterpoint and the music of J.S. Bach. He set to work in earnest on this Symphony in C after hearing a performance of Schubert's 'Great' C major Symphony, and he completed it the following year. Mendelssohn conducted the premiere on 5 November 1846 in the Gewandhaus, Leipzig.

Bach is invoked in the first bars of the symphony, as Schumann opens the piece with a slow introduction that is, in essence, a chorale prelude, one of the most Bachian of forms. Schumann's chorale theme is also a quotation of the opening of Haydn's last symphony, No.104, a fanfare-like gesture which will unify the symphony. The following Allegro ma non troppo is an obsessive study in perpetual motion, where we may sense the 'power of resistance of spirit' which Schumann said the symphony embodied. The ostinato rhythm at its heart is taken from the first bar of the Trio Sonata of Bach's *Musical Offering*, which Schumann studied intensively during his convalescence.

The fiendishly difficult Scherzo is a rite of passage for every aspiring violinist, heard in almost all orchestral violin auditions. It is a brilliant, inventive movement with two contrasting trios; one spry and witty, and the other soulful and rarefied. The second trio begins with a beautifully crafted four-part chorale, the theme of which is then made the subject of a brief contrapuntal episode. This Trio is suffused with the spirit of Bach, and B–A–C–H (B flat–A–C–B natural) surfaces as a motif several times. The movement culminates in a return of the Haydn fanfare.

Where the first movement was based largely on the rhythm of the first bar of the Trio Sonata of *The Musical Offering*, the slow movement's soulful violin melody is an almost exact quotation of the pitches from same source. Schumann sets the theme as a Romantic song without words; Bach in the style of Schumann. In the dark heart of the movement lies a bleak fugal episode: Schumann in the style of Bach. Many hear this Adagio as a depiction of the despair and isolation Schumann felt during his illness – cut off from music, activity and friends.

According to the composer himself, it was only while writing the finale that he 'began to feel like myself again'. An explosive fortissimo scale for the strings shatters the stillness of the Adagio, followed by a quick and bracing march with a striking resemblance to 'Es lebe Sarastro, Sarastro soll leben' from Mozart's *The Magic Flute*. The rhythm of this march theme (a long note followed by a dotted rhythm) appears so frequently in his music that some commentators call it the 'Schumann rhythm'. In fact, even the quotation from Haydn that begins the symphony is a version of the 'Schumann rhythm'. By pairing 'his' rhythm with the text of the Mozart ('May Sarastro live!') Schumann is reasserting his embrace of life after the darkness of the Adagio.

The finale's second episode is largely stormy, in which the main theme of the Adagio returns, now infused with rage and agitation, before eventually collapsing back into the darkness of C minor, the key of the slow movement. A short silence, then a moment of gentle wonder and original genius ensues. The oboe introduces a new theme, tender and simple. So begins a song of thanks to Clara, a gesture Schumann will soon make explicit. More voices join in, and the musical temperature rises precipitously, building to a frenzied climax and a fortissimo fermata on the dominant chord.

After another short but pregnant silence, the mood of tenderness returns, with a quotation from Beethoven's *An die ferne Geliebte* (To the Distant Beloved), where Beethoven sets the words 'Take them then, these songs'. Theme by theme, song by song, Schumann works his way back through the symphony, taking in one more song, *Widmung* (Dedication), which Schumann himself presented to Clara on their wedding day. The plan of the symphony becomes clear: a musical offering, a gift of songs and a dedication.

© Kenneth Woods, 2012

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Gál: Sinfonie Nr. 4

„Bis zur Gegenwart hat sich Brahms jedoch seinen Platz als ‚letzter klassischer Komponist' beibehalten, denn bisher ist niemand gekommen, um ihn abzulösen."
Hans Gál

Hans Gál war laut jener, die ihn kannten, eher zurückhaltend, wenn es darum ging, über seine eigene Musik und Laufbahn zu sprechen. Die allgemeine Ansicht ist, dass seine Schriften über Schubert, Schumann und Brahms wohl mehr über ihn und seine Musik enthüllen, als alles, was er je ausdrücklich über sein Leben und Werk sagte. Ob Gál je einen Ehrgeiz zugestanden hätte, die Lücke zu füllen, die Brahms als wahrer „klassischer" Komponist hinterlassen hatte, ist schwer zu bestimmen, aber dieser Kommentar macht klar, dass er fühlte, dass die Welt einen klassischen Komponisten *brauchte.*

Gál hatte ein außerordentlich langes kreatives Leben: seine erste Sinfonie wurde 1927 vollendet, seine Vierte 1974. Wenn es in seiner Musik im Verlauf so vieler Jahrzehnte eine Richtung gibt, in die sie sich entwickelt, so sind es immer größere Ökonomie der Mittel, Transparenz, Schlichtheit und Direktheit der Gesten, die auf ein klassisches Ideal hin evolvierten.

Als Gál in sein neuntes Jahrzehnt eintrat, war er sich bewusst, dass er seine „letzten Werke" schrieb, und fasste seine Gedanken in den klassischen Formen zusammen, die für ihn am meisten bedeuteten, wie Streichquartett und Sinfonie. 1970 komponierte er in weniger als sechs Wochen das *Triptychon* (außer dem Namen nach in jeder Hinsicht eine Sinfonie) und im gleichen Jahr sein viertes Streichquartett.

Als er gefragt wurde, was er noch komponieren könnte, sagte er gewöhnlich mit typischem Mangel an Sentimentalität, dass „seine Werkstatt jetzt geschlossen" war. Nicht lange bevor er mit der Arbeit an der vierten Sinfonie begann, starb Martinek, Gáls langwährender Kopist in Wien. Der über achtzig-jährige Komponist war deshalb gezwungen, viele Stunden mit der Produktion seines Aufführungsmaterials zu verbringen, das in der vorliegenden Aufführung verwendet wird. Es ist nicht schwer zu verstehen, warum Gál den Ruhestand aufgab und mit einem großen sinfonischen Projekt begann, das die Bürde von viel mühsame sowie kreativer Arbeit mit sich brachte. Das Genre der Sinfonia concertante bot ein perfektes Medium für den Komponisten, für den die Kammermusik den Nukleus seines Œuvres darstellt – eine Tendenz, die zwar in all seinen Kompositionen vorhanden ist, die hier aber in den Vordergrund gerückt wird, wo ihr freier Lauf gelassen wird.

Gál selbst schrieb einen kurzen Beitext für das Programmheft der Uraufführung des Werkes mit dem Reid Orchestra, Edinburgh 1975:

> Dieses Werk ist mit dem Concerto grosso verwandt, indem es eine sinfonische Anlage mit den brillanten Darbietungen und dem Wetteifer von vier Solisten vereint, die sowohl als Gruppe und als individuelle Protagonisten agieren und sich gegenseitig anspornen. Im ersten Satz (*Improvvisazione*) liegt der Hauptschwerpunkt auf der Gegenüberstellung von Soli und Tutti; das folgende *Scherzo leggiero* ist eine burkeske Maskerade von Harlekin und Kolombine; der dritte Satz (*Duetto*) stellt Violine und Cello, die ein Duett singen, als Hauptfiguren ins Rampenlicht und das Finale (*Buffoneria*), ein Rondo mit verschiedenen Episoden wird geöffnet, interpunktiert und schließt am Ende mit einer Art eigenwilligem harmonischem Motto.

Das Werk ist für Kammerorchester (zwei Oboen, zwei Fagotte, zwei Hörner, Pauken und Streicher) und vier Solisten (Violine, Cello, Flöte und Klarinette) instrumentiert. In Haydn ist es oft die Musik, die bei der ersten Begegnung am einfachsten und unkompliziertesten klingt, die sich als die raffinierteste und komplexeste herausstellt. So ist es auch in Gáls Vierter. Oberflächlich gesehen ist die Musik vorwiegend sanft, pastoral und lyrisch, selbst an den Maßstäben dieses äußerst lyrischen Komponisten gemessen, aber sie besitzt intensive Strenge und tiefe Konzentration.

Dieses scheinbare Paradox zwischen einer pastoralen Oberfläche und innerer Komplexität könnte auf eine Metapher für Gáls Leben hinweisen, das von vielen Rückschlägen und Tragödien durchsetzt war: Verfolgung durch die Nazis und nach seiner durch den Anschluss bedingten Flucht aus Österreich seine Internierung unter schweren Umständen in Großbritannien. Abgesehen von den Wechselfällen von Exil und Krieg musste er sich mit dem Selbstmord seiner Schwester und Tante auseinandersetzen, die sich 1942 das Leben nahmen, um der Verschickung in ein Konzentrationslager zu entgehen, gefolgt vom Selbstmord seines Jüngsten später im gleichen Jahr. Als er diese Sinfonie schrieb, hatte er endlich seinen inneren Frieden gefunden, aber es war ein hart erkämpfter Frieden, keine Verdrängung der Tumulte, die vorausgegangen waren. Wenn das Werk sich auf einer Ebene um Dialog und die Persönlichkeit und Temperamente der Soloinstrumente dreht, geht es auf einer anderen, vielleicht tieferen Ebene um Ruhe, die auf Kosten großer Anstrengung erreicht wurde.

Der erste Satz „Improvvisazione" beginnt mit einem ansteigenden Thema, das zum Motto der gesamten Sinfonie wird und durch den Gebrauch einer erhöhten, „lydischen" Quarte einen modalen Anklang erhält. Der Titel des Satzes wird in den zierreich-dekorativen Stimmen für die vier Soloinstrumente reflektiert, die mit der straff durchgeführten und äußerst sinfonischen Natur der Verarbeitung des Mottothemas und anderer motivischer Zellen im Orchester in Kontrast stehen.

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Das Scherzo ist Gáls spielerische Evokation der *Commedia dell'arte*-Charaktere Kolombine und Harlekin. In Musik von solch iebenswürdig-guter Stimmung lässt sich der anspruchsvolle harmonische und kontrapunktische Satz leicht übersehen. Das Trio im Zweiertakt entwickelt ähnliche Motive wie das Fugenthema in seinem Concertino für Violine und Streicher, einem seiner größten Werke aus den Kriegsjahren.

Im dritten Satz „Duetto" erlaubt Gál seinen Bläsersolisten eine Verschnaufpause mit einem verzückten, intimen Dialog zwischen den beiden Streichersolisten. Und was sollen wir aus der Tatsache machen, dass Gál seine sinfonische Laufbahn mit einer „Buffoneria" abschließt? Das „eigenwillige harmonische Motto", das Gál erwähnte, ist ein Paar von eher rätselhaften Akkorden für Oboe und Horn. In der dritten Sinfonie weisen diese hohen, leicht dissonanten Akkorde auf eine Episode von (für Gál) ungewöhnlicher Brutalität und Intensität voraus. Bringen sie immer noch eine Art versteckte Drohung mit sich? Wenn ja, so ist die kesse Retorte der Violinen mehr als genug, um jede Aufregung zu beruhigen. Die Stimmung scheint durchweg leichter als Luft, aber die Sprache ist komplex und die Schreibweise für die Soloinstrumente hochvirtuos und kulminiert in einer ausgeschriebenen Kadenz für die vier Solisten. Vielleicht war Gál der romantischen Idee eines Schlussresümees gegenüber skeptisch. Stattdessen beendet er seine sinfonische Karriere mit einer Verbeugung und einem Lächeln.

Schumann: Sinfonie Nr. 2

„Hier ist etwas wahrhaft Sinfonisches, eine Geste, die würdig ist, ein großes Werk einzuführen…"
Hans Gál

„Ich skizzierte sie, als ich physisch noch sehr leidend war, ja ich kann wohl sagen, es war gleichsam der Widerstand des Geistes, der hier sichtbar influiert hat und durch den ich meinen Zustand zu bekämpfen suchte."
Robert Schumann

Im August 1844 wurde **Robert Schumann** durch einen ganzen Katalog von Symptomen lahmgelegt: Schwindelanfälle, Schwachheit und Gliederschmerzen, Rheuma, Sehstörungen, Schlaflosigkeit und Hörprobleme. Musik anzuhören bereitete ihm akute Schmerzen, und er berichtete, dass er sich schon seit einiger Zeit wirklich keine Musik mehr anhören konnte, da sie wie mit Messern in seine Nerven schneide.

Anfang 1845 begann sich Schumanns Gesundheit allmählich zu verbessern, und er begann mit einem intensiven Studium von Kontrapunkt und der Musik von Joh. Seb. Bach. Er begann ernsthaft mit der Arbeit an seiner Sinfonie C-dur, nachdem er eine Aufführung von Schuberts „Großer" C-dur Sinfonie gehört hatte, und vollendete sie im nächsten Jahr. Mendelssohn dirigierte die Uraufführung am 5. November 1846 im Leipziger Gewandhaus.

Bach wird in den ersten Takten der Sinfonie heraufbeschworen, da Schumann das Stück mit einer langsamen Einleitung beginnt, die praktisch ein Choralpräludium, eine der „Bach'schsten" Formen, ist. Schumanns Choralthema ist überdies ein Zitat vom Anfang von Haydns letzter Sinfonie, Nr. 104, eine fanfarenhafte Geste, die zur Einheitlichkeit der Sinfonie beitragen soll. Das folgende Allegro ma non troppo ist eine besessene Studie in Perpetuum mobile, wo wir die „Stärke des Geisteswiderstands" spüren können, den die Sinfonie laut Schumann verkörpert. Der Ostinatorhythmus in ihrem Herzen stammt aus dem ersten Takt der Triosonate von Bachs *Musikalischem Opfer*, das Schumann während seiner Genesungszeit intensiv studiert hatte.

Das teuflisch schwierige Scherzo ist ein Initiationsritual für jeden ehrgeizigen jungen Geiger und in fast allen Orchestervorspielen zu hören. Es it ein brillanter, einfallsreicher Satz mit zwei kontrastierenden Trios – eines hurtig und geistreich, das andere seelenvoll und verfeinert. Das zweite Trio beginnt mit einem wunderschön gearbeiteten vierstimmigen Choral, dessen Melodie dann das Thema einer kurzen kontrapunktischen Episode wird. Dieses Trio ist vom Geiste Bachs durchzogen, und B–A–C–H taucht mehrmals als Motiv auf. Der Satz kulminiert in einer Wiederkehr der Haydn-Fanfare.

Während der erste Satz weitgehend auf dem Rhythmus des ersten Taktes der Triosonate aus dem *Musikalischen Opfer* basierte, ist die seelenvolle Violinmelodie des langsamen Satzes ein nahezu notengetreues Zitat der Töne aus der gleichen Quelle. Schumann vertont das Thema als romantisches Lied ohne Worte; Bach im Stile Schumanns. Im dunklen Kern des Satzes liegt eine trostlose fugale Episode; Schumann im Stile Bachs. Viele hören dieses Adagio als Schilderung der Verzweiflung und Isolation, die Schumann während seiner Krankheit verspürte – abgeschnitten von Musik, Aktivität und Freunden.

Laut den Worten des Komponisten selbst, begann er sich erst, als er das Finale schrieb, „wieder wie er selbst" zu fühlen. Eine explosive Fortissimo-Skala der Streicher erschüttert die Stille des Adagios, gefolgt von einem schnellen, kräftigen Marsch, der „Es lebe Sarastro, Sarastro soll leben" aus Mozarts *Zauberflöte* bemerkenswert ähnlich ist. Der Rhythmus dieses Marschthemas (eine lange Note, gefolgt von einem punktierten Rhythmus) erscheint so häufig in seiner Musik, dass einige Kommentatoren ihn sogar den „Schumann-Rhythmus" nennen. Sogar das Haydn-Zitat, mit dem die Sinfonie beginnt,

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

ist eine Version des „Schumann-Rhythmus". Indem er „seinen" Rhythmus mit dem Mozart-Text (Sarastro soll leben!) vereint, bekräftigt Schumann nach der Dunkelheit des Adagios wiederum seine neue Lebensfreude.

Die zweite Episode des Finales ist weitgehend stürmisch; in ihr kehrt das Hauptthema des Adagios zurück, jetzt aber mit Zorn und Unruhe erfüllt, bevor es schließlich wieder in die Dunkelheit von c-moll, der Tonart des langsamen Satzes, zurückfällt. Ein kurzes Schweigen, dann ein Moment ein Moment des stillen Staunens, und dann schieres Genie: die Oboe führt ein neues zartes und schlichtes Thema ein, und damit beginnt ein Dankgesang an Clara, eine Geste, die Schumann bald explizit machen wird. Als mehr Stimmen einsetzen steigt die musikalische Temperatur jäh an und steigert sich zu einem fieberhaften Gipfelpunkt und einer Fortissimo-Fermate auf dem Dominantakkord.

Nach einer weiteren, kurzen, aber bedeutungsschwangeren Pause kehrt die zärtliche Stimmung mit einem Zitat aus Beethovens *An die ferne Geliebte* wieder, wo Beethoven die Worte „Nimm sie hin denn, diese Lieder" vertont. Thema um Thema, Lied um Lied arbeitet Schumann seinen Weg durch die Sinfonie zurück und nimmt noch ein weiteres Lied auf, *Widmung*, das Schumann selbst Clara an ihrem Hochzeitstag darbot. Der Plan der Sinfonie wird klar: ein musikalisches Opfer, eine Gabe von Liedern und eine Widmung.

KENNETH WOODS
Übersetzung: Renate Wendel

Hans Gál : Symphonie n°4

« Jusqu'à présent, cependant, Brahms a conservé sa place de "dernier compositeur classique" car personne n'est encore venu le remplacer. »
Hans Gál

Hans Gál était réticent à parler de sa musique et de sa carrière, d'après ceux qui l'ont connu. Selon la plupart d'entre eux, ses écrits sur Schubert, Schumann et Brahms révèlent probablement plus sur sa personne et sa musique que tout ce qu'il a pu dire sur sa vie et son œuvre. Il est difficile de savoir s'il aurait lui-même souhaité remplir le vide de compositeur « classique » laissé par Brahms, mais sa remarque ci-dessus ne fait aucun doute : il avait vraiment le sentiment que le monde avait besoin d'un compositeur classique.

Hans Gál eut une carrière de compositeur exceptionnellement longue : il acheva sa Première Symphonie en 1927 et sa Quatrième en 1974. Si sa musique pris une direction au cours de ces décennies, c'est vers une plus grande économie de moyens, plus de transparence, de simplicité, une expression plus directe, en somme une évolution vers l'idéal classique.

Une fois octogénaire, conscient d'écrire ses dernières œuvres, il résuma ses pensées dans les formes classiques qui comptaient le plus pour lui, telles le quatuor à cordes et la symphonie. En 1970, il composa son *Triptyque* (qui a tout d'une symphonie sauf le nom) en moins de six semaines, et la même année son Quatrième Quatuor à cordes.

Lorsqu'on lui demandait ce qu'il pourrait encore bien composer, il répondait souvent, sans la moindre sentimentalité, que son « atelier était maintenant fermé ». Peu de temps avant qu'il commence sa Quatrième Symphonie, son copiste de longue date à Vienne, Martinek, mourut. Déjà octogénaire, Hans Gál fut obligé de passer de longues heures à copier les parties instrumentales utilisées pour l'exécution dont on entend ici l'enregistrement. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi il quitta sa retraite pour se lancer dans un grand projet symphonique qui représentait une lourde tâche – autant une besogne fastidieuse qu'un labeur artistique. Le genre de la symphonie concertante était le parfait vecteur expressif pour un compositeur dont la musique de chambre occupe le centre de la production. Toute son écriture tend d'ailleurs vers la musique de chambre, mais ici elle vient au premier plan et s'exprime complètement.

Hans Gál écrivit un court texte de présentation pour la création de l'œuvre qui fut donnée en 1975 par le Reid Orchestra, à Edimbourg :

> Cette œuvre tient du *concerto grosso* dans la mesure où elle associe à une structure symphonique une écriture brillante et un esprit de rivalité entre les quatre solistes qui interviennent aussi bien en groupe qu'individuellement, renchérissant l'un sur l'autre. Le premier mouvement (*Improvvisazione*) est centré sur la confrontation des solistes et du tutti ; le *Scherzo leggiero* qui suit est une mascarade burlesque de Arlequin et Colombine ; le troisième mouvement (*Duetto*) met les projecteurs sur le violon et le violoncelle qui chantent un duo ; et le finale (*Buffoneria*) est un rondo ouvert, ponctué par divers épisodes, qui s'achève sur une sorte de signature harmonique rebelle.

L'œuvre est écrite pour orchestre de chambre (deux hautbois, deux bassons, deux cors, timbales et cordes) et quatre solistes : violon, violoncelle, flûte et clarinette. Chez Haydn, c'est la musique qui semble la plus simple du monde à la première écoute qui se révèle la plus sophistiquée et la plus complexe. Il en va de même avec la Quatrième Symphonie de Gál. À la surface, la musique est généralement douce, pastorale et lyrique – même s'agissant d'un compositeur des plus lyriques – mais elle est d'une extrême rigueur et très concentrée.

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Ce paradoxe apparent entre une enveloppe pastorale et une complexité intérieure fait figure de métaphore de la vie de Gál, lequel avait subi de nombreux revers et tragédies : persécuté par les nazis, il avait fui l'Autriche après l'*Anschluss* et s'était retrouvé dans un camp d'internement en Grande-Bretagne dans d'horribles conditions. En plus des vicissitudes de l'exil et de la guerre, il dut surmonter en 1942 le suicide de sa sœur et de sa tante, qui choisirent de mourir pour éviter la déportation dans un camp de concentration, puis celui de son plus jeune fils. À l'époque où Gál écrivit cette symphonie, il était parfaitement en paix avec lui-même, mais il s'agissait d'une paix conquise de haute lutte et non d'une négation des bouleversements qui l'avaient assailli. Si, à un premier niveau, l'œuvre a pour sujet le dialogue et s'intéresse à la personnalité et au tempérament des instruments solistes, à un deuxième niveau, peut-être plus profond, elle nous parle de l'apaisement acquis au prix d'un grand effort.

Le premier mouvement, *Improvvisazione,* s'ouvre sur une phrase montante au caractère modal – elle utilise la quarte augmentée du mode lydien – qui va jouer le rôle de thème unitaire pour la symphonie entière. Le titre du mouvement se reflète dans la riche ornementation des quatre parties solistes, qui forment un contraste avec le développement serré et de nature très symphonique du thème unitaire et d'autres cellules motiviques dans l'orchestre.

Le Scherzo est une évocation fantasque des personnages d'Arlequin et Colombine tirés de la *commedia dell'arte*. Dans une musique d'une telle bonne humeur, il est facile de passer à côté du raffinement de l'écriture harmonique et contrapuntique. Le trio au mètre binaire développe un motif similaire au sujet de la fugue du Concertino pour violon et cordes, l'une des plus grandes œuvres de Gál des années de guerre.

Dans le troisième mouvement, *Duetto*, le compositeur accorde un répit à la flûte et à la clarinette solistes et confie un dialogue intime et intense aux deux cordes protagonistes. Et que penser du fait que Gál choisit de terminer sa carrière symphonique sur une *Buffoneria* ? La « signature harmonique rebelle » évoquée par le compositeur est un motif de deux accords légèrement énigmatiques pour hautbois et cor. Dans la Troisième Symphonie, ces accords de vents aigus et quelque peu dissonants préfigurent un épisode de violence et d'intensité inhabituel (pour Gál). Portent-ils encore en eux une sorte de menace voilée ? Si c'est le cas, la réplique effrontée des premiers violons est plus que suffisante pour calmer toute agitation. D'un bout à l'autre, le climat semble plus léger que l'air, mais le langage est sophistiqué et l'écriture soliste hautement virtuose, culminant en une cadence écrite pour les quatre protagonistes. Peut-être Gál avait-il quelques doutes sur l'idée romantique d'un résumé final et définitif. Comme Haydn avant lui, il a préféré terminer sa carrière symphonique avec une révérence et un sourire.

Schumann : Symphonie nº2

« *Ici nous avons quelque chose de vraiment symphonique, un geste digne d'introduire une grande œuvre…* »
Hans Gál

« *J'ai écrit la Symphonie en décembre 1845 encore à moitié malade … je peux bien dire que c'est la résistance de l'esprit qui se manifeste ici et que j'ai cherché à lutter contre mon état.* » Robert Schumann

En août 1844, **Robert Schumann** était handicapé par une série de symptômes : « Des vertiges, une faiblesse et des douleur dans les membres, du rhumatisme, des troubles de la vue, de l'insomnie et des problèmes d'audition. » Il s'aperçut que le fait d'écouter de la musique lui causait des douleurs aiguës : « Je n'ai vraiment pas été capable d'écouter de la musique depuis quelque temps, cela me cisaille les nerfs comme si c'était des couteaux. »

Au début de 1845, sa santé s'améliorait progressivement et il se lança dans une étude approfondie du contrepoint et de la musique de J.S. Bach. C'est après avoir entendu une exécution de la « Grande » Symphonie de Schubert en *ut* majeur qu'il se mit pour de bon à sa propre Symphonie en *ut* majeur qu'il acheva l'année suivante. Mendelssohn dirigea la première audition le 5 novembre 1846 au Gewandhaus de Leipzig.

L'image de Bach plane sur les premières mesures de la symphonie, laquelle s'ouvre sur une introduction lente qui est en essence un prélude de choral, l'un des genres les plus typiques du maître de Leipzig. Par ailleurs, le thème de choral utilisé par Schumann cite le début de la dernière symphonie de Haydn, nº104, une sorte de fanfare qui va jouer un rôle unitaire dans l'œuvre. L'*Allegro ma non troppo* qui suit est une étude obsessionnelle en mouvement perpétuel où l'on sent la « résistance de l'esprit » évoquée par le compositeur. Le rythme *ostinato* au cœur de la symphonie est emprunté à la première mesure de la Sonate en trio de *L'Offrande musicale* de Bach que Schumann avait étudiée en profondeur durant sa convalescence.

Le Scherzo, d'une difficulté diabolique, représente une sorte d'examen de passage pour tout violoniste aspirant – on l'entend d'ailleurs dans pratiquement tous les concours d'orchestre. Il s'agit d'un mouvement brillant et plein d'invention qui renferme deux trios contrastants : l'un, alerte et spirituel, l'autre, mélancolique et raréfié. Le deuxième trio s'ouvre sur un choral à quatre voix joliment ouvragé, dont le thème devient le sujet d'un bref épisode contrapuntique. Ce trio est imprégné de l'esprit de Bach, le motif B–A–C–H (*si* bémol–*la*–*do*–*si*) émergeant plusieurs fois du discours. Le mouvement culmine sur un retour de la fanfare haydnienne.

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Si le premier mouvement utilisait à profusion le rythme de la première mesure de la Sonate en trio de *L'Offrande musicale*, la mélodie mélancolique de violon du mouvement lent est presque une citation exacte du thème de la même sonate. Schumann en fait une romance sans paroles très romantique : Bach dans le style de Schumann. Cependant, le cœur sombre du morceau est occupé par un épisode fugué désolé : là, c'est plutôt Schumann dans le style de Bach. Nombreux sont ceux qui entendent dans cet *Adagio* une description du désespoir et de l'isolation du compositeur, coupé de la musique, de ses activités et de ses amis durant sa maladie.

Selon Schumann lui-même, c'est seulement en écrivant le finale qu'il « se sentit renaître ». Une gamme *fortissimo* explosive des cordes brise la tranquillité de l'*Adagio*. Elle est suivie par une marche rapide et vigoureuse qui ressemblent de façon frappante au chœur « Es lebe Sarastro, Sarastro soll leben » de *La Flûte enchantée* de Mozart. Le rythme de ce thème de marche (une note longue suivie par un rythme pointé) revient si fréquemment dans la musique de Schumann que certains commentateurs l'appellent « le rythme de Schumann ». En fait, même la citation de Haydn au début de la symphonie est une version du « rythme de Schumann ». En associant « son » rythme au texte de l'œuvre de Mozart (« Vive Sarastro ! »), le compositeur redonne ses droits à la vie après le sombre *Adagio.*

Le deuxième épisode du finale est très orageux : le thème principal de l'*Adagio* revient, désormais agité et rageur, puis finit par s'effondrer et replonger dans la noirceur d'*ut* mineur, la tonalité du mouvement lent. Un court silence, puis un moment de doux émerveillement et un trait de génie s'ensuit. Le hautbois introduit un nouveau thème, tendre et simple. Ainsi commence un chant de remerciements à Clara, un geste que Schumann va bientôt rendre explicite. D'autres voix se joignent à la polyphonie et la température musicale monte précipitamment, aboutissant à un sommet d'intensité frénétique et à un point d'orgue sur l'accord de dominante *fortissimo*.

Après un autre silence bref mais lourd de signification, le climat de tendresse revient avec une allusion au cycle de lieder beethovénien *An die ferne Geliebte* (« À la bien-aimée lointaine ») dont Schumann cite le passage sur les mots : « Accepte-les à présent, ces chansons ». Thème après thème, chant après chant, le compositeur parcourt alors la symphonie à l'envers, citant un autre lied, celui qu'il avait offert à Clara le jour de leur mariage, *Widmung* (« Dédicace »). Dès lors, le plan de l'œuvre s'éclaircit : il s'agit d'une offrande musicale, un don fait de chants et d'une dédicace.

KENNETH WOODS

Traduction : Daniel Fesquet

Kenneth Woods

Hailed by the Washington Post as a 'true star' of the podium, conductor, cellist and author Kenneth Woods has worked with many orchestras of international distinction including the National Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony, BBC National Orchestra of Wales, Northern Sinfonia, New Queen's Hall Orchestra and the State of Mexico Symphony. He has also appeared on the stages of some of the world's leading music festivals, including Aspen, Lucerne, Round Top and Scotia. His work on the concert platform and in the recording studio has led to numerous broadcasts on BBC Radio 3, National Public Radio and the Canadian Broadcasting Corporation.

In 2010, Kenneth Woods was appointed Principal Guest Conductor of the Orchestra of the Swan. He and the orchestra have embarked on a series of recordings which couple the symphonies of Schumann and Hans Gál: the first volume was widely acclaimed. Among his other recordings are Schoenberg's chamber ensemble versions of *Das Lied von der Erde* and *Lieder eines fahrenden Gesellen* (for Somm) by Gustav Mahler, a composer with whom Woods is closely associated.

Kenneth Woods was music director of the Oregon East Symphony from 2000–09. While there, he developed a dynamic youth outreach and education programme, founded two youth orchestras and curated a highly praised series of Mahler symphonies; other posts include the Contemporary Music Ensemble of Wales and the Rose City Chamber Orchestra of Portland, Oregon. His blog, *A View from the Podium*, is one of the 25 most popular classical music blogs in the world.

www.kennethwoods.net

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Orchestra of the Swan

Founded by its artistic director David Curtis, the Orchestra of the Swan is resident at the Civic Hall in Shakespeare's Stratford-upon-Avon and is Associate Ensemble at Town Hall, Birmingham, where Julian Lloyd Webber joined the orchestra as Associate Artist for the 2010–11 season. OOTS performs at major concert venues and festivals throughout England and Wales including Cadogan Hall London, Symphony Hall Birmingham, Warwick Arts Centre, St John's Smith Square, the Three Choirs Festival, St George's Brandon Hill Bristol, Lichfield Festival and Deal Festival.

OOTS is a champion of new music, and the orchestra has commissioned work from Joe Cutler, Tansy Davies, Alexander Goehr, John Joubert, Joanna Lee, Roxanna Panufnik, Paul Patterson, Joseph Phibbs, Julian Philips, Dobrinka Tabakova, Param Vir, Errollyn Wallen, Shu Wang, John Woolrich and many others. In 2011, the Orchestra of the Swan was selected by the Royal Philharmonic Society as recipients of the prestigious 'Composer in the House' award, supporting a commissioning partnership with Huw Watkins in 2012–14.

In 2009 Orchestra of the Swan made the first recording of Arnold Bax's Piano Concertino and the orchestra's recording of music by Copland and Finzi was *Classic FM*'s CD of the week. Other recent releases include chamber-ensemble versions of works by Mahler and Berlioz. **www.orchestraoftheswan.org**

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

David Le Page

David Le Page was appointed leader of the Orchestra of the Swan in 1999. He studied at the Yehudi Menuhin School with Margaret Norris. He was a prize winner in both the BBC Young Musician of the Year and the Yehudi Menuhin competition and completed his studies in Bern with Igor Ozim and in London with Sidney Griller.

David has worked with many artists and ensembles including Thomas Adès, Errolyn Wallen, Julius Drake and the Gogmagogs. He is director of the English Mozart Ensemble and has formed his own groups the Le Page Ensemble, The Harborough Collective and Subway Piranhas.

Since 1995 he has been the violinist with the Composers Ensemble, giving premieres of works by John Woolrich, Gerald Barry and Julian Anderson among others. The ensemble has appeared at most of the major festivals in the UK including Cheltenham, Huddersfield, Brighton and Spitalfields and broadcasts frequently on BBC Radio 3.

Among his recordings are the complete quartets of Tippett and Shostakovich quartets, music by Keith Tippett, Gerald Barry and Thea Musgrave, and Vivaldi's *Four Seasons* (also on DVD). He was recently appointed as an ambassador for the European String Teachers Association and regularly gives masterclasses both in this country and abroad. He teaches at Birmingham Conservatoire and is in demand as a chamber music and orchestral coach.

David plays on a violin made by Jean-Baptiste Vuillaume in 1874.

Christopher Allan

Christopher studied cello with Stefan Popov, Louise Hopkins and Karine Georgian and chamber music with the Takács and Borodin string quartets. After graduating from the Guildhall School of Music and Drama he joined the acclaimed contemporary music group the Gogmagogs, performing in America and across Europe.

He is a member of the Le Page Ensemble and has performed as principal cellist with Chroma, the Orchestra of the Swan, Music Theatre Wales and the Clod Ensemble, and was a founder member of the Subway Piranhas.

Christopher was solo cellist with the Mike Westbrook company for a number of years and has collaborated with composers including John Tavener, Django Bates and Paul Clarke. Recent projects include performing as solo cellist for the 'Music in Beckett' project with the St Lazare players in Paris, and with 'The Clogs' for the Steve Reich Festival at the Barbican Centre.

He has recorded the music of Evelyn Ficarra (for Sargasso Records), 'Forgotten English Composers' (Voiceprint), Mahler with the Orchestra of the Swan (Somm) and Philip Glass's opera *In the Penal Colony* with Music Theatre Wales (Orange Mountain).

Diane Clark

Diane Clark won the Birmingham Conservatoire Young Artist of the Year competition in 1993, which led to an acclaimed debut recital in Symphony Hall, Birmingham. She has subsequently appeared at major venues, music clubs and festivals and on BBC television and radio.

Diane is principal flute of the Orchestra of the Swan, Birmingham Opera Company and Mid Wales Opera. She has also performed with other leading orchestras and ensembles including the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Birmingham Contemporary Music Group and the Royal Shakespeare Company. She has worked under eminent conductors including Sir Simon Rattle and Pierre Boulez,

CTP Template: CD_DPS1
Compact Disc Booklet: Double Page Spread
Customer
Catalogue No. 026
Job Title
Page Nos.
COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

and has performed many concertos, including several premieres.

Her solo and orchestral work is combined with an active chamber music career. She plays regularly in flute and harp duos, wind quintets and string ensembles across the UK. She is involved in many education projects, including outreach work organised by the Orchestra of the Swan, which extends the concert platform to a wider audience.

Sally Harrop

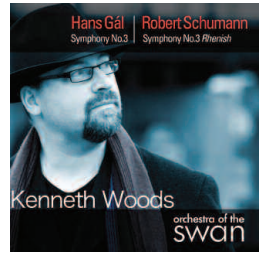
Sally Harrop studied music at the Birmingham Conservatoire with Janet Hilton, John Fuest and Colin Parr. As BBC Radio 2 Young Musician of the Year 1991, she has broadcast on Radio 2 on several occasions as soloist with the BBC Concert Orchestra, including a concert at the Royal Festival Hall, London. Sally has since then made several recording sessions for BBC Radio 2.

In 1991 she was awarded the Worshipful Company of Musicians' Silver Medal. She has had the privilege of meeting Joseph Horovitz in a masterclass at his request after hearing her broadcast of his Sonatina for Clarinet and Piano. She made her Symphony Hall debut with a performance of Copland's Clarinet Concerto conducted by Sir Simon Rattle.

An active chamber music career is combined with orchestral concerts. Sally is principal clarinet with the Orchestra of the Swan, the Birmingham Opera Company, and Mid Wales Opera. She also plays with Opera North and the City of Birmingham Symphony Orchestra.

Hans Gál and Kenneth Woods on AVIE Records

Gál: Violin Concertos
Triptych for Orchestra
Annette-Barbara Vogel
Northern Sinfonia
AV2146



Gál/Schumann: Symphony No.3
Orchestra of the Swan
AV2230

Thank you to the Friends of Orchestra of the Swan, Chris Wheeler, chairman, whose generous support helped make this disc possible, and thanks to all our sponsors and donors for supporting the project.

For Suzanne

Thank you for buying this disc and thereby supporting all those involved in the making of it. Please remember that this record and its packaging are protected by copyright law. Please don't lend discs to others to copy, give away illegal copies of discs, or use internet services that promote the illegal distribution of copyright recordings. Such actions threaten the livelihood of musicians and everyone else involved in producing music.

Applicable laws provide severe civil and criminal penalties for the unauthorised reproduction, distribution and digital transmission of copyright sound recordings.