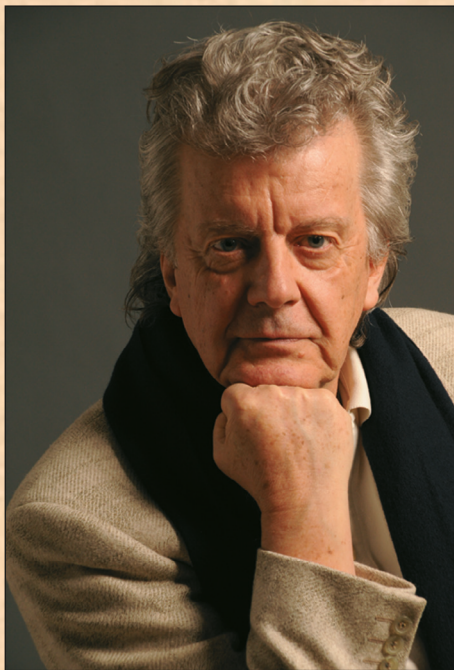


GMCD 7412

© 2015 Guild GmbH  
© 2015 Guild GmbH



MARC ANDRAE  
photo: Lucia Aronsky

**Guild**

Guild GmbH  
Switzerland

DIGITAL

## SCHUMANN

Symphony No.4 (First Version, 1841)  
Symphony in G minor



Bamberg Symphony Orchestra  
MARC ANDRAE conductor

**Guild**

## MENDELSSOHN

Symphony No.4 'Italian'  
(1833/1834 Version)



ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

**Symphony No.4 in D minor, Op.120** FIRST VERSION 1841

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | I. Andante con moto - Allegro di molto - Animato         | 7:56 |
| 2 | II. Romanza: Andante                                     | 3:33 |
| 3 | III. Scherzo: Presto                                     | 5:45 |
| 4 | IV. Largo - Finale: Allegro vivace - Piu vivace - Presto | 5:23 |

**Symphony in G minor**

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 5 | I. Allegro molto   | 9:24  |
| 6 | II. Andantino quasi Allegretto - Intermezzo quasi Scherzo:<br>Allegro assai - Primo tempo del Andantino† | 10:14 |

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

**Symphony No.4, Op.90 'Italian'** VERSION 1833/34

- |    |                                  |       |
|----|----------------------------------|-------|
| 7  | I. Allegro vivace                | 10:05 |
| 8  | II. Andante con moto             | 5:53  |
| 9  | III. Menuetto: Con moto grazioso | 8:01  |
| 10 | IV. Saltarello: Allegro di molto | 6:31  |

BAMBERG SYMPHONY ORCHESTRA

conducted by

MARC ANDREAE

† World Premiere Recording



**bamberger  
symphoniker**

**A GUILD DIGITAL RECORDING**

- Recording Producer: Wolfram Graul
- Recording Engineer: Peter Collmann
- Editor: Monica Graul
- Recorded: Konzerthalle Bamberg, Joseph-Keilberth Hall, 13-17 January 2014
- Final master preparation: Reynolds Mastering, Colchester, England
- Design: Paul Brooks, paulmbrooks@virginmedia.com
- Art direction: Guild GmbH
- Executive co-ordination: Guild GmbH

GUILD specialises in supreme recordings of the Great British Cathedral Choirs, Orchestral Works and exclusive Chamber Music.

- **Guild GmbH, Bärenholzstrasse 8, 8537 Nussbaumen/TG, Switzerland**  
Tel: +41 (0) 52 742 85 00 Fax: +41 (0) 52 742 85 09 (Head Office)
- **Guild GmbH., PO Box 5092, Colchester, Essex CO1 1FN, Great Britain**
- **e-mail: [info@guildmusic.com](mailto:info@guildmusic.com) World Wide Web-Site: <http://www.guildmusic.com>**

WARNING: Copyright subsists in all recordings under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performances Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9EE.

Bamberg«. Im Jahr 2003 hatten Jonathan Nott und die Bamberger Symphoniker ihr gemeinsames Debüt beim Edinburgh International Festival gegeben, bei dem sie erneut 2005 und 2011 als »orchestra in residence« auftraten. Mit Jonathan Nott gab die Bayerische Staatsphilharmonie Konzerte bei den Salzburger Festspielen (2004), dem Beijing Music Festival (2008), den Londoner Proms (2009 und 2013) sowie viermal im New Yorker Lincoln Center und unternahm ausgedehnte Reisen durch Europa mit Konzerten in Paris, Madrid, Brüssel, Wien, Luxembourg, London, Wien und Berlin sowie drei Tourneen nach Japan. In den letzten Jahren führten Gastspielreisen das Orchester mehrmals nach China, Südamerika sowie im Sommer 2012 zum renommierten Festival in San Sebastián. Im Herbst 2012 unternahmen die Bamberger Symphoniker ihre 13. Tournee nach Japan, erstmals unter der Leitung ihres Ehrendirigenten Herbert Blomstedt. An Silvester 2013 gastierten sie in Beijing und spielten unter der Leitung von Jonathan Nott das offizielle Neujahrskonzert, das im chinesischen Fernsehen live übertragen wurde.

Darüber hinaus sind die Bamberger Symphoniker und ihr Chefdirigent regelmäßig zu Gast bei den wichtigen Festivals und in den bedeutenden Konzerthäusern Deutschlands, Österreichs und der Schweiz wie dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Konzerthaus Dortmund, der Philharmonie Essen, der Tonhalle Zürich, dem Konzerthaus Wien, dem Herkulessaal München, dem Beethovenfest Bonn, dem Rheingau Musik Festival oder dem Kissinger Sommer.

Zahlreiche CD-Produktionen, allesamt in Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk und dem Label Tudor, haben die Bamberger Symphoniker unter der Leitung Jonathan Notts vorgelegt. Mit ihm spielte das Orchester sämtliche Symphonien Schuberts ein – ergänzt um zeitgenössische Werke zum Thema »Schubert«, darunter Kompositionen von Henze, Rihm, Widmann und Mantovani. Ebenso aufgenommen wurde die Erstfassung von Bruckners dritter Symphonie sowie Werke von Janáček und Stravinsky. Ein weiteres künstlerisches Großprojekt, das die Bamberger Symphoniker und Chefdirigent Jonathan Nott in den vergangenen fast zehn Jahren intensiv beschäftigt hat, ist nun abgeschlossen: die Einspielung sämtlicher vollendeter Symphonien von Gustav Mahler – ein Zyklus, dessen einzelne Aufnahmen über die Jahre hinweg von der internationalen Presse immer wieder mit Lobeshymnen bedacht und renommierten Preisen gekrönt wurden, so mit dem Internationalen Schallplattenpreis Toblacher Komponierhäuschen 2009 und dem MIDEM Classical Award 2010.

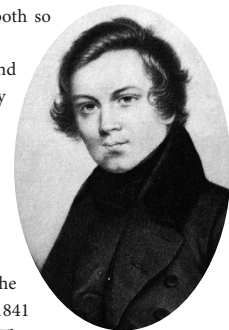
Nicht allein als Konzertorchester genießen die Bamberger Symphoniker weltweites Ansehen. Im Frühjahr 2004 richtete das Orchester zum ersten Mal den Bamberger Symphoniker Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb aus, der als »The Mahler Competition« international zu den wichtigsten Wettbewerben der künstlerischen Nachwuchsförderung zählt. Für den Gewinner der ersten Auflage des Wettbewerbs, Gustavo Dudamel, wurde der Erfolg in Bamberg zum Auftakt einer atemberaubenden Karriere, die den Venezolaner inzwischen zu den weltweit bedeutendsten Orchestern führt. Der nächste Wettbewerb findet im Mai 2016 statt. Seit 2010 verfügt das Orchester zudem über eine eigene Orchesterakademie, in der junge hochbegabte Musikerinnen und Musiker zwei Jahre lang den Alltag in einem Spitzenorchester kennenlernen – ein Sprungbrett für die professionelle Laufbahn in internationalen Orchestern und für die Bamberger Symphoniker ein Garant, dass der legendäre »Bamberger Klang« an künftige Musiker weitergegeben wird.

## SCHUMANN Symphony No. 4 – Original Version, 1841

In 1835 Robert Schumann declared his love to Clara Wieck, an extraordinary pianist, whose father had been his piano teacher. Friedrich Wieck, however, was vehemently opposed to the relationship to the extent that Robert was forbidden to set foot in the house and he threatened to disinherit Clara. Despite this the two lovers carried on seeing each other in secret. In August 1837 they secretly got engaged and on the day of Clara's birthday, namely September 13th, Robert formally asked her father for her hand in marriage. After a long delay Friedrich finally replied he would never give his consent to such a union. After four years of very trying confrontations and battles Robert and Clara submitted a written application to the local court to enable them to marry without the father's consent as normally required by law. A year later the court finally delivered its judgement, granting permission to marry and so on September 12th 1840 the wedding they had both so longed for finally took place.

1841 was definitely the happiest year in the Schumanns' married life and turned into Robert's "Symphony Year". He composed his B major 1st Symphony Op. 38, his "Spring Symphony", then came the "Overture, Scherzo and Finale" Op. 52, followed by the Fantasia for Piano and Orchestra, which later was to be reworked to become the first movement of his famous Piano Concerto. "My next symphony is to be called 'Clara'". She herself remarked "Sunshine has entered his life, his heart is jumping for joy. Heaven is smiling down on us – Robert's creative powers could not be more blessed"

In the summer Schumann composed the Symphony in D minor which he had originally wanted to call a "Symphonic Fantasy". On the 6th of December 1841 it received its first hearing as the 2nd Symphony at the Leipzig Gewandhaus. The highlight of the concert, which Clara also performed in, was, however, the spectacular appearance on stage of no less a figure than Franz Liszt, whose piano-playing completely overshadowed any potential interest in the symphony. Clara annoyedly commented that the piece did not receive the applause it deserved. The critic of the Leipziger Allgemeine wrote about the first performance thus, "The second half began with Schumann's 2nd Symphony, which uses five separate parts to create a whole,



Clara Wieck and  
Robert Schumann, c. 1840

though without the previously traditional breaks between individual movements, which leaves the listener undecided whether to marvel more at the composer's inventive powers or rather at his masterful orchestration, especially in the *Romanze* and the *Scherzo*”

In December of 1851 Schumann revised the original symphony and revealed to his friend Johann Verhulst “In any case I have completely reorchestrated it and frankly it is much better and more effective than before.” According to Wilhelm J. von Wasielewski, leader of his Düsseldorf Orchestra and his first biographer, the symphony, now renumbered as Symphony No. 4, was premiered in Düsseldorf with the composer conducting. Wasielewski wrote with regard to the year 1852, “More and more peculiar symptoms were appearing. Principal among them was Schumann's slow and laboured speech which was at its most striking when he was conducting or listening to his music as the tempi seemed to him too fast and consequently he would often demand slower ones”. This explains the slower tempi and the altered, somewhat conflicting moods which emerge in this later version of the symphony. Johannes Brahms preferred the piece in its earlier form. “I find it quite simply delightful how this lovely work presented itself in such an immediately charming and fitting guise. That Schumann should have later so overlaid it, his second-rate Düsseldorf Orchestra may have persuaded him to do so but all the beautiful, graceful freedom of movement he had become impossible in such heavy garb”. And he added to Clara, “Anyone who hears it will in my opinion agree that the score has gained absolutely nothing from being revised and, indeed, has lost out on grace, lightness and clarity.”

On October the 13th 1980 the 1841 version received its first performance in modern times with myself conducting the Italian Swiss Orchestra at a concert given as part of the “Settimane Musicali” Festival in Ancona. Then in 1982 Peters of Frankfurt brought out the first published edition of the score with additional orchestral material. This original version is testimony to Schumann's state of mind, his feelings of happiness, his heart beating with joy, of his love at the height of its fulfilment together with the birth of his first child - one can indeed say this was the happiest year in Richard Schumann's life.

The first movement in the 1841 version has a more direct transition to the *Allegro di molto*, less dramatic and with no anticipation of the beginning of the main subject; it is cheerful but not agitated. The repetition of the first theme, the exposition, is only included in the 1851 version. The second subject is an *animato* with an intense feeling of joy and not as it is often performed at a somewhat more leisurely pace with a slightly sombre mood. The second movement, the *Romanze*, is a kind of Spanish love song where a guitar accompaniment was part of the original conception, whereas now this is given to pizzicato strings. The *ziemlich langsam* (quite slow) of the later version means we merely feel a hint of sadness and not the intense love song of the original. The 1841 *scherzo* – in effect a *presto* – has a much more joyful, more structured and multi-layered impact with its repeated

Orchester Zürich durchgeführten Dirigentenwettbewerb, und 1968 war er Preisträger des AIDEM Wettbewerbes in Florenz. 1967/68 war er Assistent von Peter Maag.

Von 1969 bis 1991 war er Chefdirigent des Orchestra della Svizzera Italiana, ab 1990 bis 1993 Chefdirigent und künstlerischer Direktor des Angelicum Orchesters Mailand und von 2001-2010 des Orchestra dell'Insubria. Seit 1989 ist er Dirigent des Sinfonieorchesters Engadin.

Als Gast dirigiert er in den meisten west- und osteuropäischen Ländern, in Nord- und Südamerika und Japan. Er musiziert mit Spitzenorchestern wie die Münchner Philharmoniker, das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, das Gewandhaus Orchester Leipzig, die Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, hr-Frankfurt, NDR-Hamburg, WDR-Köln, mdr-Leipzig und ORF-Wien, die Bamberger -, Prager – und Wiener Symphoniker, Camerata Salzburg, das Orchestre National de France, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Orchestre National de Belgique, Bournemouth Symphony Orchestra, das NHK-Sinfonieorchester und das Yomiuri-Sinfonieorchester in Tokio, das Japan Century Symphony Orchestra Osaka, das Sinfonieorchester der Akademie der Philharmonie St. Petersburg, sowie alle grossen Schweizer Sinfonie Orchester.

Über 100 Werke namhafter Komponisten wurden für ihn geschrieben und ihm zur Uraufführung anvertraut.

Marc Andrae ist an den Festspielen von Salzburg, Wien, Berlin, Paris, Flandern, Mailand, Florenz, Luzern, Zürich u.v.a. aufgetreten. Er leitete viele Konzerte und Opern, die von Fernsehanstalten übertragen wurden, und hat über 60 DVDs, CDs und LPs aufgenommen, wofür er mit 2 Grand Prix du Disque geehrt wurde.

#### BAMBERGER SYMPHONIKER

Seit jeher genießen die Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie eine Ausnahmestellung in der Musikwelt. Über 7000 Konzerte in mehr als 60 Ländern und über 500 Städten – dies ist die Bilanz der Bamberger Symphoniker, die damit als *das* deutsche Reiseorchester gelten können. Stete Einladungen zu den bedeutendsten Festivals und zu Tourneen im In- und Ausland, aber auch Auszeichnungen für die Einspielungen des Orchesters, darunter der MIDEM Classical Award, der Internationale Schallplattenpreis »Toblacher Komponierhäuschen« oder der ECHO Klassik, belegen die Wertschätzung, die die Bamberger Symphoniker allerorten erfahren.

Diese Wertschätzung ist auch und gerade das Verdienst der Chef- und Gastdirigenten, die in den vergangenen Jahrzehnten am Pult der Bamberger Symphoniker standen und das Orchester geprägt haben. Seit Januar 2000 trägt Jonathan Nott als Chefdirigent die künstlerische Verantwortung für das Orchester – eine Position, die er bis 2016 innehaben wird. Neben ihm hat seit März 2006 auch Herbert Blomstedt als Ehrenmitglied eine herausgehobene Position in Bamberg inne. Von 2010 bis 2013 bekleidete überdies Robin Ticciati den Posten des Ersten Gastdirigenten.

Regelmäßig sind die Bamberger Symphoniker bei allen wichtigen Festivals zu Gast. So waren sie im Wagner-Jahr 2013 »orchestra in residence« beim Lucerne Festival, wo sie Wagners »Ring des Nibelungen« aufführten. Im Sommer 2015 werden sie erneut in Luzern zu erleben sein – mit Giuseppe Verdis »Falstaff«. 2007 waren die Bamberger Symphoniker schon einmal »orchestra in residence« beim Lucerne Festival mit Jonathan Nott als »artiste étoile«. In jenem Jahr spielten sie auch vor Papst Benedikt XVI. in der Päpstlichen Sommerresidenz Castel Gandolfo anlässlich des Jubiläums »1000 Jahre Bistum

2007 the Bamberg Symphony had already been the Lucerne Festival's orchestra in residence, with Jonathan Nott as "artiste étoile". In 2003 they made their joint debut at the Edinburgh International Festival, returning in 2005 and 2011 as orchestra in residence. Under Jonathan Nott the Bavarian State Philharmonic has performed at the Salzburg Festival (2004) and Beijing Music Festival (2008), at London's Proms (2009 and 2013) and, on four occasions, at New York's Lincoln Center, as well as undertaking extended trips round Europe, with concerts in Paris, Madrid, Brussels, Vienna, Luxemburg, London and Berlin, and three tours of Japan. To mark the 1000th anniversary of the Bishopric of Bamberg they performed for Pope Benedict XVI in the Papal summer residence, Castel Gandolfo. In recent years they have toured China and South America several times and made their appearance at the renowned Festival in San Sebastián in the summer 2012. In autumn 2012, they went on their 13th tour to Japan, for the first time with their Honorary Conductor Herbert Blomstedt. Under the baton of Jonathan Nott the orchestra played the official New Year's concert in Beijing on New Year's Eve 2013 which was broadcast nationwide live on TV.

In addition the Bamberg Symphony Orchestra and its Principal Conductor are frequent guests at the leading festivals and concert halls of Germany, Austria and Switzerland, such as the Bonn Beethovenfest, Rheingau Music Festival and Bad Kissingen Summer Festival, at the Berlin Philharmonie, Baden-Baden Festspielhaus, Dortmund Konzerthaus and Essen Philharmonie, the Zurich Tonhalle, Vienna's Konzerthaus and Munich's Herkulessaal.

The Bamberg Symphony has produced a steady stream of CDs under Jonathan Nott's direction, all in co-production with Bavarian Radio and the Swiss label Tudor. Together they have recorded the complete Symphonies of Schubert, coupled with contemporary compositions on the idea of 'Schubert', including works by Henze, Rihm, Jörg Widmann and Bruno Mantovani. Other recordings include the first version of Bruckner's Third Symphony and music by Janáček and Stravinsky. Recently, the orchestra and Jonathan Nott have finished a project that they have been working on for ten years: The recording of all completed symphonies of Gustav Mahler. Some of the recordings have been awarded international prizes such as the International "Toblach Composing Cabin" Record Prize and the 2010 MIDEM Classical Award.

It is not only for its concerts that the Bamberg Symphony enjoys worldwide renown. In the spring of 2004 the Orchestra mounted the first Gustav Mahler Conducting Competition – known by the music business as "The Mahler Competition" –, which was quickly recognized internationally as a first-class forum for the development of new musical talent. For Gustavo Dudamel, winner of the very first Competition, success in Bamberg lit the fuse under a meteoric rise which has seen the young Venezuelan courted by the world's leading orchestras. The next Competition will take place in May 2016. In 2010 Bamberg also launched its Orchestra Academy, which enables talented young musicians to spend two years experiencing the daily routine of work in a top ensemble. This gives them a spring-board into a professional career in international orchestras and the Bamberg Symphony a guarantee that the legendary 'Bamberg sound' will be passed on to the next generation of players.

#### MARC ANDREAE

Aus einer traditionsreichen schweizerischen Musikerfamilie stammend, studierte er an seinem Geburtsort Zürich, in Paris bei Nadia Boulanger, in Rom bei Franco Ferrara und in Siena. 1966 gewann er den von Rudolf Kempe und dem Tonhalle-

replies and tempo changes, removed for the 1851 version, which consequently comes across as darker and more dramatic, more imposing and turbulent. The bridging passage to the last movement in 1841 is much more direct, slightly shorter and rushes straight into the finale without any pause to halt the build-up to the climax. There is no recapitulation here as it was only added in 1851. The tempo changes of both versions vary right to the end.

In my opinion this original version of the symphony expresses more fully that ecstatic feeling of happiness and love. As Robert Schumann himself said, "The first conception of a piece are always the most spontaneous and the best. Reason errs, feeling does not".

### SCHUMANN Symphony on G minor

"... G minor, that favourite key of musicians, which has already produced many a masterpiece"

Schumann's work on the G minor symphony was hugely important in defining the choice of his career. The dawning realisation that because of the paralysis in the fingers of his right hand he would have to give up his intended career as a solo pianist persuaded him to decide to become a composer. He had already made a good name for himself with his first piano works the *Abegg Variations* Op. 1 and the *Papillons* Op. 2. For that breakthrough success, though, he needed to produce symphonies.

From the summer of 1832 onwards, Schumann, therefore, worked at writing a symphony. Then came the chance to premiere the hurriedly completed first movement in his home town of Zwickau on November 18th 1832, in conjunction with a concert tour the thirteen-year-old Clara Wieck, who was to be his future wife, was giving. On the back of the insights he gained from the first concert and the great deal of advice he was given he completed a second version, which was performed on February 12th 1832 at Schneeberg while a further third version was premiered at the Leipzig Gewandhaus on April 29th in the same year. On April 5th Schumann wrote to his fellow student Theodor Töpkan in Bremen, "Winter sped by as writing a big orchestral symphony, which I have now finished, took up all my time. In all modesty, I expect great things will come from it for me in the future". Of the four versions of the first movement, only two survive today. Schumann, himself, was undecided as to which one he preferred - the one with its "against the grain" rhythmic pattern (with its insistently off the beat and accented syncopations  $\underline{\underline{J}}$ ,  $\underline{\underline{J}}$ ), or the other one with its "more friendly" rhythms ( $\underline{\underline{J}}$ ,  $\underline{\underline{J}}$ ). I have opted for the latter as a basis, interpolated with the definite improvements to be found in the former.

The movement begins with a vigorous upbeat into a youthful drive forwards, a sweeping surge so typical of Schumann. The next subject is vaguely related to the first piece from *Papillons*. The consistently rich melodic material soars up to a practically Brucknerian climax in C major. Equally impressive is the *adagio* that comes half-

way through with the main subject: the three entries recall Mozart's *Magic Flute Overture* and the contemplative four bars of the *un poco andante* are magical, swiftly followed by a lightning-fast *più mosso* and the main theme rounds off the movement with an energetic surge.

The second movement was never performed, although Hans Pfitzner already at the turn of the last century made very positive comments about it: "This movement is well worked out and could be performed with very few alterations". In the score there were no dynamic markings, almost no phrase marks but the orchestration is complete all the way through to the final section, which involves a two-bar phrase exchanged between the flute and the oboe. However, sketches show that Schumann was not happy with this ending and he was working on a stretto passage written for more voices. I have slightly changed the orchestration of the final thirty-five bars by having the three unison trombones play the repeated phrase on their own for a third time. With the horns, trumpets and timpani, which Schumann already asks for, together with these extra trombones, my idea was to create a grand finale to the movement.

The Italian Swiss Orchestra gave the modern premiere of the first movement and the very first performance of the second movement in this new configuration in Lugano on April 8th in 1971. Then music publishers Peters brought out the score in my original edition plus the orchestral material in 1972. In the same year an LP recording I made with the Munich Philharmonic was released on BASF LPS (25214214), today available as an Acanta CD 233672 PC D158 (membranmedia.net)

For this latest recording I have changed the phrase marks in the second movement and thus made it much more transparent. The final thirty-five bars still correspond to the first complete draft the composer made and so the original second movement here receives its very first performance on record. It begins with a two-bar motif played on the wind, which, according to Egon Voss, could be said to recall the *Davidsbündler March* from *Carnival*, where the closing theme anticipates the start of the 4th Symphony.

Particularly noteworthy is the insertion of a 104-bar long *Intermezzo quasi scherzo*, which one is tempted to regard as a third movement. It is only at the climax of the middle section that the three trombones make their sole appearance in this movement. This is followed by the return of the *Andantino* which briefly began the movement. The closing section's build-up with its interesting harmonic structure starts with a *pianissimo*, only to surge to a final climax in B minor, whereupon the movement fades away at the end to a calm *piano*.

Schumann had undoubtedly worked on a symphony with four movements - it briefly figured as Op. 7. However, we have also been left with other orchestrated fragments, for a *Scherzo mit Trio* and a *Finale Presto*.

Schumann wrote about his student years thus, "I succeeded in composing a symphony during that time and it was finished right up to the last movement".

## MARC ANDREAÈ

Born into a Swiss family with a long tradition of musicians, Marc Andreae studied in his home city of Zürich, in Paris with Nadia Boulanger, in Rome with Franco Ferrara and in Siena. In 1966 he won the conducting competition organised by Rudolf Kempe and the Zürich Tonhalle Orchestra and in 1968 he was the prize-winner at the AIDEM competition in Florence. In 1967/68 he worked as assistant to Peter Maag.

From 1969 until 1991 he was chief conductor of the Italian Swiss Orchestra; from 1990 to 1993 he was chief conductor and creative director of the Angelicum Orchestra in Milan and from 2001 to 2010 with the Orchestra dell'Insubria. Since 1989 he has been conductor of the Engadin Symphony Orchestra.

As guest conductor he has performed in most countries of Western and Eastern Europe, in North and South America and in Japan. He has worked with leading orchestras such as the Munich Philharmonic, Philharmonic State Orchestra of Hamburg, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Radio Symphony Orchestra of Berlin, of Frankfurt, NDR Radio Orchestra Hamburg, WDR of Cologne, MDR Radio Orchestra of Leipzig and ORF (Austrian Radio) of Vienna, the Bamberg, Prague and Vienna Symphony Orchestras, with Camerata Salzburg, the *Orchestre National de France*, the *Orchestre Philharmonique de Radio France*, the *Orchestre National de Belgique*, the Bournemouth Symphony Orchestra, the NHK-Symphony Orchestra of Japan and the Yomiuri Symphony Orchestra in Tokyo, the Japan Century Symphony Orchestra of Osaka, the Academy Symphony Orchestra of the St. Petersburg Philharmonic, as well as all the major orchestras in Switzerland.

Over a hundred works by notable composers have been written for him which he then premiered. Marc Andreae has given concerts as part of the music festivals in Salzburg, Vienna, Berlin, Paris Flanders, Milan, Florence, Lucerne, Zürich, and many more. He has conducted several concerts and operas which have been broadcast on television and has recorded over sixty DVD's, CD's and LP's, for which he has been honoured with two Grands Prix du Disque

## BAMBERG SYMPHONY ORCHESTRA

The Bamberg Symphony – Bavarian State Philharmonic has always enjoyed a special status in the music world. Almost 7,000 concerts in more than 60 countries and 500 cities – with that record, the Bamberg Symphony is rightly considered *the* German touring orchestra. Evidence of the outstanding reputation it enjoys everywhere comes in constant invitations to visit leading festivals and to tour at home and abroad, and in prizes for the Orchestra's recordings, e.g. the MIDEM Classical Award, the International "Toblach Composing Hut" Record Prize or the ECHO Klassik.

That reputation is also in no small part due to the Principal and Guest Conductors who have led and shaped the Bamberg Symphony over the decades. Since January 2000, the Orchestra's artistic direction has been in the hands of Jonathan Nott (until 2016). Alongside him, Herbert Blomstedt has also played a distinguished role in Bamberg as Honorary Conductor since March 2006; and from 2010 to 2013 Robin Ticciati was Principal Guest Conductor.

The Bamberg Symphony appears regularly at all the top festivals. In the summer 2013, on the occasion of Richard Wagner's 200th birthday, the Bamberg Symphony was orchestra in residence at Lucerne Festival where they performed Wagner's "Ring" under the baton of Jonathan Nott and where they will return in the summer 2016 with Verdi's "Falstaff". In

Der zweite Satz, *Andante con moto*, verzichtet auf Trompeten und Pauken. Oft wird behauptet Mendelssohn sei während der Heiligen Woche und der Papstwahl von den Prozessionen sehr beeindruckt gewesen und hätte diese Eindrücke hier verarbeitet. Viel wahrscheinlicher ist die Verwandtschaft des ersten Themas mit Zelters Lied auf Worte von Goethe „Es war ein König in Thule.“ Möglicherweise wollte der Komponist damit den beiden mit ihm befreundeten kürzlich verstorbenen Persönlichkeiten ein Denkmal setzen: Goethe verstarb am 22. März und Zelter am 15. Mai 1832.

In der späteren Fassung hatte Mendelssohn viele Verzierungen getilgt, vielleicht aus der Erkenntnis, welche er seinem Lehrer Carl Friedrich Zelter aus Rom schilderte: es würden in Italien auf jedem Akkord Verzierungen gesungen, „so kommt von der Composition nicht viel zum Vorschein.“

Der dritte Satz hat in der früheren Fassung keine Überschrift und nur die Tempoangabe *Con moto moderato*. In der Variante von 1834 fügte der Komponist die Satzbezeichnung *Menuetto* dazu und änderte das Zeitmaß in *Con moto grazioso*. Offenbar war für Mendelssohn der Unterschied von *mit gemäßigter Bewegung* und *Menuett in grazioser Bewegung* wichtig. Felix schrieb am 16. November 1830 seiner Schwester Fanny: „Mein Lieblingswerk, das ich jetzt studier, ist *Lili's Park* von Goethe; namentlich drei Stellen: ‚Kehr‘ mich um und brumm; dann ‚eh la menotte‘ und besonders: ‚Die ganze Luft ist warm, ist blüthevoll‘, allwo entschieden die Clarinetten eintreten müssten; ich will ein *Scherzo* für eine Symphonie draus machen.“ Im *Trio* erscheinen wieder die Trompeten mit ihren Rufsignalen, allerdings hat Mendelssohn die in der ersten Fassung mitlaufenden Pauken wieder gestrichen. Auch hier ist die Atmosphäre der *Sommernachtsmusik* gegenwärtig; der Ausspruch Mendelssohns, der Deutsche Wald sei *zehnmal schöner und malerischer* als der Italienische, hat hier vielleicht seinen Niederschlag gefunden.

Der *Saltarello*, der römische Springtanz, welcher am Karneval überall getanzt wurde, aber sicher auch die Soiree in der Villa Medici beim Maler Horace Vernet, dem Direktor der Französischen Akademie, der von Mendelssohn ein schönes Portrait gemalt hatte und an welcher der Maler mit seiner Tochter *Saltarello* tanzte, haben den Komponisten zum 4. Satz inspiriert. Manchmal wechselt der dominierende *Saltarello* in eine *Tarantella*. Letztere hatte der Komponist in Neapel kennen gelernt, sie wurde von einer Violine oder Hirtenflöte und begleitendem Tamburin gespielt. Sie sollte dem von der Tarantel Gebissenen durch das frenetische Tanzen das Gift aus dem Blut treiben. Der Satz wurde 1834 durch ein kurzes zweites Fugato erweitert und dauert somit etwas länger.

Dieses mitreißende Meisterwerk wird jeden Musikliebhaber mit ganzem Körper und ganzer Seele mitfiebern lassen.

© Marc Andreae, 2015

## MENDELSSOHN Symphony No.4 “Italian”

“This is Italy! And what I have always imagined, from the very moment I was capable of imagining, as the highest point of happiness in my life has now begun and I am relishing it”.

This euphoric outburst appeared in Felix Mendelssohn's first letter from Italy, straight after his arrival in Venice. In the autumn of 1830 he set off on a journey to Italy, which would take him on to Florence and then to Rome arriving there on November 1st and where he was to stay the winter. On the 22nd February 1831, he wrote to his family that a symphony was taking shape. “It will be the most joyous piece I have written”. He appeared more cautious at the end of the month when he declared to the composer and pianist Ignaz Moscheles, his previous teacher in London, “Don't expect too much from the things I'm coming to show you. You will quite often find traces of that grumpiness which I can only rid myself of slowly and with difficulty; this often happens to me, it's as if I had never composed a thing and need to learn everything from scratch”.

In 1834, a year after the first performance of the Fourth Symphony in London at the Philharmonic Society with Mendelssohn conducting, he wrote in another letter to Moscheles dated 26th June, “Recently Dr Franck, whom you know, came to Düsseldorf and I wished to show him some of the A major Symphony but, as I don't have a copy here [the score was still in London], I started to write out the *Andante* again and I immediately came across so many *errata* (mistakes), that I was taken up by it again and I wrote out the *Minuet* and the *Finale* but with many more improvements which it really needed”.

In February 1835 Felix wrote to Karl Klingermann, “Even with the first section of the A major Symphony I keep nibbling away at it and I can't get it right - in any case it needs to be turned into something quite different, even something completely new but I'm always plagued by these doubts whenever I'm writing a new piece”. On October 26th he wrote to the same friend regarding a letter he had received from the London Philharmonic, “Watts writes in his usual dictatorial way that, in his opinion, I should write a new first movement to the A major Symphony” In any case he left the symphony alone and declared definitively in 1841 concerning the first movement that composing a new movement for an already written piece was not a useful idea. The symphony was not published until 1851, based on the score of the original performance, as Opus 90, number 19 of his posthumous works, four years after the composer's death.

The first movement radiates with a typically Italian, effervescent and youthful joie de vivre, a frenetic jumping for joy with a strong forward momentum, intense sunlight set against a deep blue sky, inspired by the land “where



the lemon trees bloom”, as Goethe famously put it. In direct contrast we hear a second subject, very similar to that from the Midsummer Night’s Dream music with its romantic light-footedness. Most noteworthy is the wonderful 22-bar-long return to the recapitulation. The second movement *Andante con moto* leaves out the trumpets and timpani. It is often maintained Mendelssohn was supposed to have been greatly influenced by the processions he saw during Holy Week and the election of the Pope and he included these impressions in his writing. It is however much more likely that the first subject relates to a Zelter song set to a Goethe poem “There was a King of Thule”. Possibly the composer wanted to commemorate his two friends who had just recently passed away in 1832: Goethe dying on March 22nd and Zelter on May 15th. In the later version Mendelssohn had deleted many embellishments, perhaps in recognition of the fact – as he explained to his teacher Carl Friedrich Zelter from Rome – that apparently in Italy every note was sung with embellishments “which means not much from the original composition survives”.

The third movement in the earlier version has no heading, merely the tempo indication *Con moto moderato*. In the 1834 variant the composer gave it the title *Menuetto* and changed the indication to *Con moto grazioso*. Obviously for Mendelssohn the distinction between *moderato* and *grazioso* and a minuet was an important one. Felix wrote to his sister Fanny on November 16th 1830, “My favourite work I am studying at the moment is “*Lillis Park*” by Goethe, and in particular three sections “Kehr mich um und brumm” (I turn back round and growl), then “eh la menotte” (before the manacles) and especially “Die ganze Luft ist warm, ist blüthevoll” (The whole air is warm and full of blossom) where the clarinets will decidedly have to play a part; I want to make a *scherzo* for a symphony out of it”. In the *Trio* the trumpets reappear with their calls, though Mendelssohn leaves out the accompanying timpani from the first version. And it is here that the atmosphere of the Midsummer Nights Dream music is very apparent; Mendelssohn’s contention that a German forest is ten times more beautiful and picturesque than an Italian one has here perhaps found its full expression.

Certainly the *saltarello*, a Roman dance performed everywhere during the carnival period, inspired the composer to write this fourth movement but undoubtedly so did the soirées, which the artist Horace Vernet, the director of the French Academy and painter of a very fine portrait of Mendelssohn, held at the Villa Medici where he would dance the *saltarello* with his daughter! On occasions the usually dominant *saltarello* changes into a *tarantella*, a dance which the composer came across in Naples, normally performed on a violin or shepherd’s pipe with tambourine accompaniment. The frenetic dancing was supposed to drive the poison out of the blood of anyone who had been bitten by a tarantula spider. The movement was expanded in 1834 to include a second short fugue and consequently lasts somewhat longer.

This masterpiece sweeps the listener along, leaving any lover of music to share with all their body and soul the ecstasy Mendelssohn obviously felt.

© Marc Andreae, 2015

## MENDELSSOHN Sinfonie Nr. 4 A-Dur op.90 „Italienische“ – Fassung 1833/1834

„Das ist Italien! Und was ich mir, seit ich denken kann, als höchste Lebensfreude gedacht habe, das ist nun angefangen und ich genieße es.“

Derart euphorisch berichtete Felix Mendelssohn in seinem ersten Brief aus Italien, gerade nach seiner Ankunft in Venedig. Im Herbst 1830 unternahm er eine Reise nach Italien, die ihn über Florenz bis nach Rom führen sollte, wo er am 1. November eintraf und über den Winter blieb. Am 22. Februar 1831 schrieb er seiner Familie, dass eine Sinfonie im Entstehen sei: „Es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe, namentlich das letzte.“ Vorsichtiger äußerte er sich Ende des Monats gegenüber dem Komponisten und Pianisten Ignaz Moscheles, seinem früheren Lehrer, nach London: „Erwarte nicht zu viel von meinen Sachen, die ich mitbringen werde; Du wirst die Spuren des Mismuths, aus dem ich erst langsam und schwer herausarbeiten kann, gewiss oft finden; es ist mir oft so gewesen, als hätte ich noch gar nichts componirt und müsse erst wieder anfangen Alles zu lernen.“

1834, ein Jahr nach der Uraufführung der 4. Sinfonie in London durch die Philharmonic Society unter Mendelssohns Leitung, berichtete dieser am 26. Juni wiederum an Moscheles: „Dieser Tage kam der Dr. Franck, den Du kennst, nach Düsseldorf, und ich wünschte ihm einiges aus meiner adur Sinfonie zeigen zu können, da ich sie nun nicht habe (die Partitur lag ja in London), so fing ich an das *Andante* wieder aufzuschreiben und kam dabei gleich an sovielmal errate (Fehler), dass michs interessierte und ich auch das *Menuett* und das *Finale* aufschrieb, aber mit vielen sehr nötigen Verbesserungen.“ Im Februar 1835 berichtete Felix an Karl Klingemann: „Auch am ersten Stück der adur Sinfonie knabberte ich und kann es nicht recht kriegen - ganz anders werden muss es auf jeden Fall - vielleicht ganz neu - aber eben dieser Zweifel stört mich bei einem neuen Stück.“ Am 26. Oktober 1840 schrieb er dem selben Freund betreffs eines Briefs, den er vom London Philharmonic erhalten hatte: „Watts schreibt in seiner gewöhnlichen diktatorischen Art, ich möge zu meiner adur Sinfonie einen neuen ersten Satz schreiben.“ Allerdings ließ er dann die Sinfonie liegen und äußerte sich 1841 abschließend über den ersten Satz, dass das Komponieren eines neuen Satzes zu einem alten Stück keine brauchbare Idee sei. Die Sinfonie wurde erst 1851, vier Jahre nach dem Tod des Komponisten, basierend auf der Partitur der Uraufführung, als op.90 und Nr.19 nachgelassenes Werk, veröffentlicht.

Der erste Satz strahlt eine typisch italienische, überschäumende, jugendliche Lebensfreude aus, ein frenetisches Jubeln mit starkem Drive, ein intensives Sonnenlicht mit tiefblauem Himmel, inspiriert vom Land „wo die Zitronen blühen.“ Als Kontrast hören wir ein der *Sommernachtsmusik* ähnliches, zweites Thema von romantischer Leichtfüßigkeit. Sehr bemerkenswert und wunderschön ist die 22 Takte lange Rückführung zur Wiederholung der Exposition.



rasanten *Più mosso* und dem Satzabschluss durch das Kopfmotiv als energischen Aufschwung.

Der zweite Satz wurde nie aufgeführt, obwohl sich Hans Pfitzner bereits zu Beginn des letzten Jahrhundert durchaus positiv über ihn äußerte: „Dieser Satz ist vollständig durchgearbeitet und ohne viele Änderungen ausführbar.“ In dieser Partitur gibt es kaum Indikationen zur Dynamik, praktisch keine Artikulation, aber die Instrumentation ist durchgehend komplett bis zum Schluss, welcher eine zweiktaktige Imitation zwischen der Flöte und der Oboe vorsieht. Allerdings zeigen Skizzen, dass Schumann mit diesem Satze unzufrieden war und an einer mehrstimmigen, taktweisen Engführung arbeitete. Ich änderte die Instrumentation der letzten 35 Takte leicht und ließ die drei Posaunen zusammen eine eigene, dritte Stimme in Imitation spielen. Mit den von Schumann vorgesehenen, mitspielenden Hörnern, Trompeten und Pauken, sowie den dazu gekommenen Posaunen, stellte ich mir ein großartiges Satze vor.

In dieser Einrichtung fand am 8. April 1971 die moderne Erstaufführung des ersten Satzes und die Uraufführung des zweiten Satzes mit dem Orchestra della Svizzera Italiana in Lugano statt. Der Musikverlag Edition Peters (Nr. 8157) publizierte die von mir zum ersten Mal herausgegebene Partitur und das Orchestermaterial 1972. Im selben Jahr erschien meine Aufnahme auf Platte mit den Münchner Philharmoniker, bei BASF LPS (25 21421 4), heute bei Acanta CD 233672 PC D158 (membranmedia.net).

Für diese Neuaufnahme hatte ich durch veränderte Artikulationen den zweiten Satz transparenter gestaltet. Die letzten 35 Takte entsprechen wieder dem ersten vollständigen Entwurf des Komponisten und somit erfuhr der originale zweite Satz in dieser Aufnahme seine Uraufführung.

Der Satz beginnt mit einem zweiktaktigen Bläsermotiv, welches an den *Marsch der Davidsbündler* aus dem *Carnaval* erinnern kann (nach Egon Voss), worauf das anschließende Thema den Anfang der 4. Sinfonie antizipiert. Bemerkenswert ist insbesondere der Einschub des 104 Takte umfassenden *Intermezzo quasi Scherzo*; man ist versucht ihn als dritten Satz zu betrachten. Auf dem Höhepunkt des Mittelteils haben die drei Posaunen ihren einzigen Einsatz in diesem Satz. Es folgt die Rückführung zum *Andantino*, dem verkürzten Satzbeginn. Der abschließende Teil bringt im *pianissimo* beginnend, eine harmonisch interessante Steigerung, welche bis zum letzten *fortissimo* in h-Moll führt, worauf der Satz ruhig im *piano* verklingt.

Schumann hatte sicher an einer viersätzigen Sinfonie gearbeitet, sie figurierte während kurzer Zeit als op.7. Außerdem besitzen wir weitere, orchestrierte Fragmente: zu einem *Scherzo mit Trio* und einem *Finale-Presto*.

Über seine Studienjahre schrieb er: „Auch die Komposition einer Sinfonie glückt in diesen Jahren; sie wurde bis auf den letzten Satz fertig.“

## SCHUMANN Sinfonie Nr. 4 – Erstfassung 1841

1835 entdeckte Robert Schumann seine Liebe zu Clara Wieck, einer außergewöhnlichen Pianistin, deren Vater sein Klavierlehrer gewesen war. Friedrich Wieck war jedoch vehement gegen diese Verbindung, Robert erhielt Hausverbot und Clara drohte die Enterbung. Doch die beiden Liebenden pflegten ihren Kontakt im Geheimen weiter. Im August 1837 verlobten sie sich heimlich und am 13. September, dem Geburtstag Claras, bewarb sich Robert offiziell um ihre Hand bei Vater Wieck. Letzterer antwortete erst nach längerer Zeit, dass er nie in diese Ehe einwilligen würde.

Nach vier Jahren schwerster Auseinandersetzungen schrieben Robert und Clara im Sommer 1839 eine Eingabe an das Kammergericht, um ohne die obligatorische Einwilligung des Vaters heiraten zu können. Ein Jahr später erteilte das Gericht endlich die Heiratserlaubnis und am 12. September 1840 fand die lang ersehnte Trauung statt.

Das Jahr 1841, sicher das glücklichste Ehejahr der Schumanns, wurde Roberts „Sinfoniejahr.“ Er komponierte die 1. Sinfonie in B-Dur op. 38, die *Frühlings-Sinfonie*, dann entstand *Ouvertüre, Scherzo und Finale* op. 52 gefolgt von der *Fantasie* für Klavier und Orchester, die später zum ersten Satz seines berühmten Klavierkonzerts umgearbeitet wurde.

„Meine nächste Sinfonie soll *Clara* heißen.“

Clara berichtete: „Sonnenschein ist in sein Leben gekommen, sein Herz jauchzt vor Freude, Himmel meint es doch gar gut mit uns - seliger kann Robert im Schaffen nicht sein.“

Im Sommer komponierte Schumann die d-Moll-Sinfonie, welcher er ursprünglich den Titel *Symphonische Phantasie* geben wollte. Am 6. Dezember 1841 erklang sie zum ersten Mal als 2. Sinfonie im Leipziger Gewandhaus. Der Höhepunkt des Konzertes, in welchem auch Clara mitwirkte, war allerdings das spektakuläre Auftreten von Franz Liszt, durch dessen Klavierspiel das Interesse an der d-Moll-Sinfonie in den Hintergrund gedrängt wurde. Clara erzählte verärgert, die Sinfonie hätte den großen Beifall nicht gehabt.

In der Leipziger Allgemeinen schrieb der Kritiker über die Uraufführung: „Der zweite Theil begann mit Schumanns zweiter Symphonie, welche in 5 Theilen ein Ganzes bildet, doch ohne die bisher üblichen Pausen zwischen den einzelnen Sätzen, und die unentschieden lässt, ob man mehr die Macht der Erfindung oder die Meisterschaft in der Instrumentierung, namentlich in der *Romanze* und dem *Scherzo* bewundern soll.“

Im Dezember 1851 unterzog Schumann die ältere Sinfonie einer Revision und teilte seinem Freund Johann Verhulst mit: „Ich habe die Symphonie übrigens ganz neu instrumentiert, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war.“

Nach Wilhelm J. von Wasielewski, seinem Konzertmeister im Düsseldorfer Orchester und ersten Biografen, kam die jetzt als Nr. 4 nummerierte Sinfonie am 3. März 1853 in Düsseldorf unter der Leitung des Komponisten zur ersten Aufführung. Wasielewski schrieb über das Jahr 1852: „Weiter stellten sich eigentümliche Erscheinungen ein. Zu denselben gehörte vor allem Schumanns schwerfällige Sprache. Dann war es auffallend, dass ihm beim Dirigieren und Hören von Musik die Tempi zu schnell erschienen und dass er häufig geradezu langsamere Tempi verlangte.“ Dies erklärt uns die reduzierten Tempi der späteren Version und die veränderten, etwas zwiespältigen Emotionen, welche die Sinfonie in dieser Version auslöst.

Johannes Brahms bevorzugte die erste Fassung: „Ich finde es nun einmal entzückend, wie das liebe Werk auch sofort im lieblichsten, angemessensten Gewande da war. Dass Schumann es später so schwer behängt hat, dazu mag ihn das schlechte Düsseldorfer Orchester verführt haben, aber alle seine schöne, freie und anmutige Bewegung ist in dem schwerfälligen Kleid unmöglich geworden.“ Und Clara schrieb er: „Jeder der sie sieht, ist meiner Meinung, dass die Partitur durch die Umarbeitung nicht gewonnen, an Anmut, Leichtigkeit, Klarheit gewiss verloren hat.“

Am 13. Oktober 1980 fand im Rahmen der Festspiele „Settimane Musicali di Ascona“ mit dem Orchestra della Svizzera Italiana unter meiner Leitung, die moderne Erstaufführung der 1841-Version statt, und 1982 erschien bei C.F.Peters in Frankfurt der von mir herausgegebene Erstdruck von Partitur und Orchestermaterial.

Die Erstfassung ist das Zeugnis von Schumanns Seelenzustand, seines Glücksempfindens, seines jubelnden Herzens, der erfüllten Liebe auf ihrem Höhepunkt und der Geburt des ersten Kindes – Roberts vermutlich glücklichstes Lebensjahr.

Der erste Satz hat in der 1841-Fassung einen direkteren Übergang zum *Allegro di molto*, weniger dramatisch und ohne Voraussetzung des Kopfes des Hauptmotivs, heiter und nicht erregt. Die Wiederholung des ersten Teils (Exposition) wird erst in der 1851-Version vorgeschrieben. Das zweite Thema ist *Animato* (beschleunigt), mit intensivem Glücksgefühl und nicht wie meistens gespielt, nämlich etwas ruhiger und ein wenig melancholisch.

Der zweite Satz, die *Romanze*, ist eine Art spanisches Liebeslied; ursprünglich war die Begleitung durch eine Gitarre geplant, dann aber den Streichern mit ihren *Pizzicati* zugewiesen. Das *Ziemlich langsam* der späteren Fassung lässt uns leicht einen Hauch von Traurigkeit empfinden und nicht einen Gesang der tiefen Liebe.

Das *Scherzo*, ein richtiges *Presto*, mit seinen Imitationen und Tempoveränderungen, wirkt freudiger, aufgestellter, vielfältiger, als in der 1851-Partitur, in der die Imitationen und veränderten Tempi entfernt wurden, welche aber dramatischer, wuchtiger, dunkler und aufwühlender daher kommt.

Die Überleitung zum letzten Satz ist 1841 linearer, etwas kürzer und stürmt direkt ins Finale, ohne dass die Steigerung durch eine Fermate zum Stillstand gezwungen wird. Die Wiederholung der Exposition ist auch hier

erst 1851 eingefügt worden. Die Tempoveränderungen der beiden Fassungen sind bis zum Ende unterschiedlich.

Für mich ist die Sinfonie in ihrer ersten Version Ausdruck eines Hochgefühls aus Glück und Liebe.

„Die erste Conception ist immer die natürlichste und beste. Der Verstand irrt, das Gefühl nicht.“ Robert Schumann

## SCHUMANN g-Moll Sinfonie

„...g-Moll, jene Lieblingstonart der Musiker, aus der schon manches Meisterwerk hervorgegangen...“ Robert Schumann

Schumanns Arbeit an der g-Moll-Sinfonie hatte eine große Bedeutung für seine definitive Berufswahl. Die resignierende Einsicht, dass er wegen seiner Fingerlähmung an der rechten Hand die beabsichtigte Laufbahn als Klaviervirtuose aufgeben musste, brachte ihn zur Überzeugung sich für den Beruf des Komponisten zu entscheiden. Er hatte sich mit seinen ersten Klavierwerken, den Abegg-Variationen op.1 und den Papillons op.2, bereits einen guten Namen gemacht. Für einen durchschlagenden Erfolg musste er aber Sinfonien präsentieren.

Ab Sommer 1832 arbeitete Schumann an einer Sinfonie. Dann ergab sich die Möglichkeit einer ersten Aufführung des in großer Eile fertig gestellten ersten Satzes in seiner Geburtsstadt Zwickau (18. November 1832), dies im Zusammenhang mit einer Konzertreise Clara Wiecks seiner zukünftigen Gattin (13-jährig). Auf Grund der Erkenntnisse aus dem ersten Konzert und vieler Ratschläge fertigte er eine zweite Fassung an. Diese kam am 12. Februar 1833 in Schneeberg und eine dritte Fassung am 29. April 1833 im Gewandhaus in Leipzig zur Aufführung. Am 5. April schrieb Schumann an seinen Studienkollegen Theodor Töpken nach Bremen: „Im ganzen verflorbenen Winter nahm eine große Sinfonie für's Orchester, die nun beendigt ist, meine Zeit weg; von ihr erwarte ich, ohne Eitelkeit, das Meiste für die Zukunft.“ Von den vier Fassungen des ersten Satzes, sind uns deren zwei überliefert. Schumann selbst war unschlüssig welcher der beiden Versionen, der mit dem „widerhaarigen“ (mit hartnäckigen gegen den Schlag gerichteten, akzentuierten Synkopen ♩ ♪ ♫) oder diejenigen mit dem „freundlicheren“ Rhythmus (♩ ♪ ♫), er den Vorzug geben wollte. Ich entschied mich für die „Freundlichere“ als Basis, unter Einbeziehung gewisser Verbesserungen der anderen Fassung.

Der Satz beginnt mit einem schwungvollen Auftakt und viel jugendlichem Impetus, ein für Schumann typischer Aufschwung. Das nächste Thema ist leicht verwandt mit dem ersten Stück aus den Papillons. Das überaus vielfältige melodische Material steigert sich bis zu einem beinahe Bruckner'schen Höhepunkt in C-Dur. Beeindruckend in der Mitte das *Adagio* mit dem Kopfmotiv; die drei Einsätze erinnern an die Ouvertüre zur *Zauberflöte* von Mozart. Bezaubernd die besinnlichen vier Takte *Un poco Andante*, gefolgt nach kurzer Zeit vom