



Franz Schubert
Symphonies nos. 2 & 5

Antwerp Symphony Orchestra
Philippe Herreweghe



Franz Schubert (1797-1828)

Symphony no.2 in B flat major D125

Symphony no.5 in B flat major D485

Antwerp Symphony Orchestra

Philippe Herreweghe

Menu

Tracklist

English

Biographies

Français

Biographies

Deutsch

Biografien

Nederlands

Biografieën

Franz Schubert (1797-1828)

Symphony no.2 in B flat major, D125

[1]	I. Largo – Allegro vivace	14'08
[2]	II. Andante	7'46
[3]	III. Menuetto (Allegro vivace)	2'28
[4]	IV. Presto vivace	8'11

Symphony no.5 in B flat major, D485

[5]	I. Allegro	7'23
[6]	II. Andante con moto	8'44
[7]	III. Menuetto (Allegro molto)	4'55
[8]	IV. Allegro vivace	6'00

Total Time 60'09



ANTWERP SYMPHONY ORCHESTRA

Concertmaster Wouter Vossen

ORCHESTRA

Violin 1 Eric Baeten, Peter Manouilov, Nana Hiraide, Yuko Kimura, Claire Lechien, Mara Mikelson, Christophe Pochet, Natalia Tessak, Floris Uytterhoeven

Violin 2 Orsolya Horvath, Miki Tsunoda, Frederic Van Hille, Ilse Pasmans, David Perry, Lydia Seymourtier, Marjolijn Van der Jeught, Maartje Van Eggelen, Luce Caron, Judith Peersman

Viola Sander Geerts, Ayako Ochi, Barbara Giepner, Rajmund Glowczynski, Krzysztof Kubala, Lisbeth Lannie, Romain Montfort, Alexander Pavtchinskii

Cello Marc Vossen, Olivier Robe, Dieter Schützhoff, Claire Bleumer, Diego Liberati, Rares Mihailescu

Double bass Ioan Baranga, Christian Vander Borght, Jaroslaw Mroz, Julita Fasseva, Jeremiusz Trzaska

Flute Edith Van Dyck, Charlène Deschamps

Oboe Piet Van Bockstal, Sébastien Vanlerberghe

Clarinet Nele Delafonteyne, Ria Moortgat

Bassoon Oliver Engels, Bruno Verrept

Horn Eliz Erkalp, Koen Thijs

Trumpet Alain De Rudder, Steven Verhaert

Timpani Pieterjan Vranckx



APPROPRIATION AND REFLECTION

Michael Kube

*Dr Michael Kube is a full-time member of the editorial department of the Neue Schubert-Ausgabe as well as a collaborator on the Berlin classical website *Idagio*. He teaches music history at the Musikhochschule Stuttgart and the University of Würzburg.*

Even today, Schubert's six early symphonies, written between 1813 and 1818, are still tainted with the stigma that they are supposedly no more than prentice works by a still juvenile composer. Schubert himself encouraged this point of view to a certain extent, when he remarked in a letter to Leopold Kupelwieser of 1824 that now (ten years later) he wanted to 'pave the way for the grand symphony' by composing chamber music, especially string quartets – he had in mind the Symphony in C major D944, already sketched in summer 1825, which he revised again in March 1828. In the light of the later reception of this outstanding work – promoted by Robert Schumann, who discovered the score in Vienna, and Felix Mendelssohn, who premiered it at the Leipzig Gewandhaus – the older, supposedly minor works, which remained unprinted until 1884/85, simply had to fall by the wayside. As a result, Schubert's Second Symphony D125 was not heard at a public concert until 1877, the same year in which Johannes Brahms's Symphony no.2 in D major op.73 was premiered.

It is not only his First Symphony, which Schubert actually wrote while he was still a pupil at the Stadtkonvikt in Vienna, that reflects the musical experiences garnered there, but the subsequent works too. For

though he viewed the imperial choir school as a 'prison', according to Joseph von Spaun's account, it did offer him ample opportunity to absorb a range of musical stimuli and develop his own creative talent. The most significant influences in the realm of vocal music were the ballads of Johann Rudolf Zumsteeg, but for chamber and orchestral music they were chiefly works by Haydn and Mozart. In addition, the orchestra of the Konvikt opened up for Schubert the broad spectrum of the contemporary repertory of symphonies and overtures, and the performances he played in each evening soon inspired him to make his first own attempts in these grand genres: the earliest surviving traces are a fragmentary score, already conceived on a large scale, catalogued as D2A, and the Overture, probably composed even before 1811, to the comedy *Der Teufel als Hydraulicus* D4.

The **Symphony no.2 in B flat major D125**, written in the winter of 1814/15, is no mere youthful work, but already a successful achievement in its own right. This may be seen in the remarkable cyclic organisation of the score: tonally, on the one hand, through the emphasis on the subdominant E flat (which is the key of the slow movement, but it is equally important in the outer movements); and in motivic terms, on the other, through the construction of the themes, which conspicuously rely on repeated notes. The confidence Schubert must have felt in his compositional skill is shown by the scheme of the slow introduc-

tion to the first movement, which within a few bars subsides from a powerful *fortissimo* accent back to *pianissimo*. Moreover, at only ten bars this section is extremely concise, whereas the ensuing Allegro vivace already gives a glimpse of the spacious design so characteristic of Schubert, which Schumann later described as 'heavenly length'. In addition to the two obligatory themes, the exposition also includes an unusually extensive modulatory passage with development-like features. The driving impulse of the nearly omnipresent main theme may well have been suggested by Beethoven's Overture to *The Creatures of Prometheus* op.43. The Andante with five variations that follows, on the other hand, displays significant parallels with similar movements in the late oeuvre of Joseph Haydn, both in structural terms and in some idiosyncrasies of instrumentation. With the forceful Menuetto (Allegro vivace), Schubert shifts the symphony towards a completely different field of expression, while the Trio offers further contrast in its almost folklike simplicity. The last movement, more than 700 bars long, is governed by a single rhythmic impulse, combined with vigorous tutti accents, which again point to Schubert's early preoccupation with the music of Beethoven.

On 3 October 1816, just a few weeks before his nineteenth birthday, Schubert completed the **Symphony no.5 in B flat major D485**. Quite unlike the Fourth Symphony, written only six months earlier, which he

himself had designated 'Tragic' in reference to its key of C minor, the new work exudes an incredible lightness, both in the invention of the themes and in the reduced scoring, which gets by without trumpets, drums and clarinets, and with just a single flute. Above all, however, one can scarcely help feeling that the 'spirit of Mozart' has come back to life in this composition. Hence, in the opening movement, it is not thematic working and skilfully interwoven textures that are to the fore, but rather the impression of music that seems to flow by in an uninterrupted stream. Accordingly, Schubert dispenses with a slow introduction at the start, and merely writes a four-bar curtain-raiser. In addition to this, there are melodic echoes – in the slow movement, but especially in the Menuetto, which cannot be imagined without the model of Mozart's Symphony in G minor K550. Here one can virtually hear how the young Schubert translated his wide-ranging musical experiences into his own language, and the early devotion to this very work recalled by Joseph von Spaun: 'The adagios of Haydn's symphonies moved him profoundly and of the G minor Symphony by Mozart he often said that it produced in him a violent emotion without his knowing exactly why.' It is all the more surprising, then, that Schubert did not hark back to Mozart's finale, with its adventurous journey through the circle of fifths, in his own last movement, but rather conceived it in the style of a finale à la Haydn.

APPROPRIATION ET RÉFLEXION

Michael Kube

*Le Dr Michael Kube est membre à temps plein de la direction éditoriale de la Neue Schubert-Ausgabe ainsi que collaborateur du portail classique berlinois *Idagio*. Il enseigne l'histoire de la musique à la *Musikhochschule de Stuttgart* et à l'*Université de Würzburg*.*

Aujourd'hui encore, les six premières symphonies de Schubert, parues entre 1813 et 1818, conservent l'image de pièces d'études écrites par un compositeur encore jeune, point de vue qui fut d'une façon ou d'une autre encouragé par Schubert lui-même : dans une lettre à Leopold Kupelwieser, le compositeur explique vouloir alors, en 1824, soit dix ans plus tard, « paver le chemin vers la grande symphonie » par la composition d'œuvres de musique de chambre, et en particulier de quatuors à cordes. Il fait ainsi référence à la *Symphonie* en *do* majeur D 944, déjà esquissée à l'été 1825 et révisée en mars 1828. À la lumière de la réception ultérieure de cette œuvre remarquable, encouragée par Robert Schumann, qui découvrit la partition à Vienne, et par Felix Mendelssohn Bartholdy, qui la créa au Gewandhaus de Leipzig, les anciennes œuvres restées non publiées en 1884-1885, considérées comme moins importantes, passèrent tout simplement pour quantités négligeables. Ainsi, la *Deuxième Symphonie* D 125 ne fut jouée en concert public pour la première fois qu'en 1877, une année qui vit également la création de la *Deuxième Symphonie* en *ré* majeur op. 73 de Johannes Brahms.

L'expérience musicale acquise au Stadtkonvikt de Vienne se reflète de façon tangible dans sa *Première*

Symphonie, composée alors qu'il y étudiait encore, ainsi que dans les œuvres suivantes. Schubert assimilait l'institution scolaire impériale à une prison, ainsi que nous le savons par Joseph von Spaun, mais elle lui permit de profiter de différentes stimulations musicales et de développer son propre talent créatif. Ses principaux modèles furent, dans le domaine vocal, les ballades de Johann Rudolf Zumsteeg, et dans ceux de la musique de chambre et orchestrale, les œuvres de Haydn et de Mozart en particulier. L'orchestre du Konvikt lui permit en outre d'aborder le large spectre du répertoire symphonique et des ouvertures, les représentations quotidiennes l'incitant bientôt à faire ses premières tentatives dans ces grands genres : en témoignent la partition de D 2 A, restée fragmentaire bien que déjà largement élaborée, et l'ouverture à la comédie *Der Teufel als Hydraulicus* D 4, composée vraisemblablement avant 1811.

La remarquable structure cyclique de la partition prouve que la *Deuxième Symphonie* en *si* bémol majeur D 125, écrite à l'hiver 1814-1815, n'est pas qu'une simple œuvre de jeunesse, mais déjà une œuvre maîtresse : elle est à la fois tonale, par l'accentuation de la sous-dominante *mi* bémol majeur (caractéristique du mouvement lent comme des mouvements extérieurs), et motivique dans la construction des thèmes portés de façon remarquable par la répétition des sons. La construction de l'introduction lente du premier mouvement qui, en l'espace de quelques

mesures, retourne d'un accent *fortissimo* puissant au *pianissimo* vient prouver à quel point Schubert se sentait sûr de lui dans son travail de composition. Longue de dix mesures seulement, elle est extrêmement concise, tandis que l'*Allegro vivace* suivant donne déjà un aperçu de la construction large si caractéristique de Schubert, que Schumann qualifiera plus tard de « longueur céleste ». Par ailleurs, outre les deux thèmes obligatoires, l'exposition présente une section de modulation exceptionnellement élaborée, avec des traits typiques du développement. L'idée de l'impulsion motrice du thème principal presque omniprésent provient vraisemblablement de l'ouverture des *Créatures de Prométhée* op. 43 de Beethoven. L'*Andante*, une suite de cinq variations, présente des références claires à des mouvements similaires dans l'œuvre tardive de Joseph Haydn, tant en termes de structure que d'instrumentation. Avec le Menuet énergique (*Allegro vivace*), Schubert donne à la symphonie une dimension expressive totalement différente, le trio se posant en contraste d'une manière presque populaire dans sa simplicité. Le dernier mouvement, qui comporte plus de 700 mesures, est déterminé par une seule impulsion rythmique, combinée avec des accents tutti énergiques ; à nouveau, il montre que Schubert se confronta très tôt à la musique de Beethoven.

Le 3 octobre 1816, quelques semaines avant son 19^e anniversaire, Schubert mit la dernière main à sa *Cinquième Symphonie* en sibémol majeur D 485. Contrai-

rement à la *Quatrième Symphonie*, achevée seulement six mois plus tôt, que la tonalité de *do* mineur l'avait amené à qualifier de « tragique », l'œuvre exhale une légèreté extraordinaire, aussi bien dans l'invention des thèmes que dans l'instrumentarium restreint, sans timbales, sans trompette et sans clarinette, et avec une seule flûte. Mais surtout, le sentiment est prégnant que l'« esprit de Mozart » y est à nouveau vivant. Ainsi, le travail thématique et la facture texturée du premier mouvement sont peu perceptibles ; on a bien plus l'impression d'une musique se déversant en un flot continu. En conséquence, Schubert se passe d'introduction lente au début, mais prévoit un lever de rideau de quatre mesures. À cela s'ajoutent des réminiscences mélodiques, dans le mouvement lent mais surtout dans le *Menuetto*, qui ne peuvent être comprises qu'à la lumière de la *Symphonie* en *sol* mineur KV 550 de Mozart. On peut presque entendre comment le jeune Schubert traduit ses très vastes connaissances musicales dans son propre langage, alors que Joseph von Spaun se souvient de l'affection que Schubert éprouvait pour cette œuvre : « Les Adagios des symphonies de Haydn l'émouvaient profondément. Il me disait souvent, au sujet de la *Symphonie* en *sol* mineur de Mozart, qu'elle le bouleversait, sans qu'il sache vraiment pourquoi. » Cela rend d'autant plus surprenant le fait que, dans le dernier mouvement, Schubert ne s'inspire pas du finale de Mozart et de son aventureux voyage à travers le cycle des quintes, mais dessine plutôt un mouvement « à la Haydn ».

ANEIGNUNG UND REFLEKTION

Michael Kube

PD Dr. Michael Kube ist hauptamtliches Mitglied der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe sowie Mitarbeiter des Berliner Klassik-Portals Idagio. Er lehrt Musikgeschichte an der Musikhochschule Stuttgart und an der Universität in Würzburg.

Bis heute haftet Schuberts sechs frühen, zwischen 1813 und 1818 entstandenen Sinfonien der Makel an, sie seien lediglich Lehrstücke eines noch jugendlichen Komponisten. Schubert selbst hat dieser Sichtweise gewissermaßen Vorschub geleistet, äußerte er sich doch in einem Brief an Leopold Kupelwieser von 1824, er wolle sich nun (zehn Jahre später) durch die Komposition von Kammermusik, vor allem von Streichquartetten, „den Weg zur großen Sinfonie bahnen“ – gemeint ist damit die bereits im Sommer 1825 skizzierte Sinfonie C-Dur D 944, die er im März 1828 noch einmal revidierte. Im Zeichen der späteren Rezeption dieses herausragenden Werkes – gefördert durch Robert Schumann, der die Partitur in Wien entdeckte, und durch Felix Mendelssohn Bartholdy, der sie im Leipziger Gewandhaus uraufführte – mussten die bis 1884/85 ungedruckt gebliebenen älteren, vermeintlich kleineren Werke schlichtweg abfallen. So erklang Schuberts 2. Sinfonie D 125 erst 1877 in einem öffentlichen Konzert – in einem Jahr, in dem auch die Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73 von Johannes Brahms uraufgeführt wurde.

Nicht nur in seiner 1. Sinfonie, die Schubert noch im Wiener Stadtkonvikt niedergeschrieben hatte, sondern auch in den folgenden Werken spiegeln sich die

dort gesammelten musikalischen Erfahrungen greifbar wider. Denn obwohl Schubert, wie Joseph von Spaun überliefert, die kaiserliche Schulanstalt als ein „Gefängnis“ empfand, boten sich ihm dort reichlich Möglichkeiten, verschiedene musikalische Impulse aufzunehmen und das eigene schöpferische Talent zu entfalten. Prägende Vorbilder waren für den vokalen Bereich die Balladen Johann Rudolf Zumsteegs, für die Kammer- und Orchestermusik aber vor allem Werke von Haydn und Mozart. Darüber hinaus eröffnete sich für Schubert mit dem Orchester des Konvikts das weite Spektrum des zeitgenössischen Sinfonien- und Ouvertürenrepertoires, so dass die allabendlichen Aufführungen ihn bald auch zu ersten eigenen Versuchen in diesen großen Gattungen anregten: früheste Belege dafür sind ein Fragment gebliebene, bereits großflächig gedachte Partitur D 2 A und die vermutlich noch vor 1811 komponierte Ouvertüre zu dem Lustspiel *Der Teufel als Hydraulicus* D 4.

Dass es sich bei der im Winter 1814/15 entstandenen **Sinfonie Nr. 2 B-Dur D 125** nicht um ein bloßes Jugendwerk handelt, sondern bereits um einen Wurf, zeigt die bemerkenswert zyklische Anlage der Partitur: zum einen tonal durch Betonung der Subdominante Es-Dur (sie ist neben dem langsamen Satz ebenso prägend in den Ecksätzen), zum anderen motivisch in der Bauweise der Themen, die in auffälliger Weise von Tonrepetitionen getragen werden. Wie sicher sich Schubert in seinem kompositorischen Handwerk

gefühlt haben muss, belegt die Anlage der langsamen Einleitung des Kopfsatzes, die binnen weniger Takte von einem kräftigen Fortissimo-Akzent ins Pianissimo zurücksinkt. Sie ist zudem mit zehn Takten Umfang nur äußerst knapp gefasst, während das folgende *Allegro vivace* schon einen Ausblick auf jene für Schubert so charakteristische weiträumige Anlage gibt, der Schumann später eine „himmlische Länge“ attestierte. Bereits die Exposition umfasst neben den beiden obligatorischen Themen auch eine ungewöhnlich ausgreifende Modulationsstrecke mit durchführungsartigen Zügen. Der vorwärtsdrängende Impuls des nahezu allgegenwärtigen Hauptthemas dürfte dabei vermutlich von Beethovens Ouvertüre zu *Die Geschöpfe des Prometheus* op. 43 angeregt worden sein. Das als Folge von fünf Variationen angelegte *Andante* weist hingegen deutliche Bezüge zu ähnlichen Sätzen im späten Œuvre von Joseph Haydn auf – und das sowohl hinsichtlich der Anlage wie auch mancher Eigenarten der Instrumentation. Mit dem forsch anziehenden Menuett (*Allegro vivace*) wendet Schubert die Sinfonie in einen ganz anderen Ausdrucksbereich, das Trio kontrastiert hierzu mit einer in ihrer Schlichtheit fast volkstümlichen Weise. Der über 700 Takte zählende letzte Satz wird von einem einzigen rhythmischen Impuls bestimmt, kombiniert mit markigen Tutti-Akzenten, die abermals auf Schuberts frühen Auseinandersetzung mit Beethoven hindeuten.

Am 3. Oktober 1816, nur wenige Wochen vor seinem 19. Geburtstag, beendete Schubert die **Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485**. Im Gegensatz zu der nur um sechs Monate älteren 4. Sinfonie, die er selbst mit Blick auf die Tonart c-Moll als eine „*Tragische*“ bezeichnet hatte, atmet das Werk eine unglaubliche Leichtigkeit – sowohl in der Erfindung der Themen, wie auch in der reduzierten Besetzung, die ohne Pauken und Trompeten, ohne Klarinetten und mit nur einer Flöte auskommt. Vor allem aber kann man sich kaum des Eindrucks erwehren, es wäre in dieser Komposition noch einmal „Mozarts Geist“ lebendig geworden. So tritt die thematische Arbeit und die durchwirkte Faktur des Kopfsatzes kaum in den Vordergrund; vielmehr entsteht der Eindruck einer Musik, die in einem ununterbrochenen Strom dahinfließen würde. Entsprechend verzichtet Schubert zu Beginn auf eine langsame Introduction, sondern notiert lediglich einen viertaktigen, einleitenden Vorhang. Hinzu kommen melodische Anklänge – im langsamen Satz, besonders aber im Menuetto, das ohne das Vorbild aus Mozarts *Sinfonie g-Moll KV 550* nicht zu denken ist. Hier hört man geradezu, wie der junge Schubert seine umfangreichen musikalischen Erfahrungen in die eigene Sprache übersetzt, wie sich auch Joseph von Spaun an Schuberts frühe Zuneigung gerade zu diesem Werk erinnert: „*Die Adagios der Haydn’schen Sinfonien bewegten ihn auf das innigste. Von der Sinfonie in g-Moll von Mozart sagte er oft zu mir, dass sie ihn erschütterte, ohne dass er eigentlich wisse warum.*“

LEERPROCES EN BEÏNVLOEDING

Michael Kube

PD Dr. Michael Kube is lid van de hoofdredactie van de Neue Schubert-Ausgabe en medewerker van Idagio, het Berlijnse portaal voor klassieke muziek. Hij doceert muziekgeschiedenis aan de Musikhochschule Stuttgart en aan de universiteit van Würzburg.

Nog altijd hangt aan Schuberts zes vroege symfonieën, die hij tussen 1813 en 1818 heeft gecomponeerd, een negatieve connotatie vast. Het zouden slechts vingeroefeningen zijn van een nog jonge componist. Schubert heeft dat idee enigszins in de hand gewerkt, omdat hij in 1824 in een brief aan Leopold Kupelwieser schreef dat hij toen (tien jaar later) door het componeren van kamermuziek, en dan vooral strijkkwartetten, “de weg naar een grote symfonie zou vrijmaken”. Daarmee doelde hij op de Symfonie in C groot, D 944, die hij reeds in de zomer van 1825 ruw vorm had gegeven en in maart 1828 nog een keer herwerkte. Dat meesterwerk kreeg pas veel later erkenning – dankzij Robert Schumann, die de partituur in Wenen ontdekte, en Felix Mendelssohn Bartholdy, die de symfonie in het Gewandhaus in Leipzig haar wereldpremière bezorgde, en dus kwamen de oudere symfonieën, waarvan men dacht dat ze minder interessant waren en die pas in 1884-1885 werden uitgegeven, niet aan bod. Daarom werd Schuberts 2e symfonie, D 125, pas in 1877 voor het eerst officieel op een concert gespeeld – in datzelfde jaar beleefde ook de 2e symfonie in D groot, op. 73 van Johannes Brahms haar wereldpremière.

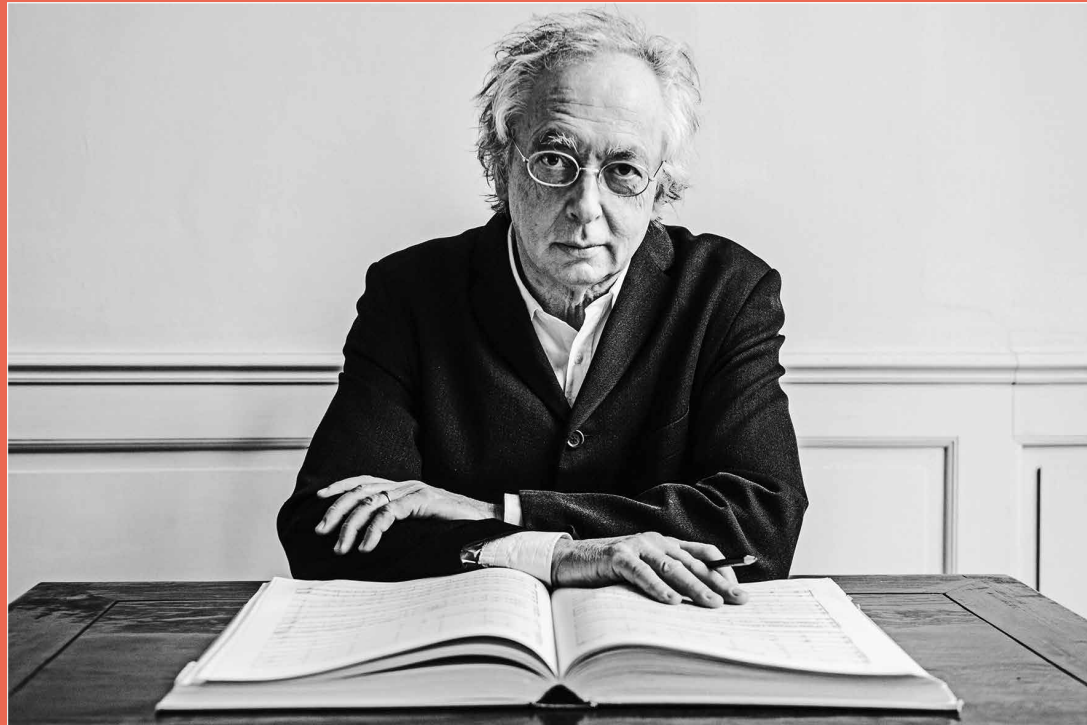
Schubert schrijft zijn eerste symfonie tijdens zijn verblijf in het Stadtkonvikt in Wenen en de muzikale ervaring die hij daar opdoet, dringt ook duidelijk door in de volgende werken. Joseph von Spaun vertelde dat Schubert vond dat het keizerlijke internaat een “gevangenis” was, maar toch kreeg hij er volop de kans om allerlei muzikale impulsen op te nemen en zijn eigen creatieve talent te ontwikkelen. Voor zang spiegelde hij zich aan de ballades van Johann Rudolf Zumsteeg, voor kamer- en orkestmuziek nam hij vooral een voorbeeld aan de werken van Haydn en Mozart. Bovendien leerde Schubert dankzij het orkest van het Stadtkonvikt het brede spectrum kennen van het toen gangbare repertoire van symfonieën en ouvertures. Elke avond waren er concerten en dat zette hem al vlug aan om zelf ook zijn eerste pogingen in die grote muziekgenres te wagen: de vroegste bewijzen daarvan zijn de slechts gedeeltelijk bewaard gebleven maar duidelijk al groots opgezette partituur D 2 A en de ouverture voor het blijspel *Der Teufel als Hydraulicus*, D 4, die hij vermoedelijk nog voor 1811 gecomponeerd heeft.

Dat de **2e symfonie, in Bes groot, D 125**, die hij in de winter van 1814-1815 schreef, niet zomaar een jeugdwerk is maar een volwaardige compositie, blijkt uit de opvallend cyclische opbouw van de partituur: niet alleen tonaal, door het benadrukken van de subdominante toonaard Es-groot (niet alleen in het langzame deel maar ook in de delen ervoor en

erna), maar ook in de motieven, door de opbouw van de thema's, waarbij de herhaling van bepaalde klanken centraal staat. Schubert was zich ervan bewust dat hij als componist over heel wat vakmanschap beschikte. Dat bewijst de opbouw van de trage inleiding van het eerste deel, dat na een paar maten van een sterk fortissimo teruggaat naar pianissimo. De inleiding telt slechts tien maten, maar het daaropvolgende *Allegro vivace* geeft al een eerste glimp van de voor Schubert zo typische weidse opbouw die Schumann later omschreef als een "hemelse lengte". De expositie bestaat niet alleen uit de twee verplichte thema's, ze bevat ook een ongewoon modulatie-deel met kenmerken van een herwerking. De drang vooruit van het alomtegenwoordige hoofdthema zou weleens geïnspireerd kunnen zijn op Beethovens ouverture van *Die Geschöpfe des Prometheus* op. 43. Het op vijf variaties opgebouwde *Andante* wijst dan weer duidelijk naar vergelijkbare maten in het late werk van Joseph Haydn – zowel qua opbouw als wat betreft enkele eigenaardigheden in de instrumentatie. Met het aanzienlijk snellere menuet (*Allegro vivace*) stuurt Schubert de symfonie een heel andere richting uit. Het tweede deel van de beweging, het bijna volkse trio, contrasteert door zijn soberheid. Het laatste deel telt meer dan 700 maten en wordt voortgestuwd door het continue ritme in combinatie met krachtige tutti passages die opnieuw laten voelen dat de jonge Schubert goed naar Beethoven had geluisterd.

Op 3 oktober 1816, enkele weken voor hij 19 werd, voltooide Schubert zijn **5e symfonie, in B groot, D 485**. Anders dan de slechts zes maanden oudere 4e symfonie, die hijzelf vanwege de toonaard c klein zijn "*Tragische*" noemde, straalt het werk een ongelooflijke lichtheid uit – zowel door de thema's als door de beperkte bezetting, die het zonder pauken en trompetten moet stellen, geen klarinetten heeft en slechts één dwarsfluit. Maar je kunt je vooral niet van de indruk ontdoen dat in deze compositie de 'geest van Mozart' nog een keer is opgestaan. In het eerste deel treden het thema en de doorwerking niet op de voorgrond, het is alsof de muziek in één ononderbroken stroom blijft vloeien. Om daar geen afbreuk aan te doen ziet Schubert af van een langzame inleiding en pent hij een inleiding van vier tijden neer. Natuurlijk zijn er ook de melodische overeenkomsten – in het trage deel maar vooral in het menuetto – die helemaal in de stijl van Mozarts *Symfonie in g klein KV 550* zijn. Hier hoor je hoe de jonge Schubert zijn vele muzikale ervaringen naar zijn eigen muziktaal vertaalt. Joseph von Spaun herinnert zich hoe Schubert vooral door dat werk gefascineerd werd: "*De adagio's in de symfonieën van Haydn ontroerden hem. En hij heeft me vaak verteld dat de symfonie in g klein van Mozart hem diep aangreep, ook al wist hij niet waarom.*" Des te verrassender is het dat Schubert in het laatste deel niet teruggrijpt naar Mozarts finale, met de avontuurlijke reis langs de kwinten, maar zijn eigen finale in de stijl van Haydn schrijft.

Philippe Herreweghe



PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe was born in Ghent, where he studied at the university while training as a pianist with Marcel Gazelle. In 1970 he founded Collegium Vocale Gent, and in 1977 the Parisian ensemble La Chapelle Royale. From 1982 to 2002 he was artistic director of the Académies Musicales de Saintes. During this period he created the Ensemble Vocal Européen and the Orchestre des Champs-Élysées. At the invitation of the Accademia Chigiana of Siena, and since 2011 also with the support of the cultural programme of the European Union, Philippe Herreweghe and Collegium Vocale Gent have worked on the formation of a large symphonic chorus on a pan-European scale. Constantly seeking new musical challenges, Philippe Herreweghe has also been active for some years in the core symphonic repertoire. He has been principal conductor of the Antwerp Symphony Orchestra since 1997. Over the years, he has amassed an extensive discography of more than 150 recordings. In 2010 he founded his own label (Φ) in order to build a rich and varied catalogue in complete artistic freedom.

ANTWERP SYMPHONY ORCHESTRA

The Antwerp Symphony Orchestra is the symphony orchestra of Flanders and is based in the Queen Elisabeth Hall in Antwerp. Under the baton of Principal Guest Conductor Philippe Herreweghe and Honorary Conductor Edo de Waart the orchestra wants to move and inspire a large and diverse audience through top-level concert experiences.

Thanks to its own series of concerts in large venues, the Antwerp Symphony Orchestra occupies a unique position in Flanders. The Antwerp Symphony Orchestra has also been a guest in major foreign concert halls and international concert tours through Europe and Asia are a constant item on the annual calendar. Alongside its regular concerts, the orchestra attaches great value to developing educational and social projects, offering children, youngsters, and people with different social backgrounds the opportunity to get acquainted with the symphony orchestra at close quarters.

The Antwerp Symphony Orchestra collaborates with major classical music labels and several of its CDs have been acclaimed by the specialist press. The orchestra also curates its own label.

www.antwerpsymphonyorchestra.be
[#thesoundofantwerp](https://twitter.com/thesoundofantwerp)

PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe est né à Gand et a cumulé des études universitaires et une formation de piano auprès de Marcel Gazelle. Il a fondé le Collegium Vocale Gent en 1970 et La Chapelle royale en 1977. De 1982 à 2002, il a été directeur des Académies musicales de Saintes. Durant cette période, il a fondé l'Ensemble vocal européen et l'Orchestre des Champs-Élysées. À l'invitation de la prestigieuse Accademia Chigiana (Sienne), et depuis 2011 sous l'impulsion du programme culturel de l'Union européenne, Philippe Herreweghe travaille en compagnie du Collegium Vocale Gent à la constitution d'un grand chœur symphonique de niveau européen. Toujours à la recherche de nouveaux défis musicaux, Philippe Herreweghe est également depuis longtemps très actif dans le répertoire symphonique. Depuis 1997, il est le chef attitré de l'Orchestre Symphonique d'Anvers (Antwerp Symphony Orchestra). Philippe Herreweghe est à la tête d'une discographie impressionnante de plus de 150 enregistrements. En 2010, il a fondé son propre label (Φ) afin de jouir d'une liberté complète dans la constitution d'un catalogue varié.

ANTWERP SYMPHONY ORCHESTRA

L'Antwerp Symphony Orchestra est l'orchestre symphonique de Flandre ayant établi ses quartiers dans la Salle Reine Elisabeth d'Anvers. Sous la direction de son premier chef invité Philippe Herreweghe et du chef d'orchestre d'honneur Edo de Waart, l'orchestre a pour vocation de toucher le plus grand public possible et de l'inspirer en interprétant des concerts du plus haut niveau.

Par le biais de séries de concerts propres organisés dans de grandes salles, l'Antwerp Symphony Orchestra a acquis une place unique dans l'univers musical de la Flandre. L'orchestre a par ailleurs été invité à l'étranger, dans des salles prestigieuses.

Si les tournées de concert à travers l'Europe et l'Asie sont une constante à son agenda, l'orchestre se fait aussi entendre à l'échelle locale. Outre les concerts réguliers, il attache beaucoup d'importance au développement de projets éducatifs et sociaux, offrant l'opportunité aux enfants, aux jeunes et à des personnes de divers contextes sociaux d'apprendre à connaître de près l'orchestre symphonique.

L'Antwerp Symphony Orchestra réalise non seulement des enregistrements pour des labels classiques de renom mais aussi des enregistrements sous son propre label.

www.antwerpsymphonyorchestra.be

[#thesoundofantwerp](https://twitter.com/thesoundofantwerp)

PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe wurde in Gent geboren, wo er neben seinem Universitätsstudium bei Marcel Gazelle Klavier studierte. Parallel dazu begann er zu dirigieren und gründete 1970 das Collegium Vocale Gent. 1977 gründete Philippe Herreweghe in Paris das Ensemble La Chapelle Royale. Von 1982 bis 2002 war er Künstlerischer Direktor der Académies Musicales de Saintes. In dieser Zeit gründete er das Ensemble Vocal Européen und das Orchestre des Champs-Élysées. Auf Einladung der berühmten Accademia Chigiana (Siena) und seit 2011 auch unter dem Impuls des kulturellen Programms der Europäischen Union arbeitet Philippe Herreweghe gemeinsam mit dem Collegium Vocale Gent am Aufbau eines großen symphonischen Chores auf europäischem Niveau. Immer auf der Suche nach neuen Herausforderungen, beschäftigt sich Philippe Herreweghe seit einiger Zeit intensiv mit dem großen symphonischen Repertoire. Seit 1997 ist er Musikdirektor der Philharmonie von Antwerpen (Antwerp Symphony Orchestra). Philippe Herreweghe nahm im Laufe der Jahre mehr als 150 CDs auf. 2010 gründete er sein eigenes Label (Φ), um künstlerisch ganz frei einen breiten, vielfältigen Katalog aufzubauen.

ANTWERP SYMPHONY ORCHESTRA

Antwerp Symphony Orchestra ist das symphonische Orchester Flanderns, mit dem Königin Elisabethsaal in Antwerpen als neuem Sitz. Unter der Leitung des Ersten Gastdirigenten Philippe Herreweghe und Ehrendirigenten Edo de Waart will das Orchester ein möglichst breites Publikum mit Konzerterlebnissen auf höchstem Niveau bewegen und inspirieren.

Dank ihrer eigenen Konzertsreihen in größeren Sälen bekleidet das Antwerp Symphony Orchestra eine einmalige Position in Flandern. Im Ausland wird das Antwerp Symphony Orchestra von den wichtigsten Konzertsälen eingeladen und internationale Konzertreisen durch verschiedene europäische Länder und Asien bilden darüber hinaus eine Konstante im Tourneepplan. Außer den regulären Konzerten bietet das Antwerp Symphony Orchestra ein reichhaltiges Angebot an didaktischen und sozialen Projekten an, mit denen das Orchester Kinder, Jugendliche und Personen unterschiedlichster Herkunft durch die symphonische Welt der Klänge führt.

Antwerp Symphony Orchestra macht Aufnahmen für namhafte klassische Musiklabels und gründete sogar ein eigenes Label.

www.antwerpsymphonyorchestra.be
[#thesoundofantwerp](https://twitter.com/thesoundofantwerp)

PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe werd geboren in Gent en combineerde er zijn universitaire studies met een opleiding piano bij Marcel Gazelle. In 1970 richtte hij het Collegium Vocale Gent op, en in 1977 het Parijse ensemble La Chapelle Royale. Van 1982 tot 2002 was hij artistiek directeur van de Academies Musicales de Saintes. In die periode richtte hij o. a. het Ensemble Vocal Europeen en het Orchestre des Champs-Élysées op. Op uitnodiging van de Accademia Chigiana te Siena, en sinds 2011 ook onder impuls van het cultuurprogramma van de Europese Unie werkt Philippe Herreweghe samen met Collegium Vocale Gent aan de uitbouw van een groot symfonisch koor op Europees niveau. Steeds op zoek naar muzikale uitdagingen is Philippe Herreweghe sinds enige tijd actief in het grote symfonische repertoire. Naast gastdirecties engageert hij zich sinds 1997 als hoofddirigent van de Filharmonie (Antwerp Symphony Orchestra). Philippe Herreweghe bouwde in de loop der jaren een uitgebreide discografie uit van meer dan 150 opnamen. In 2010 richtte hij zijn eigen label (Φ) op om in volledige artistieke vrijheid een rijke en gevarieerde catalogus uit te bouwen.

ANTWERP SYMPHONY ORCHESTRA

Het Antwerp Symphony Orchestra is het symfonisch orkest van Vlaanderen, met de nieuwe Koningin Elisabethzaal in Antwerpen als thuisbasis. Onder leiding van vaste gastdirigent Philippe Herreweghe en erdirigent Edo de Waart wil het orkest een zo groot mogelijk publiek ontroeren en inspireren met concertbelevingen van het hoogste niveau.

Dankzij eigen concertreeksen in grote zalen bekleedt het Antwerp Symphony Orchestra een unieke positie in Vlaanderen. In het buitenland wordt het orkest uitgenodigd door de belangrijkste huizen en internationale concertreizen door Europa en Azië vormen een constante in de kalender.

Naast zijn reguliere concerten creëerde het Antwerp Symphony Orchestra een uitgebreid aanbod aan educatieve en sociale projecten, waarmee het orkest kinderen, jongeren en mensen met verschillende achtergronden doorheen de symfonische klankenwereld gidst.

Het Antwerp Symphony Orchestra maakt opnames voor gerenommeerde klassieke labels en richtte ook een eigen label op, waarin het focust op het grote orkestrepertoire, Belgische muziek en hedendaags klassiek.

www.antwerpsymphonyorchestra.be
[#thesoundofantwerp](https://twitter.com/thesoundofantwerp)

Recording

21-24 June, 2016, AMUZ Antwerpen

Balance engineer: Markus Heiland

Editing: Markus Heiland-Andreas Neubronner

Recording, Mastering: Andreas Neubronner (Tritonus)

Translations

Charles Johnston: English

Catherine Meeús: French

IsoTranslate: Dutch

Pictures

Cover: *Miniatures végétales – Albizia* © Bob Verschueren

Philippe Herreweghe © Michiel Hendrickx / Antwerp Symphony Orchestra © Michiel Hendrickx

Schubert engraving © 123RF/nicku

Phi

Label Manager / Editorial coordination: Aliénor Mahy

Graphic Design: Racasse-Studio.com



Recent Releases

LPH025



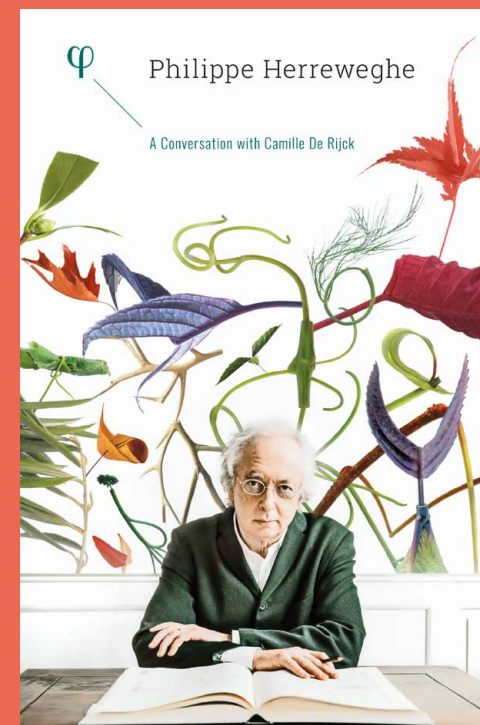
Johannes Brahms
Symphony no.4 - Alt-Rhapsodie - Schicksalslied
Ann Hallenberg, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe

LPH027



Johann Sebastian Bach
Du treuer Gott - Leipzig Cantatas BWV 101 - 115 - 103
Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe

LPH026



Philippe Herreweghe
A Conversation with Camille De Rijck
Anniversary book + 5 CDs

