

CHANDOS DIGITAL CHAN 9367



NIELSEN

CHANDOS



Symphonies:

No. 5 Op. 50

No. 6 Op. 116
'Sinfonia semplice'

**GENNADY
ROZHDESTVENSKY**

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd.
© 1995 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

CARL NIELSEN (1865-1931)

Symphony No. 5 Op. 50 (FS 97) (36:43)

Symphonie Nr. 5; Symphonie no 5

- | | | |
|---|---|---|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; margin-bottom: 2px;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; margin-bottom: 2px;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; margin-bottom: 2px;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; margin-bottom: 2px;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; margin-bottom: 2px;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px;"></div> | I Tempo giusto — (10:06)
Adagio non troppo (9:04)
II Allegro — (6:30)
Presto — (3:20)
Andante un poco tranquillo — (4:39)
Allegro (3:01) | (10:06)
(9:04)
(6:30)
(3:20)
(4:39)
(3:01) |
|---|---|---|

Sölve Kingstedt clarinet solo • Daniel Kåse snare drum solo

Symphony No. 6 (Sinfonia semplice) Op. 116 (FS 116) (34:53)

Symphonie Nr. 6; Symphonie no 6

- | | | |
|---|--|--|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; margin-bottom: 2px;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; margin-bottom: 2px;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; margin-bottom: 2px;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px;"></div> | I Tempo giusto - Allegro passionato - Lento, ma non troppo -
Tempo 1 (giusto) (13:09)
II Humoreske. Allegretto (4:11)
III Proposta seria. Adagio (5:53)
IV Tema con variazioni. Allegro (11:28)
<div style="padding-left: 40px;">Tema: Allegretto un poco</div> <div style="padding-left: 40px;">Variations I - IX</div> <div style="padding-left: 40px;">Fanfare</div> | (13:09)
(4:11)
(5:53)
(11:28) |
|---|--|--|

DDD TT = 71:49

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA
GENNADY ROZHDESTVENSKY Conductor

IN 1905 at the time when he was working on his opera, *Maskarade*, Nielsen wrote, 'Sometimes I feel that I am not myself but a kind of hollow pipe through which flows a stream of music moved by gentle but strong powers in continuous blissful vibrations! At such times it is pure joy to be a musician, believe me'. He thus anticipates Stravinsky's celebrated remark concerning *Le sacre du printemps* about his being 'the vessel through which *The Rite* passed'.

This sense of the music pouring forth naturally runs through all the six symphonies. They bestride much the same period as those of Sibelius but the development of the two composers is as different as is their musical inheritance. Nielsen drank from the springs of Danish folksong, and his harmonic vocabulary is enriched by the tradition of Brahms, Dvořák and Svendsen. But with the advent of the First World War, Nielsen's musical language changed radically, though there is already a sense of foreboding in the Second Violin Sonata (1912). The 1914-18 war was a watershed in the affairs of the Western world and after so cataclysmic an event, life could never be the same again. Nielsen, like Bernard Shaw, was fascinated by the idea of a 'life force' and the title of the Fourth Symphony, 'L'ineffabile' or 'Inextinguishable', gives expression to what the composer called 'the elemental Will of Life'. The explosive beginning of the work, like *Le sacre du printemps* only three years earlier, bears witness to the inextinguishable energy of the natural world. The natural world is a dominant force in the Fifth and Sixth symphonies.

Nielsen began work on in his Fifth Symphony in 1920 and conducted its first performance in Copenhagen in January 1922; Furtwängler conducted its German première in Frankfurt five years later in 1927. However, it did not reach Britain until 1948 when Erik Tuxen conducted it in a BBC studio concert, but it was his account with the Danish State Radio Orchestra at the Edinburgh Festival two years later which proved a decisive turning point in Nielsen's fortunes. International recognition had been slower to come to Nielsen than Sibelius, but when it did, it was this symphony that blazed his trail.

Like the Seventh Symphony of Sibelius, Nielsen's Fifth is quite new both in its formal layout and in the spiritual world it inhabits. It almost completely breaks away from the principles that distinguished his earlier symphonies, and its organization has no classical-romantic precedents. There are two movements, the first of which is designed

in three tonal planes, all a fifth apart: the first eventually settles in F, the second a fifth above in C, and the last resolves in G. There is some precedent in this thinking in the first movement of the *Sinfonia espansiva* (CHAN 9300) in which Nielsen tends to form rising 'terraces' of keys traversing a wide tonal field from F sharp minor, G minor, G sharp minor, eventually arriving in C major. The opening is visionary, and quite other-worldly. It begins with undulating thirds from the violas which Robert Simpson in his pioneering monograph on the composer, tellingly compares to the wave of a seismograph that records tremors from remote corners of the world. From this cold, almost unearthly landscape there eventually arises a warm, generous theme in G major on the strings but their threnody is assaulted by some of the destructive elements heard earlier in the movement, menacing side-drum rhythms with their martial overtones. At the climax the side-drum battles 'as if to arrest the progress of the music' (Nielsen's own words) and the composer instructs the player to improvise at this point. The conflict eventually subsides leaving a solitary, desolate clarinet mourning, as it were, the terrible cost of the triumph. There could be no more eloquent an evocation of the terrible conflicts from which Europe had just emerged.

The second movement is hardly less original in structure or content. There is an outburst of pent-up energy exploding from the smouldering desolation of the previous movement, and its intellectual vitality and sense of momentum are well-nigh irresistible. It progresses from B major to a triumphant coda in E flat, far removed from the opening, and embraces two fugues, one fast and the other slow, both related in substance to the opening idea. Deryck Cooke went so far as to call it 'the greatest symphony of the present century'. Whether or not it can be said to be greater than, say, Mahler's Ninth, Sibelius's Fourth or Seventh, it is surely one of this century's most deeply original utterances.

In the Fifth, with its higher threshold of dissonance and violence, we find ourselves in a totally different climate from the confident pre-war Nielsen; his musical language had undergone a radical and irrevocable change that the Sixth reinforces. Nielsen's sixtieth birthday in the summer of 1925 was celebrated in Denmark to much the same extent as Sibelius's fiftieth had been in Finland. A new symphony, *Sinfonia semplice*, followed within months and Nielsen conducted its first performance himself, as he had all its predecessors excepting the very first. The Sixth is the most rarely-heard of the cycle and

in some ways the most enigmatic. During the 1920s Nielsen was troubled by a series of heart attacks that gradually eroded his strength. And indeed it is hard not to sense this almost in the climax of the first movement. The first movement is arguably his most poignant utterance: its opening theme and the ideas that flow from it are luminous and the atmosphere is as spacious and radiant as the white light of the northern summer. But soon the shadows lengthen and the music acquires a sense of impending tragedy, stronger even than that we have encountered in the desolate postlude of the first movement of No. 5. The third movement, *Proposta seria*, also opens as if it is to be a great intense slow movement full of eloquent, dignified grief, yet Nielsen himself wrote that he had 'tried to make the symphony as lively and gay as possible'. Undoubtedly Nielsen felt some disquiet in the alien world of post-war Europe. 'I have in my new symphony a piece for small percussion instruments — triangle, glockenspiel and side-drum — that quarrel, each sticking to his own tastes and inclinations. Times change. Where is music going? What is permanent?' He refers to the *Humoresque*, the second movement, which undoubtedly betrays his bewilderment at the musical world around him: *Wozzeck* was first performed in the same month as the Sixth Symphony, and the development of such artists as Bartók, Schoenberg, Stravinsky and *Les Six* could hardly be further from the world in which he grew up. The finale is a theme and variations, the theme touching on all twelve notes of the chromatic scale. The variations are very different in character — the eighth is a lament, a tragic acceptance of death. Simpson compares the ninth to a grinning skeleton which is dismissed by a harsh brilliant irrepressible coda. Now only the Flute and Clarinet Concertos and *Commotio* for organ were to come.

© 1995 Robert Layton

IM Jahre 1905, als er mit der Arbeit an seiner Oper *Maskerade* beschäftigt war, schrieb Nielsen: "Manchmal habe ich das Gefühl, ich sei nicht ich selbst, sondern eine Art hohles Rohr, durch das ein von sanften und doch starken Mächten in dauernden, seligen Vibrationen bewegter Musikstrom fließt! Dann ist es eine reine Freude, Musiker zu sein, glauben Sie mir." Damit nahm Nielsen Strawinskys berühmte Bemerkung zu *Le sacre du printemps* voraus, als dieser sagte, er sei "das Gefäß, durch welches *Le sacre* floß".

Dieses Gefühl einer natürlich hervorquellenden Musik läßt sich durch alle sechs Symphonien verfolgen. Sie entstanden etwa im gleichen Zeitraum wie die Symphonien von Sibelius, obwohl die Entwicklung der beiden Komponisten so verschieden ist wie ihr musikalisches Erbe. Nielsen ist dem dänischen Volkslied verpflichtet, und sein harmonisches Vokabular wird durch die Tradition Brahms, Dvořáks und Svendsens bereichert. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs änderte sich Nielsens musikalische Sprache jedoch radikal, obwohl bereits in der Zweiten Violinsonate aus dem Jahre 1912 ein gewisses Gefühl der Vorahnung zu spüren ist. Der Krieg der Jahre 1914-18 bedeutete einen Wendepunkt für die westliche Welt, und nach einem so verheerenden Ereignis konnte das Leben nicht so weitergehen wie zuvor. Wie auch Bernard Shaw war Nielsen von der Idee einer "Lebenskraft" fasziniert, und der Titel seiner Vierten Symphonie, "L'inestinguibile" (Die Unauslöschliche) drückt das aus, was der Komponist "den elementaren Lebenswillen" nannte. Der explosive Anfang des Werks zeugt, genau wie *Le sacre du printemps* nur drei Jahre zuvor, von der unauslöschlichen Energie der Natur. Eben diese natürliche Welt stellt auch in den Fünften und Sechsten Symphonien eine treibende Kraft dar.

Nielsen begann im Jahre 1920 mit der Arbeit an der Fünften Symphonie und dirigierte im Januar 1922 ihre Uraufführung in Kopenhagen. Die deutsche Erstaufführung fand fünf Jahre später 1927 unter Furtwängler in Frankfurt statt. In Großbritannien war das Werk erst 1948 in einem Studiokonzert der BBC unter dem Dirigenten Erik Tuxen zu hören, doch es war dessen Wiedergabe der Symphonie mit dem Staatlich Dänischen Rundfunkorchester beim Edinburgh Festival zwei Jahre später, die einen entscheidenden Durchbruch in Nielsens Werdegang darstellen sollte. Sibelius hatte vielleicht schneller internationale Anerkennung gefunden, nun aber ebnete diese Symphonie Nielsen den Weg.

Wie Sibelius' Siebte Symphonie betritt auch Nielsens Fünfte sowohl in ihrer formalen

Anlage als auch in der geistigen Welt, der sie verpflichtet ist, Neuland. Sie löst sich fast völlig von den Prinzipien, die seine früheren Symphonien kennzeichnen und ist in ihrem Aufbau ohne Vorbild in der klassisch-romantischen Tradition. Sie ist in zwei Sätze unterteilt, von denen der erste auf drei verschiedenen tonalen Ebenen angesiedelt ist, die jeweils eine Quinte auseinander liegen: Die erste Ebene läßt sich schließlich auf F nieder, die zweite eine Quinte höher auf C und die letzte löst sich nach G auf. Ein Vorbild für diese Denkweise findet sich bereits im ersten Satz der *Sinfonia espansiva* (CHAN 9300), wo Nielsen dazu tendiert, ansteigende Tonart-"Terrassen" zu formen, die ein weites, von fis-Moll über g-Moll und gis-Moll reichendes tonales Feld durchqueren, um schließlich im C-Dur anzukommen. Der Anfang der Fünften Symphonie gleicht einer Vision und scheint einer anderen Welt zugehörig. Der erste Satz beginnt mit vibrierenden Terzen in den Bratschen, die Robert Simpson in seinem wegbereitenden Werk über den Komponisten interessanterweise mit dem Ausschlagen eines Seismographen vergleicht, der Erschütterungen aus den entferntesten Winkeln der Welt registriert. Aus dieser kalten, fast unirdischen Landschaft erhebt sich schließlich ein warmes, großzügiges Streicherthema in G-Dur, doch dessen klagende Melodie wird durch einige der destruktiven Elemente angegriffen, die schon früher in diesem Satz zu hören waren: bedrohliche Rhythmen der kleinen Trommel mit kriegerischen Untertönen. Auf dem Höhepunkt des Satzes kämpft die kleine Trommel, "als wolle sie dem Fortschreiten der Musik Einhalt gebieten" (so Nielsen selbst), und der Komponist weist den Schlagzeuger an dieser Stelle zur Improvisation an. Schließlich legt sich dieser Konflikt, und es bleibt eine einsame, trostlose Klarinette zurück, die gleichsam den fürchterlichen Preis des Triumphes beklagt. Man könnte sich kaum eine beredtere Mahnung an den schrecklichen Konflikt vorstellen, aus dem Europa gerade hervorgegangen war.

Der zweite Satz ist sowohl in seiner Struktur als auch in seinem Inhalt kaum weniger originell als der erste. Aus der schwelenden Trostlosigkeit der vorangehenden Musik bricht die aufgestaute Energie gewaltig hervor, und die intellektuelle Vitalität und das Gefühl von Dynamik sind nahezu unwiderstehlich. Der Satz bewegt sich von H-Dur zu einer triumphalen, vom Anfang harmonisch weit entfernten Coda in Es-Dur und umfaßt zwei Fugen, die eine schnell, die andere langsam, die im wesentlichen mit der Anfangsidee verwandt sind. Der Musikwissenschaftler Deryck Cooke bezeichnete das Werk sogar als "die größte Symphonie dieses Jahrhunderts". Ob man nun sagen kann,

sie sei ein größeres Kunstwerk als z.B. Mahlers Neunte, oder Sibelius' Vierte oder Siebte Symphonie sei dahingestellt. Dennoch ist das Werk mit Sicherheit eine der wahrhaft originellsten musikalischen Äußerungen unserer Zeit.

Mit der Fünften Symphonie, die sich durch ein höheres Maß an Dissonanz und Heftigkeit auszeichnet, betritt Nielsen ein völlig anderes Terrain als bei den zuversichtlichen Werken der Vorkriegszeit. In der musikalischen Sprache des Komponisten hatte sich eine radikale und unwiderrufliche Veränderung vollzogen, die die Sechste Symphonie noch bestätigt. Im Sommer des Jahres 1925 wurde Niensens sechzigster Geburtstag in Dänemark in etwa der gleichen Größenordnung begangen wie schon Sibelius' fünfzigster in Finnland. Wenige Monate später folgte eine neue Symphonie, die *Sinfonia semplice*, und Nielsen selbst dirigierte, wie bei allen ihren Vorgängerinnen (außer der Allerersten), die Uraufführung. Die Sechste ist diejenige seiner Symphonien, die man am seltensten zu hören bekommt und in mancher Hinsicht auch die Rätselhafteste. Während der zwanziger Jahre wurde der Komponist von einer Reihe von Herzattacken heimgesucht, die mehr und mehr an seiner Kraft zehrten, und man kann nicht umhin, dies im Höhepunkt des ersten Satzes zu spüren. Hier handelt es sich wohl um Niensens ergreifendste Musik. Das erste Thema und die Ideen, die aus ihm hervorgehen, leuchten geradezu, und es herrscht eine weitläufige, strahlende Atmosphäre, die an das weiße Licht nordischer Sommer erinnert. Doch bald werden die Schatten länger, und das Gefühl einer bevorstehenden Tragödie durchdringt die Musik, und zwar in noch größerem Ausmaß als im Nachspiel des ersten Satzes der Fünften Symphonie. Auch der dritte Satz (*Proposta seria*) beginnt, als sei er als großer, ernster langsamer Satz gedacht, voll beredtem, würdigem Schmerz, und das obwohl Nielsen selbst sagte, er habe versucht, "die Symphonie so lebhaft und fröhlich wie möglich zu halten". Zweifellos empfand Nielsen die fremde Nachkriegswelt Europas als beunruhigend. Er schrieb: "Es gibt in meiner neuen Symphonie ein Stück für kleine Schlaginstrumente (Triangel, Glockenspiel und kleine Trommel), die miteinander streiten, und von denen jedes seinem eigenen Geschmack und seiner eigenen Neigung treu bleiben will. Die Zeiten ändern sich. Wohin geht die Musik? Was dauert?" Er bezieht sich hier auf die Humoreske, den zweiten Satz, der deutlich der Verwirrung des Komponisten angesichts der ihn umgebenden musikalischen Welt Ausdruck verleiht. Alban Bergs *Wozzeck* wurde im gleichen Monat wie die Sechste Symphonie

uraufgeführt, und die Entwicklung solcher Künstler wie Bartók, Schönberg, Strawinsky und *Les Six* hätte von der musikalischen Welt, in der Nielsen aufgewachsen war, nicht weiter entfernt sein können. Beim Finale der Symphonie handelt es sich um ein Thema mit Variationen, wobei das Thema alle zwölf Töne der chromatischen Tonleiter berührt. Der Charakter der Variationen ist sehr unterschiedlich. Die achte ist eine Klage und spricht von einer tragischen Annahme des Todes, während Simpson die neunte Variation mit einem grinsenden Skelett vergleicht, das durch eine grelle, brillante und unerschütterliche Coda in die Flucht geschlagen wird. Bis auf das Flöten- und das Klarinettenkonzert und *Commotio* für Orgel war nun das Werk des Künstlers abgeschlossen.

© 1995 Robert Layton
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

EN 1905, alors qu'il préparait son opéra, *Mascarade*, Carl Nielsen écrit: "J'ai parfois l'impression que je ne suis pas moi-même mais une sorte de tube dans lequel coule un flot musical mû par une force douce mais puissante en d'incessantes vibrations divines. Dans ces moments-là, c'est une bénédiction que d'être musicien, tu peux me croire!" Quelque temps plus tard, Stravinski expliqua, à son tour, qu'il avait l'impression d'être "le récipient qui contenait *Le sacre du printemps*".

Cette idée, selon laquelle la musique s'exprime naturellement, est présente dans les six symphonies de Nielsen. Ces œuvres furent écrites à peu près la même période que les symphonies de Sibelius mais le parcours des deux compositeurs fut aussi différent que leur héritage musical. Nielsen se nourrit du chant populaire danois et enrichit son langage harmonique en s'inspirant de Brahms, Dvořák et Svendsen. Mais son style changea radicalement avec l'arrivée de la Première guerre mondiale, et la Deuxième sonate pour violon de 1912 renferme déjà certains signes prémonitoires. Le conflit marqua un tournant dans les affaires du monde occidental et après un événement aussi cataclysmique, la vie ne pouvait plus être la même. Nielsen était fasciné par la notion de "force vitale" et le titre de la Quatrième symphonie, "L'inextinguible" (L'inextinguible), exprime ce que le compositeur appelait "la volonté élémentaire de vivre". Le début explosif de l'œuvre, comme *Le sacre du printemps* écrit seulement trois ans plus tôt, témoigne de l'énergie inextinguible de l'univers naturel. La nature est l'une des composantes majeures des Cinquième et Sixième symphonies.

Nielsen entreprit sa Cinquième symphonie en 1920 et en donna la première audition à Copenhague en janvier 1922 tandis que Wilhelm Furtwängler en dirigea la première allemande à Francfort cinq ans plus tard, en 1927. Ce fut l'interprétation d'Erik Tuxen et de l'Orchestre de la Radio danoise, donnée en 1950 dans le cadre du Festival d'Edimbourg, qui fit véritablement sortir le compositeur de l'ombre. Nielsen mit plus de temps que Sibelius à se forger une réputation internationale et sa Cinquième symphonie finit par le faire connaître d'un vaste public.

Comme la Septième symphonie de Sibelius, la Cinquième de Nielsen innove à la fois par sa structure et par son univers spirituel. Elle tourne bien souvent le dos aux principes qui étaient ceux des quatre symphonies antérieures et elle ne s'organise pas en fonction de modèles classiques ou romantiques. Elle comprend deux mouvements. Le premier est conçu selon trois niveaux sonores, équidistants d'une quinte; le premier niveau opte

finalement pour le ton de fa, le deuxième pour le ton d'ut, une quinte au-dessus, et le dernier se résoud en sol. (Nielsen avait déjà procédé de cette manière dans le premier mouvement de la *Sinfonia espansiva* [CHAN 9300], où il tendait à former des "terrasses" ascendantes de tons qui traversaient un vaste champ tonal allant de fa dièse mineur à ut majeur en passant par sol mineur et sol dièse mineur.) Le début, visionnaire, se détache des contingences de ce monde. Il s'ouvre sur les tierces ondoyantes des altos que Robert Simpson, dans sa monographie révolutionnaire du compositeur, compare pertinemment au tracé d'un sismographe qui enregistre les moindres tremblements de telle ou telle région lointaine de la planète. Ce paysage froid et presque irréel donne finalement naissance à un thème chaud et généreux des cordes en sol majeur, dont le chant est troublé par certains éléments destructeurs entendus plus tôt, rythmes de caisse claire menaçants aux accents martiaux. Pendant l'apogée, la caisse claire lutte "comme pour entraver la marche de la musique" (selon les termes même du compositeur) et Nielsen demande alors à l'interprète d'improviser. Une fois le conflit finalement résolu, une clarinette solitaire et désolée semble déplorer la cruelle rançon du triomphe. On ne pourrait guère imaginer une évocation plus éloquente des terribles conflits dont l'Europe venait de sortir.

Le deuxième mouvement n'est guère moins original par sa structure ou son contenu. Une explosion d'énergie contenue naît de la désolation latente du mouvement précédent, et sa vitalité intellectuelle et son élan sont pour ainsi dire irrésistibles. Il s'ouvre en si majeur et s'achève sur une coda triomphante en mi bémol, très différente du début; il comprend deux fugues, l'une rapide et l'autre lente, toutes deux liées en substance à l'idée de départ. Un critique vit même dans cette partition "la plus grande symphonie du vingtième siècle". Mais peu importe qu'elle soit plus grande ou non que la Neuvième symphonie de Mahler ou encore la Quatrième ou la Septième de Sibelius; elle est sans conteste l'une des œuvres les plus originales de notre époque.

Par sa dissonance et sa violence, la Cinquième symphonie habite un univers très différent de celui des œuvres confiantes que Nielsen écrivit avant la Première guerre mondiale; son langage musical subit une transformation radicale et irrévocable que renforce la Sixième. Le soixantième anniversaire de Nielsen, pendant l'été 1925, fut célébré au Danemark avec autant de faste que l'avait été le cinquantième anniversaire de Sibelius en Finlande. Quelques mois plus tard, Nielsen écrivit une nouvelle

symphonie, *Sinfonia semplice*, dont il donna lui-même la première audition, comme il l'avait fait pour toutes ses symphonies antérieures, à l'exception de la Première. De toutes ses symphonies, la Sixième est celle que l'on entend le moins et elle est aussi, à certains égards, la plus énigmatique. Pendant les années vingt, le compositeur eut une série de crises cardiaques qui diminuèrent ses forces, comme le laisse d'ailleurs deviner l'apogée du premier mouvement. Ce premier mouvement renferme certaines des pages les plus saisissantes du compositeur: le thème initial et les idées qui en découlent sont lumineux, et l'atmosphère est aussi ample et radieuse que la lumière blanche de l'été septentrional. Mais les ombres ne tardent pas à s'allonger et la musique semble annoncer une tragédie imminente, avec plus de force encore que dans le postlude désolé du premier mouvement de la Cinquième symphonie. Le troisième mouvement, *Proposta seria*, s'ouvre lui aussi à la manière d'un grand mouvement lent intense et empli d'une douleur digne et éloquente. Pourtant, Nielsen écrit qu'il avait "essayé de composer une symphonie aussi gaie et vive que possible". De toute évidence, Nielsen ne se sentait pas à l'aise dans l'univers hostile de l'Europe d'après-guerre.

"Il y a dans ma nouvelle symphonie une pièce pour petits instruments à percussion (triangle, glockenspiel et caisse claire) qui se querellent, chacun revendiquant ses goûts et ses préférences. Les temps changent. Où va la musique? Qu'y a-t-il de permanent?" Il fait référence au deuxième mouvement, "Humoresque", qui exprime sans nul doute sa perplexité face au monde musical nouveau: *Wozzeck* fut créé le même mois que la Sixième symphonie, et l'univers musical de Bartók, Schoenberg, Stravinski et des Six, par exemple, est totalement étranger à celui qu'il avait connu jusque-là. Le *finale* est un thème assorti de variations et le thème aborde les douze notes de l'échelle chromatique. Les variations sont très différentes les unes des autres: la huitième est une lamentation, une acceptation tragique de la mort. Robert Simpson compare la neuvième à un squelette ricanant que vient remplacer une coda sévère, brillante et irrésistible. Après la Sixième symphonie, Nielsen ne composa plus que les Concertos pour flûte et pour clarinette ainsi que *Commotio* pour orgue.

© 1995 Robert Layton
Traduction: Brigitte Pinaud

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 St Petersburg. From 1991, Rozhdestvensky has returned to the RSPO as Music Director / Chief Conductor. This appointment marks a new and exciting phase in the Orchestra's development: 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 Zimmerman, 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.

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 Orchesters. 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 Rozhdestvensky 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 St Petersburg 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 Rozhdestvenskys 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 Rozhdestvensky.

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 Zimmerman, 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 Lutoslawskis gewidmet waren.

Das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Gennady Rozhdestvensky steht bei Chandos Records unter Exklusivvertrag. Die Versicherungsgesellschaft Trygg-Hansa SPP übernimmt die Sponsorschaft 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 Schnéevoigt, 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 affirmée sous Antal Dorati (1966-1974) qui lui a fait effectuer deux importantes tournées aux Etats-Unis.

A Dorati succède Gennady Rozhdestvensky (1974-1977). En 1979 le RSPO est le premier orchestre

suédois à se rendre en Russie, où sous la direction de Rozhdestvensky, il reçoit un accueil enthousiaste à Moscou et à Saint Pétersbourg. En 1991 Rozhdestvensky 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 XX^{ème} 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 Rozhdestvensky.

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 Zimmerman, 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.

Le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, sous la direction de Gennady Rozhdestvensky, 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 Rozhdestvensky 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 (1951-61) and then Principal Conductor (1964-70) 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 more than 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 Bolshoi-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 Bolshoi und von 1964 bis 1970 Chefdirigent. Er leitete dort die russische Erstaufführung von Britten's *A Midsummer Night's Dream* und Chatschaturjans *Spartacus*.

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 Royhdestvensky 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 wiederwachte 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 Khatchaturian.

En 1961, 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 que Chchedrine et Schnittke. C'est un musicien prolifique en enregistrements — il en compte plus de 400 à son actif.

Already released:

NIELSEN: Symphony No.1, Op.7 • Symphony No.4, Op.29 'The Inextinguishable'
Royal Stockholm Philharmonic Orchestra/Rozhdestvensky
CHAN 9260 - CD

NIELSEN: Symphony No.2, Op.16 'The Four Temperaments'
Symphony No.3, Op.27 'Sinfonia espansiva'
Royal Stockholm Philharmonic Orchestra/Rozhdestvensky
CHAN 9300 - CD

TRYGG HANSA

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineers: Ben Connellan
- Assistant Engineer: Richard Smoker
- Editor: Jonathan Cooper
- Recorded at the Stockholm Concert Hall on 14-15 September 1993 (Symphony No.5),
16 & 19 November 1992 (Symphony No.6)
- Front Cover Painting: *Black mountains with glaciers in storm* by J. F. Willumsen, courtesy of the
J. F. Willumsen Museum, Denmark
- Back Cover Photograph: Carl Nielsen
- Sleeve Design: Penny Lee • Art Direction: Kara Lyttle

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, licenses 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 5 & 6 - Royal Stockholm Phil. Orch./Rozhdestvensky

TRYGG HANSA

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9367

CARL NIELSEN (1865-1931)

Symphony No. 5 Op. 50 (FS 97)

(36:43)

Symphonie Nr. 5; Symphonie no 5

- | | | | |
|---|----|---------------------------|---------|
| 1 | I | Tempo giusto — | (10:06) |
| 2 | | Adagio | (9:04) |
| 3 | II | Allegro — | (6:30) |
| 4 | | Presto — | (3:20) |
| 5 | | Andante poco tranquillo — | (4:39) |
| 6 | | Allegro | (3:01) |



Symphony No. 6 (Sinfonia semplice) Op. 116 (FS 116)

(34:53)

Symphonie Nr. 6; Symphonie no 6

- | | | | |
|----|-----|--|---------|
| 7 | I | Tempo giusto - Allegro passionato - Lento, ma non troppo -
Tempo 1 (giusto) | (13:09) |
| 8 | II | Humoreske. Allegretto | (4:11) |
| 9 | III | Proposta seria. Adagio | (5:53) |
| 10 | IV | Tema con variazioni. Allegro | (11:28) |
- Tema: Allegretto un poco
Variations I - IX
Fanfare

DDD

TT = 71:49

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

GENNADY ROZHDESTVENSKY Conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

CHANDOS
CHAN 9367

CHANDOS
CHAN 9367

NIELSEN: SYMPHONIES 5 & 6 - Royal Stockholm Phil. Orch./Rozhdestvensky