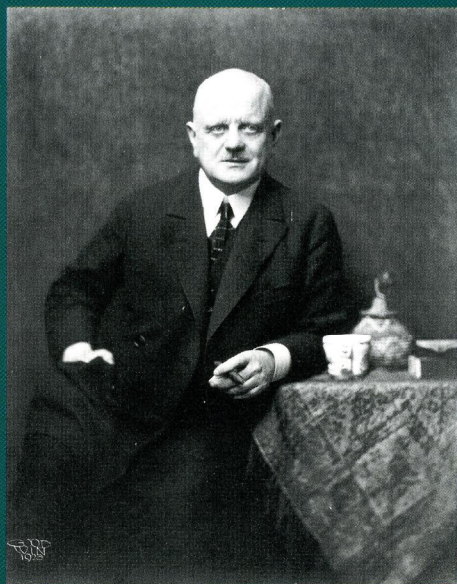


CHANDOS DIGITAL **CHAN 9083**



Royal College of Music

JEAN SIBELIUS

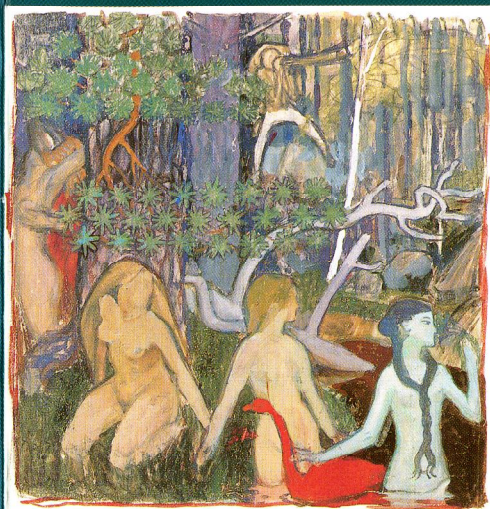
CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

CHANDOS

SIBELIUS

Symphony No. 3 Op. 52
Tapiola Op. 112
Scene with Cranes Op. 44/2



THE DANISH NATIONAL RADIO
SYMPHONY ORCHESTRA
LEIF SEGERSTAM

DE

DIGITAL

JEAN SIBELIUS (1895-1957)

Symphony No. 3 in C major, Op. 52 (31:45) *Symphonie Nr. 3 in C-Dur; Symphonie no 3 en ut majeur*

- 1 I Allegro moderato (11:20)
- 2 II Andantino con moto, quasi allegretto (10:52)
- 3 III Moderato — Allegro (ma non tanto) (9:32)

4 Scene with Cranes, Op. 44/2 (7:33) *Szene mit Kranichen; Scène avec grues* Violin solo: Tim Frederiksen

5 Tapiola, Op. 112 (21:08) Largamente

DDD TT = 60:36

THE DANISH NATIONAL RADIO SYMPHONY ORCHESTRA LEIF SEGERSTAM chief conductor



This recording is made in cooperation
with the Danish Broadcasting Corporation

In the line of Sibelius's major works, the **Third Symphony** was separated from the Second by the 'Symphonic Fantasia' *Pohjola's Daughter* (1906). That colourfully descriptive piece was included by Sibelius in the programme for the Third's premiere in Helsinki in September 1907. The audience in fact responded more warmly to it than to the new three-movement symphony, whose revolutionary features, particularly the compressed scherzo-and-finale, seem to have obscured the clarity of structure for which it subsequently became celebrated. At the time, the locally renowned composer, whose photograph might be found displayed in many Helsinki shops (some of which were selling a special 'Sibelius cigar'!), was self-consciously distancing himself from the extravagant forces and complex textures of European contemporaries like Gustav Mahler and Richard Strauss. The 'Young Classicism' of his friend, the composer and pianist Ferruccio Busoni, was the cause to which Sibelius seemed to have dedicated the Third, having apparently dropped the nationalistic flag with which he had hitherto inspired his countrymen in works (like *Pohjola's Daughter*) based on Finland's national epic, *The Kalevala*.

What Sibelius had not dropped was his fascination for unusual structural experimentation, here involving a dynamic impulse whose goals and interruptions define the music's formal outline. Without any preludial business, the first movement of the Third introduces a resolutely optimistic cello and bass theme. It strides ever nearer until its fully-revealed grandeur halts the music in an expansive gesture. Sibelius's favourite sharpened fourth (F sharp) leads out of it into a more dogged continuation of the musical journey in B minor (hardly a traditional 'second subject' key for a symphony in C major!). A moment of more mysterious stasis (quietly dissonant contrary-motion scales, marked 'Tranquillo') divides the exposition from the development section. Characteristically of Sibelius, this reaches its climax, with wonderful effect, at the very point where it drives forward into the recapitulation of the opening theme. All disruptive caesuras are now avoided, until the one that marks the onset of the movement's expansive, chorale-like coda.

The second movement features a wistfully elegant dance-theme whose apparent simplicity is set off, on its rondo-like returns, against the complexity of the coloration and harmony of its accompaniment. The strange, archaic-sounding string and wind writing of the first episode (which returns at the end) and the fleeting fantasy of the second provide enigmatic interludes.

The closing Allegro telescopes scherzo and finale in a way that Sibelius himself once characterized as "the crystallization of ideas from chaos". The 'chaos' is of a benign and air-born variety in the scherzo-introduction. Its profusion of ideas does not threaten but rather excites us with increasing anticipation of what will indeed crystallize out of them. The anticipation is rewarded with a powerful, march-like theme ('con energia') which finally takes the stage for an uninterrupted ascent to the symphony's magnificent C major conclusion.

Sibelius's considerable output of incidental music for the theatre has come to be known exclusively from concert suites compiled from it by the composer. Although we no longer hear it in its original form, his music (1903) for the now forgotten, Strindbergian play *Kuolema* ('Death') by his brother-in-law Arvid Järnefelt, was the source of one of his best-known shorter works: the *Valse Triste*. Less familiar is the exquisite **Scene with Cranes**, which Sibelius added to it to make up his Op. 44 and which was similarly derived (in 1908) from the *Kuolema* score. Two episodes from the play's incidental music are combined in it: a descriptive episode that had originally been entitled 'Cranes', and a musical vignette of the play's ailing heroine. The result is a fragile, almost minimalist tone-poem. Ethereal string writing creates a background for the clarinets' lonely, stylized crane-calls (a sound which in nature fascinated Sibelius; the glimpsed flight of cranes or swans recurred as a potent motif of subjective epiphany throughout his life). Tremolando strings initiate an extended coda in which a solo violin — the composer's own instrument — rises in trills that sadly aspire to join the departed birds.

Wide-spread they stand, the Northland's dusky forests,
Ancient, mysterious, brooding savage dreams;
Within them dwells the Forest's mighty God,
And wood-sprites in the gloom weave magic secrets.

These lines by Sibelius were supplied at the request of his publisher for an explanatory inscription in the score of what was to be his last extended orchestral work. The terrible splendours of **Tapiola** (first performed in 1926) have gained mythical status, given the almost total creative silence which followed it up to the composer's death in 1957. Certainly listeners more familiar with the mythology of southern Europe should beware any association of Finnish 'woodsprites' with charming or childlike tree-folk. Sibelius's magic secrets are deliberately associated here with 'wild' or 'savage' dreams; 'Tapiola' means 'realm of Tapio' — the forest-god who is closely linked, in the 'bear-ritual' canto of *The Kalevala*, with the frightening Beast whose slaughter by Väinämöinen is cause for nervously placatory celebration by the villagers. The bear has threatened them and their livestock, but it also symbolizes the forest itself, its riches of food and honey as well as its brutal powers.

Sibelius's tone-poem records a rite of passage through music that seems to have been eroded by harsh winds. Only the barest bones of harmony are left: empty fifths, tritones and clashing seconds. The initial melodic idea is an enigmatic gesture of closure that seems from the start to be transfixed, as if by unfathomable tragedy. Although the second theme (also moving by step through a narrow range) has considerable potential for extension, Sibelius permits neither relaxation nor consolation. There is a brief scherzando episode, but it soon turns angry and gives way to what seems like an eternity of icy stillness.

Subsequent violent eruptions presage the extraordinary 'storm' sequence (tremolando strings) which leads into a coda of triumphant lamentation. Only when all illusion has been conclusively denied does Sibelius allow the strings to come to rest on a great chord of B major.

© 1992 Peter Franklin

In der Folge von Sibelius' größeren Werken wird die **Dritte Symphonie** von der Zweiten durch die "Symphonische Fantasie" *Pohjolas Tochter* (1906) getrennt. Sibelius nahm dieses farbenfrohe schildernde Werk in das Programm für die Uraufführung der Dritten in Helsinki im September 1907 mit auf. Das Publikum reagierte auf die Fantasie herzlicher als auf die neue dreisätzige Symphonie, deren revolutionäre Merkmale, besonders das komprimierte Scherzo-Finale, die strukturelle Klarheit zu verschleiern schienen, für die sie später berühmt wurde. Der lokal berühmte Komponist, dessen Photo in vielen Läden in Helsinki aushing (von denen zahlreiche als Spezialität die "Sibelius-Zigarre" verkauften) distanzierte sich damals bewußt von der extravaganten Mammutbesetzung und dem komplexen Satz seiner europäischen Zeitgenossen wie Gustav Mahler und Richard Strauss. Sibelius' Dritte schien dem "Jungen Klassizismus" des mit ihm befreundeten Komponisten und Pianisten Ferruccio Busoni verpflichtet, und der Komponist hatte anscheinend die nationalistische Flagge fallengelassen, mit der er bislang seine Landsleute in Werken inspiriert hatte, die (wie *Pohjolas Tochter*) auf der *Kalevala*, dem finnischen Nationalepos, basieren.

Was Sibelius nicht aufgegeben hatte, war seine Faszination für Experimente mit ungewöhnlichen Strukturen, hier ein dynamischer Impuls, dessen Ziele und Unterbrechungen den formalen Umriss der Musik definieren. Ohne jegliches Präludieren hebt die Dritte direkt mit einem resolut-optimistischen Cello- und Baßthema an. Es kommt immer näher bis es in seiner voll entwickelten Majestät die Musik mit einer ausladenden Geste zum Stillstand bringt. Sibelius' bevorzugte erhöhte Quarte (Fis) führt aus ihr heraus in eine hartnäckigere Fortsetzung der musikalischen Reise in h-Moll (kaum eine traditionelle Tonart für das zweite Thema einer Symphonie in C-Dur!). Ein Moment mysteriösen Einhaltens (sanft-dissonante Skalen in Gegenbewegung mit der Bezeichnung "Tranquillo") trennt Exposition und Durchführung. Diese erreicht, typisch für Sibelius, mit wunderbarem Effekt ihren Höhepunkt genau an dem Punkt als sie in die Reprise des Anfangsthemas drängt. Bis zum Beginn der ausladenden, choralhaften Koda des Satzes werden nun alle störenden Zäsuren vermieden.

Der zweite Satz stellt ein wehmütig-elegantes tänzerisches Thema vor, dessen scheinbare Simplizität in seiner rondohaften Wiederkehr durch die komplexe Färbung und Harmonik seiner Begleitung

hervorgehoben wird. Die seltsam archaisch klingende Schreibweise für Streicher und Holzbläser in der ersten Episode (die am Ende wiederkehrt) und die flüchtige Fantasie der zweiten stellen enigmatische Interludien dar.

Das abschließende Allegro verknüpft Scherzo und Finale auf eine Art und Weise, die Sibelius selbst einmal als "die Kristallisation von Ideen aus dem Chaos" beschrieb. Das "Chaos" ist von gütiger und luftiger Art in der Scherzo-Introduktion. Die Fülle seiner Gedanken ist nicht drohend, sondern erfüllt uns eher mit wachsender Erregung und Antizipation, was aus ihnen wohl erwachsen wird. Diese Erwartung wird durch ein kräftiges marschhaftes Thema erfüllt ("con energia"), das schließlich in einer ununterbrochenen Steigerung bis zum herrlichen C-Dur-Abschluß der Symphonie die Szene bestimmt.

Sibelius' beträchtliches Œuvre von Bühnenmusiken wurde ausschließlich durch die Konzertsuiten bekannt, die der Komponist aus ihnen zusammenstellte. Obwohl wir sie nicht mehr in ihrer ursprünglichen Form hören, war seine 1903 entstandene Musik zum heute vergessenen Strindberg verpflichteten Schauspiel *Kuolema* ("Tod") seines Schwagers Arvid Järnefelt die Quelle für eines seiner bestbekannten kleineren Werke, den *Valse Triste*. Weniger bekannt ist die exquisite **Szene mit Kranichen**, die Sibelius ihm (1908) zur Ergänzung seines Opus 44 hinzufügte, und die sich gleichfalls aus der *Kuolema*-Partitur herleitet. In ihr sind zwei Episoden aus der Bühnenmusik verknüpft: eine beschreibende Episode mit dem ursprünglichen Titel "Kraniche" und eine musikalische Vignette der kränklichen Heldin des Schauspiels. Das Resultat ist eine zerbrechliche, nahezu minimalistische Tondichtung. Ein ätherischer Streichersatz bildet den Hintergrund für die einsamen, stilisierten Kranichrufe der Klarinette (Sibelius war in der Natur von den Lauten der Kraniche fasziniert, und der Anblick vom Flug von Kranichen oder Schwänen taucht als mächtiges Motiv für subjektive Epiphanie im Lauf seines Lebens immer wieder auf). Streichertremolandi leiten eine ausgedehnte Koda ein, in der eine Solovioline — des Komponisten eigenes Instrument — in Trillern aufsteigt, die traurig versuchen, sich den entflohenen Vögeln zuzugesellen.

Weit dehnen sich die düsteren Wälder des Nordlands,
uralt, geheimnisvoll, wilde Träume brütend;
in ihnen haust der mächtige Gott des Waldes,
und Waldgeister weben im Dunkel geheime Zauberformeln.

Diese Zeilen lieferte Sibelius seinem Verleger auf dessen Wunsch als erklärende Inschrift für die Partitur seines — wie sich herausstellen sollte — letzten größeren Orchesterwerkes. Die schreckliche Pracht von *Tapiola* (1926 uraufgeführt) hat mythischen Status erhalten, denn ihm folgte ein fast vollkommenes schöpferisches Schweigen des Komponisten bis zu seinem Tode im Jahre 1957. Zuhörer, die mit der Mythologie Südeuropas vertraut sind, sollten sich davor hüten, finnische "Waldgeister" mit bezaubernden oder kindhaften Bewohnern des Waldes zu verwechseln. Sibelius' magische Geheimnisse

werden hier bewußt mit "wilden" Träumen assoziiert; "Tapiola" bedeutet "Tapios Reich" — das Reich des Waldgottes, der im "Bärenritual"-Lied der *Kalevala* eng mit der furchterregenden Bestie in Verbindung gebracht wird, deren Erschlagung durch Väinämöinen von den Dörflern nervös-beschwichtigend gefeiert wird. Der Bär hat sie und ihr Vieh bedroht, aber er symbolisiert auch den Wald selbst mit seinem reichen Vorrat an Nahrung und Honig sowie seinen brutalen Kräften.

Sibelius' Tondichtung schildert eine Art Initiationsritual durch Musik die von herben Winden verwittert scheint. Nur noch ein mageres harmonisches Skelett bleibt übrig: leere Quinten, Tritoni und beißende Sekunden. Die Anfangsmelodie ist eine enigmatische Verschuß-Geste, die von Anfang an wie von unergründlicher Tragödie gelähmt erscheint. Obwohl das zweite Thema (das ebenfalls Schritt für Schritt einen engen Umfang durchwandert) beträchtliches Potential zur Erweiterung aufzeigt, erlaubt Sibelius weder Entspannung noch Trost. Es gibt eine knappe Scherzando-Episode, die jedoch schnell in Zorn umschlägt, und einer scheinbar ewigen eisigen Starre weicht. Die folgenden heftigen Ausbrüche kündigen die außerordentliche "Sturm"-Sequenz (Streichertremolando) an, die in eine Koda triumphalen Lamentos überleitet. Erst als alle Illusion definitiv verweigert wurde, gewährt Sibelius den Streichern, in einem gewaltigen H-Dur-Akkord zur Ruhe zu kommen.

© 1992 Peter Franklin
Übersetzung: Renate Maria Wendel

Dans la succession des œuvres majeures de Sibelius, la **Troisième Symphonie** ne figure pas directement après la deuxième. La fantaisie symphonique *La Fille de Pohjola* la précède. Sibelius écrivit cette pièce descriptive, très colorée, en 1906, et il la mit au programme lors de la création, à Helsinki en septembre 1907, de la Troisième symphonie. En fait, le public l'accueillit avec plus d'enthousiasme que la nouvelle symphonie en trois mouvements, dont la conception révolutionnaire, et surtout la concentration par assimilation du scherzo- et- finale, semblent porter ombrage à la limpidité de structure qui lui vaudra plus tard sa célébrité. A l'époque, Sibelius, qui jouissait d'une grande renommée dans son pays et dont la photo était exposée dans plus d'une vitrine à Helsinki (un "cigare Sibelius" était même en vente dans certains magasins de la ville) se distanciat du style extravagant et des textures complexes de certains de ses contemporains européens tels Gustav Mahler et Richard Strauss. Avec la Troisième symphonie, Sibelius optait plutôt pour la "jeune Klassizität" (jeune classicisme) de son ami, le compositeur et pianiste Ferruccio Busoni. Il semble, en effet, avoir abandonné l'étendard du nationalisme, ce nationalisme qui a inspiré

ses compatriotes, au travers d'œuvres (comme *La Fille de Pohjola*) puisant à la source de l'épopée finlandaise du *Kalevala*.

Mais Sibelius restait fasciné par toute forme d'expérimentation structurelle inhabituelle, et cette démarche résulte, ici, en une projection dynamique, dont les objectifs et les ruptures définissent l'architecture de cette composition. Le premier mouvement de la Symphonie no 3 débute, sans prélude aucun, par un thème résolument optimiste aux violoncelles et aux contrebasses. Il s'étoffe progressivement jusqu'à son plein épanouissement, et à ce moment, les sonorités se font amples et sont comme suspendues. Sibelius a une prédilection pour le 4e degré haussé (fa dièse), et c'est par ce biais, qu'il met un terme à ce premier épisode. Le voyage musical se poursuit alors avec plus d'opiniâtreté, en si mineur (une tonalité peu traditionnelle pour un deuxième thème, dans une symphonie en ut majeur!). Le rythme se ralentit et l'on baigne un instant dans le mystère (des mouvements contraires de gammes *tranquillo* créent une légère dissonance), entre l'exposition et le développement. Cet épisode atteint un sommet d'intensité et de merveilleuse expressivité, au moment même où s'amorce la réexposition du thème initial; ceci est très caractéristique de Sibelius. Et toute césure est maintenant évitée jusqu'à celle qui marque le début de l'ample coda, qui ressemble à un hymne.

Dans le second mouvement apparaît un thème de danse, empreint d'une nostalgique élégance, dont l'apparente simplicité, lors de sa reprise sous forme de rondo, contraste avec la complexité de la coloration et de l'harmonisation de son accompagnement. L'écriture étrange, aux consonances archaïques, aux cordes et aux vents dans le premier épisode (qui réapparaît à la fin) et la fantaisie fugace du second forment d'énigmatiques interludes.

Dans l'Allegro de la conclusion, le scherzo et le finale se télescopent. Sibelius lui-même décrit ce procédé en ces termes: "la cristallisation d'idées issues du chaos". Le "chaos" est léger, aérien, dans le scherzo introductif. Le foisonnement d'idées n'est pas perçu comme une menace, mais plutôt comme l'excitant et toujours plus évident présage de la cristallisation que ces idées engendreront. Puis vient le dénouement, sous forme d'un thème puissant (*con energia*), proche de la marche, qui s'amplifie, sans discontinuer, jusqu'à atteindre son paroxysme dans la superbe conclusion en ut majeur.

Sibelius a écrit de la musique de scène à profusion. Les suites de concert compilées par le compositeur au départ de ces morceaux en témoignent. La musique qu'il compose en 1903 pour la pièce *Kuolema* (La Mort), écrite par son beau-frère Arvid Järnefelt, dans le style de Strindberg, est à l'origine de la *Valse Triste*, une de ses œuvres les plus célèbres. La délicieuse **Scène avec grues** que Sibelius y ajoute pour en faire son Opus 44 est moins connue et est extraite aussi (1908) de la partition de *Kuolema*. Ce morceau regroupe deux épisodes de la musique de scène de la pièce: un

épisode descriptif intitulé à l'origine "Grues" et une esquisse musicale de la souffreteuse héroïne. C'est un poème symphonique délicat, une miniature. Les sonorités éthérées des cordes servent de toile de fond à la clarinette qui évoque les appels solitaires des grues (un cri qui fascine Sibelius; le vol fugitif des grues et des cygnes est un motif qui réapparaît avec force, tout au long de sa vie). Un *tremolando* aux cordes marque le début d'une large coda, dont émanent les trilles du violon solo — l'instrument du compositeur — qui aspirent avec nostalgie à rejoindre les oiseaux disparus.

Là, s'étendent du Nord les vieilles forêts sombres,
Mystérieuses en leurs songes farouches;
Elles abritent la grande Divinité des bois,
Les Sylvains familiers s'agitent dans leurs ombres.

A la demande de son éditeur, Sibelius rédigea ce quatrain qu'il plaça en exergue à la partition de sa dernière grande œuvre orchestrale. **Tapiola** (exécutée pour la première fois en 1926) est devenue une œuvre mythique, en raison à la fois de son ineffable magnificence et du silence presque absolu de Sibelius après sa composition, jusqu'à son décès en 1957. Les auditeurs qui connaissent mieux la mythologie de l'Europe méridionale se garderont d'assimiler les sylvains finnois à des êtres innocents et charmants. C'est intentionnellement que Sibelius les associe aux "songes farouches" des forêts du Nord. "Tapiola" signifie "domaine de Tapio" — la divinité de la forêt, très proche dans le chant du "rite de l'ours" du *Kalevala*, de l'animal effrayant que Väinämöinen réussit à abattre, un événement qui donne lieu, chez les villageois, à une cérémonie conciliatoire se déroulant dans la crainte. L'ours qui a menacé les paysans et leur bétail, symbolise la forêt, ses richesses en miel et en nourriture de toute espèce, mais aussi ses forces brutales.

Le poème symphonique de Sibelius illustre un rite de passage par une musique qui semble avoir été balayée par des vents violents. Il ne reste qu'une squelettique harmonie: des quintes à vide, des tritons et des secondes rutilantes. Le motif mélodique initial a quelque chose d'énigmatique et semble, dès le début, être traversé par un drame insondable. Le second thème (évoluant aussi par étapes dans des limites assez étroites) pourrait être développé, mais Sibelius ne nous accorde aucun répit. Suit un bref épisode, en forme de scherzo, mais le ton devient bien vite agressif. Le climat se transforme, et un silence éternel et glacial nous enveloppe. De violents remous présagent alors de l'extraordinaire séquence de l'"orage" (cordes *tremolando*) et mènent à la coda, que l'on perçoit comme une lamentation triomphante. Et ce n'est qu'après avoir balayé définitivement toute illusion, que Sibelius marque aux cordes une détente, par un large accord de si majeur.

© 1992 Peter Franklin
Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

The Danish National Radio Symphony Orchestra, founded in 1925, is one of the oldest radio orchestras in the world and has 98 permanent members. It is now regarded as Denmark's premier symphony orchestra and has an extensive concert, touring and recording schedule.

In the orchestra's early days two renowned conductors, Fritz Busch and Nicolai Malko, exerted a major influence on its development. Since then many great conductors have worked with the orchestra, including Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Sir John Pritchard, Václav Neumann, Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Kurt Sanderling, Gennady Rozhdestvensky, Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt (principal conductor from 1967-77) and Neeme Järvi.

Along with Leif Segerstam's appointment as chief conductor, the Russian Dmitri Kitajenko and the Danish conductor Michael Schönwandt have been made principal guest conductors. Following the reorganization of Danmarks Radio in 1988-89 Per Erik Veng has been appointed artistic director and manager of the Danish National Radio Symphony Orchestra and Choir. The principal producer of the orchestra is Niels Wolfgang Peters.

Over the years the DNRSO has toured extensively at home and abroad, including the USA, and has made many recordings, those of the music of Carl Nielsen being of special importance.

Das Symphonieorchester des Dänischen Nationalen Rundfunks, das 1925 gegründet wurde, ist eines der ältesten Radiosymphonieströmer der Welt und hat 98 ständige Mitglieder. Als anerkannt führendes Symphonieorchester Dänemarks hat es einen gedrängten Terminkalender für Konzerte, Tourneen und Schallplattenaufnahmen zu bewältigen.

Zwei prominente Dirigenten, Fritz Busch und Nicolai Malko, hatten in den Anfangsjahren einen formenden Einfluß auf die Entwicklung des Orchesters. Seither hat es unter der Leitung vieler großer Dirigenten gespielt, darunter Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Sir John Pritchard, Václav Neumann, Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Kurt Sanderling, Gennady Rozhdestvensky, Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt (Chefdirigent von 1967 bis 1977) und Neeme Järvi.

Als Leif Segerstam 1988 zum Chefdirigenten ernannt wurde, wurden gleichzeitig der russische Dirigent Dmitri Kitajenko und der dänische Dirigent Michael Schönwandt zu ersten Gastdirigenten ernannt. Seit der Umgestaltung von Danmarks Radio 1988-89 ist Per Erik Veng Intendant des Symphonieorchesters und Chors des Dänischen Nationalen Rundfunks. Der Hauptproduzent des Orchesters ist Niels Wolfgang Peters.

Im Laufe der Jahre war das DNRSO häufig in Dänemark wie auch im Ausland, einschließlich den USA, auf Tournee und hat viele Schallplattenaufnahmen gemacht, unter denen die Werke von Carl Nielsen einen besonderen Platz einnehmen.

L'Orchestre symphonique de la Radio nationale danoise a été créé en 1925; c'est l'un des plus anciens orchestres de radio du monde. De nos jours il compte 98 membres permanents; premier des orchestres symphoniques du Danemark, il donne un grand nombre de concerts, effectue des tournées abondantes et enregistre une quantité de disques remarquable.

A ses débuts l'orchestre avait à sa tête deux chefs de grande renommée: Fritz Busch et Nicolai Malko. Depuis, d'autres grands chefs se sont tenus au pupitre: Eugène Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, (Sir) John Pritchard, Václav Neumann, Daniel Barenboim, Paavo Berglund, Kurt Sanderling, Gennady Rozhdestvensky, Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt (chef principal de 1967 à 1977), et Neeme Järvi.

Au moment où Leif Segerstam prenait la tête de l'orchestre, le russe, Dmitri Kitajenko et le danois, Michael Schönwandt étaient nommés Chefs auxiliaires. A la suite de la réorganisation de la Radio danoise, en 1988-89, Per Erik Veng fut nommé Directeur artistique de l'orchestre symphonique et du chœur de la Radio nationale danoise. Le principal organisateur est Niels Wolfgang Peters.

Au cours de ses années d'existence l'orchestre est souvent parti en tournée, au Danemark et à l'étranger, notamment aux Etats-Unis; il a beaucoup enregistré et s'est fait un grand interprète de la musique de Carl Nielsen.

Born in 1944, **Leif Segerstam** studied violin, piano, composition and conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, followed by post-graduate studies at the Juilliard School in New York under Morel, Persinger, Overton and Persichetti.

He began his conducting career in the opera houses of Helsinki, Stockholm and West Berlin, and early guest appearances took him to the Metropolitan Opera, New York, and the major European opera houses including La Scala and Covent Garden. He was chief conductor of the Austrian Radio Symphony Orchestra from 1975-82, and of the Finnish Radio Symphony Orchestra from 1977-88, with whom he maintains contact as principal guest conductor. From 1983-89 he served as general music director of the Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz (Germany) and is still their honorary guest conductor. His operatic work has included appearances at the Wiener Staatsoper and the royal theatres of Copenhagen and Stockholm.

Mr Gegerstam was appointed chief conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra in 1988.

Leif Segerstam wurde 1944 geboren und studierte Violine, Klavier, Komposition und Orchesterleitung an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Es folgten weitere Studien an der Juilliard School in New York bei Morel, Persinger, Overton und Persichetti.

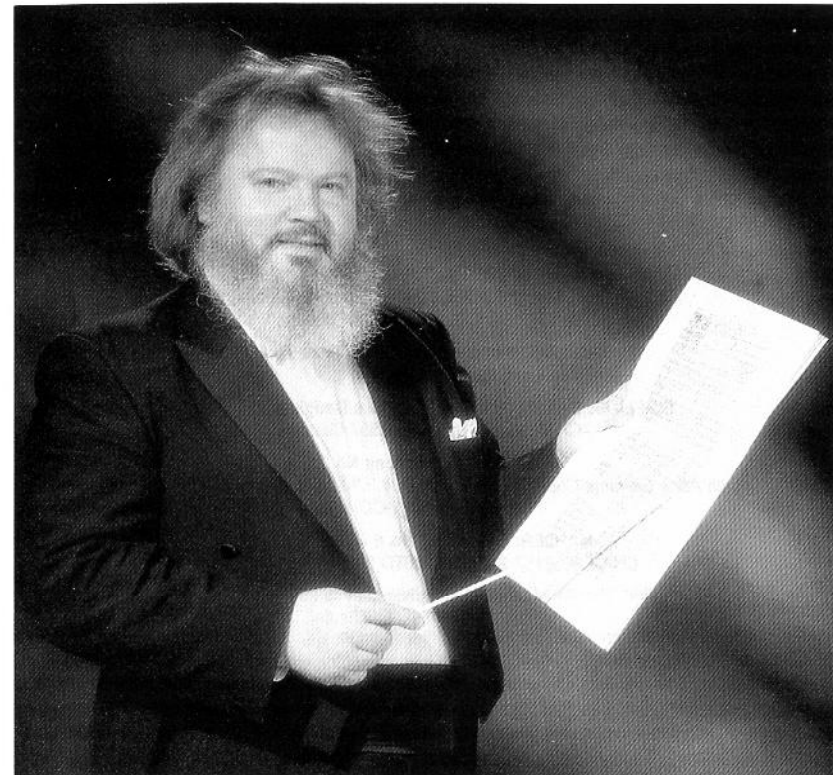
Er begann seine Laufbahn als Dirigent an den Opernhäusern von Helsinki, Stockholm und Westberlin und trat als Gastdirigent an der Metropolitan Opera, New York, und an führenden europäischen Opernhäusern einschließlich La Scala und Covent Garden auf. Von 1975 bis 1982 war er Chefdirigent des Symphonieorchesters des Österreichischen Rundfunks und von 1977 bis 1988 Chefdirigent des Symphonieorchesters des Finnischen Rundfunks. Mit diesem Orchester ist er noch immer als erster Gastdirigent verbunden. Von 1983 bis 1989 bekleidete er den Posten des Generalmusikdirektors der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dessen ehrenamtlicher Gastdirigent er weiterhin ist. Als Operndirigent ist er an der Wiener Staatsoper und den königlichen Theatern von Kopenhagen und Stockholm aufgetreten.

Leif Segerstam wurde 1988 zum Chefdirigenten des Symphonieorchesters des Dänischen Nationalen Rundfunks ernannt.

Né en 1944, **Leif Segerstam** étudia le violon, le piano, la composition et la direction d'orchestre à l'Académie Sibelius d'Helsinki. Il effectua ses études supérieures à la Juilliard School, New York, où il eut pour professeurs Morel, Persinger, Overton et Persichetti.

Ses débuts de chef d'orchestre s'effectuèrent à l'opéra: opéras d'Helsinki, de Stockholm et de Berlin-Ouest. Il fut en outre invité à diriger les orchestres du Metropolitan Opera de New York, de la plupart des plus grands opéras d'Europe, notamment de La Scala et de Covent Garden. Nommé principal Chef de l'Orchestre symphonique de la Radio autrichienne de 1975 à 1982, et de l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise de 1977 à 1988, il maintient toujours des relations avec ce dernier dont il est le Chef auxiliaire principal. De 1983 à 1989 il était Directeur général de la Musique au Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz (Allemagne) et il en est maintenant son Chef honoraire et auxiliaire. En même temps, sa direction musicale d'opéra lui valait de prendre la baguette au Wiener Staatsoper, et aux théâtres royaux de Copenhague et de Stockholm.

M. Segerstam a été nommé principal Chef de l'Orchestre symphonique de la Radio danoise en 1988.



LEIF SEGERSTAM *Kim Wichmann*

*Recent releases featuring the Danish National Radio Symphony Orchestra
with Leif Segerstam:*

SIBELIUS: Symphony No. 2 • Finlandia
CHAN 9020 CD

SIBELIUS: Symphony No. 4 • The Tempest, Suite No. 1
CHAN 8943 CD; ABTD 1539 Cassette

SIBELIUS: Symphonies 5 & 7 • Valse Triste
CHAN 9055 CD

SIBELIUS: Symphony No. 6 • Pohjola's Daughter • En Saga
CHAN 8965 CD; ABTD 1557 Cassette

MAHLER: Symphony No. 3
with Anne Gjevang / Copenhagen Boys' Choir / DNRSO Choir (Women's voices)
CHAN 8970/71 2-CD set

MAHLER: Symphony No. 6 • Todtenfeier
CHAN 8956/57 2-CD set; DBTD 2029 2-Cassette set

MAHLER: Symphonies 7 & 9
CHAN 9057-59 3-CD set

The Finnish painter Akseli Gallen-Kallela (1865-1931 — until 1905 known as Axel Gallén) was a contemporary and friend of Sibelius. He holds as important a position in the field of visual arts in Finland as Sibelius holds in music. Best known for his powerful paintings using themes from the Finnish national epic, The Kalevala, Gallen-Kallela was the pioneer of frescoes, graphic arts, design and architecture in turn-of-the-century Finland.

- **A Chandos Digital Recording**
- Executive Producer: Brian Couzens
- Recording Producer: Claus Due
- Sound Engineer: Jørn Jacobsen
- Artistic Director, DNRSO: Per Erik Veng
- Recorded in the Danish Radio Concert Hall, Copenhagen on 17 February 1992 (Tapiola) & 28-29 February 1992 (Symphony, Scene with Cranes)
- Front Cover Painting: *Maidens of Tapiola* by Akseli Gallen-Kallela, courtesy of the Jorma Gallen-Kallela Family Collection, Finland
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Steven John

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued 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 Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Austria

SIBELIUS: SYMPHONY NO. 3 / TONE POEMS - DNRSO / Segerstam

CHANDOS
CHAN 9083

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9083



JEAN SIBELIUS (1895-1957)

Symphony No. 3 in C major, Op. 52 (31:45)
Symphonie Nr. 3 in C-Dur; Symphonie no 3 en ut majeur

- 1 I Allegro moderato (11:20)
- 2 II Andantino con moto, quasi allegretto (10:52)
- 3 III Moderato — Allegro (ma non tanto) (9:32)

4 **Scene with Cranes, Op. 44/2** (7:33)
Szene mit Kranichen; Scène avec grues
Violin solo: Tim Frederiksen

5 **Tapiola, Op. 112** (21:08)
Largamente

DDD

TT = 60:36

THE DANISH NATIONAL RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
LEIF SEGERSTAM chief conductor



This recording is made in cooperation
with the Danish Broadcasting Corporation

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
Printed in Austria

SIBELIUS: SYMPHONY NO. 3 / TONE POEMS - DNRSO / Segerstam

CHANDOS
CHAN 9083