

CHAN 7133



Neeme Järvi

enchant

STRAUSS

Symphonic Poems, Volume 3

Royal Scottish National Orchestra

Neeme Järvi





AKG

Richard Strauss

Richard Strauss (1864–1949)

	Aus Italien, Op. 16	41:22
	Symphonic Fantasy	
1	I Auf der Campagna: Andante	8:26
2	II In Roms Ruinen: Allegro molto con brio	11:15
3	III Am Strande von Sorrent: Andantino	12:26
4	IV Neapolitanisches Volksleben: Allegro molto	9:13
5	Metamorphosen	26:16
	A Study for 23 Solo Strings	

TT 67:45

Royal Scottish National Orchestra
Neeme Järvi

Richard Strauss: *Aus Italien*/Metamorphosen

Classifiable as something between a suite and a symphonic poem, **Aus Italien** records the impressions of a visit to Italy which Strauss made in the summer of 1886 when he was twenty-two. He had just left Meiningen, where he had been assistant conductor to Hans von Bülow, and had four months to kill before he was to take up a new post as third conductor of the Munich Court Opera in his native city. So he went to Italy where he followed the tourist's conventional route, visiting Florence, Rome, Venice, Naples and Capri. He climbed Vesuvius, saw it erupt, went to Pompeii and was caught in a storm at sea, which he found wonderfully exciting.

He sketched *Aus Italien* while still in Italy and completed the full score in Munich on 12 September 1886. He called it a 'symphonic fantasy' and dedicated it to Bülow, to whom he wrote:

I've never fully believed in the idea that natural beauty acts as a stimulus, but in the ruins of Rome I learned better, the ideas just simply came, in flocks.

Strauss conducted the first performance, in Munich, on 2 March 1887. The Court Orchestra introduced the new work, which

meant that the composer's father Franz, its principal horn since 1847, played the horn solos. Richard Strauss's sister Johanna remembered their father

practising the difficult, audacious solos... at home long before the day... The first three movements were received with applause, but there was less applause after the last movement, indeed signs of disapproval and derisory whistles came from various quarters.

Writing to a great friend, Strauss himself said he found the conflicting reactions at the first performance – applause and hisses – all tremendous fun... The opposition have pronounced me half-crazy, talk about going astray and all that kind of rubbish. I felt immensely proud: the first work to have met with the opposition of the multitude. That proves it must be of some significance.

In January 1888, Strauss conducted *Aus Italien* in Cologne, Frankfurt and Berlin. The Berlin performance was an immense success. As Strauss reported to his father:

The Philharmonic is the most intelligent, capital, alert orchestra I know. They catch

hold of a conductor's every nuance, their comprehension is colossal, and technically they're outstanding. I don't believe I shall ever hear my fantasy more beautifully played, everything came over... Bülow was charming, greatly delighted...

Bülow's view of the score reads oddly today:

The author is a genius, but I find he has gone to the utmost limit of what is musically possible (within the bounds of beauty) and has often, indeed, gone beyond the limit, without any really pressing need for it.

Listening to the mellifluous and slightly bland music of *Aus Italien* it is impossible to imagine how any audience could have been upset by it. The 'derisory whistles' at Munich were directed towards the finale in which Strauss had quoted what he honestly believed was a Neapolitan folksong, *Funiculì, funiculà*, only to discover that it was a popular composition by Denza. Strauss also soon made the time-honoured complaint by composers of programme music – that many of the general public, having allowed some of the external features to deceive them as to its real content, should realise that the work *consists of sensations evoked by the sight of the wonderful natural beauty of Rome*

and Naples, not descriptions of them... Expression is our art.

Strauss himself wrote a programme-note for *Aus Italien*, parts of which are quoted here. The first movement *Auf der Campagna* is an *Andante* in G major. It reproduces the composer's mood 'at the sight of the broad extent of the Roman Campagna bathed in sunlight, as seen from the Villa d'Este at Tivoli'. It is the best movement, Lisztian in concept, with three main themes. The treatment is rhapsodic. In *Roms Ruinen* which follows is in C major and marked *Allegro molto con brio*. 'Fantastic images of vanished glory, feelings of melancholy and grief amid the brilliant sunshine of the present.' Divided strings give a characteristically Straussian sound. The third movement *Am Strande von Sorrent*, an *Andantino* in A major,

essays the representation in tone painting of the tender music of nature, which the inner ear hears in the rustling of the wind in the leaves, in bird song and in all the delicate voices of nature, in the distant murmur of the sea, whence a solitary song reaches the beach [an episode in A minor]; and the contrasting of it with the sensations experienced by the human listener, which are expressed in the melodic elements of the movement.

This is one of Strauss's first examples of

graphic description, with cascades of sound on the violins and the flutes suggesting the glint of sunlight on the waves.

The finale, *Neapolitanisches Volksleben*, is an *Allegro molto*. Denza's tune is wittily and brightly treated. A tarantella, quiet at first, gradually becomes more prominent and brings the bustling movement to an end after a few quiet reminiscences of the peace of the 'Campagna' from the first movement.

In the last eighteen months of the Second World War, when Strauss was nearing his eightieth birthday, he witnessed with increasing distress the destruction of the German culture in which he had been nurtured. On 2 October 1943 the Munich National Theatre, almost sacred to him because it was where Wagner's operas had been first performed, was destroyed by bombs. 'I am beside myself', he wrote, 'there can be no consolation'. Four months later the Dresden Opera House, where several of his own operas had first been performed, was destroyed, followed on 12 March 1945 by the Vienna State Opera House, of which he had once been director.

On the day the Munich theatre was bombed, Strauss had sketched a few bars of 'Mourning for Munich'. Now, on 13 March, he returned to them and within a month had

composed his **Metamorphosen**, for twenty-three solo strings, an elegy for what the Nazis had done to his beloved homeland. As he wrote in May 1945:

the most terrible period of human history is coming to an end, the twelve-year-reign of bestiality, ignorance and anti-culture under the greatest animals.

He had been asked for a work in September 1944 by Paul Sacher for his Zurich chamber orchestra, so the first performance of *Metamorphosen* was conducted in Zurich by Sacher on 25 January 1946 (Strauss conducted the final rehearsal). It was not only one of the greatest works of his last period but of any period in his career, a long *adagio* in which the themes proliferate and interweave in seamless counterpoint. These themes, particularly the first, sound familiar to the listener, not because they are especially reminiscent of earlier Strauss themes but because they seem to carry echoes of Wagner, Brahms and others.

Only at the very end do we realise what the principal theme really is, when Strauss quotes the *Marcia funebre* from Beethoven's *Eroica* Symphony and writes underneath it in the score 'In Memoriam!' He said later that not until he had reached this point while

composing did he realise that this was the theme that had been haunting him from the start. In no other work by Strauss is the writing for strings more eloquent, more moving and technically more accomplished. The thematic allusions are so subtle yet so poignant that we seem to be hearing a funeral hymn for the whole of German music. Death without transfiguration.

© Michael Kennedy

The **Royal Scottish National Orchestra** has performed full-time since 1950. Many renowned conductors have contributed to its success, such as Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson and Bryden Thomson. Neeme Järvi is now Conductor Laureate and Walter Weller is Conductor Emeritus. The RSNO appears regularly at the Edinburgh International Festival and at the BBC Promenade Concerts. The Orchestra has also recorded a varied and exciting range of works and in 1990 was awarded a *Gramophone* Award for the best concerto recording, on Chandos, with Neeme Järvi

and Lydia Mordkovitch. Committed to the development of musical talent and appreciation, members of the Orchestra also work with schoolchildren and community groups.

Born in Tallinn, Estonia, **Neeme Järvi** won first prize at the Accademia di Santa Cecilia Conductors' Competition in Rome in 1971 which led to invitations from major orchestras around the world. He made his American debut in 1979 with the Metropolitan Opera's production of *Eugene Onegin* and made his American symphonic debut with the New York Philharmonic a year later. Since then he has become one of the most sought-after guest conductors in North America and Europe, and has held positions with the City of Birmingham Symphony Orchestra and the Royal Scottish National Orchestra. He has been Principal Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra, now the National Orchestra of Sweden, since 1982, and in 1990 he became Music Director of the Detroit Symphony Orchestra.

Richard Strauss: Aus Italien/Metamorphosen

Aus Italien, eine Art Mischung aus Suite und sinfonischer Dichtung, verewigt die Impressionen der Italien-Reise, die Strauss im Sommer 1886 mit 22 Jahren unternahm. Er hatte gerade Meiningen verlassen, wo er Hans von Bülow assistierte, und in den vier Monaten vor Aufnahme seiner neuen Stellung als 3. Kapellmeister am Opernhaus seiner Heimatstadt München ging er nach Italien, wo er der üblichen Route der bürgerlichen Bildungsreisenden folgte: Venedig, Florenz, Rom, Neapel und Capri. Er stieg auf den Vesuv und wurde Zeuge eines Ausbruchs, sah die Ruinen vom Pompeji und geriet auf dem Meer in einen Sturm, was ihm besonderes Vergnügen bereitete.

Er skizzierte *Aus Italien* schon während seiner Reise und vollendete die Partitur am 12. September 1886 in München. Er nannte das Werk eine "Sinfonische Fantasie" und widmete sie Bülow, an den er schrieb:

Ich habe nie so recht an eine Anregung durch Naturschönheit geglaubt, in den römischen Ruinen bin ich eines Besseren belehrt worden, da kommen die Gedanken nur so angeflohen.

Der Komponist dirigierte die Uraufführung

am 2. März 1887 in München; die Ausführenden waren die Musiker des Hoforchesters, unter ihnen Strauss' Vater Franz als 1. Hornist. Richard Strauss' Schwester Johanna erinnerte sich später: *Ich kann die Angst und Aufregung meines Vaters gar nicht beschreiben. Schon lange vorher übte er zu Hause die schweren, kühnen Stellen des Waldhorns... Die ersten drei Sätze wurden mit Beifall aufgenommen, aber beim letzten Satz war der Applaus geringer, ja es kamen sogar von verschiedenen Seiten Zeichen der Ablehnung und Pfiffe.*

"Das Werk ist ziemlich neu und revolutionär, und der letzte Satz hat bei den alten und jungen Zöpfen große Opposition, zum mindesten Kopfschütteln hervorgerufen", berichtete der Komponist. "Den größten Spaß habe ich natürlich gehabt dabei... Die Gegner haben mich für halbverrückt erklärt... Mein Stolz war ungeheuer; das erste Werk, das auf die Opposition des großen Haufens gestoßen ist; da muß es doch nicht unbedeutend sein..."

Im Januar 1888 stellte er *Aus Italien* in Köln, Frankfurt und Berlin vor und erzielte vor allem mit den Berliner Philharmonikern einen durchschlagenden Erfolg. "Das Philharmonische Orchester ist das intelligenteste, famoseste und frischeste Orchester, das ich kenne", schwärmte er. "Ich glaube nicht, daß ich je meine Fantasie schöner hören werde, alles kam heraus, dabei haben die Leute einen Ausdruck beim Spiel, eine Frische, ein jugendliches Feuer, und haben die Fantasie mit großer Begeisterung und Liebe gespielt."

Bülow erklärte, *daß der geniale Autor bis an die äußerste Grenze des tonlich möglichen (im Gebiete der Schönheit) gegangen ist, dieselbe eigentlich ohne dringende Not überschritten hat.*

Diese Einschätzung der zwar reizvollen und gefälligen, aber keineswegs sonderlich ambitionierten Tondichtung erstaunt heute einigermaßen. Die Pfiffe der Münchner Zuhörer richteten sich wahrscheinlich gegen das Zitat aus *Funiculi, funiculà*, einen zeitgenössischen Schlager von Denza, den Strauss für "ein bekanntes neapolitanisches Volkslied" hielt. Außerdem waren die Proteste zweifellos gegen die Programm-Musik als Gattung gerichtet: Strauss selbst klagte später, daß die anschaulich-konkreten, deskriptiven Passagen derartiger

Kompositionen beim Publikum den Ausblick auf einen jenseits der rein malerischen Darstellung liegenden Gehalt der Musik versperre.

Dieser besteht in Empfindungen beim Anblick der herrlichen Naturschönheiten Roms und Neapels, nicht Beschreibungen derselben – ein musikalischer Baedeker Süditaliens, bekam ich einmal zu lesen. Ausdruck ist unsere Kunst.

Strauss schrieb 1889 für die *Allgemeine Musikzeitung* eine eigene Analyse von *Aus Italien*, aus der im folgenden zitiert wird. Der erste Abschnitt, *In der Campagna*, ist ein *Andante* in G-Dur und beschreibt die Gefühle des Betrachters "beim Anblick der weiten, in Sonnenglut getauchten römischen Campagna von der Villa d'Este in Tivoli ausgesehen". Es ist der eindrucksvollste Teil dieser Komposition, in der Konzeption an Liszt gemahnend und mit drei rhapsodisch verarbeiteten Themen. *In Roms Ruinen* (C-Dur, mit der Bezeichnung *Allegro molto con brio*) wurde von Strauss in den Thermen von Caracalla skizziert: "Fantastische Bilder verschwundener Herrlichkeit, Gefühle der Wehmut und des Schmerzes inmitten sonnigster Gegenwart". Die geteilten Streicher geben der Musik den charakteristischen Strauss-Klang. *Am Strande von Sorrent*, der dritte Teil, ist ein *Andantino* in A-Dur, das versucht,

die zarte Musik der Natur, die das innere Ohr im Säuseln des Windes in den Blättern, in dem Gesang der Vögel und allen feinen Naturstimmen, in dem fernen Rauschen des Meeres, vom dem ein einsamer Gesang ans Ufer schallt [Notenzitat: Episode in a-Moll], vernimmt, tonmalerisch darzustellen und in Gegensatz zu bringen zu der sie aufnehmenden menschlichen Empfindung, wie sie sich in dem melodischen Elemente des Satzes äußert.

Dies ist eine von Strauss' anschaulichsten musikalischen Naturschilderungen, mit Klangkaskaden der Violinen und der Evozierung von im Sonnenschein glitzernden Wellen in der Flöte.

Das Finale, *Neapolitanisches Volksleben*, ist ein *Allegro molto*; Denzas Thema wird auf geistreiche und ansprechende Weise verarbeitet. Eine sich zusehends steigende Tarantella bringt das Werk nach einigen letzten stillen Rückblicken auf den ersten Abschnitt (die Sehnsucht nach der Ruhe der "Campagna") zu seinem lebhaften Abschluß.

In den letzten 18 Monaten des 2. Weltkriegs, als Strauss seinem 80. Lebensjahr zuschritt, erlebte er mit wachsendem Kummer die Zerstörung der deutschen Kultur, für deren Aufstieg er sich so stark eingesetzt hatte. Am

2. Oktober 1943 wurde das ihm fast heilige Münchner Nationaltheater, wo die Wagner-Opern uraufgeführt worden waren, von Bomben in Schutt und Asche gelegt. "Ich bin außer mir", schrieb er, "es kann keinen Trost geben". Vier Monate später wurde der Dresdner Semperbau, Premierenhaus für mehrere seiner eigenen Opern, zerstört, am 12. März 1945 schließlich auch noch die Wiener Staatsoper, die er einmal geleitet hatte.

An dem Tag, als das Münchner Theater zerbombt wurde, hatte Strauss ein paar Takte von "Trauer um München" skizziert. Nun, am 13. März, kehrte er darauf zurück, und binnen Monatsfrist hatte er seine **Metamorphosen** komponiert, eine Studie für 23 Solostreicher, in der er seinen Schmerz über das ausdrückte, was die Nationalsozialisten seiner geliebten deutschen Heimat angetan hatten. Er selbst schrieb im Mai 1945, die schrecklichste Zeit der Menschheitsgeschichte, die zwölfjährige Herrschaft der Bestialität, Ignoranz und Antikultur unter den größten Tieren, neige sich dem Ende zu.

Paul Sacher hatte ihn im September 1944 für sein Züricher Kammerorchester um ein Werk gebeten, also fand die Uraufführung der *Metamorphosen* unter der Leitung Sachers am 25. Januar 1946 in Zürich statt (Strauss selbst hatte die Abschlusssproben

geleitet). Nicht nur war es eines seiner großartigsten Alterswerke, sondern das Werk ragt auch aus seinem Gesamtschaffen hervor: ein langes *Adagio*, in dem sich die Themen entfalten und nahtlos kontrapunktisch verweben. Diese Themen, besonders das erste, klingen dem Hörer vertraut – nicht etwa weil sie an frühe Strauss-Themen erinnern, sondern weil in ihnen Wagner, Brahms und andere widerzuhallen scheinen.

Erst ganz am Ende wird uns klar, was in Wirklichkeit das Hauptthema ist, wenn Strauss den *Marcia funebre* aus Beethovens *Eroica*-Sinfonie zitiert und in der Partitur darunter setzt: "In Memoriam!" Später erklärte er, erst an diesem Punkt sei er sich selber bewußt geworden, daß ihn dieses Thema von Anfang an verfolgt habe. Nirgendwo in seinem Werk sind die Streicherstimmen beredter, rührender, technisch vollkommener. Die thematischen Anklänge sind subtil, aber so nachhaltig, daß wir eine Trauerhymne auf die deutsche Musik schlechthin zu hören meinen. Tod ohne Verklärung.

© Michael Kennedy

Das **Royal Scottish National Orchestra** (RSNO) ist seit 1950 als Berufsorchester

tätig. Viele renommierte Dirigenten haben zu seinem Erfolg beigetragen, zum Beispiel Karl Rankl, Hans Swarowsky, Hans Walter Süsskind, Sir Alexander Gibson und Bryden Thomson. Heute trägt Neeme Järvi den Ehrentitel Conductor Laureate und Walter Weller wurde zum Conductor Emeritus des Orchesters ernannt. Das RSNO tritt regelmäßig beim Edinburgh International Festival und bei den Londoner Promenadenkonzerten auf. Außerdem hat das Orchester eine abwechslungsreiche und interessante Palette von Werken auf Tonträger eingespielt. 1990 wurde seine bei Chandos erschienene Einspielung mit Neeme Järvi und Lydia Mordkowsch mit einem *Gramophone*-Preis als beste Konzertaufnahme des Jahres ausgezeichnet. Die Mitglieder des Orchesters, die sich für die Förderung musikalischer Talente und des Musikverständnisses der Öffentlichkeit engagieren, arbeiten darüber hinaus mit Schulkindern und Gemeindegruppen zusammen.

Neeme Järvi, der im estnischen Tallin geboren wurde, gewann 1971 den ersten Preis beim Dirigentenwettbewerb der Accademia di Santa Cecilia in Rom, was zu Einladungen bedeutender Orchester in aller Welt führte. Sein Amerikadebüt gab er 1979

mit einer Produktion von *Eugen Onegin* an der Metropolitan Opera, und seine erste Sinfonie in Amerika dirigierte er mit dem New York Philharmonic Orchestra. Seither ist er zu einem der gefragtesten Gastdirigenten in Europa und Nordamerika geworden; außerdem hat er feste Positionen am City of

Birmingham Symphony Orchestra sowie am Royal Scottish National Orchestra innegehabt. Seit 1982 ist er Chefdirigent am Sinfonieorchester Göteborg, dem heutigen Schwedischen National-orchester, und 1990 wurde er zum Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra berufen.

Richard Strauss: Aus Italien/Metamorphosen

Dans **Aus Italien**, œuvre qui s'apparente à la fois à la suite et au poème symphonique, le compositeur retrace les impressions qu'il rapporta de son voyage en Italie durant l'été 1886. Il avait alors vingt-deux ans, venait de quitter Meiningen, où il avait été assistant d'Hans von Bülow, et disposait de quatre mois de liberté avant d'assumer ses nouvelles fonctions de troisième chef d'orchestre de l'Opéra de cour de Munich, sa ville natale. Il décida donc de se rendre en Italie, où il effectua le parcours touristique traditionnel, visitant Florence, Rome, Venise, Naples et Capri. Il gravit le Vésuve, le vit en éruption, se rendit à Pompéi et essuya une tempête en mer, expérience qu'il trouva passionnante.

Il esqua *Aus Italien* avant de quitter le pays et acheva la partition à Munich le 12 septembre 1886. Il intitula sa nouvelle œuvre "fantaisie symphonique" et la dédia à Bülow, auquel il écrivit:

Je n'ai jamais vraiment cru que la beauté naturelle stimule le créateur, mais parmi les ruines de Rome, j'ai bien dû reconnaître que les idées me venaient, en foule.

Il dirigea la première à Munich le 2 mars de l'année suivante. L'Orchestre de la cour interpréta la nouvelle œuvre, si bien que le père du compositeur, Franz, qui était depuis 1847 le corniste principal de cette formation, exécuta les solos de cor. La sœur de Richard, Johanna, se souvint que leur père *pratiqua les solos difficiles et audacieux... à la maison bien avant le jour... Les trois premiers mouvements furent applaudis, ce qui fut moins le cas du dernier, que certains saluèrent avec des signes de désapprobation et des sifflets de dérision.*

Dans une lettre à un grand ami, Strauss se dit "profondément amusé" par les réactions opposées du public lors de la première.

Mes détracteurs m'ont déclaré à-demi fou, ont affirmé que je m'égarais et autres stupidités du même ordre. J'étais rempli d'une immense fierté: ma première œuvre à soulever une opposition générale! Cela prouve qu'elle doit être d'une certaine importance.

En janvier 1888, il dirigea *Aus Italien* à Cologne, Francfort et Berlin. Les Berlinoises

l'acclamèrent sans réserves. Comme le compositeur l'écrivit à son père,
la Philharmonie est l'orchestre le plus intelligent, le plus remarquable et le plus vif que je connaisse. Il saisit la moindre nuance du chef, son pouvoir de compréhension est colossal et sa technique parfaite. Je ne crois pas que ma fantaisie puisse être mieux jouée, tout passait... Bülow était charmant, tout à fait ravi....
 On est surpris aujourd'hui par le jugement que Bülow portait sur la partition:

L'auteur est un génie, mais je trouve qu'il a atteint les limites extrêmes de ce qui est musicalement possible (tout en respectant les règles du beau) et même qu'il les a souvent dépassées alors que cela n'était pas vraiment indispensable.

Il est impossible d'imaginer, en écoutant la musique mélodieuse et légèrement douceureuse d'*Aus Italien*, qu'elle ait jamais pu indisposer aucun public. Les "sifflets de dérision" qui accueillirent le finale, le soir de la première, visaient l'air que Strauss croyait sincèrement être un chant populaire napolitain, *Funiculi, funiculà*, alors qu'il s'agissait en fait d'un morceau populaire de Denza. Strauss ne tarda pas non plus à regretter, comme bon nombre des compositeurs de musique à programme de l'époque, qu'une grande partie du public se soit méprise sur le contenu véritable de son œuvre pour avoir attaché trop

d'importance à certains de ses aspects extérieurs, et il précisa que celle-ci
se compose de sensations nées du spectacle de la merveilleuse beauté naturelle de Rome et de Naples, et non de descriptions de ces villes... L'expression est notre art.

Il écrivit un programme de concert pour *Aus Italien*, dont certains passages seront cités plus bas. Le premier mouvement, *Auf der Campagna*, est un *Andante* en sol majeur qui évoque l'état d'esprit du compositeur "découvrant, de la Villa d'Este à Tivoli, la vaste campagne romaine baignée de lumière". C'est le meilleur mouvement de l'œuvre; il est de conception lisztienne, renferme trois thèmes principaux, et son traitement est de nature rhapsodique. *In Roms Ruinen*, qui vient ensuite, est un *Allegro molto con brio* en ut majeur. "Des images fantastiques faites de gloire disparue, de sentiments mélancoliques et douloureux ressentis par un jour radieux." Les cordes divisées produisent une sonorité caractéristique de Strauss. Le troisième mouvement *Am Strande von Sorrent*, un *Andantino* en la majeur, *évoque musicalement le doux langage de la nature, que l'on devine dans le frémissement de la brise dans les feuillages, dans le chant des oiseaux et dans toutes les voix délicates de la*

nature, dans le murmure distant de la mer, d'où une mélodie solitaire parvient jusqu'à la plage [épisode en la mineur]; et sa mise en opposition avec les sensations de l'auditeur humain, exprimées dans les éléments mélodiques du mouvement.

C'est là l'un des premiers exemples de descriptions graphiques du compositeur, qui utilise notamment les cascades sonores des violons et des flûtes pour suggérer le miroitement du soleil sur les vagues. Le finale, *Neapolitanisches Volksleben*, est un *Allegro molto* où Strauss traite l'air de Denza avec beaucoup d'esprit et de brillant. Une tarentelle, d'abord paisible, prend de l'importance peu à peu et clôt ce mouvement animé après quelques rappels tranquilles de la paix rencontrée dans la campagne romaine.

Pendant les dix-huit derniers mois de la Deuxième Guerre mondiale, Strauss, qui approchait de ses quatre-vingts ans, assista avec une détresse croissante à la destruction de la culture allemande dont il avait été nourri. Le 2 octobre 1943 le théâtre national de Munich, quasi sacré pour lui car c'est là qu'avaient été créés les opéras de Wagner, fut détruit par les bombes. "Je suis outré", écrivit-il, "il ne peut y avoir de consolation". Quatre mois plus tard c'était le tour de

l'Opéra de Dresde, où avaient été créés plusieurs de ses propres opéras, et le 12 mars 1945 celui de Vienne, dont il avait été autrefois directeur.

Le jour du bombardement du théâtre de Munich, Strauss avait esquissé quelques mesures de "Deuil de Munich". Il les reprit le 13 mars et en l'espace d'un mois composa ses *Metamorphosen*, pour vingt-trois instruments à cordes, élégie sur ce que les Nazis avaient fait subir à sa patrie bien-aimée. Comme il écrivit en mai 1945,

l'époque la plus terrible de l'histoire humaine est en train de s'achever, le règne, long de douze ans, de la bestialité, de l'ignorance et de la contre-culture, sous les pires animaux.

En septembre 1944, Paul Sacher lui avait commandé une œuvre pour son orchestre de chambre de Zurich, et c'est Sacher qui dirigea la création de *Metamorphosen* à Zurich le 25 janvier 1946 (Strauss dirigea la dernière répétition). C'est l'une des plus grandes œuvres non seulement de sa dernière période, mais aussi de toute sa carrière, un long *Adagio* dans lequel les thèmes prolifèrent et s'entrelacent en un contrepoint fluide. Ces thèmes, le premier en particulier, sont familiers, non qu'ils rappellent particulièrement des thèmes antérieurs de Strauss, mais parce qu'ils semblent porter en eux des échos de Wagner et de Brahms entre autres.

Ce n'est que tout à la fin que l'on réalise ce qu'est réellement le thème principal, lorsque Strauss cite la *Marcia funebre* de la Symphonie *héroïque* de Beethoven et inscrit en-dessous sur la partition "In Memoriam!" Il déclara plus tard que ce n'est qu'à ce point de la composition qu'il réalisa que c'était le thème qui l'avait hanté depuis le début. Nulle part ailleurs dans son œuvre l'écriture pour cordes n'est plus éloquente, plus émouvante, ni plus accomplie. Les allusions thématiques sont si subtiles et si poignantes à la fois que l'on croirait entendre un hymne funèbre pour toute la musique allemande: la mort sans transfiguration.

© Michael Kennedy

Le **Royal Scottish National Orchestra** est établi de façon permanente depuis 1950. De nombreux chefs renommés ont contribué à son succès, tels que Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson et Bryden Thomson. Neeme Järvi en est aujourd'hui chef honoraire et Walter Weller chef émérite. L'Orchestre se produit régulièrement dans le cadre du Festival international d'Edimbourg et des Promenade Concerts de la BBC. L'ensemble compte à

son actif une grande variété d'enregistrements passionnants; en 1990, la revue *Gramophone* lui accorda le prix du meilleur enregistrement de concerto pour un disque réalisé avec Neeme Järvi et Lydia Mordkovitch pour Chandos. Attachés à développer le talent musical et l'appréciation de leur art, les membres de l'Orchestre travaillent aussi avec les enfants des écoles et les collectivités.

Après avoir remporté le premier prix du Concours de direction de l'Accademia di Santa Cecilia à Rome en 1971, l'Estonien **Neeme Järvi**, né à Tallinn, fut invité à diriger de grands orchestres dans le monde entier. Ses débuts sur la scène lyrique américaine en 1979 avec *Eugène Onéguine* au Metropolitan Opera furent suivis un an plus tard par ses débuts symphoniques américains avec le New York Philharmonic Orchestra. Depuis il est très demandé en Amérique du Nord comme en Europe; il a été chef du City of Birmingham Symphony Orchestra et du Royal Scottish National Orchestra. Il est chef d'orchestre principal de l'Orchestre National de Suède (l'ex-Orchestre symphonique de Gothenburg) depuis 1982 et directeur musical du Detroit Symphony Orchestra depuis 1990.



Neeme Järvi

Laine Wilser

Also available



Richard Strauss
Four Last Songs
Intermezzo & Closing Scene from Capriccio
Orchestral Songs
CHAN 7113

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

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

Producer Brian Couzens

Engineer Ralph Couzens

Assistant engineers Janet Middlebrook (*Aus Italien*); Janet Middlebrook & Ben Connellan (*Metamorphosen*)

Editors Tim Oldham & Janet Middlebrook (*Aus Italien*); Ben Connellan (*Metamorphosen*)

Recording venue Caird Hall, Dundee; 16–18 August 1988 (*Aus Italien*), 13 August 1989 (*Metamorphosen*)

Front cover *Farewell*, 1892, by Alfred Guillon

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Suzie Maeder

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

P 1989 Chandos Records Ltd; this compilation P 2000 Chandos Records Ltd

C 2000 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

STRAUSS: SYMPHONIC POEMS, VOL. 3 - RSNO/Järvi

CHANDOS
CHAN 7133

CHANDOS DIGITAL

CHAN 7133



Richard Strauss (1864–1949)

Aus Italien, Op. 16

41:22

Symphonic Fantasy

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| 1 | I | Auf der Campagna: Andante | 8:26 |
| 2 | II | In Roms Ruinen: Allegro molto con brio | 11:15 |
| 3 | III | Am Strande von Sorrent: Andantino | 12:26 |
| 4 | IV | Neapolitanisches Volksleben: Allegro molto | 9:13 |

5	Metamorphosen	26:16
---	---------------	-------

A Study for 23 Solo Strings

TT 67:45

Royal Scottish National Orchestra
Neeme Järvi

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LC 7038

© 1989 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

STRAUSS: SYMPHONIC POEMS, VOL. 3 - RSNO/Järvi

CHANDOS
CHAN 7133