



Charles Gounod

The Symphonies
No. 1 D major
No. 2 E flat major

Netherlands
Chamber Orchestra
Gordan Nikolić



Charles Gounod · The Symphonies

The two main centres of musical life in Paris around 1850 were the private salons of wealthy families, where society gathered to be entertained by largely light-hearted "salon music", and, to an exceptionally large degree, the opera. Practically all of the city's public musical life centred on opera, and "grand opéra" was the constant talk of the town. Operatic performances, and all that was associated with them, played such an important role for the Parisian public that one can justifiably speak of opera as having absolute primacy over all other musical events.

The genre of the symphony in particular held absolutely no appeal for the public of the day. It was considered to be overly cerebral, academic and no longer appropriate for the era; the word "savant" ("scholarly/erudite") was used in a pejorative sense to characterise it. It was correspondingly difficult to nigh on impossible for a composer to make a name for himself in this field or to strike a positive chord with the public. Looking back on this period, Camille Saint-Saëns noted in 1880 that "a French composer who dared to try his fortunes in the field of instrumental music had no means of getting his works performed other than to give a concert himself and invite his friends and the critics to it. Finding a genuine audience among the general public was out of

the question – simply printing the name of a French composer, and one who was still alive at that, was enough to frighten everyone away."

What, therefore, could have motivated an ambitious young composer such as Charles Gounod (1818–1893) to write two symphonies at a time when the predominance of opera meant that these works had only a modest chance of success at best?

A look at his biography provides us with a possible explanation. In 1839, while still studying at the Paris Conservatoire, Gounod was awarded the coveted *Prix de Rome*, a scholarship that enabled him to spend several years studying in Italy. It was here that, among others, he met Fanny Hensel, Felix Mendelssohn's sister. She acquainted him with the tradition of German instrumental music, most notably the works of Ludwig van Beethoven. His head full of this music, Gounod travelled to Leipzig in 1842 to visit Felix Mendelssohn. Here, he listened to Mendelssohn's third, "Scottish" symphony, an experience which was, for Gounod, yet another highly significant encounter with the Germanic symphonies. These facts paint a picture of a composer who was exceptionally open towards the symphonic tradition, and who returned to Paris with a wealth of experience in this field.

Gounod was, of course, well aware that his greatest chance of success lay in writing opera – *Faust* was to bring him perhaps

his greatest triumph at the Paris Opera in 1859. Six years earlier, however, he had experienced an unmitigated failure with his opera *La nonne sanglante*, which had been dropped from the programme almost immediately. In an attempt, as he put it, to “console” himself for this crushing defeat, in 1855 he turned his attention to an entirely new genre: the symphony. Within a year, both his first symphony in D major and his second symphony in E flat major were completed. These are, incidentally, his only two finished works in this genre, as a third symphony remained fragmentary.

Both works were composed for the *Société des Concerts du Conservatoire*, one of the few institutions in Paris dedicated to large-scale instrumental music. However, in deference to public taste, the society’s programme featured virtually no contemporary French composers, preferring to rely almost exclusively on works from the Austro-German symphonic tradition as represented by Haydn, Mozart and Beethoven, and on Felix Mendelssohn’s oeuvre.

Given this state of affairs, it is therefore truly astonishing that, to quote Gounod’s own words, his symphonies enjoyed a “favourable reception” (first symphony) and a “certain degree of success” (second symphony) with the public and critics. The fact that both of these works were performed several times bears testimony to Gounod’s account. Indeed, over the fol-

lowing decade both symphonies would be performed a total of eleven times in Paris – a staggering number given the prevailing attitudes of the time. A few years earlier or later, these works would almost certainly have been met with even greater appreciation. Particularly in the period following the Franco-Prussian War (1870–1871), national identity became a dominant issue in France, and French symphonic writing, with works by composers such as César Franck and Vincent d’Indy, once again rose to the forefront of public attention.

Gounod’s two symphonies are among the most important French symphonic works of the mid-nineteenth century. They demonstrate an effortless mastery of the compositional demands of this genre and completely fulfil the high standards expected of it in the wake of Beethoven’s reception. With these works, Gounod has succeeded in creating two compositions which, though firmly rooted in the symphonic tradition, nonetheless display great originality in the scoring.

Gounod’s first symphony is often regarded as harking back to the Classical symphonic tradition. The light, flowing themes of the opening movement grow out of a plethora of short motifs and are stylistically reminiscent of Haydn and Mozart. The dignified elegance of the third movement is also far more evocative of the older Classical minuet than a genuine *scherzo*, despite the move-

ment being marked as such. Beethoven's influence is equally unmistakable in the symphony's two opening chords. Played by the full orchestra, they directly reflect the openings of Beethoven's "Eroica" symphony and the finale of his seventh symphony. The inclusion of an extended imitative section in the slow movement also has its antecedent in Beethoven, as it is similar to his style of writing in the slow movements of the two symphonies just mentioned.

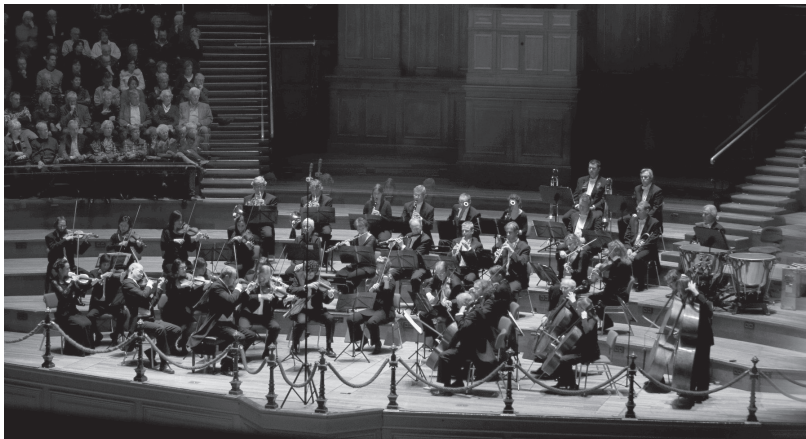
Despite these echoes of other composers, Gounod's own musical voice still consistently comes through. His themes are enlivened by a delightful airiness, and his instrumental style is characterised by a melodic richness that is made all the more expressive by effective instrumentation. Listen out in particular for the skilful interplay of woodwind and strings.

The second symphony is also quintessentially Gounod's, and it displays all the characteristic features mentioned above. This time, however, they are combined with a much more original approach to movement structure as Gounod breaks away from his symphonic precursors. While taking greater liberties with formal conventions, he is still careful to maintain the balance between each movement's distinct musical character. An example of his extraordinary feel for musical proportion is provided by the first movement. The slow introduction allows Gounod to compose an expansive opening

theme involving the whole orchestra. Despite its full sound, the varied melodic and dynamic writing prevents it from becoming too dominant – all it takes to create a sense of balance is a relatively simple, lyrical melody played by the woodwinds and first violins. The overall effect is of a satisfyingly complete expository section. This second theme is then accorded more space in the development, thus creating a delicate equilibrium both within and across the movement's different sections.

Gounod takes an entirely different approach in the symphony's last movement. Here, the dynamics play a much weightier role as they are used to shape the movement's structure. The playful opening theme begins *piano* but soon builds to a first climax. This climax is then repeated (in the dominant key) at the end of the exposition. Maintaining this highly unusual form, Gounod then repeats it in the recapitulation. This gives rise to a total of four peaks, which provide a structural framework for a movement that is driven by its dynamic writing.

Minkus Teske



Netherlands Chamber Orchestra

The Netherlands Chamber Orchestra, with its pendant the Netherlands Philharmonic Orchestra, is among the most versatile cultural undertakings in the Netherlands. The Royal Concertgebouw is the artistic home to its varied concert programme; as the regular orchestral partner of the Dutch National Opera, the orchestra stands out among European opera orchestras. The orchestra is also welcomed by other Dutch concert halls and on concert stages and at festivals in other countries as well. Since 2004, master violinist Gordan Nikolić has been its artistic director.

The Netherlands Chamber Orchestra was established in 1955. The orchestra exhibits artistic excellence and plays to a wide audience, while taking forward-looking responsibility with its large-scale educational programmes, thus making classical music available to one and all. Together, the Netherlands Philharmonic Orchestra and the Netherlands Chamber Orchestra reach 200,000 visitors each year. In collaboration with the Dutch National Opera, the Netherlands Chamber Orchestra puts together smaller ensembles to perform classical opera and chamber opera as well as contemporary opera.



Gordan Nikolić

Gordan Nikolić has been the musical director, the concertmaster and the face of the Netherlands Chamber Orchestra since 2004. Nikolić is an energetic master violinist; as the musical director, he puts across what moves him in the music he plays. He studied at the Academy of Music in Basle with the well-known French violinist and conductor Jean-Jacques Kantorow. He has steeped himself in Baroque music, but also works with contemporary composers such as Lutoslawski and Kurtág. He has performed with numerous orchestras in Europe, and

the posts he has held include concertmaster of the London Symphony Orchestra, professor at the Royal College of Music and the Guildhall School of Music and lecturer at the Rotterdam Conservatorium. Gordan Nikolić plays a Petrus Guarnerius violin built in 1735.

Charles Gounod · Die Sinfonien

Das Pariser Musikleben um 1850 spielte sich maßgeblich an zwei Orten ab: In den privaten Salons wohlhabender Familien, in denen sich die Gesellschaft mit meist leichter, sogenannter Salonmusik unterhalten ließ, und in ganz besonderem Maße in der Oper. Letztere bestimmte nahezu das gesamte öffentliche musikalische Leben der Stadt, die Grand Opéra befand sich in aller Munde. Das Operngeschehen nahm beim Pariser Publikum einen solch breiten Raum ein, dass man durchaus von einer umfassenden Vorrangstellung gegenüber allen anderen musikalischen Ereignissen sprechen kann.

Besonders die Gattung der Sinfonie stand zu jener Zeit abseits des Publikumsinteresses. Sie galt als verkopft, akademisch und nicht mehr zeitgemäß; das Wort „savant“ („gelehrt“) wurde im negativen Sinne zu ihrer Charakterisierung verwendet. Dementsprechend beschwerlich bis aussichtslos war es für einen Komponisten, sich in diesem Bereich einen Namen zu machen und beim Publikum Anklang zu finden. Camille Saint-Saëns bemerkte 1880 rückblickend dazu: „Ein französischer Komponist, der die Kühnheit hatte, sich auf das Gebiet der Instrumentalmusik zu wagen, besaß kein anderes Mittel, als dass er selbst ein Konzert gab und Freunde und die Kritik dazu einlud. An das eigentliche Publikum war nicht zu denken; der Name eines französischen Komponisten,

noch dazu eines lebendigen, genügte, um alle Welt zu verschrecken.“

Welche Motivation verleitete also einen aufstrebenden Komponisten wie Charles Gounod (1818–1893), in dieser von der Oper so dominierten Atmosphäre dennoch zwei Sinfonien zu schreiben, waren doch die Erfolgsaussichten für diese Werke von vornherein sehr bescheiden?

Ein Blick in seine Biographie kann hierfür einen möglichen Erklärungsansatz liefern: Gounod wurde im Jahr 1839, noch während seiner Ausbildung am Pariser Konservatorium, Preisträger des begehrten *Prix de Rome*, einem Stipendium, das ihm einem mehrjährigen Studienaufenthalt in Italien ermöglichte. Dort begegnete er unter anderem Fanny Hensel, über die er mit der Tradition der deutschen Instrumentalmusik – und allen voran mit den Werken Ludwig van Beethovens – in Berührung kam. Mit diesen Eindrücken im Gepäck reiste er schließlich 1842 nach Leipzig zu ihrem Bruder Felix Mendelssohn und bekam dessen dritte, die „Schottische“ Sinfonie zu Gehör – eine weitere, für Gounod sehr bedeutsame Erfahrung auf dem Gebiet der Sinfonie deutscher Prägung. So lässt sich das Bild eines Komponisten zeichnen, der dieser Tradition gegenüber sehr aufgeschlossen war und bei seiner Rückkehr nach Paris einen großen Erfahrungsschatz in diesem Bereich mitbrachte.

Natürlich war auch ihm durchaus bewusst, dass seine größten Erfolgchancen im Kom-

ponieren von Opern lagen – nicht zuletzt sollte er im Jahr 1859 mit *Faust* seinen wohl größten Triumph an der Opéra nationale de Paris feiern. Mit seiner sechs Jahre zuvor entstandenen Oper *La nonne sanglante* konnte er jedoch noch keinen Erfolg erzielen: sie wurde umgehend wieder vom Programm abgesetzt. Um sich über diesen erschütternden Misserfolg zu „trösten“, wie er es selbst beschrieb, wandte er sich 1855 einer gänzlich anderen Gattung zu: der Sinfonie. Innerhalb eines Jahres komponierte er seine 1. Sinfonie in D-Dur und seine 2. Sinfonie in Es-Dur – übrigens seine beiden einzigen vollendeten Beiträge zu dieser Gattung. Eine dritte Sinfonie blieb fragmentarisch.

Beide Werke entstanden für die *Société des Concerts du Conservatoire*, eine der wenigen Institutionen in Paris, die sich der Aufführung groß besetzter Instrumentalmusik verschrieben hatten. Allerdings führte die Gesellschaft – dem Geschmack des Publikums nachgebend – kaum Werke zeitgenössischer französischer Komponisten im Programm, sondern setzte fast ausschließlich auf Werke der deutsch-österreichischen sinfonischen Tradition um Haydn, Mozart und Beethoven sowie Felix Mendelssohn.

Es muss daher als wahrlich außergewöhnlich gedeutet werden, dass Gounods Sinfonien seiner eigenen Aussage nach von Publikum und Kritik „günstig aufgenommen“ (1. Sinfonie) wurden und sie sich „eines gewissen Erfolges“ (2. Sinfonie) erfreuten. Wieder-

aufführungen dieser Werke spiegeln seine Einschätzung wider. Beide Sinfonien wurden in den folgenden zehn Jahren noch insgesamt elf Mal in Paris gegeben – eine für die damalige Situation beachtliche Anzahl. Zu anderen Zeiten wäre diesen Werken sicherlich weit größere Wertschätzung entgegen gebracht worden. Besonders in den Jahrzehnten nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71, in denen die nationale Identität in Frankreich zum beherrschenden Thema wurde, rückte die französische Sinfonik mit Werken etwa von César Franck oder Vincent d'Indy wieder in den Fokus der Aufmerksamkeit.

Beide Sinfonien Gounods gehören zu den bedeutendsten Zeugnissen der französischen Sinfonie um die Jahrhundertmitte. Sie zeugen von einer großen Souveränität im Umgang mit den kompositorischen Erfordernissen dieser Gattung und erfüllen damit die enormen Ansprüche, die im Zuge der Beethovenrezeption an diese Werkgruppe gestellt wurden. So stehen sie einerseits tief in dieser Tradition verwurzelt, zugleich aber gelingen Gounod zwei im Detail äußerst individuell gestaltete kompositorische Lösungen.

Gounods erste Sinfonie wird häufig als Reminiszenz an die klassische Sinfonietradition gesehen: Die leichte, fließende und aus einer Vielzahl kleingliedriger Motive bestehende Thematik des Kopfsatzes verweist in ihrem Duktus auf Haydn und Mozart. Und auch der mäßig schreitende Gestus des

dritten Satzes erinnert weitaus deutlicher an das ältere Menuett klassischer Prägung denn an ein genuines Scherzo, auch wenn der Satz mit dieser Bezeichnung betitelt ist. Zudem ist auch der Einfluss Beethovens nicht zu verkennen: Die beiden vorangestellten Akkordschläge des Orchesters zu Beginn der Sinfonie erinnern unmittelbar an die Eröffnung von Beethovens *Eroica* und an das Finale der Siebten Sinfonie. Und auch die Verwendung eines ausgedehnten imitatorischen Abschnitts im langsamen Satz findet sein Vorbild in Beethoven und dessen Konzeption der langsamen Sätze aus den beiden genannten Sinfonien.

Bei allen Anklängen bewahrt Gounod jedoch immer seine ihm eigene Tonsprache: Neben einer gewissen Leichtigkeit der Themen zeichnet sich sein Instrumentalstil durch einen großen melodischen Reichtum aus, der wiederum durch eine effektvolle Instrumentierung zusätzlich an Ausdruckskraft gewinnt. Besonders sei hier auf die Interaktion zwischen Holz- und Streichersatz hingewiesen.

In der zweiten Sinfonie werden die genannten Merkmale des Gounodschen Stils gepaart mit einer stärker individualisierten Satzkonzeption, wodurch sich Gounod mehr von seinen sinfonischen Vorprägungen löst. Er behandelt formale Konventionen etwas freier, bewahrt jedoch immer die Balance zwischen den verschiedenen musikalischen Charakteren eines Satzes.

So wird sein außerordentliches Gespür für musikalische Proportionen etwa im ersten Satz deutlich: Eine vorangestellte langsame Einleitung erlaubt es Gounod, einen sehr ausgedehnten ersten Themenkomplex zu komponieren. Durch dessen motivisch wie dynamisch abwechslungsreiche Gestaltung wirkt dieser trotz seines großen Umfangs jedoch nicht zu dominant; es genügt sogar eine relativ schlichte lyrische Melodielinie im Holz und den ersten Violinen als Gegensatz, um das Gefühl einer in sich schlüssigen Expositionsgestaltung aufkommen zu lassen. Ein stärkeres Gewicht wird diesem zweiten Thema dann in der Durchführung zugewiesen, sodass auch zwischen den Satzteilen ein ausgewogenes Verhältnis entsteht.

Eine gänzlich anderes Konzept verfolgt Gounod im Satzsatz der Sinfonie. Dort spielt die dynamische Anlage eine gewichtigere, strukturgebende Rolle: Das leichte, im Piano beginnende erste Thema wird zu einem ersten Höhepunkt geführt. Derselbe (motivisch gleiche) Höhepunkt kehrt am Ende der Exposition noch einmal wieder – eine äußerst ungewöhnliche formale Konzeption, an der Gounod auch in der Reprise festhält. So wirkt dieser insgesamt viermal auftretende Höhepunkt als strukturgebendes Ereignis in einer dynamisch konnotierten Formanlage.

Minkus Teske

Nederlands Kamerorkest

Das Nederlands Kamerorkest zählt mit seinem Pendant, dem Nederlands Philharmonisch Orkest, zu den vielseitigsten kulturellen Einrichtungen der Niederlande. Die Konzerte finden im Saal des Royal Concertgebouw statt; dazu ragt das Orchester als ständiges Ensemble der holländischen National-Oper aus den europäischen Opernorchestern heraus. Das Nederlands Kamerorkest spielt ebenso in anderen niederländischen Konzertsälen und auf Festivals in vielen Ländern. Seit 2004 wird das Ensemble von dem herausragenden Geiger Gordan Nikolić geleitet.

Das Nederlands Kamerorkest wurde 1955 ins Leben gerufen. Seine Darbietungen strahlen künstlerische Exklusivität aus und erreichen ein breites Publikum. Darüberhinaus zeigt es vorausschauende Verantwortung mit groß angelegten edukativen Programmen und macht klassische Musik für jeden erlebbar. Derzeit kommen jährlich etwa 200 000 Besucher zu den Konzerten des Nederlands Philharmonisch Orkest und des Nederlands Kamerorkest. Zusammen mit der National-Oper werden auch kleinere Ensembles zusammengestellt, um Kammeropern und klassische sowie zeitgenössische Opern aufzuführen.

Gordan Nikolić

Gordan Nikolić ist seit 2004 der künstlerische Leiter, der Konzertmeister und das Gesicht des Nederlands Kamerorkest. Auch als Solist ein energiegeladener Geiger, bringt er als künstlerischer Leiter alles zusammen, was ihn in der Musik, die er gerade spielt, bewegt. Er studierte an der Musikhochschule in Basel bei dem bekannten französischen Geiger und Dirigenten Jean-Jacques Kantorow. Er vertiefte sich in Barockmusik, arbeitete aber auch mit zeitgenössischen Komponisten wie Lutoslawski und Kurtág. Er trat mit zahlreichen europäischen Orchestern auf; er war Konzertmeister des London Symphony Orchestra, Professor am Royal College of Music and an der Guildhall School of Music sowie Dozent am Conservatorium Rotterdam. Gordan Nikolić spielt eine Petrus Guarnerius aus dem Jahr 1735.

Charles Gounod · Les symphonies

La vie parisienne musicale vers 1850 se déroulait principalement en deux endroits : dans les salons privés de familles aisées dans lesquels la Société se laissait divertir par de la musique la plupart du temps légère dite de salon et aussi tout particulièrement à l'opéra. Ce dernier régénait presque la totalité de la vie musicale publique de la ville et le Grand Opéra se trouvait dans toutes les bouches. Ce qui se passait à l'opéra acquit une telle importance chez le public parisien que l'on peut tout à fait parler d'une primauté complète vis-à-vis de tous les autres événements musicaux.

La symphonie tout particulièrement à cette époque n'intéressait pas le public. Elle passait pour trop intellectuelle, académique et plus d'actualité : le terme de « savant » était utilisé dans le mauvais sens pour la caractériser. Il était pour cette raison très pénible et même vain pour un compositeur de se faire un nom et de plaire au public dans ce domaine. Camille Saint-Saëns fit rétrospectivement la remarque en 1880 : « Un compositeur français qui avait l'audace d'oser s'aventurer dans le domaine de la musique instrumentale n'avait pas d'autre moyen que de donner lui-même un concert et d'y inviter amis et critiques. Il était inconcevable d'envisager un public normal ; le nom d'un compositeur français, en plus encore en vie, suffisait à faire fuir tout le monde. »

Quelles motivations poussèrent donc un compositeur plein d'avenir comme Charles Gounod (1818–1893) à composer pourtant deux symphonies dans cette atmosphère si dominée par l'opéra, les chances de succès pour ces œuvres étant a priori très minces ?

Un regard sur sa biographie peut apporter pour cela un début d'explication possible : Gounod fut en 1839, encore au cours de ses études au Conservatoire Supérieur de Paris, lauréat du très prisé *Prix de Rome*, une bourse d'études qui lui permit de passer plusieurs années en Italie. Il rencontra là-bas entre autre Fanny Hensel, par l'intermédiaire de laquelle il entra en contact avec la tradition de la musique instrumentale allemande et tout d'abord avec les œuvres de Ludwig van Beethoven. Avec ces impressions comme bagage, il se rendit finalement en 1842 à Leipzig chez le frère de cette dernière, Felix Mendelssohn, où il entendit sa troisième Symphonie, « L'écossaise » – encore une nouvelle expérience très significative pour Gounod dans le domaine de l'empreinte allemande sur la symphonie. Ainsi se laisse dessiner l'image d'un compositeur très réceptif vis-à-vis de cette tradition et qui lors de son retour à Paris emportait avec lui un trésor d'expériences dans ce domaine. Il était naturellement tout à fait conscient que ses plus grandes chances de succès se trouvaient dans la composition d'opéras – il devait obtenir non sans raison en 1859 avec *Faust* certainement son plus grand triomphe

à l'Opéra national de Paris. Il n'obtint pourtant pas de succès avec son opéra *La nonne sanglante* composé six années auparavant : il fut tout de suite retiré du programme. Pour se « consoler » de ce lourd échec, comme il le décrit lui-même, il se tourna en 1855 vers un tout autre genre : celui de la symphonie. En une année, il composa sa première symphonie en ré majeur et sa deuxième en mi bémol majeur – d'ailleurs ses deux seules œuvres complètes de ce genre. Une troisième symphonie resta à l'état de fragments.

Les deux œuvres furent écrites pour la Société des Concerts du Conservatoire, une des rares institutions à Paris qui se vouait à l'exécution de musique instrumentale en grande formation. La société n'avait pourtant au programme – s'orientant au goût du public – que peu d'œuvres de compositeurs contemporains français mais presque exclusivement des œuvres de la tradition symphonique austro-allemande de l'époque de Haydn, Mozart et Beethoven ou Félix Mendelssohn.

Il faut voir ainsi comme étant vraiment exceptionnel, que les symphonies de Gounod, d'après son propre témoignage, furent par le public et la critique « accueillies favorablement » (symphonie n°1) et remportèrent « un certain succès » (symphonie n° 2). Une reprise de ces œuvres reflète cette estimation de sa part. Les deux symphonies furent en tout rejouées onze fois à Paris au cours des dix années qui suivirent – un nombre impres-

sionnant pour la situation de l'époque. A une toute autre époque, ces œuvres auraient certainement connu un beaucoup plus grand succès. Surtout durant les décennies qui suivirent la guerre franco-allemande de 1870/71, au cours desquelles l'identité nationale en France devint le thème dominant, le symphonisme français avec des œuvres de César Franck ou Vincent d'Indy se retrouva à nouveau au centre des préoccupations.

Les deux symphonies de Gounod font partie des témoignages les plus significatifs de la symphonie française du milieu du siècle. Elles témoignent d'une grande souveraineté dans la façon de travailler avec les règles de composition de ce genre et remplissent ainsi les exigences énormes demandées dans le cadre de la compréhension analytique de Beethoven vis-à-vis de ce genre d'œuvres. Elles se trouvent ainsi d'un côté profondément ancrées dans cette tradition, et en même temps pourtant, Gounod réussit là à composer deux solutions compositrices, dans le détail d'une extrême individualité.

La première symphonie de Gounod est souvent considérée comme une réminiscence à la tradition symphonique classique : la thématique du premier mouvement, légère, fluide et constituée de multiples motifs faits de petits éléments se réfère dans ses traits à Haydn et Mozart. Le flux modéré du troisième mouvement rappelle bien plus clairement l'ancien menuet de marque

classique qu'un véritable scherzo même si le mouvement porte ce titre. On ne peut aussi de plus méconnaître l'influence de Beethoven : les deux accords de l'orchestre placés tout au début de la symphonie rappellent directement l'ouverture de la *Symphonie héroïque* de Beethoven et le final de la septième symphonie. L'utilisation aussi d'un long passage en imitation dans le mouvement lent trouve son modèle chez Beethoven et dans sa conception des mouvements lents des deux symphonies citées.

Dans toutes les réminiscences, Gounod préserve pourtant toujours son propre langage musical : à côté d'une certaine légèreté des thèmes, son style instrumental se distingue par une grande richesse mélodique, qui derechef gagne encore à travers une instrumentation théâtrale en force d'expression. À signaler ici tout particulièrement l'interaction entre les bois et les cordes.

Dans la deuxième symphonie, les particularités citées du style Gounod vont être associées à une conception du mouvement plus individualisée, par quoi Gounod se détache plus de sa formation symphonique antécédente. Il utilise les conventions de forme plus librement tout en conservant pourtant la balance entre les différents caractères musicaux d'un mouvement. Ainsi apparaît distinctement à peu près dans le premier mouvement son flair exceptionnel pour les proportions musicales : une introduction lente placée tout au début permet à

Gounod de composer un premier complexe de thème très long. A travers sa conception très diversifiée autant en motifs qu'en dynamiques, celle-ci ne donne pourtant pas l'impression malgré sa longueur d'être trop dominante ; il suffit même d'une ligne mélodique lyrique relativement simple aux bois et aux premiers violons comme opposé, pour donner l'impression d'une conception d'exposition convaincante. Il est donné plus d'importance alors à ce deuxième thème dans le développement, de sorte qu'un rapport équilibré s'établit aussi entre les mouvements.

Gounod suit un tout autre concept dans le dernier mouvement de la symphonie. La disposition de la dynamique joue un rôle important et structurel : le léger premier thème débutant dans le piano va être amené à un premier point culminant. Le même point culminant (le même du point de vue des motifs) revient encore une fois à la fin de l'exposition – une conception formelle des plus inhabituelles à laquelle se tient Gounod aussi dans la reprise. Ce point culminant apparaissant en tout quatre fois produit l'effet d'un événement structurant dans un cadre de forme connoté dynamiquement.

Minkus Teske

Nederlands Kamerorkest

Le Nederlands Kamerorkest compte avec son pendant, le Nederlands Philharmonisch Orkest, parmi les institutions culturelles les plus diversifiées des Pays-Bas. Les concerts ont lieu dans la salle du Royal Concertgebouw ; l'orchestre comme ensemble permanent de l'Opéra national hollandais est aussi l'un des meilleurs orchestres d'opéra en Europe. Le Nederlands Kamerorkest joue aussi dans d'autres salles hollandaises et lors de festivals dans de nombreux pays. L'ensemble est dirigé depuis 2004 par le violoniste exceptionnel Gordan Nikolić.

Le Nederlands Kamerorkest fut fondé en 1955. De ses prestations émane une exclusivité artistique, elles atteignent un large public. Il fait en plus part d'une responsabilité prévisionnelle avec des programmes éducatifs de grande ampleur et rend la musique classique accessible à chacun. Actuellement 200 000 visiteurs se rendent chaque année aux concerts du Nederlands Philharmonisch Orkest et Nederlands Kamerorkest. Avec l'Opéra national, se constituent aussi d'autres plus petits ensembles pour exécuter des opéras de chambre et des opéras classiques ou contemporains.

Gordan Nikolić

Gordan Nikolić est depuis 2004 le directeur artistique, premier violon solo et le visage du Nederlands Kamerorkest. Aussi comme soliste un violoniste dynamique, il allie comme directeur artistique tout ce qui le touche dans la musique qu'il est en train d'interpréter. Il fit ses études au Conservatoire Supérieur de Bâle dans la classe du célèbre violoniste français et chef d'orchestre Jean-Jacques Kantorow. Il se spécialisa dans la musique baroque, mais travaille aussi avec des compositeurs contemporains comme Lutoslawski et Kurtág. Il se produisit avec de nombreux orchestres européens ; il fut Premier violon solo du London Symphony Orchestra, Professeur au Royal College of Music et à la Guildhall School of Music et enseigna au Conservatoire de Rotterdam. Gordan Nikolić joue sur un violon de Petrus Guarnerius de 1735.

Impressum

Recorded:

Symphony no. 1: Live Recording, Royal Concertgebouw, Amsterdam, 9 – 11 February 2013

Symphony no. 2: NedPhO-Koepel, Amsterdam, 5 – 6 June 2014

Artistic manager Netherlands Philharmonic Orchestra | Netherlands Chamber Orchestra: Irene Witmer

Technical equipment:

Symphony no. 1: Recording studio of the Concertgebouw, TACET

Symphony no. 2: TACET

Translations: Laura Ball (English)

Stephan Lung (French)

Cover photo: © Oleksandr Kotenko / Fotolia.com

Photos of the musicians: © Ronald Knapp

Cover design: Julia Zancker

Booklet layout: Toms Spogis

Recording:

Symphony no. 1: Joost Dellebarre, Boy Griffioen, Andreas Spreer

Symphony no. 2: Andreas Spreer, Roland Kistner

Edit / Mix: Andreas Spreer

Produced by Andreas Spreer

© 2015 TACET

® 2015 TACET

Charles Gounod · The Symphonies

Symphony no. 1 D major

29:34

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 1 | Allegro molto | 5:57 |
| 2 | Allegretto moderato | 6:40 |
| 3 | Scherzo: Non troppo presto – Trio | 7:13 |
| 4 | Finale: Adagio – Allegro vivace | 9:42 |

Symphony no. 2 E flat major

37:31

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 5 | Adagio – Allegro agitato | 11:03 |
| 6 | Larghetto non troppo | 10:00 |
| 7 | Scherzo: Allegro molto – Trio | 6:34 |
| 8 | Finale: Allegro, leggiero assai | 9:52 |

Netherlands Chamber Orchestra

Gordan Nikolić