

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9260



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1994 Chandos Records Ltd.
© 1994 Chandos Records Ltd.

CHANDOS

NIELSEN



Symphonies:

No. 1 Op. 7

No. 4 Op. 29

'The
Inextinguishable'

**GENNADY
ROZHDESTVENSKY**

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

DIGITAL

CARL NIELSEN (1865-1931)

Symphony No. 1 in G minor Op. 7 (FS 16)

Symphonie Nr. 1 in g-Moll; Symphonie no 1 en sol mineur

1	I Allegro orgoglioso	10:02
2	II Andante	8:21
3	III Allegro comodo - Andante sostenuto - Tempo I	8:41
4	IV Finale. Allegro con fuoco	9:39

Symphony No. 4 'Det Uundslukkelige' (The Inextinguishable) Op. 29 (FS 76)

Symphonie Nr. 4 "Das Unauslöschliche"
Symphonie no 4 "L'Inextinguible"

5	I Allegro —	11:52
6	II Poco allegretto —	5:00
7	III Poco adagio quasi andante —	10:29
8	IV Allegro - Glorioso - Tempo giusto	9:44

Timpani soloists: Roland Johansson & Lars Hammarteg

DDD

TT = 74:17

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA
GENNADY ROZHDESTVENSKY Conductor

JUST AS 1685 saw the coincidence of three important musical births (Handel, Bach and Domenico Scarlatti), so 1865 witnessed the birth within a few months of each other of the two greatest Scandinavian symphonists — Carl Nielsen and Jean Sibelius. It was the last generation before what one could call the 'urbanisation' of music; the last generation for which nature was a primary concern (Debussy, Delius, and Mahler were all born in the early 1860s) and the last to grow up before the gramophone became a serious cultural force. Their symphonies were conceived over much the same time-span (1892-1925) and there are other parallels: both were born into relatively modest backgrounds; both were violinists and conductors.

Nielsen was in his mid-twenties at the time of the First Symphony, the same age as Sibelius at the time of *Kullervo*. While there are echoes of Tchaikovsky and even Bruckner in the *Kullervo* Symphony, Nielsen's First is more mainstream. There are echoes of both Dvořák and Brahms. You must remember that at this time Brahms's Fourth Symphony and the Dvořák G major were 'contemporary music' and the 'New World' Symphony had yet to be composed! And there are other less familiar formative influences — Hornemann, for instance, who is not much played outside Denmark, and Svendsen, too, under whose baton Nielsen had played in the première of the First Symphony. But although Nielsen works within the received tradition, the early symphonies are highly distinctive in language. In *Living Music* Nielsen wrote, 'the individual style is — to put it briefly — that stamp an artist imposes on his own work; the national stamp is one that a people imprint on the composer.' The Danish language and its folk music certainly lends his melodic style a distinctive flavour or tang.

Nielsen always retained a strong affection for the First Symphony — and rightly so! Its prodigality of invention and generosity of feeling have an unfailing power to astonish. Already in this work, we see evidence of Nielsen's early awareness of the role of key in the symphonic argument, and a first glimpse of the 'progressive tonality' that was to become a hallmark of his thinking. The work begins in G minor but progresses to a different key, C major — indeed at one stage he had even thought of calling it 'Symphony in C'. The first movement, *Allegro orgoglioso* ('proudly' or 'haughtily' — it was originally just *Allegro marcato*), and its opening idea is bold and assertive. The exposition wastes no time, moves quickly from one idea to the next: the second group, a marvellously expressive oboe tune, is marked off from the first, both in character and scoring (it is entirely for wind). And so as to counterbalance the weight of the remainder of the movement, Nielsen marks it for repeat. The slow movement, *Andante*, has a touching freshness and an unbroken flow of melody. Its thinking, for all its apparently

artless Nordic lyricism, is totally organic and its chaste chromaticism contains not the slightest trace of sentimentality. The third movement fulfils the role of a scherzo though in form it is more complex than is the usual scherzo and trio. What appears to be a trio is little more than the development of an idea that followed the second theme, and which is poised between the two basic tonalities of the symphony. The melodic lines on which the Finale, *Allegro con fuoco*, launches us, hovers between the chords of G minor and C minor, and unleashed a momentum which seems quite irresistible.

In the Fourth Symphony (1914-16), written while Sibelius was still wrestling with his Fifth, there is a level of violence (as opposed to energy) that is new in his art. The comfortable world of the first three symphonies has been changed by the shock of the first world war. The melodic lines soar in a more anguished and intense fashion (in the case of the remarkable slow movement 'like the eagle riding on the wind', to use Nielsen's own words), and there is a greater awareness of the erosion of tonality and a higher norm of dissonance. Nielsen believed, like Shaw, in the 'life force' and the title of the symphony, *The Inextinguishable*, tries to convey what only the music itself has the power to express fully; the elemental will to live.

If in most of Nielsen's music one idea always seems to grow naturally out of what has gone before, in the Fourth Symphony each movement seems to grow naturally out of its predecessor in one vast sweep. All four are played without a break. The first explodes upon us, like some mighty volcanic force which only gradually subsides in a glowing theme in thirds. The second movement, is a disarming pastoral, whose woodwind musings seem to be a reminder of folk-like music-making, and of more innocent times. Its main idea is subtly related to the second theme of the first; the latter returns glowing and confident at the very end to dominate the closing bars of the whole company. The third movement evokes the feel of the nordic landscape at its darkest and most intense. The argument is interrupted by a gentle E major idea on solo violin, which again seems to be a spiritual relative of the second group of the first movement and is to resurface as a canon on the strings in the finale. The latter opens with a galactic eruption which unleashes a seemingly inexhaustible torrent of energy. Two timpani thunder volleys of electrifying violence at each other, but despite their furious exchanges, the whole work ends on a note of thrilling affirmation.

© 1994 Robert Layton

WIE 1685 die Geburten dreier bedeutender Gestalten der Musikgeschichte (Bach, Händel und Domenico Scarlatti) erlebt hatte, so wurden 1865 innerhalb weniger Monate die beiden größten skandinavischen Symphoniker geboren: Carl Nielsen und Jean Sibelius.

Nielsen war Mitte Zwanzig, als er seine Erste Symphonie komponierte, im gleichen Alter wie Sibelius zur Zeit der *Kullervo*-Symphonie. In Sibelius' Werk finden sich Anklänge an Tschaiikowsky und sogar Bruckner, aber Nielsens Erste ist konventioneller mit Echos aus Brahms und Dvořák. Man darf jedoch nicht vergessen, daß damals Brahms Vierte und Dvořáks G-Dur-Symphonie zeitgenössische Musik waren und Dvořák seine Symphonie "Aus der Neuen Welt" noch nicht komponiert hatte! Aber obwohl Nielsen innerhalb der überlieferten Tradition schreibt, besitzen die frühen Symphonien schon eine ganz eigene Musiksprache, und die dänische Sprache und Volksmusik verleihen seiner Melodik einen individuellen Reiz.

Nielsen behielt immer eine besondere Zuneigung zur Ersten Symphonie übrig — und mit Recht! Ihre überfließende Fantasie und großzügigen Emotionen können immer noch erstaunen. Bereits in diesem Werk zeigt sich Nielsens frühes Bewußtsein für die Rolle, die Tonalität im symphonischen Argument spielt, und ein erster Vorgeschmack auf seine "progressive Tonalität", die ein Markenzeichen für sein Denken werden sollte. Das Werk beginnt in g-Moll, schreitet jedoch zu einer anderen Tonart (C-Dur) voran — zeitweise spielte er sogar mit dem Gedanken, es als "Symphonie in C" zu beschreiben. Der erste Satz, *Allegro orgoglioso* ("stolz" oder "hochmütig" — ursprünglich schlicht *Allegro marcato*), und sein einleitender Gedanke sind kühn und selbstbewußt. Die Exposition verschwendet keine Zeit, wechselt schnell von einem Gedanken zum nächsten: das Seitenthema, eine herrlich expressive Oboenmelodie, setzt sich sowohl im Charakter als auch in seiner Instrumentation ausschließlich für Holzbläser vom ersten ab. Nielsen fordert die Wiederholung der Exposition um sie gegen den gewichtigen Rest des Satzes auszubalancieren. Der langsame Satz, *Andante*, besitzt eine reizende Frische und frei fließende Melodik. Sein Denken, trotz aller scheinbar ungekünstelten nordischen Lyrik, ist völlig organisch und seine keusche Chromatik ist gänzlich frei von Sentimentalität. Der dritte Satz erfüllt die Rolle eines Scherzo, ist aber formal komplexer als das übliche Scherzo und Trio. Was ein Trio zu sein scheint, ist in Wirklichkeit nicht weiter als die Entwicklung eines Gedankens, der dem zweiten Thema folgte, und der zwischen den beiden Grundtonalitäten der Symphonie schwebt. Die Melodielinie, mit der das Finale, *Allegro con fuoco*, anhebt, schwebt zwischen den Akkorden g-Moll und c-Moll und erzeugt einen ganz unwiderstehlichen Schwung.

In der vierten Symphonie (1914-16), die geschrieben wurde, als Sibelius noch mit seiner Fünften rang, gibt es ein Maß an Brutalität (im Gegensatz zu Energie), die in Nielsens Kunst neu ist. Die sorglose Welt der ersten drei Symphonien änderte sich unter der Schockwirkung des Ersten Weltkriegs. Die Melodielinien schwingen sich schmerzlicher und angespannter auf (im bemerkenswerten langsamen Satz in Nielsens Worten "wie der Adler auf den Schwingen des Windes"), und die Erosion der Tonalität und ein höheres Niveau von Dissonanz treten bewußter hervor. Nielsen glaubte, wie Shaw, an eine "Lebenskraft", und der Titel der Symphonie, *Die Unauslöschliche*, versucht zu vermitteln, was nur die Musik gänzlich ausdrücken kann: einen elementaren Lebenswillen.

In den meisten Werken Nielsens scheint eine musikalische Idee natürlich aus der vorangehenden zu erwachsen, aber in der Vierten Symphonie evolviert jeder Satz in einer großen Geste scheinbar organisch aus seinem Vorgänger. Alle vier Sätze folgen attacca aufeinander. Der erste explodiert wie mit einer mächtigen vulkanischen Eruption und beruhigt sich erst allmählich in einem glühenden Thema in Terzen. Der zweite Satz ist eine entwaffnende Pastorale, deren Holzbläserbetrachtungen an volkstümliches Musizieren gemahnen und an unschuldigere Zeiten zu erinnern scheinen. Sein Hauptgedanke ist subtil mit dem zweiten Thema des Kopfsatzes verwandt; letzteres erscheint ganz am Ende glühend und selbstbewußt und dominiert die Schlußakte des Symphonie. Der dritte Satz beschwört die Stimmung der nordischen Landschaft in ihren düstersten und ergreifendsten Momenten herauf. Die thematische Arbeit wird von einer sanften E-Dur-Idee der Solovioline unterbrochen, die wiederum spirituell mit dem Seitenthema des Ersten Satzes verwandt scheint und im Finale als Streicherkanon wieder erscheint. Das Finale beginnt mit einer galaktischen Eruption, die einen scheinbar unerschöpflichen Energiestrom entfesselt. Zwei Pauken bombardieren sich gegenseitig mit elektrifizierender Gewalt, aber trotz ihres zornigen Austauschs schließt das Werk mit einer Note elektrisierender Bejahung.

© 1994 Robert Layton
Übersetzung: Friary Music Services

SI L'ANNÉE 1685 vit naître trois illustres compositeurs, Haendel, Bach et Domenico Scarlatti, 1865 ne fut guère moins mémorable: naquirent alors, à quelques mois d'écart, les deux plus grands symphonistes scandinaves, Carl Nielsen et Jean Sibelius.

Nielsen avait environ vingt-cinq ans lorsqu'il écrivit sa Première symphonie, tout comme Sibelius lorsqu'il composa *Kullervo*. Alors que la Symphonie *Kullervo* rappelle Tchaïkovski et même Bruckner, la Première symphonie est plutôt conventionnelle. On y trouve certains éléments empruntés à Dvořák et à Brahms. Mais il ne faut pas oublier qu'à cette époque, la Quatrième symphonie de Brahms et la Symphonie en sol majeur de Dvořák faisaient figure d'œuvres contemporaines et que la Symphonie "du Nouveau Monde" n'avait pas encore vu le jour! La langue et le folklore musical du Danemark donnent un charme bien particulier au style mélodique de Nielsen.

Le compositeur eut toujours beaucoup d'affection pour sa Première symphonie... et à juste titre! La très grande imagination et la générosité de cette œuvre ne manquent jamais d'étonner le public. Dans cette œuvre déjà, Nielsen fait du ton un élément privilégié de l'argument symphonique, et on y trouve les premières traces de la "tonalité progressive" qui allait devenir l'une des caractéristiques de sa pensée. La partition s'ouvre en sol mineur avant de passer dans un autre ton, celui d'ut majeur (le compositeur avait même pensé intituler cette œuvre "Symphonie en ut"). Le premier mouvement, *Allegro orgoglioso* ("orgueilleux", alors que Nielsen l'avait d'abord marqué simplement *Allegro marcato*), renferme une première idée audacieuse et assurée. L'exposition ne perd pas de temps et passe rapidement d'une idée à l'autre. Le second thème, une mélodie de hautbois merveilleusement expressive, se distingue du premier tant par son caractère que par son écriture (il est entièrement destiné aux vents); et pour mieux équilibrer le mouvement, le compositeur indique qu'il doit être repris. Le mouvement lent, *Andante*, surprend par sa fraîcheur touchante et son flux mélodique ininterrompu. Sa pensée, en dépit de son lyrisme nordique apparemment ingénu, est totalement organique et son chromatisme sobre ne possède pas la moindre trace de sentimentalisme. Le troisième mouvement joue le rôle d'un scherzo, quoique sa forme soit beaucoup plus complexe que ne l'est généralement celle du couple traditionnel scherzo-trio. Ce qui ressemble à un trio est en fin de compte le développement d'une idée qui suivit le deuxième thème et qui est en équilibre entre les deux tonalités de base de la Symphonie. La ligne mélodique sur laquelle nous emporte le Finale, *Allegro con fuoco*, hésite entre les tons de sol mineur et ut mineur, et déclenche une dynamique irrésistible.

Dans la Quatrième symphonie (1914-1916) écrite alors que Sibelius se débattait encore avec sa Cinquième symphonie, il y a un degré de violence (car il faut bien parler de "violence" et non pas d'"énergie") qui est nouveau dans son art. La Première guerre mondiale vint bouleverser l'univers paisible des trois premières symphonies. Les lignes mélodiques s'élèvent avec plus d'appréhension et d'intensité ("comme l'aigle qui chevauche le vent" dans le cas du beau mouvement lent, pour reprendre les paroles du compositeur), et on y trouve une plus grande conscience de l'érosion de la tonalité et un plus haut degré de dissonance. Nielsen croyait en la "force vitale" et le titre de cette symphonie, *L'Inextinguible*, essaie d'évoquer ce que seule la musique a le pouvoir d'exprimer pleinement: la rage de vivre.

Si, dans la majeure partie des œuvres de Nielsen, les idées musicales semblent toujours découler naturellement de ce qui précède, dans la Quatrième symphonie, c'est chaque mouvement qui semble découler naturellement du précédent pour former une vaste fresque. Les quatre mouvements sont joués sans interruption. Le premier explose face à un auditeur médusé, comme un puissant volcan qui finit par s'apaiser lentement, et il s'achève sur un thème rougeoyant formé de tierces. Le deuxième mouvement est une pastorale d'une douceur désarmante; les rêveries des bois semblent rappeler une manière pastorale et folklorique de composer la musique et aussi une époque moins tourmentée. Son idée principale est subtilement liée au second thème du premier mouvement, qui reparait, confiant et chaleureux, à la fin de la Symphonie, dont il domine les dernières mesures. Le troisième mouvement évoque un paysage nordique aussi sombre et aussi intense que possible. Le propos est interrompu par une douce idée en mi majeur du violon solo, qui semble être elle aussi une parente spirituelle du second thème du premier mouvement et que les cordes reprennent sous la forme d'un canon dans le finale. Le dernier mouvement débute par une éruption colossale qui déclenche un torrent d'énergie apparemment inépuisable. Deux timbales s'affrontent avec une violence redoutable, mais en dépit de cette brutalité, l'œuvre s'achève sur une note d'optimisme particulièrement saisissante.

© 1994 Robert Layton
Traduction: Brigitte Hagan

Founded in 1914, the **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** is a European orchestra of the highest level. Comprising 100 players it gives around 90 annual concerts, in Sweden and abroad, and has as patron His Majesty King Carl XVI Gustaf of Sweden. The Orchestra has been shaped and developed by a number of outstanding conductors, including in its first fifty years Georg Schnéevoigt, Václav Talich, Fritz Busch, Carl Garaguly and Hans Schmidt-Isserstedt. Its international reputation was secured under Antal Dorati, who during his tenure from 1966-1974 undertook with the Orchestra two tours of the United States.

Dorati was succeeded by Gennady Rozhdestvensky from 1974-1977. In 1979 the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra became the first Swedish orchestra to visit the Soviet Union, where, under Rozhdestvensky, it was rapturously received in Moscow and Leningrad. From 1991, Rozhdestvensky has returned to the RSPO as Music Director / Chief Conductor. This new appointment marks a new and exciting phase in the Orchestra's development. Maestro Rozhdestvensky's strong feeling for 20th century music and for Swedish music will certainly influence future programmes.

Other conductors include Yuri Ahronovitch (1982-1987) and Paavo Berglund (1987-1991). With his high international reputation, Berglund's appointment caused the focusing of much attention in the form of invitations for concert tours and recording projects. The Orchestra visited Germany, Czechoslovakia, Austria and Yugoslavia in 1987, and undertook tours of major European centres in 1989 and of Japan in 1990. It toured Great Britain in 1991, Japan again in 1992 and visited Spain in May 1993, under the baton of Gennady Rozhdestvensky on all three occasions.

The Orchestra has worked through the years with such prominent guest conductors as Arturo Toscanini, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Rafael Kubelik and Lorin Maazel, and lately Neeme Järvi, Kurt Sanderling, Leonard Slatkin, Sir Georg Solti and Vladimir Ashkenazy. Recent soloists include Arve Tellefsen, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Frank Peter Zimmermann, Viktoria Postnikova, Barbara Hendricks and Dame Kiri Te Kanawa.

From 1986 the Orchestra has held annual composer festivals, which have introduced amongst others the music of Alfred Schnittke and Witold Lutoslawski: Alfred Schnittke is to write his 8th symphony for the RSPO, to be premiered in 1994.

The Orchestra with Gennady Rozhdestvensky have signed an exclusive contract with Chandos Records, and recordings are sponsored by the insurance company Trygg-Hansa SPP.

Das 1914 gegründete und unter der Schirmherrschaft König Carl Gustafs von Schweden stehende **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** ist eines der führenden europäischen Orchester. Es besteht aus 100 Spielern und gibt jährlich ungefähr 90 Konzerte in Schweden und im Ausland. Seit seiner Gründung hat sich das Ansehen des Orchesters unter zahlreichen prominenten Dirigenten gefestigt, darunter in den ersten fünfzig Jahren Georg Schnéevoigt, Václav Talich, Fritz Busch, Carl Garaguly und Hans Schmidt-Isserstedt. Unter der Leitung Antal Doratis, der während seiner Amtszeit von 1966 bis 1974 mit dem Orchester zwei Konzertreisen in den USA unternahm, gelangte das Orchester zu internationalem Ruhm.

Gennady Roschdestwensky übernahm die Leitung des RSPO von 1974 bis 1977, 1979 besuchte es unter seiner Leitung als erstes schwedisches Orchester die Sowjetunion, wo ihm in Moskau und Leningrad stürmischer Beifall zuteil wurde. Seit 1991 ist er wiederum Musikdirektor und Chefdirigent des Orchesters, und damit beginnt ein neuer, interessanter Abschnitt in der Geschichte des RSPO, denn Roschdestwensky Vorliebe für Musik des 20. Jahrhunderts und für schwedische Musik wird zweifellos in der Programmgestaltung ihren Niederschlag finden.

Zu prominenten Dirigenten in der Geschichte des Orchesters gehören außerdem Yuri Ahronowitsch (1982-1987) und Paavo Berglund (1987-1991). Von Berglunds internationalem Ruf ins Rampenlicht gerückt, machte das Orchester während seiner Amtszeit zahlreiche Konzertreisen und Schallplatteneinspielungen. Es konzertierte 1987 in Deutschland, der Tschechoslowakei, Österreich und Jugoslawien, 1989 in mehreren europäischen Hauptstädten und unternahm 1990 eine Tournee in Japan. Das Orchester war 1991 in Großbritannien auf Tournee, 1992 zum wiederholten Mal in Japan und besuchte im Mai 1993 Spanien, jedesmal unter der Leitung von Gennady Rozhdestwensky.

Unter den Gastdirigenten mit denen das Orchester konzertiert hat befinden sich viele bekannte Namen, darunter Arturo Toscanini, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Rafael Kubelik und Lorin Maazel, sowie in jüngerer Zeit Neeme Järvi, Kurt Sanderling, Leonard Slatkin, Georg Solti und Vladimir Ashkenazy. Unter den Solisten, die in letzter Zeit mit dem Orchester aufgetreten sind, befinden sich Arve Tellefsen, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Frank Peter Zimmermann, Viktoria Postnikova, Barbara Hendricks und Dame Kiri Te Kanawa.

Seit 1986 veranstaltet das RSPO jährlich Komponistenfestspiele, die in den letzten Jahren unter anderem der Musik Alfred Schnittkes und Witold Lutoslawski gewidmet waren. Bei Alfred Schnittke hat das Orchester Werke in Auftrag gegeben, die 1994 erstaufgeführt werden sollen.

Das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Gennady Rozhdestwensky steht bei Chandos Records unter Exklusivvertrag. Die Versicherungsgesellschaft Trygg-Hansa SPP übernimmt die Sponsorschaf der Einspielungen.

Le **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO), orchestre de grand niveau, créé en 1914, a pour patron SM le roi Carl XVI Gustav de Suède. Ses 100 exécutants donnent quelque 90 concerts par an, en Suède et à l'étranger. L'orchestre a subi l'influence de chefs célèbres parmi lesquels il faut citer: Georg Schnévoigt, Václav Talich, Fritz Busch, Carl Garaguly et Hans Schmidt-Isserstedt, qui l'ont fait progresser pendant ses 50 premières années d'existence. Ensuite, sa réputation internationale s'est encore affermie sous Antal Dorati (1966-1974) qui lui a fait effectuer deux importantes tournées aux Etats-Unis.

A Dorati succède Gennady Rozhdestwensky (1974-1977). En 1979 le RSPO est le premier orchestre suédois à se rendre en Russie, où sous la direction de Rozhdestwensky, il reçoit un accueil enthousiaste à Moscou et à Saint Pétersbourg (alors Leningrad). En 1991 Rozhdestwensky reprend la tête du RSPO, dont il est Directeur musical et Chef principal. Cette nomination marque une nouvelle étape passionnante dans

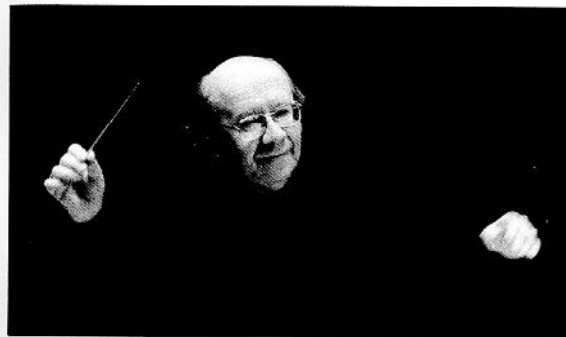
l'évolution de l'orchestre: le maestro éprouve pour la musique du 20ème siècle et la musique suédoise une vive sympathie, qui va certainement jouer dans la préparation des programmes.

Auparavant le RSPO a eu pour Chefs, Yuri Ahronovitch (1982-1987) et Paavo Berglund (1987-1991). La célébrité internationale de Berglund a rejailli sur l'Orchestre qui a reçu de nombreuses invitations à se produire en tournées (et également sur disques). Ainsi en 1987 il a donné des concerts en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Autriche et en Yougoslavie; en 1989 il a fait le tour des grands centres musicaux européens, et en 1990 il s'est rendu au Japon. L'orchestre a effectué récemment des autres tournées: en Grande-Bretagne (1991); au Japon, à nouveau, en 1992, puis en Espagne au mois de mai 1993, chaque fois sous la direction de Gennady Rozhdestwensky.

Au cours des années le RSPO a eu pour chefs auxiliaires de très grandes personnalités du monde musical: Arturo Toscanini, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Rafael Kubelik, Lorin Maazel; et ces dernières années Neeme Järvi, Kurt Sanderling, Leonard Slatkin, Georg Solti et Vladimir Ashkenazy. Récemment, de grands solistes se sont produits auprès de lui: Arve Tellefsen, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Frank Peter Zimmermann, Viktoria Postnikova, Barbara Hendricks et Kiri Te Kanawa.

Depuis 1986 l'orchestre organise le festival annuel des compositeurs: il a présenté par ce moyen les compositions d'Alfred Schnittke et de Witold Lutoslawski pour ne citer que ces noms-là. Alfred Schnittke doit d'ailleurs écrire sa Huitième symphonie pour le RSPO, dont la création est prévue en 1994.

Le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, sous la direction de Gennady Rozhdestwensky, a signé un contrat d'exclusivité d'enregistrement avec Chandos: ces enregistrements ont lieu grâce au patronage de la Compagnie d'Assurances Trygg-Hansa SPP.



Gennady Rozhdestwensky received his musical education at the Moscow Conservatoire, studying conducting with his father Nikolay Anosov, and piano with Lev Oborin. Whilst still a student he made his debut at the Bolshoi Theatre, and at his graduation had already established a reputation as a conductor in Russia and abroad. He was appointed Staff Conductor (1951-1961) and then Principal Conductor (1964-1970) at the

Bolshoi, where he gave the Russian premieres of Britten's *A Midsummer Night's Dream* and Khachaturian's *Spartacus*.

In 1961 he was made Principal Conductor and Artistic Director of the Symphony Orchestra of All-Union Radio and Television, and in 1974 he became Chief Conductor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. From 1978-1982 he was Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra and subsequently Chief Conductor of the Vienna Symphony Orchestra.

Gennady Rozhdestvensky returned in September 1991 with a new contract to the RSPO as their Chief Conductor. He was the founder conductor of the celebrated Moscow Chamber Opera, and has toured extensively with them. He appears regularly as guest conductor at the major European concert venues, and his association with London remains particularly strong.

Gennady Rozhdestvensky is one of the few leading conductors to devote himself equally to the performance of contemporary works as to the classics, both familiar and unfamiliar. He has renewed interest in such forgotten works as the 2nd, 3rd, and 4th Symphonies of Prokofiev, as well as a number of works by Hindemith, Berg, Schoenberg and Martinů, and is a tireless champion of the music of the younger generation of Russian composers such as Shchedrin and Schnittke. He is a prolific recording artist, with some 400 releases to his credit.

Gennady Rozhdestvensky studierte am Moskauer Konservatorium, wo er von seinem Vater, Nikolay Anosov, in Orchesterleitung und von Lev Oborin in der Klavierklasse unterrichtet wurde. Noch während seiner Studienzeit gab er sein Debüt am Bolschoi-Theater, und bei Abschluß seiner Studien hatte er sich bereits in Rußland und im Ausland einen Ruf als Dirigent erworben. Von 1951 bis 1961 war er Dirigent am Bolschoi und von 1964 bis 1970 Chefdirigent. Er leitete dort die russische Erstaufführung von Britten's *A Midsummer Night's Dream* und Chatschaturjans *Spartacus*.

1961 wurde er zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Rundfunk- und Fernseh-Symphonieorchesters der UdSSR ernannt, und 1974 wurde er von der Königlichen Philharmonie Stockholm als Chefdirigent verpflichtet. Von 1978 bis 1982 war er Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra und anschließend Chefdirigent der Wiener Symphoniker.

Außer seiner gegenwärtigen Anstellung als Musikdirektor und Chefdirigent der Königlichen Philharmonie Stockholm bekleidet er den Posten des Chefdirigenten des Moskauer Staats-Symphonieorchesters. Er war als Dirigent an der Gründung des gefeierten Moskauer Kammerorchesters beteiligt und hat mit diesem Orchester zahlreiche Konzertreisen unternommen. Als Gastdirigent tritt er in vielen Konzertsälen Europas auf und ist besonders stark mit London verbunden.

Gennady Rozhdestvensky ist einer der wenigen führenden Dirigenten, die sich bekannten wie auch weniger bekannten Werken der zeitgenössischen wie auch der klassischen Musik widmen. Ihm ist das wiedererwachte Interesse an vergessenen Werken wie Prokofjews zweiter, dritter und vierter Symphonie und an zahlreichen Kompositionen von Hindemith, Berg, Schönberg und Martinů zu verdanken. Zudem ist er ein

unermüdlicher Vorkämpfer für die Musik russischer Komponisten der jungen Generation wie Schtschedrin und Schnittke. Seine beträchtliche Diskographie umfaßt über 400 Titel.

Gennady Rozhdestvensky a fait ses études musicales au Conservatoire de Moscou, où, Nikolai Anosov, son père, lui a enseigné la direction d'orchestre et Lev Oborine le piano. Encore étudiant, il débute au théâtre Bolshoi et lorsqu'il reçoit ses diplômes il s'est déjà fait connaître comme chef d'orchestre, dans son pays en Russie, et à l'étranger. Chef d'orchestre-membre titulaire du Bolshoi (1951-1961), il devient chef d'orchestre principal (1964-1970) et se trouve au pupitre pour les premières exécutions, en Russie, de *A Midsummer Night's Dream* (Le Songe d'une nuit d'été) de Britten et de *Spartacus* de Khachaturian.

En 1961, M. Rozhdestvensky est nommé chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de la radio et de la télévision de toute l'Union, et en 1974 il prend la tête de l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm. De 1978 à 1982 il est chef principal du BBC Symphony Orchestra et ensuite de l'Orchestre symphonique de Vienne.

En septembre 1991, Gennady Rozhdestvensky signe un nouveau contrat avec l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm, dont il est le chef principal. Ajoutons à cela qu'il est le chef et le fondateur du célèbre opéra de chambre de Moscou, avec lequel il a effectué de nombreuses tournées; qu'il est invité régulièrement à occuper le pupitre des grands orchestres européens, et qu'il a établi des liens solides avec les milieux musicaux londoniens.

Gennady Rozhdestvensky est l'un des rares chefs d'orchestre à partager ses efforts entre l'exécution d'œuvres contemporaines et celle d'œuvres classiques, connues et inconnues. Il a ravivé l'intérêt des mélomanes pour des ouvrages tombés dans l'oubli, comme les 2ème, 3ème et 4ème symphonies de Prokofiev, ou des compositions peu familières de Hindemith, Berg, Schoenberg et Martinů. Il défend ardemment la musique de compositeurs russes des dernières générations, tels Chchedrine et Schnittke. C'est un musicien prolifique en enregistrements — il en compte quelque 400 à son actif.

*Recent releases featuring the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
and Gennady Rozhdestvensky:*

BERLIOZ: Symphonie fantastique • Overture, Le Corsaire
CHAN 9052 CD

GRIEG: Symphonic Dances • Six Orchestral Songs
JORSALFAR: Three Orchestral Pieces
with Solveig Kringelborn, soprano
CHAN 9113 CD

GUBAIDULINA: Symphony: 'Stimmen... Verstummen' • Stufen
CHAN 9183 CD

LIDHOLM: Greetings from an Old World • Toccata e Canto
Kontakion • Ritornell
CHAN 9231 CD

SHOSTAKOVICH: The Golden Age (complete)
CHAN 9251/2 2 CD set

STENHAMMAR: Piano Concerto No. 1 • Symphony No. 3
with Mats Widlund, piano
CHAN 9074 CD



• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens (*Symphony No. 4*) and Ben Connellan (*Symphony No. 1*)
- Assistant Engineer: Ben Connellan (*Symphony No. 4*) and Richard Smoker (*Symphony No. 1*)
- Editor: Jonathan Cooper
- Recorded in the Stockholm Concert Hall on 16 & 17 November 1992 (*Symphony No. 4*) and on 13 & 14 September 1993 (*Symphony No. 1*)
- Front Cover Painting: *Fog and Snow-stains on Mountain* by J. F. Willumsen (1938), courtesy of the J. F. Willumsen Museum
- Back Cover Photograph of Carl Nielsen courtesy of the Lebrecht Collection
- Sleeve Design: Penny Lee • Art Direction: Sarah Haines

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 Germany

NIELSEN: SYMPHONIES 1 & 4 - Royal Stockholm Phil. Orch. / Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9260

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9260



CARL NIELSEN (1865-1931)

Symphony No. 1 in G minor Op. 7 (FS 16)

Symphonie Nr. 1 in g-Moll; Symphonie no 1 en sol mineur

37:00

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I Allegro orgoglioso | 10:02 |
| 2 | II Andante | 8:21 |
| 3 | III Allegro comodo - Andante sostenuto - Tempo I | 8:41 |
| 4 | IV Finale. Allegro con fuoco | 9:39 |

Symphony No. 4 'Det Uundslukkelige' (The Inextinguishable) Op. 29 (FS 76)

Symphonie Nr. 4 "Das Unauslöschliche"; Symphonie no 4 "L'Inextinguible"

37:05

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 5 | I Allegro — | 11:52 |
| 6 | II Poco allegretto — | 5:00 |
| 7 | III Poco adagio quasi andante — | 10:29 |
| 8 | IV Allegro - Glorioso - Tempo giusto | 9:44 |

Timpani soloists: Roland Johansson & Lars Hammarteg



DDD

TT = 74:17

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

GENNADY ROZHDESTVENSKY Conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC07038

© 1994 Chandos Records Ltd. © 1994 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

NIELSEN: SYMPHONIES 1 & 4 - Royal Stockholm Phil. Orch. / Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9260