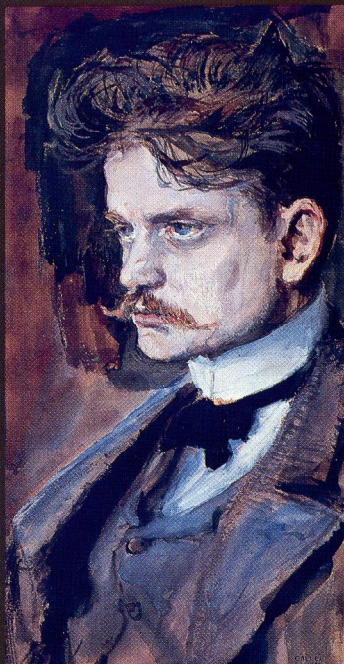


CHANDOS DIGITAL

CHAN 9107



Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

JEAN SIBELIUS

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

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

CHANDOS

SIBELIUS

Symphony No. 1 Op. 39
In Memoriam Op. 59

THE DANISH NATIONAL RADIO
SYMPHONY ORCHESTRA
LEIF SEGERSTAM

DER

DIGITAL

JEAN SIBELIUS (1865-1957)

Symphony No. 1 in E minor, Op. 39 (42:57) *Symphonie Nr. 1 in e-Moll; Symphonie no 1 en mi mineur*

- 1 I Andante ma non troppo - Allegro energico (12:25)
- 2 II Andante ma non troppo lento (9:56)
- 3 III Scherzo. Allegro (5:48)
- 4 IV Finale (Quasi una fantasia). Andante - Allegro molto (14:45)

5 In Memoriam, Op. 59 (13:38) Grave e maestoso

DDD TT = 56:46

THE DANISH NATIONAL RADIO SYMPHONY ORCHESTRA LEIF SEGERSTAM chief conductor



This recording is made in cooperation
with the Danish Broadcasting Corporation

By the end of the 1890s, some Finnish critics of Sibelius's earlier works were urging him to abandon the rhapsodic, programmatic style of the 'Kullervo' Symphony (1892) and the Four Lemminkäinen Legends (1896) and to turn to more orthodox symphonic writing. Germanic abstraction in the manner of Brahms seems to have been the implicit ideal. In fact the *First Symphony*, for all that it lacked any descriptive titles, excited its initial Helsinki audience precisely for its highly emotional content that seemed to speak dramatically of matters nationalistic. The premiere had taken place in April 1899; Tsar Nicholas II's 'February Manifesto' of that year (stripping the Finnish parliament of its legislative power) was thus a painfully recent memory in an ever more threateningly Russian-dominated Finland. Sibelius had conducted the concert himself, concluding it with his choral 'Song of the Athenians' — an all but overt call for resistance in the face of oppression. Sibelius never sanctioned any specifically narrative interpretation of the symphony itself, but as recently as the previous year (1898) he had been planning a programmatic symphony, partly inspired by Berlioz, evoking the Finnish landscape and alluding to the historical triumph of Finnish Christianity over paganism. Whatever its undisclosed message, the *First Symphony* (whose models are in fact more Russian than German) marked a most significant turning-point in Sibelius's career as his wider European reputation began to grow.

The uncompromising energy that informs most of the work is brilliantly offset by the lonely, fragile clarinet solo at the outset. Its purpose is less that of a generative Fate- or Nature-motif than that of a framing device which literally 'composes' the audience into a state of attentive calm that the *Allegro energico* can more effectively burst in upon. Although its wind-borne momentum is at first pent up in confused excitement, it soon presses urgently forwards with the rapidly evolved second theme. This is clearly music to scale the heights, but the second group, latterly featuring a sultry, exotically southern-sounding woodwind theme, insists upon a sedentary passivity that carries the initial contrast between the solo clarinet and the *Allegro* material into the very heart of the movement. The point is marvellously made in the transition from the development section's icy climax (descending wind lines above rising squalls in the lower strings) into the reemergence of the lyrical second theme, which carries the movement towards what we might expect to be a triumphant peroration. Instead, the sultry second-group theme initiates a striking coda that solves the movement's tonal ambivalence between G major and E minor by settling at last for an unsentimentally chilly E minor.

In the second movement, dramatic symphonic deeds and energetic heroics are firmly marginalized and reinterpreted as lost, past experience by the rondo-like E flat major theme. Of wistfully Tchaikovskian melancholy, it emerges repeatedly out of the remarkably wide-ranging interludes to insist movingly upon a kind of resignation. All that is swept away by the C major Scherzo, however, whose headlong dance, led by careering timpani, includes a trio-like section in E major that transports us into the more elegant and reflective world of Romantic ballet. Only in the Finale, which opens with an impassioned string reiteration of the clarinet

melody from the symphony's introduction, are the static and the dynamic principles reconciled in a causal relationship. The restless Allegro molto tumbles inexorably towards the great C major theme, 'cantabile ed espressivo', whose elevated calm is visionary, rather than disruptive or evasive. Its final statement is as grand as any youthful symphonist of the 1890s could have wished. But the Sibelius of the later symphonies seems finally to see the danger inherent in self-congratulatory perorations and reins the music back into E minor and a stern conclusion which echoes that of the first movement. Whatever utopia the C major theme may envisage, the symphony's closing pages remind us firmly that it has not yet been achieved.

In Memoriam, a striking orchestral funeral-march of 1909, has never secured a firm place in the hearts of Sibelius's admirers. In particular it has been regarded as derivative, appearing to rely not least upon the funereal style of Gustav Mahler in his orchestral song *Der Tamboursg'sell* (1901) or the Fifth Symphony (first performed in 1904). Sibelius has been accused of using the rhetorical gestures simply for what they are and not in the Mahlerian way, as players within a larger drama of contrasting and interacting musical manners. The lack of any clear statement as to the work's purpose and inspiration has added to audience confusion. Was it conceived as if for his own funeral (as he once appears to have indicated)? Or was it really intended (as Sibelius confided to one of his daughters) as a tribute to Eugen Schauman, the young patriot who had shot himself in 1904 after murdering Bobrikov, the Tsar's Governor-General of Finland? What is clear is that Sibelius intended the march to be "on the grandest scale" and that he struggled to perfect its orchestration with as much care as if it had been part of a symphony.

It is best understood as the most fully realized of a number of works that Sibelius worked on in late 1909, in the wake of the memorable trip he had made to Koli (on the borders of Karelia) with his brother-in-law, the painter Eero Järnefelt. Climbs from the beautiful Lake Pielinen through the thickly wooded slopes up to Koli's rocky heights and magnificent views also inspired ideas for a symphonic poem to be called 'The Mountain'. But that was to be subsumed by a larger work still, one that loomed behind all the compositional experiments of 1909: the Fourth Symphony. In fact, one sketch-page for the symphony's first movement significantly bears the inscription 'Marche élégiaque'. Perhaps *In Memoriam* is nothing so much as a kind of preparatory study for it. The mighty rumblings and grumbings of the opening material would be refined away almost to nothing by the time the symphony had emerged in 1911, but the stately, arching subsidiary theme that occurs later in *In Memoriam* bears comparison with the theme of the Fourth Symphony's slow movement. Elsewhere, the high woodwind trills and curious effects of the music suddenly halting in silence all come from Sibelius's symphonic language of the period. Whatever the reasons that led him to don civic regalia and an appropriately portentous rhetorical manner for *In Memoriam*, Sibelius's mind was preoccupied with the exploration of a profound inner experience.

© 1992 Peter Franklin

Gegen Ende der 1890er Jahre versuchten einige finnische Kritiker von Sibelius früheren Arbeiten, diesen davon zu überzeugen, den rhapsodischen, programmatischen Stil der "Kullervo"-Symphonie und der Vier Lemminkäinen Legenden (1896) aufzugeben, und sich in seinen Symphonien einem orthodoxeren Stil zu zuwenden. Germanische Abstraktionen in der Art von Brahms galten damals als das eigentliche Ideal. Die *Erste Symphonie* war, obwohl sie keine deskriptiven Überschriften enthielt, für ihr erstes Publikum in Helsinki wegen ihrer hochgradigen Emotionalität faszinierend, wodurch scheinbar in dramatischer Weise die nationalistische Problematik darstellte wurde. Die Premiere hatte im April 1899 stattgefunden. Das Februar Manifesto desselben Jahres von Zar Nicholas II., das die legislative Gewalt des Finnischen Parlaments aufhob, war den Finnen noch schmerzlich in Erinnerung geblieben, und das in einem immer mehr von einer Rußland-Dominanz bedrohtem Finnland. Sibelius hatte das Konzert selber dirigiert und mit dem Choral "Gesang der Athenerinnen" geendet, der ganz im Zeichen eines Aufruf zum Widerstand gegen die Unterdrückung stand. Sibelius hat nie eine spezifische narrative Interpretation der Symphonie gebilligt, aber wie bereits kurz zuvor, nämlich im vorangegangenen Jahr (1898) plante er eine, teilweise von Berlioz inspirierte, programmatische Symphonie, die die finnische Landschaft evozieren und auf den historischen Sieg des Christentums über den Paganismus in Finnland anspielen sollte. Was auch immer die darin enthaltende geheime Botschaft sein mag, so markiert jedenfalls die Erste Symphonie, die sich eher an russischen als an deutschen Modellen orientiert, einen bedeutenden Wendepunkt in Sibelius Karriere, so wie auch sein Ruf auf europäischer Ebene immer mehr zunahm.

Die außergewöhnliche Energie, die fast das gesamte Werk prägt, wird brilliant durch das einsame, fragile Solo der Klarinette eingeleitet. Damit soll kein Schicksals- oder Naturmotiv dargestellt, sondern vielmehr ein Rahmen geschaffen werden, so daß der Zuhörer gleichsam in einen Zustand der aufmerksamen Ruhe versetzt wird, vor dem sich das Allegro energico klarer abheben kann. Obwohl dieser Holzbläserische Impuls zunächst in verwirrender Erregung stillsteht, drängt der Satz schon kurz darauf mit dem sich schnell entwickelnden zweiten Thema vorwärts. Es ist eindeutig eine die Gemüter erregende Musik, aber die zweite Themengruppe, die später ein schwüles, exotisch-südlich klingendes Thema der Holzbläser aufweist, deutet eine satte Passivität an, die den anfänglichen Kontrast zwischen der Soloklarinette und dem musikalischen Material des Allegros in den Mittelpunkt des gesamten Satzes stellt. Dieser Kunstgriff wird wunderbar in dem Übergang von dem eisigen Höhepunkt in der Durchführung (abfallende Bewegung der Holzbläser über aufwärts strebenden Tönen der tiefen Streicher) bis zur Wiederaufnahme des lyrischen zweiten Themas deutlich, das den Satz zu einen für uns scheinbaren triumphalen Schluß führt. Doch das schwüle Thema der zweiten Gruppe leitet eine eindrucksvolle Coda ein, die die tonale Ambivalenz zwischen G-Dur und e-Moll des Satzes löst, indem sie schließlich in ein unsentimentales, kühles e-Moll mündet.

Im zweiten Satz werden dramatisch symphonische und energisch heroische Bewegungen bewußt hervor geholt und neu interpretiert, da sie durch das rondohafte Es-Dur Thema zur Seite gedrängt worden waren. Voller wehmütiger Melancholie, wie bei Tschaiowsky, bricht dieser Satz immer wieder aus langatmigen Zwischenspielen aus, um im weiteren Verlauf auf einer Art von Resignation zu beharren. Doch dieser Eindruck wird von dem C-Dur Scherzo vollkommen hinweggefegt, dessen ungestümer, von schnellen Paukenschlägen eingeleiteter Tanz, einen trioähnlichen Abschnitt in E-Dur aufweist, der uns in die elegantere und reflektivere Welt des romantischen Ballets versetzt. Erst im Finale, das die Streicher mit einer leidenschaftlichen Wiederaufnahme der Klarinetten Melodie aus der Introduction der Symphonie eröffnen, werden die statischen und dynamischen Bewegungen zu einer kausalen Beziehung verbunden. Das unruhige Allegro molto strebt unerbittlich vorwärts zu dem großen C-Dur Thema "cantabile ed espressivo", dessen erhabene Ruhe eher visionär als auseinanderbrechend oder evasiv ist. Die finale Bewegung ist großartig, so wie sie sich ein junger Komponist von Symphonien in den 1890er Jahren nur wünschen konnte. Aber der Sibelius der späten Symphonien scheint die inhärente Gefahr der sich selbstfeiernden Schlüsse zu erahnen, und führt die Musik nach e-Moll zurück, und läßt sie dann mit einem strengen Schluß enden, der an den des ersten Satzes erinnert. Welch eine Utopie das Thema in C-Dur auch in sich tragen mag, die letzten Seiten der Symphonie erinnern uns dennoch daran, daß sie noch nicht verwirklicht worden war.

In Memoriam, ein außergewöhnlicher orchestraler Trauermarsch von 1909, hat sich in den Herzen der Sibelius Bewunderer nie einen Platz erobern können. Er wurde meist als sekundäres Werk eingestuft, das angeblich auf den Trauermarschstil des Gesangs für Orchester *Der Tamboursg'sell* (1901) oder der fünften Symphonie (erstmalig 1904 aufgeführt) von Gustav Mahler zurückgreift. Sibelius wurde beschuldigt die rhetorischen Gesten nur um ihrerwillen zu benutzen, und nicht in der Art von Mahler, nämlich als Element in einem weiteren Kontext, in dem musikalische Formen kontrastiv gegeneinandergesetzt werden und gleichzeitig wechselseitig aufeinander wirken. Da es auch an einer klaren Aussage über den Zweck des Werkes und über die Inspirationsquelle fehlte, war die Verwirrung des Publikums noch größer. Hatte er das Werk für sein eigenes Begräbnis komponiert (wie er es wohl mal gesagt haben soll)? Oder war es (wie Sibelius es einer seiner Töchter anvertraute) eine Huldigung an Eugen Schauman, dem jungen Patrioten, der sich 1904 nach dem Mord an Bobrikow erschoss, der des Zaren allgemeiner Governor von Finnland war? Es ist jedoch erwiesen, daß Sibelius diesen Marsch "über allem erhaben" wissen wollte, und sich bemühte die Orchestrierung noch zu vervollkommen, und das mit soviel Liebe, als wäre es eine Symphonie.

Der Trauermarsch gilt als das beste Werk einer Reihe von Arbeiten, an denen Sibelius Ende 1909 arbeitete, nach einem vergeblichen Ausflug mit seinem Schwager, dem Maler Eero Järnefelt, nach Koli (an den Grenzen zu Karelia). Klettertouren von dem wunderschönen Pielinen See führten, über dicht

bewaldete Hänge, zu den steinigten Höhen des Kolis, und die herrliche Aussicht barg auch Inspirationen für seine Symphonische Dichtung, der "Der Berg" heißen wird. Aber diese Dichtung wird dann in ein noch größeres Werk Eingang finden, das sich in allen kompositorischen Experimenten von 1909 bereits abzeichnete: in die vierte Symphonie. Eine Seite von Skizzen für den ersten Satz der Symphonie trägt auch tatsächlich die Überschrift "Marche élégiaque". Vielleicht war *In Memoriam* nichts weiter als eine vorbereitende Studie für die Symphonie? Die mächtigen unterschwelligen Geräusche zu Beginn des Werkes werden in der Symphonie von 1911 dann kaum mehr zu hören sein, aber das erhabene, geschwungene Seitenthema, das in *In Memoriam* später erklingt, kann mit dem Thema des langsamen Satzes der vierten Symphonie verglichen werden. Andere Stellen, wie die hohen Holzbläsertriller und die eigenartigen Effekte der plötzlich in Stille einhaltenden Musik, sind alle auf die symphonische Sprache von Sibelius aus dieser Zeit zurückzuführen. Was auch seine Gründe für und die entsprechende wunderbare rhetorische Geste in *In Memoriam* gewesen sein mögen, die Gedankenwelt von Sibelius war mit der Auswertung von tiefen inneren Erfahrungen durchdrungen.

© 1992 Peter Franklin
Übersetzung: Sabine Schildknecht

Vers la fin des années 1890, plusieurs critiques finlandais conseillaient vivement à Sibelius d'abandonner le style rhapsodique de sa musique à programme, comme la Symphonie Kullervo (1892) ou les Quatre Légendes de la suite Lemminkäinen (1896), et d'écrire une musique symphonique plus orthodoxe. L'abstraction germanique à la Brahms semblait être alors l'idéal implicite. En réalité, malgré son manque de titres descriptifs, la *Première Symphonie*, passionnée l'auditoire d'Helsinki à sa création, le 26 avril 1899, parce que son contenu sentimental, semblait parler en termes dramatiques des questions nationalistes d'actualité. Il faut dire que le Manifeste du Tsar Nicolas II, entré en vigueur en février, avait dépouillé le parlement finlandais de son pouvoir législatif et que cet événement restait omni-présent dans l'esprit des Finlandais, dominés d'une façon de plus en plus menaçante par la Russie. Sibelius avait dirigé lui-même la première exécution, et le concert s'était terminé par son œuvre chorale: Le Chant des Athéniens — appel ouvert à la résistance, face à l'oppression. Sibelius n'encouragea jamais aucune interprétation narrative de sa symphonie, mais l'année précédant sa création, c'est-à-dire en 1898, il avait prévu d'écrire une musique à programme, inspirée en partie par Berlioz, dans laquelle il voulait évoquer le paysage finlandais et faire allusion au triomphe historique du christianisme finnois sur le paganisme. Quel que soit son message caché, la *Première Symphonie* (dont les modèles sont, en

vérité, plus russes qu'allemands) marque une étape définitive dans la carrière de Sibelius, dont la réputation commença dès lors à s'étendre partout en Europe.

L'énergie absolue qui pénètre presque toute l'œuvre est brillamment contre-balancée, dès l'introduction, par le solo de clarinette, isolé et fragile. Son but est moins d'engendrer un motif du genre "Destinée-ou-Nature" que de permettre à l'auditoire de se plonger dans la musique avec calme et attention, pour que l'Allegro energico puisse éclater soudain en produisant le plus grand effet possible. Bien que l'impulsion, transmise par les instruments à vents, soit d'abord contenue dans une agitation confuse, elle la dépasse vite et le mouvement s'assortit rapidement de motifs secondaires. C'est vraiment une musique d'ouragan. Par contre, le second thème a pour traits l'accablement et un ton calme, peu nordique, plutôt exotique, dévolu aux bois. Il insiste sur une passivité immobile qui transporte au cœur même du mouvement l'opposition initiale entre le solo de clarinette et les matériaux de l'Allegro energico. La meilleure démonstration en est faite dans le passage de transition entre l'apogée glacé de la section de développement (lignes descendantes des bois au-dessus des cris rauques ascendants des cordes graves) et la réapparition du second thème lyrique. Normalement le mouvement devrait évoluer vers une péroration triomphante. Au lieu de cela, la partie accablée du second thème amorce une coda fortissimo qui résout l'ambivalence entre le sol majeur et le mi mineur en adoptant définitivement le ton froid et insensible de mi mineur.

Au second mouvement, l'action symphonique dramatique et les grands éclats énergiques, comme s'il s'agissait d'une expérience ancienne, sont fermement marginalisés et réinterprétés dans un thème de forme quasi-rondo en mi bémol majeur. D'une mélancolie désenchantée, toute tchaïkovskienne, ce thème émerge sans arrêt d'interludes, d'une très large variété, pour insister pathétiquement sur une sorte de résignation. Mais tout cela est balayé par le Scherzo en ut majeur, dont la danse impétueuse, emmenée par des timbales folles, comporte une section genre trio en mi majeur qui le freine pour entrer dans le domaine, élégant et réfléchi, du ballet romantique. C'est seulement au Finale, dont l'introduction est une reprise passionnée de la mélodie de la clarinette au commencement de la symphonie, que les principes statique et dynamique se réconcilient et adoptent une relation de causalité. L'Allegro molto, agité, culbute inexorablement vers le grand thème en ut majeur, "cantabile ed espressivo" dont le calme exaltant est d'une nature plus visionnaire qu'excitante ou évasive. L'exposition finale est aussi grandiose que l'eût souhaité tout jeune symphoniste des années 1890. Mais Sibelius (celui des symphonies ultérieures) dût percevoir le danger inhérent aux péroraisons présomptueuses; la musique reprend la tonalité de mi mineur, et une conclusion sévère fait écho à celle du premier mouvement. Quelle que soit l'utopie qu'évoque le thème en ut majeur, nul ne l'a jamais connue, et les dernières pages de la symphonie nous ramènent rudement à la réalité.

In Memoriam (1909), marche funèbre orchestrale saisissante, n'a jamais tenu beaucoup de place dans le cœur des admirateurs de Sibelius. On l'a toujours tenue pour un dérivé d'autres musiques, en particulier de celle de Mahler: même style funéraire que le lied *Der Tamboursg'sell* [Le petit tambour] (1901) ou que le premier mouvement de la Cinquième Symphonie (créée en 1904). Sibelius fut accusé d'utiliser une rhétorique mahlérienne pour ce qu'elle était et non à la façon de son initiateur, comme les acteurs d'un grand drame de la musique, aux comportements faits d'opposition et d'influence réciproques. Le manque de toute déclaration précise quant à l'œuvre, ses objectifs, ses sources d'inspiration n'a fait qu'ajouter à la confusion des mélomanes. Fut-elle conçue par Sibelius à un moment où il pensait à ses propres funérailles? (il semble l'avoir suggéré une fois). Ou était-elle réellement destinée (comme le compositeur l'aurait confié à une de ses filles) à rendre hommage à Eugen Schauman, le jeune patriote qui se tira un coup de fusil en 1904 après avoir assassiné Bobrikov, le gouverneur général, représentant du Tsar en Finlande? Une chose est certaine: Sibelius a voulu écrire une œuvre "de larges proportions" et s'est efforcé de perfectionner son orchestration avec autant de soin que s'il s'était agi d'une partie symphonique.

On comprend mieux la situation si on place cette œuvre, achevée, de Sibelius dans le cadre des œuvres sur lesquelles il travaillait vers la fin de l'année 1909. Il avait effectué un séjour mémorable à Koli (sur la frontière carélienne) en compagnie de son beau-frère, le peintre Eero Järnefelt. Ils avaient escaladé les pentes boisées au-dessus du magnifique lac Pielinen, jusqu'aux hauteurs rocailleuses surplombant Koli. Le superbe panorama avait inspiré au compositeur des idées pour un poème symphonique qu'il pensait intituler "La Montagne". Mais ses idées furent incorporées dans une œuvre de plus grande envergure, celle qui se dessine derrière tous les essais de composition en 1909: la Quatrième Symphonie. De fait, une page de notes pour le premier mouvement de la symphonie porte l'inscription révélatrice: "Marche élégiaque" [en français]. Il semblerait alors que *In Memoriam* ne soit rien d'autre qu'une étude symphonique préliminaire. Les grondements et grommellements puissants de ses mesures d'introduction auraient pu être raffinées à un degré proche de l'élimination au moment de la naissance de la symphonie en 1911. Par contre, il demeure sûrement des éléments de comparaison entre le thème subsidiaire, majestueux, en forme d'arche, qui se présente plus loin dans *In Memoriam* et le thème du mouvement lent de la quatrième. Ailleurs, les trilles aigus des bois et les curieux effets, dus au silence soudain de la musique, font tous partie du langage dont se servait le compositeur à l'époque. Quelles que soient les raisons qui aient pu conduire Sibelius à couvrir *In Memoriam* d'honneurs civiques et à lui donner les apparences rhétoriques et funestes appropriées, son esprit était accaparé uniquement par l'exploration de profonds sentiments intérieurs.

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 Radiosymphonieorchester der Welt. 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, Bruno Walter, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Sir John Pritchard, Václav Neumann, Daniel Barenboim, Kurt Sanderling, Gennady Rozhdestvensky, Neeme Järvi und skandinavischer Dirigenten wie Paavo Berglund, Esa-Pekka Salonen, Sixten Ehrling und Herbert Blomstedt (Chefdirigent von 1967 bis 1977).

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. Die Hauptproduzenten des Orchesters sind Katharina Ronnefeld und Claus Due.

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 Segerstam 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.

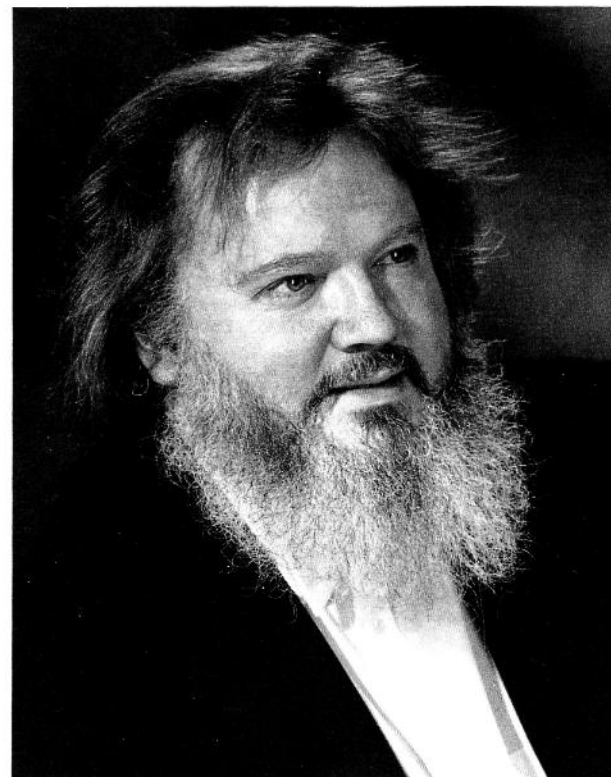
Er begann seine Laufbahn als Dirigent an den Opernhäusern von Helsinki, Stockholm und Westberlin und trat als Gastdirigent an der Metropolitan Opera, New York, und an führenden europäischen Opernhäusern einschließlich La Scala und Covent Garden auf. Von 1975 bis 1982 war er Chefdirigent des Symphonieorchesters 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 Producers: Claus Due (Symphony), Michael Petersen (In Memoriam)
- Sound Engineers: Lars S. Christensen (Symphony), Jørn Jacobsen (In Memoriam)
- Artistic Director, DNRSO: Per Erik Veng
- Recorded in the Danish Radio Concert Hall, Copenhagen on 26 September 1990 (In Memoriam) & 3-4 April 1992 (Symphony)
- Front Cover Painting: *Snow patches on the rocks* 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. 1 / IN MEMORIAM - DNRSO / Segerstam

CHANDOS
CHAN 9107

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9107



JEAN SIBELIUS (1865-1957)

Symphony No. 1 in E minor, Op. 39 (42:57)

Symphonie Nr. 1 in e-Moll; Symphonie no 1 en mi mineur

- 1 I Andante ma non troppo - Allegro energico (12:25)
- 2 II Andante ma non troppo lento (9:56)
- 3 III Scherzo. Allegro (5:48)
- 4 IV Finale (Quasi una fantasia). Andante - Allegro molto (14:45)

5 **In Memoriam, Op. 59** (13:38)

Grave e maestoso

DDD

TT = 56:46

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. 1 / IN MEMORIAM - DNRSO / Segerstam

CHANDOS
CHAN 9107