

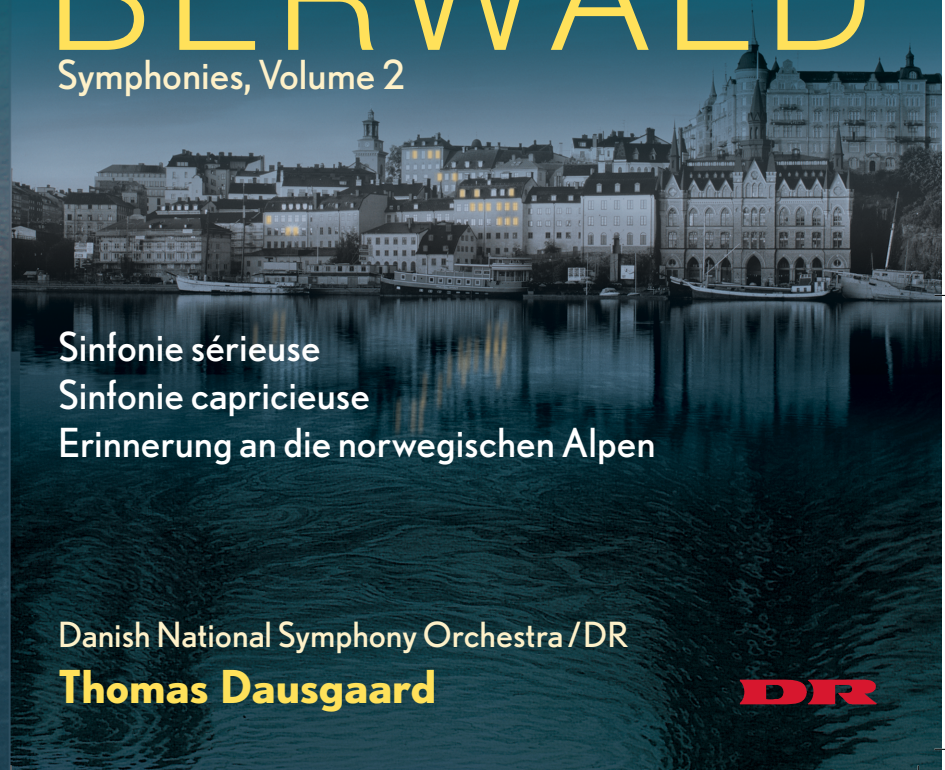
CHAN 10303



FRANZ BERWALD

CHANDOS

Symphonies, Volume 2



Sinfonie sérieuse
Sinfonie capricieuse
Erinnerung an die norwegischen Alpen

Danish National Symphony Orchestra / DR

Thomas Dausgaard

DR



Franz Berwald

Lebrecht Music & Arts Photo Library

Franz Berwald (1796–1868)

Symphonies, Volume 2

Sinfonie sérieuse (Symphony No. 1) 30:05 in G minor • in g-Moll • en sol mineur

- | | | |
|---|--|-------------------------------|
| <div>1</div> <div>2</div> <div>3</div> <div>4</div> | I Allegro con energia
II Adagio maestoso
III Stretto –
IV Finale. Adagio – Allegro molto – Un poco meno allegro –
[Allegro molto] – Un poco meno allegro –
Tempo I [Allegro molto] – Meno allegro – [Allegro molto] | 11:00
6:21
5:37
7:07 |
|---|--|-------------------------------|

- | | | |
|--------------|--|------|
| <div>5</div> | Erinnerung an die norwegischen Alpen
<i>Memory of the Norwegian Alps</i>
Adagio – Andante – Tempo I – Andante – Allegro con fuoco –
Andante – [Allegro con fuoco] – Andante –
[Allegro con fuoco] – Andante | 8:12 |
|--------------|--|------|

Sinfonie capricieuse (Symphony No. 2) 27:48 in D major • in D-Dur • en ré majeur Edited by Nils Castegren

- | | | |
|--|--|------------------------------------|
| <div>6</div> <div>7</div> <div>8</div> | I Allegro
II Andante
III Allegro assai | 10:46
6:20
10:42
TT 66:17 |
|--|--|------------------------------------|

Danish National Symphony Orchestra/DR
Thomas Dausgaard

Berwald: Sinfonie sérieuse/ Sinfonie capricieuse/ Erinnerung

It was only in the twentieth century that Franz Berwald was finally acknowledged as incontestably the most important nineteenth-century Swedish symphonist. His unconventional attitude meant that he had scant success during his lifetime in establishing himself as a composer, either in his native country or in one of the European musical capitals. The habitual reserve which contemporaries showed towards the music of Berwald became apparent early on in his career. When a piano quartet, the Violin Concerto in C sharp minor (1820) and the Symphony in A major (of which only a fragment survives) were premiered in Stockholm on 3 March 1821, they provoked a polemic whose accusations and prejudices were to surface again and again in later years:

It would seem that in his quest for originality, and keen only to impress with grand effects, Herr Berwald has deliberately banished all that is melodious from his compositions; for how else can one explain these incessant modulations from one key to another that created such a repellent impression and gave the listeners not a moment's respite? As soon as

a melody began to unfold it was quickly cut short.

One must keep in mind that the guardians of Stockholm's musical culture only seemed to register contemporary developments in central Europe long after they had happened, if they took any notice of them at all.

To escape this constricting atmosphere and achieve his breakthrough as a composer elsewhere, the thirty-three-year-old Berwald journeyed abroad on 26 May 1829. Because of family connections he had made Berlin his destination; and his expectations ran high. Thus, shortly after his arrival, Berwald wrote to his sisters at home:

We shall see whether intrigue here is as rife as it was in Stockholm when my music was performed – but I can't believe it will be.

Yet over the next few years he had no luck in Berlin: none of his operatic projects was accepted, and he failed to secure a single public performance of any of his other works. Socially, too, Berwald remained an outsider on account of his difficult personality. Eventually, in 1835, economic necessity forced him to open an orthopaedic institute.

It was during this poorly documented twelve-year stay in Berlin that the composer's musical language underwent a decisive change towards a heightened contrapuntal idiom. This new style is exemplified by the orchestral

works – four symphonies and six symphonic tone poems – which Berwald composed after a long silence (and, evidently, hard study) in a surge of creativity during just four years, from July 1841 to April 1845:

<i>Humoristisches Capriccio</i> (lost)	(Vienna, July 1841)
<i>Elfenspiel</i>	(Vienna, December 1841)
<i>Ernste und heitere Grillen</i>	(Vienna, January 1842)
<i>Erinnerung an die norwegischen Alpen</i>	(Vienna, February 1842)
<i>Bayaderen-Fest</i>	(Nyköping, July 1842)
<i>Wettlauf</i>	(Nyköping, August 1842)
<i>Sinfonie sérieuse</i> in G minor	(Vienna, 1842; Stockholm, 1844)
<i>Sinfonie capricieuse</i> in D major (only a draft survives)	(Nyköping, June 1842)
<i>Sinfonie singulière</i> in C major	(Stockholm, March 1845)
<i>Sinfonie naïve</i> in E flat major	(Stockholm, April 1845)

Three of the tone poems, including the *Erinnerung an die norwegischen Alpen*, were first performed in the Redoutensaal in Vienna on 6 March 1842, exactly a year after Berwald had left Berlin. A few days later the *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* praised the

liveliness of the ideas, the romantic richness, the boldness in the cut of the phrases and the turns of harmony... [Berwald] plays on his orchestra as he might on a keyboard instrument, and

handles form with the ease of an improviser. His consummate mastery of the individual instruments leads him to sonorities that are as original as they are characteristic.

The work's curious title (Memory of the Norwegian Alps) is presumably a direct reference to a concert tour to Bergen and Christiania (present-day Oslo) which Berwald had undertaken with the pianist Jan van Boom in the summer of 1827. According to a later newspaper announcement,

apparently issued by Berwald himself, the second theme, presented by the strings already in the introduction, derives from an old postal coachman's song. The composer's claim is in no way contradicted by the fact that this melody also appears in the finale of the opera *Leonida* (No. 21) which Berwald had worked on in Berlin during 1829–30.

The success of the tone poems in Vienna evidently prompted Berwald's spontaneous decision to return to his native city and introduce them to the public there. Back in Stockholm, he found the press benevolent: although a grand concert in the Ladugård's Church was sparsely attended, the critics refrained from offering a detailed appraisal because of the over-reverberant acoustic. Then the tables began to turn. The official acceptance of the two-act operetta *Jag går i kloster* (I Am Entering a Monastery) by the Royal Theatre was repeatedly postponed; a concert in December 1842 aroused only minimal interest; and the premiere of the *Sinfonie sérieuse* in G minor on 2 December 1843 amounted finally to something of a disaster. Berwald's cousin Johan Fredrik (1787–1861), director of the court orchestra from 1823 to 1849, had hardly provided time for rehearsals, with the result that the performance of this demanding work was

bound to be inadequate. One review mentions a 'lack of care in the execution', while Berwald's wife, Mathilde, directly after the concert noted in her diary:

The *Sinfonie sérieuse* was not well played by the orchestra and not understood by the audience.

What they evidently found too strange and challenging were the unconventional harmonies and the work's predominantly polyphonic textures. Already the main theme of the first movement is distinguished by its closely woven counterpoint: the first four notes of the descending bass line reappear as an ascending sequence in the violas (i.e. in inversion), and are immediately transformed into the opening motif of a melodic phrase on the violins. In contrast to this complexity of detail, the individual sections of the movement are clearly delineated. A particularly arresting moment, but one that grows logically from the working-out of the thematic material, occurs at the end of the development, whose sustained *crescendo* reaches a climax with a *fff* statement of the lyrical second subject. The design of the two inner movements is similarly clear-cut. Berwald wrote two completely different versions of the finale, of which the first is lost except for a horn part. In its second version

the movement completes a cyclic structure: the ten-bar *Adagio* introduction that directly follows the scherzo recalls the final cadential phrases from the outer sections of the slow movement, while the development brings back motifs from the first movement, in varied guise and in a new musical context.

After the unhappy premiere of the *Sinfonie sérieuse* it seems that Berwald wanted to protect all his later symphonies from similarly deficient conditions of performance; and none of them was played during his lifetime (the attempt to perform the *Sinfonie naïve* in Paris in 1846 proved unsuccessful). It is uncertain whether Berwald ever wrote out a full score of the work he headed *Sinfonie capricieuse* and dated 18 June 1842; at any rate, the symphony survives only in short score draft. True, a few annotations prove that he was at least planning to write out a fair copy in the systematic manner so characteristic for him. But no such full score was found among his estate, and no other documents give reliable information about its existence – even Mathilde's diary entry of 25 June, listing the works composed during the preceding months, refers in all likelihood only to the draft. *De facto*, however, the symphony is virtually complete, for Berwald noted not

only the layout of the parts but also numerous instructions concerning the instrumentation. In order to enable the work to be performed, Ernst Ellberg [a composition teacher at the Stockholm Academy of Music] prepared an orchestral score that was first performed on 9 January 1914 and published with minor revisions in 1948. Nowadays the symphony is played in the version produced by Nils Castegren (a pupil of Ellberg) as part of the complete Berwald Edition.

The three-movement structure, leaving out the dance-like scherzo, which Berwald himself outlined in his draft was certainly no longer common by the mid-nineteenth century. It is possible that he decided to omit a scherzo because already the first movement is in 3/4 time, and because the themes of the substantial, and imposingly scaled, finale emphasise the capricious, playful element that is signalled by the work's title. That the symphony in every respect is a fully authentic composition from Berwald's own pen is attested by numerous characteristic features of the musical structure: the sharp-edged upbeats, the offbeat accents, the transparency of the form, and – a remarkable aspect of Berwald's music as a whole – a sober distancing from intensity of expression

that anticipates the anti-romantic attitude of a future age.

© 2005 Michael Kube

Translation: Richard Wigmore

Founded in 1925, the **Danish National Symphony Orchestra/DR** is regarded as Denmark's leading symphony orchestra. It has performed under many of the twentieth century's greatest conductors, including Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelík and Daniel Barenboim, and collaborated with composers such as Stravinsky, Prokofiev, Hindemith, Boulez, Lutosławski, Stockhausen and Henze as soloists and conductors. In recent years regular conductors have included Gennady Rozhdestvensky, the late Giuseppe Sinopoli, Herbert Blomstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Gielen, Marek Janowski, and Yuri Temirkanov, the Orchestra's Principal Guest Conductor. Gerd Albrecht, Principal Conductor since 2000, was succeeded by Thomas Dausgaard in the summer of 2004. From its home in Copenhagen the Orchestra undertakes extensive concert and recording activities, and makes regular tours in Europe and overseas. The Orchestra's discography includes complete Sibelius and Mahler

symphony cycles as well as a long succession of Danish works, including several operas, for Chandos.

Born in 1963, **Thomas Dausgaard** became Principal Conductor of the Danish National Symphony Orchestra/DR in August 2004 after three years as Principal Guest Conductor. Since 1997 he has been Principal Conductor of the Swedish Chamber Orchestra with which he has appeared at the Mostly Mozart and Ravinia festivals and the BBC Proms. Working regularly with the leading Scandinavian orchestras, he recently also guest conducted the orchestras of Bayerischer Rundfunk and the Leipzig Gewandhaus as well as the Rundfunk Sinfonieorchester Berlin and the Netherlands Philharmonic Orchestra. He has directed the St Petersburg Philharmonic Orchestra both at home and on tour in Italy, where he has also conducted the orchestras of RAI Turin and Teatro alla Scala. He made his Proms debut with the BBC Philharmonic in 2001 and has conducted major orchestras throughout Great Britain and North America. Thomas Dausgaard's extensive discography includes the Chandos recording of Per Nørgård's Symphony No. 6, which was nominated for a 2002 *Gramophone* Award.

Berwald: Sinfonie sérieuse / Sinfonie capricieuse / Erinnerung

Obwohl Franz Berwald heute zweifelsohne als der bedeutendste schwedische Sinfoniker des neunzehnten Jahrhunderts gilt, mußte er als solcher erst im zwanzigsten Jahrhundert entdeckt werden. Ihm selbst gelang es zu Lebzeiten durch seine unangepaßte Haltung kaum, sich in seiner Heimat oder in einer der europäischen Musikmetropolen nachhaltig als Komponist zu etablieren. Die anhaltende Reserve der Zeitgenossen gegenüber Berwalds Schaffen zeichnete sich schon früh ab: Anläßlich der Uraufführung eines Klavierquartetts, des Violinkonzerts cis-Moll (1820) und der nurmehr fragmentarisch erhaltenen Sinfonie A-Dur am 3. März 1821 in Stockholm erschien eine Polemik, die bereits all jene Vorwürfe und Vorurteile enthält, die auch in späteren Jahren immer wieder und in ähnlicher Form geäußert wurden:

Es scheint als hätte Herr Berwald, nach Originalität jagend und nur bestrebt, mit großen Effekten zu imponieren, absichtlich alles Melodiöse aus seinen Kompositionen verbannt; denn wie soll man sonst diese ewigen Modulationen aus einer Tonart in die andere

erklären, die einen so abstoßenden Eindruck machten und der Aufmerksamkeit keinen Augenblick Ruhe gönnnten? Sobald eine Melodie anfang, sich zu entfalten, wurde sie schnell unterbrochen.

Zu bedenken ist dabei freilich, daß die Kunstwächter des Stockholmer Musiklebens kaum oder nur mit erheblicher Verspätung die sich in Zentraleuropa vollziehenden Entwicklungen wahrnehmen konnten und wollten.

Um diesem eingeschränkten Kreis zu entkommen und seinen kompositorischen Durchbruch andernorts zu erzielen, brach Berwald am 26. Mai 1829 im Alter von dreiunddreißig Jahren zu einer Auslandsreise auf. Offenbar war wegen verwandtschaftlicher Beziehungen Berlin als Ziel vorherbestimmt, und die Erwartungen waren groß. So bemerkte Berwald schon bald nach der Ankunft in einem Brief an die daheimgebliebenen Schwestern:

Wir werden sehen, ob die Kabale hier ebenso groß sein wird, wie sie in Stockholm war, bei der Aufführung meiner Musik –, ich glaube es jedoch nicht.

Zu der erhofften Annahme einer Oper kam es allerdings in den folgenden Jahren ebenso wenig wie zur öffentlichen Aufführung auch nur eines anderen Werkes. Auch gesellschaftlich blieb Berwald wegen seines schwierigen Charakters ein Außenseiter. Ökonomische Zwänge ließen ihn dann 1835 ein orthopädisches Institut eröffnen.

In diesen zwölf Jahre währenden, kaum durch aussagekräftige Dokumente belegten Aufenthalt in Berlin fällt aber auch die

entscheidende Wandlung von Berwalds musikalischer Sprache hin zu einer verstärkt kontrapunktischen Schreibweise. Sie dokumentiert sich geradezu beispielhaft in jenen Orchesterwerken, die nach langem Schweigen (und offenbar hartem Studium) innerhalb von nur vier Jahren zwischen Juli 1841 und April 1845 wie in einem Schaffensrausch entstanden: vier Sinfonien und insgesamt sechs sinfonische Tongemälde.

<i>Humoristisches Capriccio</i> (verschollen)	(Wien, Juli 1841)
<i>Elfen spiel</i>	(Wien, Dezember 1841)
<i>Ernste und heitere Grillen</i>	(Wien, Januar 1842)
<i>Erinnerung an die norwegischen Alpen</i>	(Wien, Februar 1842)
<i>Bayaderen-Fest</i>	(Nyköping, Juli 1842)
<i>Wettlauf</i>	(Nyköping, August 1842)
<i>Sinfonie sérieuse</i> g-Moll	(Wien, 1842; Stockholm, 1844)
<i>Sinfonie capricieuse</i> D-Dur (nur Entwurf)	(Nyköping, Juni 1842)
<i>Sinfonie singulière</i> C-Dur	(Stockholm, März 1845)
<i>Sinfonie naïve</i> Es-Dur	(Stockholm, April 1845)

Drei der Tongemälde, darunter auch die **Erinnerung an die norwegischen Alpen**, erlebten am 6. März 1842 – genau ein Jahr nach der Abreise aus Berlin – ihre Uraufführung im Wiener Redoutensaal.

Gelobt wurde ein paar Tage später in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* besonders die Lebendigkeit der Anschauung, romantische Fülle, Kühnheit in Anordnung der Phrasen und

Wendung der Harmonie ... [Berwald] spielt auf seinem Orchester gleichwie auf einem Tasteninstrumente, und handhabt die Form mit der Leichtigkeit eines Improvisatoren. Die vollkommene Beherrschung der einzelnen Tonwerkzeuge führt ihn zu eben so originellen als bezeichnenden Verbindungen derselben.

Der eigentümliche Name des Werkes steht wohl in direkter Beziehung zu einer von Berwald im Sommer 1827 gemeinsam mit dem Pianisten Jan van Boom unternommenen Konzertreise nach Bergen und Christiania (dem heutigen Oslo). Einer späteren, offenbar von Berwald selbst lancierten Zeitungsnotiz nach soll das zweite, noch in der Einleitung von den Streichern vorgestellte Thema auf das Lied eines Postillion zurückgehen. Dem muß nicht widersprechen, daß sich diese Melodie auch im Finale der Oper *Leonida* (Nr. 21) findet, an der Berwald 1829/30 in Berlin arbeitete.

Die positive Aufnahme der Tondichtungen beim Wiener Publikum lies Berwald offensichtlich den spontanen Entschluß fassen, in seine Heimatstadt zurückzukehren, um sie auch dort dem Publikum vorzustellen. Zwar begrüßte ihn in Stockholm die Presse wohlwollend; ein großes Konzert in der Ladugårds-Kirche wurde allerdings kaum besucht, und die

Rezensenten enthielten sich wegen der halligen Akustik eines detaillierten Urteils. Damit begann sich für Berwald das Blatt zu wenden: Die offizielle Annahme der zweiaktigen Operette *Jag går i kloster* (Ich gehe ins Kloster) im Königlichen Theater wurde immer wieder verzögert, ein Konzert im Dezember 1842 fand nur wenig Interesse. Die Uraufführung der **Sinfonie sérieuse** g-Moll am 2. Dezember 1843 kam schließlich einer Katastrophe gleich. Berwalds Vetter Johan Fredrik (1787–1861), der von 1823 bis 1849 die Hofkapelle leitete, hatte kaum Proben angesetzt, so daß die Aufführung der anspruchsvollen Komposition mangelhaft bleiben mußte. In einer Rezension findet sich der Hinweis auf eine "wenig sorgfältige Ausführung", und Berwalds Frau Mathilde notierte unmittelbar nach dem Konzert in ihr Tagebuch:

Die Sinfonie sérieuse wurde vom Orchester nicht gut gespielt, und vom Publikum nicht verstanden.

Zu fremdartig und überfordernd wirkten offenbar die eigenwillige Harmonik und die polyphon durchgearbeitete Faktur des Werkes. Bereits das Hauptthema des ersten Satzes zeichnet sich durch eine verwobene kontrapunktische Anlage aus: Die ersten vier Noten der in den Bässen absteigenden Linie

kehren in aufsteigender Folge (also in Umkehrung) in der Viola und sogleich als Kopfmotiv einer melodischen Wendung in den Violinen wieder. Dieser Komplexität im Kleinen steht eine deutliche Gliederung der einzelnen Abschnitte des Satzes gegenüber. Ein wenig drastisch, doch in der Ausarbeitung des Materials nur konsequent, erscheint am Ende der mit einem *crescendo* verbundenen Durchführung das lyrische Seitenthema im dreifachen *forte*. Auch die Anlage der beiden Binnensätze ist übersichtlich. Wohl erst durch die vollständige Neufassung des Finales kommt es zu einer zyklischen Vermittlung (von der ursprünglichen Version des Satzes hat sich lediglich eine Hornstimme erhalten). So schließt sich dem Scherzo unmittelbar die zehn Takte umfassende *Adagio*-Einleitung an, die wiederum auf den kadenzierenden Abgang der Rahmentheile des langsamen Satzes zurückgeht; in der Durchführung finden sich hingegen Motive aus dem Kopfsatz in variiertester Gestalt und in einen neuen musikalischen Zusammenhang gestellt.

Nach der mißglückten Aufführung der *Sinfonie sérieuse* schien Berwald alle weiteren Sinfonien vor vergleichbar unzulänglichen Rahmenbedingungen schützen zu wollen – sie blieben zu Lebzeiten ungespielt (der

Versuch, die *Sinfonie naïve* 1846 in Paris herauszubringen, schlug fehl). Fraglich erscheint gar, ob Berwald das nur in einem Particell-Entwurf überlieferte, **Sinfonie capricieuse** überschriebene und am 18. Juni 1842 datierte Werk überhaupt in Partitur gesetzt hat. Zwar belegen einige Eintragungen, daß er zumindest die für ihn so charakteristische regelmäßige Einteilung einer Reinschrift berechnete, eine derartige Partitur befand sich aber weder im Nachlaß, noch geben andere Dokumente über deren Existenz hinreichend Auskunft – auch Mathildes Tagebucheintrag vom 25. Juni mit einer Liste der in den vorangegangenen Monaten geschriebenen Kompositionen bezieht sich wohl eher auf den Entwurf. De facto liegt die Sinfonie dennoch nahezu vollständig vor, denn Berwald notierte nicht nur das Stimmgefüge, sondern auch zahlreiche die Instrumentation betreffende Anweisungen. Um das Werk der musikalischen Praxis zuzuführen, erarbeitete zunächst Ernst Ellberg eine Partitur, die am 9. Januar 1914 zur Uraufführung gelangte und 1948 leicht revidiert im Druck erschien. Heute erklingt die Sinfonie nach der von Nils Castegren (einem Ellberg-Schüler) im Rahmen der Berwald-Gesamtausgabe erstellten Partitur.

Berwald selbst sah in seinem Entwurf die in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts gar nicht mehr so gewöhnliche dreisätzige Anlage der Sinfonie vor, bei der das tänzerische Scherzo entfällt. Möglicherweise ist dies darauf zurückzuführen, daß der bereits erste Satz im 3/4-Takt steht und die Themen des auch dem Umfang nach gewichtigen Finales das kapriziöse, scherzhafte Element betonen, das ja schon im Titel des Werkes herausgestellt wird. Daß es sich in jeder Weise um eine vollgültige Sinfonie aus der Feder Berwalds handelt, zeigen zahlreiche Eigentümlichkeiten der musikalischen Gestaltung, wie etwa die scharfkantigen Auftakte, die gegen den Takt stehenden Akzente, die Durchsichtigkeit der Satzgestaltung wie auch die für Berwalds gesamtes kompositorisches Schaffen so bemerkenswert nüchterne Distanz gegenüber der Intensität des Ausdrucks, aus der fast schon eine der Zeit vorausseilende antiromantische Haltung spricht.

© 2005 Michael Kube

Das 1925 gegründete **Dänische Nationalorchester** gilt als führendes Sinfonieorchester Dänemarks. Es hat unter der Leitung vieler der berühmtesten

Dirigenten des zwanzigsten Jahrhunderts, wie Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelík und Daniel Barenboim, konzertiert und mit solistisch oder leitend wirkenden Komponisten wie Strawinski, Prokofjew, Hindemith, Boulez, Lutosławski, Stockhausen und Henze zusammengearbeitet. Feste Dirigenten in den letzten Jahren waren Gennadi Roschdestwenski, der verstorbene Giuseppe Sinopoli, Herbert Blomstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Gielen, Marek Janowski und Juri Temirkanow, der Erste Gastdirigent des Orchesters. Nachfolger von Gerd Albrecht, der seit 2000 Chefdirigent war, wurde im Sommer 2004 Thomas Dausgaard. Das Orchester absolviert ein umfangreiches Konzert- und Schallplattenprogramm und geht von Kopenhagen aus regelmäßig auf Europa- und Überseetournee. Die Diskographie des Orchesters umfasst Gesamtaufnahmen der Sinfonien von Sibelius und Mahler sowie eine lange Reihe dänischer Werke, darunter verschiedene Opern, für Chandos.

Thomas Dausgaard wurde 1963 geboren und wurde im August 2004 Chefdirigent des Dänischen Nationalorchesters, nachdem er zuvor drei Jahre lang als dessen Erster

Gastdirigent gewirkt hatte. Seit 1997 ist er Chefdirigent des Schwedischen Kammerorchesters, mit dem er Auftritte auf dem Mostly Mozart und dem Ravinia Festival sowie auf den BBC Proms hatte. Er arbeitet regelmäßig mit den führenden skandinavischen Orchestern zusammen; Gastdirigate verbanden ihn in jüngerer Zeit außerdem mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Niederländischen Philharmonie-Orchester.

Er hat das St. Petersburger Philharmonie-Orchester sowohl daheim als auch auf Tournee in Italien dirigiert, wo er außerdem die Orchester von RAI Turin und dem Teatro alla Scala leitete. Sein Debüt im Rahmen der Proms feierte er 2001 mit dem BBC Philharmonic, daneben hat er führende Orchester in ganz Großbritannien und Nordamerika dirigiert. Zu Thomas Dausgaards umfangreicher Diskographie zählt auch die Chandos-Einspielung von Per Nørgårds Sinfonie Nr. 6, die im Jahr 2002 für einen *Gramophone* Preis nominiert wurde.

Berwald: Symphonie sérieuse / Symphonie capricieuse / Souvenir

Tout le monde s'accorde aujourd'hui à voir en Franz Berwald le plus grand symphoniste suédois du dix-neuvième siècle. Pourtant, son talent ne fut vraiment reconnu qu'au cours du siècle suivant. De son vivant, l'attitude intransigeante de Berwald l'empêcha de s'établir de manière durable comme compositeur dans son pays natal ou dans l'une des métropoles musicales européennes. La réserve de ses contemporains s'exprima d'ailleurs très tôt: le 3 mars 1821, la création d'un quatuor avec piano, du Concerto pour violon en ut dièse mineur (1820) et de la Symphonie en la majeur (qui n'a été conservée que sous forme de fragments) provoqua à Stockholm une polémique dans laquelle apparaissaient déjà tous les reproches et préjugés qui allaient poursuivre Berwald au cours des années suivantes:

On dirait que Monsieur Berwald, cherchant l'originalité à tout prix et voulant en imposer par de grands effets, ait volontairement banni tout élément mélodique de ses compositions; comment expliquer sinon ces perpétuelles modulations d'une tonalité à l'autre, qui font une impression si rebutante et ne laissent pas

un instant de repos à l'attention? À peine une mélodie semblait-elle vouloir s'épanouir qu'elle était aussitôt interrompue.

Il faut dire que, à Stockholm, les gardiens de l'art ne voulaient guère prendre en compte les innovations musicales qui s'accomplissaient alors en Europe centrale, ou, s'ils le voulaient, ils ne pouvaient le faire qu'avec un retard considérable.

Pour échapper à cette atmosphère confinée et obtenir ailleurs la reconnaissance de son talent, Berwald partit le 26 mai 1829 pour l'étranger, âgé de trente-trois ans. Sa première destination fut Berlin, où il avait des contacts par l'intermédiaire de sa famille, et les espoirs étaient grands. Peu après son arrivée à Berlin, Berwald écrivit à ses sœurs:

Nous allons voir si la cabale sera aussi forte ici qu'à Stockholm lorsqu'on y a joué ma musique, mais je ne le pense pas.

Malheureusement, les années suivantes n'apportèrent ni l'acceptation d'un opéra, ni même l'exécution en public d'une seule autre œuvre. Sur le plan social, Berwald demeura également un marginal à cause de son

caractère exigeant. En 1835, des difficultés matérielles le contraignirent à ouvrir un institut orthopédique.

Au cours de ce séjour de douze années à Berlin, dont seuls de rares documents significatifs ont été conservés, le langage musical de Berwald évolua vers une écriture

plus contrapuntique. En témoignent plusieurs œuvres orchestrales composées après un long silence (et, de toute évidence, un travail d'étude approfondi) en l'espace de seulement quatre ans: quatre symphonies et six poèmes symphoniques, tous écrits entre juillet 1841 et avril 1845.

<i>Capriccio humoristique</i> (disparu)	(Vienne, juillet 1841)
<i>Jeu d'elfes</i>	(Vienne, décembre 1841)
<i>Grillons sérieux et joyeux</i>	(Vienne, janvier 1842)
<i>Souvenir des Alpes norvégiennes</i>	(Vienne, février 1842)
<i>Fête des bayadères</i>	(Nyköping, juillet 1842)
<i>Course</i>	(Nyköping, août 1842)
<i>Symphonie sérieuse</i> en sol mineur	(Vienne, 1842; Stockholm, 1844)
<i>Symphonie capricieuse</i> en ré majeur (esquisse)	(Nyköping, juin 1842)
<i>Symphonie singulière</i> en ut majeur	(Stockholm, mars 1845)
<i>Symphonie naïve</i> en mi bémol majeur	(Stockholm, avril 1845)

Trois de ces poèmes symphoniques, dont les **Souvenir des Alpes norvégiennes**, furent créés à la Redoutensaal de Vienne le 6 mars 1842, un an exactement après que Berwald eut quitté Berlin. Quelques jours plus tard, le *Journal viennois pour l'art, la littérature, le théâtre et la mode* louait tout particulièrement la vivacité des idées, la plénitude romantique, l'audace dans l'agencement des phrases et des

tournures harmoniques... [Berwald] joue de son orchestre comme d'un instrument à clavier et manie la forme avec l'aisance d'un improvisateur. La maîtrise absolue des divers instruments le conduit à des alliages puissamment originaux.

Le titre original de l'œuvre se rapporte directement à une tournée de concerts qui conduisit Berwald et le pianiste Jan van

Boom à Bergen et Christiania (aujourd'hui Oslo) pendant l'été 1827. Une notice de journal parue plus tard, sans doute à l'instigation du compositeur, indique que le second thème, exposé dès l'introduction par les cordes, est inspiré d'un chant de postillon. La même mélodie apparaît par ailleurs dans le finale de l'opéra *Leonida* (no 21), auquel Berwald travailla à Berlin en 1829–1830.

L'accueil positif que le public viennois avait réservé aux poèmes symphoniques semble avoir incité Berwald à retourner dans son pays natal pour y présenter ses compositions. À Stockholm, la presse le salua avec bienveillance, mais un grand concert dans l'église Ladugård n'attira qu'un maigre public et, en raison de l'acoustique réverbérante, les critiques ne jugèrent pas utile de livrer un commentaire détaillé de l'événement. À partir de là, la chance commença à tourner pour Berwald: l'acceptation officielle d'une opérette en deux actes, *Jag går i kloster* (Je vais au couvent) au Théâtre royal fut sans cesse remise à plus tard, un concert donné en décembre 1842 n'éveilla que peu d'intérêt; finalement, la création de la **Symphonie sérieuse** en sol mineur, le 2 décembre 1843, se solda par une catastrophe. Le cousin de Berwald, Johan Fredrik (1787–1861), qui dirigea

l'orchestre de la cour de 1823 à 1849, avait prévu si peu de répétitions que l'exécution de cette œuvre difficile demeura approximative. Un critique parla d'une "exécution peu soignée" et Mathilde Berwald, la femme du compositeur, nota dans son journal aussitôt après le concert:

La Symphonie sérieuse n'a pas été jouée convenablement par l'orchestre et n'a pas été comprise du public.

De toute évidence, l'harmonie singulière et la richesse polyphonique de cette œuvre parurent insolites et trop difficiles à comprendre. Le thème principal du premier mouvement se distingue par une facture contrapuntique très dense: les quatre premières notes de la ligne descendante des basses réapparaissent sous forme ascendante (renversement) aux altos et forment ensuite l'incipit d'une formule mélodique des violons. À cette complexité dans le détail s'oppose une claire répartition des diverses sections du mouvement. À la fin du développement lié à un *crescendo*, le second thème lyrique apparaît en triple *forte*, de manière un peu drastique, mais parfaitement logique dans le traitement du matériau. La structure des deux mouvements médians est aussi très lisible. La nouvelle version du finale (seule la partie de cor de la version originale a

été conservée) fournit en même temps un élément cyclique: les dix mesures d'introduction *Adagio* s'enchaînent directement au scherzo et reprennent les cadences conclusives des sections extrêmes du mouvement lent; de son côté, le développement reprend des motifs du premier mouvement, qu'il varie et place dans un nouveau contexte musical.

Après l'échec de la *Symphonie sérieuse*, Berwald semble avoir voulu protéger ses autres symphonies de pareilles conditions d'exécution et aucune d'entre elles ne fut jouée de son vivant (une tentative pour donner la *Symphonie naïve* à Paris en 1846 échoua). On peut même se demander si l'esquisse intitulée *Symphonie capricieuse* et datée le 18 juin 1842 fut réellement rédigée en partition. Quelques inscriptions indiquent certes que Berwald avait calculé la division régulière d'une copie au net si caractéristique de son travail, mais une telle partition ne se trouvait pas dans sa succession et aucun document ne prouve son existence – quant au journal de Mathilde, l'entrée du 25 juin qui comporte une liste des compositions écrites au cours des mois précédents fait vraisemblablement référence à l'esquisse. Néanmoins, cette symphonie est pratiquement complète, car Berwald n'a pas seulement noté les diverses

parties, mais donné de nombreuses indications d'instrumentation. Pour rendre l'œuvre accessible à la pratique musicale, Ernst Ellberg établit une partition qui fut créée le 9 janvier 1914 et publiée sous une forme légèrement révisée en 1948. Aujourd'hui, la symphonie est jouée dans la version établie par Nils Castegren (un élève d'Ellberg) pour l'édition intégrale des œuvres de Berwald.

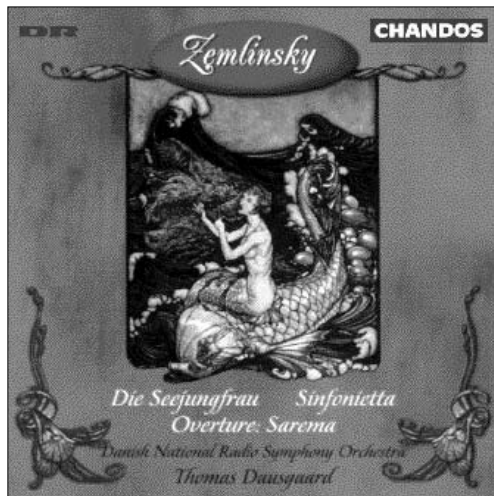
L'esquisse de Berwald adopte la forme en trois mouvements (sans scherzo) qui n'était plus vraiment de mode au milieu du dix-neuvième siècle. Cela peut s'expliquer par le fait que le premier mouvement repose déjà sur une mesure à 3/4 et que les thèmes du vaste finale soulignent l'élément fantasque et ludique suggéré par le titre de l'œuvre. Quoi qu'il en soit, cette symphonie de Berwald n'a rien à envier à ses autres compositions pour ce qui est de l'originalité du traitement musical: les départs en arêtes vives, les accents à contre-temps, la transparence de l'écriture, et surtout la distance par rapport à l'intensité de l'expression – une distance qui caractérise toute la production de Berwald et témoigne d'une attitude anti-romantique en avance sur son époque.

© 2005 Michael Kube
Traduction: Jean-Claude Poyet

Fondé en 1925, l'**Orchestre national danois** est considéré comme le meilleur orchestre du Danemark. Il a joué sous la direction de la plupart des plus grands chefs du vingtième siècle tels que Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelík et Daniel Barenboïm, et a collaboré avec des compositeurs tels que Stravinski, Prokofiev, Hindemith, Boulez, Lutosławski, Stockhausen et Henze en qualité de solistes et de chefs. Ces dernières années, ses chefs réguliers ont inclus Guennadi Rojdestvenski, le regretté Giuseppe Sinopoli, Herbert Blomstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Gielen, Marek Janowski, et Yuri Temirkanov, le chef principal invité de l'Orchestre. Gert Albrecht a été chef principal de 2000 à 2004, et est suivi à ce poste par Thomas Dausgaard à partir de l'été 2004. Basé à Copenhague, l'Orchestre donne de nombreux concerts, réalise de nombreux enregistrements, et effectue régulièrement des tournées en Europe et à travers le monde. La discographie de l'Orchestre inclut les cycles complets des symphonies de Sibelius et de Mahler, ainsi qu'une longue série d'œuvres danoises, notamment plusieurs opéras, pour Chandos.

Né en 1963, **Thomas Dausgaard** devient chef principal de l'Orchestre national danois en août 2004 après avoir été trois ans durant chef principal invité de l'Orchestre. Depuis 1997, il est chef principal de l'Orchestre de chambre de Suède et se produit régulièrement avec cet ensemble au Festival Mostly Mozart et au Festival de Ravinia ainsi que dans le cadre des Proms de la BBC. Travaillant régulièrement avec les plus grands orchestres scandinaves, il a également été invité récemment à diriger l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et le Gewandhaus de Leipzig ainsi que l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin et l'Orchestre philharmonique néerlandais. Il a dirigé l'Orchestre philharmonique de St Pétersbourg aussi bien en Russie qu'en tournée en Italie où il a également dirigé l'Orchestre de la Radio de Turin et celui du Teatro alla Scala. Il a fait ses débuts aux Proms de la BBC en 2001 avec le BBC Philharmonic et dirigé certains des plus grands orchestres en Grande-Bretagne et en Amérique du Nord. La vaste discographie de Thomas Dausgaard comprend un enregistrement pour Chandos de la Symphonie no 6 de Per Nørgård qui reçut une nomination pour un Prix *Gramophone* en 2002.

Also available



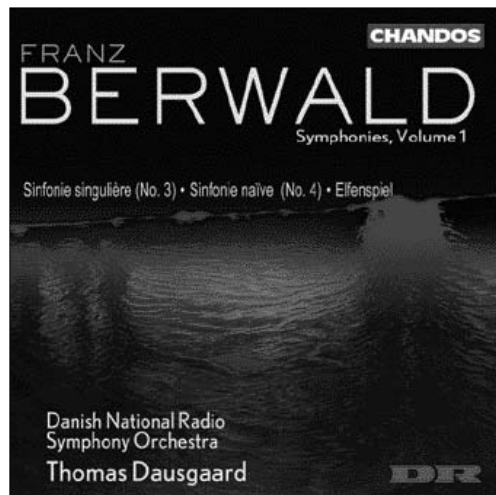
Zemlinsky
Die Seejungfrau
Sinfonietta, Op. 23
Overture to *Sarema*
CHAN 9601

Also available



Svendsen
Symphony No. 1
Symphony No. 2
Polonaise No. 2
CHAN 9932

Also available



Berwald
Symphonies, Volume 1:
Sinfonie singulière
Sinfonie naïve
Elfenspiel
CHAN 9921

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producer Chris Hazell
Sound engineer Jørn Damgaard Jacobsen
Editing producers Chris Hazell and Ivar Munk
Editing engineer Jørn Damgaard Jacobsen
Artistic director, DNSO & Choirs/DR Per Erik Veng
General manager, DNSO & Choirs/DR Per Erik Veng
Mastering Michael Common
A & R administrator Charissa Debnam
Recording venue Danish Radio Concert Hall, Copenhagen; 26–31 May 2003 (*Sinfonie sérieuse, Sinfonie capricieuse* [except *Andante*]) and 10 & 11 May 2004 (*Erinnerung an die norwegischen Alpen, Sinfonie capricieuse* [*Andante*])
Front cover 'Harbour in Stockholm', photograph by Bruno Ehrh © Photonica
Back cover Photograph of Thomas Dausgaard by Marianne Grøndahl
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2005 Chandos Records Ltd
© 2005 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL**CHAN 10303****FRANZ BERWALD** (1796-1868)**Symphonies, Volume 2****Sinfonie sérieuse (Symphony No. 1)**

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

30:05

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 1 | I | Allegro con energia | 11:00 |
| 2 | II | Adagio maestoso | 6:21 |
| 3 | III | Stretto - | 5:37 |
| 4 | IV | Finale. Adagio - Allegro molto - Un poco meno allegro -
[Allegro molto] - Un poco meno allegro -
Tempo I [Allegro molto] - Meno allegro - [Allegro molto] | 7:07 |

- | | | |
|---|--|-------------|
| 5 | Erinnerung an die norwegischen Alpen | 8:12 |
| | <i>Memory of the Norwegian Alps</i> | |
| | Adagio - Andante - Tempo I - Andante - Allegro con fuoco - | |
| | Andante - [Allegro con fuoco] - Andante - | |
| | [Allegro con fuoco] - Andante | |

Sinfonie capricieuse (Symphony No. 2)

in D major • in D-Dur • en ré majeur

Edited by Nils Castegren

27:48

- | | | | |
|---|-----|---------------|-------|
| 6 | I | Allegro | 10:46 |
| 7 | II | Andante | 6:20 |
| 8 | III | Allegro assai | 10:42 |

TT 66:17

Danish National Symphony Orchestra / DR
Thomas Dausgaard

© 2005 Chandos Records Ltd © 2005 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

**DR**

This recording is made in
 cooperation with the Danish
 Broadcasting Corporation.