

Chan 9473

Daniel

Börtz

CHANDOS

Sinfonia No. 1

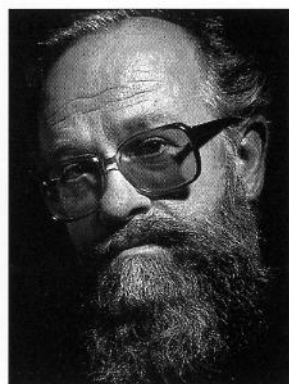
premier recording
Strindberg Suite

premier recording
Sinfonia No. 7

premier recording
Parodos

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra | Gennady Rozhdestvensky

NEW DIRECTION



Daniel Börtz
Lars Torndahl Intervista

Daniel Börtz (b. 1943)

1	Sinfonia No. 1	16:11
	♩ = ca 60	
	Strindberg Suite for Orchestra	18:31
2	I Energico	5:38
3	II Maestoso	3:38
4	III Lento espressivo	4:30
5	IV Furioso	4:34
6	Sinfonia No. 7	22:35
	Maestoso	
7	Parodos	10:44
	Energico	
		TT 68:27

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
Gennady Rozhdestvensky

Daniel Börtz: Sinfonias 1 & 7 etc.

In the autumn of 1973, Daniel Börtz, then aged thirty, completed his *Sinfonia No. 1*. It was commissioned by the Göteborg Symphony Orchestra and the premiere was conducted by Sixten Ehrling. The reception was one of reserved admiration.

The opening few minutes of the work go some way towards explaining why. From the strings we hear a sustained, very faint, chord of E major and from time to time the harp is also heard. There is a paradisaical peace and beauty about the music, and a simplicity. This was provocative at that point in musical history, at least in Sweden. For at least two decades the approach for new music had been one of structural complexity, often serial in construction. This was an aesthetic and a technique which many young composers in the 1960s were to rebel against. Some committed themselves to developing electronic music, and some 'left' art music for political reasons. Börtz did not break with this tradition. There must, he reasoned, be a tonal language which is suitable for profound and sensitive symphonic creativity, but at the same time the pursuit of simplicity and firm tonality characterizing the *Sinfonia No. 1* was perceived as a new departure.

What happens after the E major chord in this work provides an insight into Börtz's imagination. The sound becomes more dense and increasingly dissonant. All the time – and, on the whole, all through the composition – the tempo is slow, but this does not preclude contrasts. One of these contrasts is the transformation of light into darkness. Through very faint nuances and playing in the lowest registers, the mood becomes full of foreboding. Rhetorical signals and massive sounds on the brass recall the inspiration Börtz received from Bruckner and Mahler, a 'machine rhythm' surges to aggressive climaxes. The *Sinfonia* ends as it began, with the E major chord on the strings and harp. In programme notes, the composer has said that he oscillates between, on the one hand, the beautiful and delightful and, on the other, his knowledge of man's smallness and the transience of all things.

In *Sinfonia No. 7* (composed between 1984 and 1986, and premiered in 1987) Börtz wanted to write a thoroughly 'pure', absolute music, but here again we see the evidence of an external influence. On a visit to Lisbon in the autumn of 1983, Börtz saw paintings by Helena Vieira da Silva and was

profoundly impressed by their semi-abstract idiom and their architectural charisma. Describing a picture in music is really an impossibility. Fixing one or two lines and making music of them is conceivable. Börtz does. He begins this work with a forceful, melodic, single-voiced development which eventually comes to be 'interrupted by various rough, ever more frequent pauses'. The notes of this thematic line are long and vigorously accentuated by variations of pitch and an instrumentation of harrowing physical nudity. The tonal texture thickens and we move into a dramatic development. In *Sinfonia No. 1* there is an idea which can be called 'machine rhythm'. Basically the same idea recurs here, only on a much grander scale: a third section is a kind of dream vision, a feeling that 'time stood still', a calm before the colossal, once again 'mechanical' storm that is about to break. In a fifth and final part the music is dissolved into a thin pointillist play, but the short, frantic fanfare motifs which have occasionally been presented retain their force. The music does not slowly lie down to rest.

Just 'pure', 'absolute' music - is there really such a thing?

Parodos (1987) is short composition in comparison with the *sinfonias*. It is an effective piece, a kind of concert overture ('*parodos*' is the name of the chorus in Greek drama).

Parodos is dedicated to one of Börtz's author friends, Göran Sonnevi, and takes as its motto the following lines from his *Mozart Variations*:

You, music, who touch

My innermost being

And whom I cannot explain.

The *Strindberg Suite* (1993) is – unusually for Börtz's orchestral output – a work with separate movements. A section from Strindberg's *Sömngångarnätter* was read in the middle of it during the first performance at the Strindberg Festival in Stockholm, in September 1994. This final version, however, has no such connection. The suite is written for orchestra and nothing more although the tonal language does have a Strindberg connection. The four movements describe different emotional states and they can also be said to portray different characters: lively, proud or introspectively poetical. The suite is dedicated to the members of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra.

© 1996 Bo Wallner

The Royal Stockholm Philharmonic Orchestra has met with great international success during recent years, regarding both its concerts and recordings. The Orchestra was founded in 1914 and since then it has been shaped and developed by a number of outstanding conductors including, in the first

fifty years Georg Schnéevoigt, Václav Talich, Fritz Busch, Carl Garaguly, Hans Schmidt-Isserstedt and Antal Dorati and more recently Yuri Ahronovitch and Paavo Berglund. From 1974–77 Gennady Rozhdestvensky took over the role of Chief Conductor and in the 1991/92 season he returned to the orchestra as Music Director/Chief Conductor. The current Principal Guest Conductors are Andrew Davis and Paavo Berglund.

Gennady Rozhdestvensky received his musical education at the Moscow Conservatoire. 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 to the RSPO in September 1991 with a new contract 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.

Daniel Börtz: Sinfonias 1 & 7 usw.

Im Herbst 1973 vollendete Daniel Börtz, der damals dreißig Jahre alt war, seine **Sinfonia Nr. 1**. Sie ist ein Auftragswerk für die Göteborgs Symfoniker, und die von Sixten Ehrling dirigierte Uraufführung wurde mit verhaltenem Beifall aufgenommen.

Die ersten paar Minuten des Werks helfen ein gutes Stück weiter, zu erklären, warum dies so war. Die Streicher lassen einen ausgehaltenen, ganz leisen E-Dur-Akkord erklingen, und hin und wieder ist obendrein die Harfe zu hören. Die Musik besitzt einen paradiesischen Frieden, eine gewisse Schönheit und Schlichtheit. Das wurde zu diesem Zeitpunkt in der Musikgeschichte zumindest in Schweden als Provokation aufgefaßt. In den vorangegangenen zwei Jahrzehnten hatte neue Musik nach struktureller Komplexität gestrebt und war vom Aufbau her oft seriell gewesen. Gegen diese Ästhetik und Kompositionstechnik sollten viele junge Komponisten in den sechziger Jahren aufbegehren. Einige machten sich daran, die elektronische Musik weiterzuentwickeln, während sich andere aus politischen Gründen von der Kunstmusik distanzieren. Börtz brach nicht mit der Tradition. Es muß, so lautete seine

Argumentation, eine tonale Sprache geben, die für profundes und einfühlsames sinfonisches Schaffen geeignet ist; zugleich jedoch wurde das Streben nach Schlichtheit und festgefügtter Tonalität, das die Sinfonia Nr. 1 auszeichnet, als Neubeginn empfunden.

Was im Anschluß an den E-Dur-Akkord in diesem Werk passiert, bietet Einblicke in Börtz' Vorstellungswelt. Der Klang wird dichter und zunehmend dissonant. Die ganze Zeit – und im wesentlichen die ganze Komposition hindurch – ist das Tempo langsam, doch das schließt Kontraste nicht aus. Einer dieser Kontraste ist der Übergang von Licht in Finsternis. Indem sie sehr feine Nuancen durchläuft und ins unterste Register hinabsteigt, wird die Stimmung von böser Vorahnung erfüllt. Rhetorische Signale und massive Blechbläserklänge erinnern an die Inspiration, die Börtz von Bruckner und Mahler erhalten hat, und ein "Maschinentakt" schwillt zu aggressiven Höhepunkten an. Die Sinfonia endet, wie sie begonnen hat, mit dem E-Dur-Akkord auf Streichern und Harfe. Im Programmheft spricht der Komponist von seinem persönlichen Schwanken zwischen dem Schönen und Angenehmen und seiner Erkenntnis der Geringfügigkeit des Menschen

und der Vergänglichkeit aller Dinge.

Mit der *Sinfonia Nr. 7* (komponiert im Zeitraum 1984 bis 1986 und 1987 uraufgeführt) wollte Börtz ein durch und durch "reines", absolutes Musikstück schreiben, aber auch hier lassen sich äußere Einflüsse nachweisen. Bei einem Besuch in Lissabon im Herbst 1983 sah Börtz Gemälde von Helena Vieira da Silva und war zutiefst beeindruckt von ihrem quasi-abstrakten Stil und der charismatischen Räumlichkeit ihrer Werke.

Ein Bild mit Musik zu beschreiben, ist eigentlich unmöglich. Ein bis zwei Linien festzulegen und daraus Musik zu machen, ist denkbar. Börtz tut es. Er beginnt das Werk mit einer energischen, melodischen, einstimmigen Tonfolge; diese wird schließlich "unterbrochen von verschiedenen schroffen, immer häufiger auftretenden Pausen". Die Noten dieser thematischen Tonfolge sind lang und mit unterschiedlichen Tonhöhen und einer quälend entblößten Instrumentierung kraftvoll akzentuiert. Das tonale Gefüge verdichtet sich, und wir gehen zu einer dramatischen Durchführung über. In der *Sinfonia Nr. 1* kommt ein Motiv vor, das als "Maschinentakt" bezeichnet werden kann. Das gleiche Grundmotiv tritt auch hier in Erscheinung, nur in viel größerem Maßstab: Ein dritter Abschnitt ist eine Art Traumvision, ein Gefühl, als wäre "die Zeit stillgestanden", die Ruhe vor dem kolossalen, wiederum

"mechanischen" Sturm, der kurz vor dem Hereinbrechen steht. Im fünften und letzten Abschnitt wird die Musik spielerisch in dünne pointillistische Klänge aufgelöst, doch die kurzen, hektischen Fanfarenmotive, die gelegentlich präsent waren, behalten ihre Wucht. Die Musik kommt keineswegs allmählich zur Ruhe.

Nichts als "reine", "absolute" Musik – gibt es so etwas überhaupt?

Parodos (1987) ist verglichen mit den *Sinfonias* eine kurze Komposition. Es handelt sich um ein wirkungsvolles Stück, eine Art Konzertouvertüre ("*Parodos*" heißt der Chor im altgriechischen Drama). *Parodos* ist Göran Sonneví gewidmet, einem mit Börtz befreundeten Schriftsteller, und erklärt die folgenden Zeilen aus dessen *Mozart-Variationen* zum Motto:

Du, Musik, die berührt

Mein innerstes Wesen

Und die ich nicht zu erklären vermag.

Die *Strindberg Suite* (1993) ist – ungewöhnlich für die Orchesterwerke von Börtz – ein Stück mit getrennten Sätzen. Während der Uraufführung im September 1994 beim Strindberg Festival in Stockholm wurde mittendrin ein Abschnitt aus Strindbergs *Sömngångarnätter* verlesen. Die vorliegende endgültige Fassung stellt dagegen keine derartigen Zusammenhänge her. Die Suite ist für Orchester geschrieben, und damit

hat es sich auch schon, obwohl die tonale Sprache Bezüge zu Strindberg aufweist. Die vier Sätze beschreiben unterschiedliche Gefühlslagen, und man kann auch von ihnen sagen, daß sie unterschiedliche Charaktere schildern: lebhaft, stolz oder besinnlich poetisch. Die Suite ist den Musikern des Stockholms Filharmoniska Orkester gewidmet.

© 1996 Bo Wallner

Übersetzung aus dem Englischen:

Anne Steeb/Bernd Müller

Die *Königlichen Stockholmer Philharmoniker* fanden in jüngeren Jahren sowohl mit ihren Konzerten als auch Schallplatteneinspielungen großen internationalen Erfolg. Das Orchester wurde 1914 gegründet und wurde seitdem von einer Anzahl außerordentlicher Dirigenten geprägt, darunter in den ersten 50 Jahren Georg Schnéevoigt, Václav Talich, Fritz Busch, Carl Garaguly, Hans Schmidt-Isserstedt und Antal Dorati; in jüngeren Jahren Yuri Ahronovitsch und Paavo Berglund. Von 1974–77 übernahm Gennadi Roschdestwensky die Rolle des Chefdirigenten und kehrte 1991/92 als Musikdirektor/Chefdirigent zurück. Erste Gastdirigenten sind derzeit Andrew Davis und Paavo Berglund.

Gennady Rozhdestvensky studierte am Moskauer Konservatorium. 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*.

1961 wurde er zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Rundfunk- und Fernseh Sinfonieorchesters der UdSSR ernannt, und 1974 wurde er von der Königlichen 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 Sinfonieorchesters. 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.

Daniel Börtz: Sinfonias 1 & 7 etc.

C'est au cours de l'automne de 1973 que Daniel Börtz, alors âgé de trente ans, acheva sa *Sinfonia no 1*. Cette œuvre était une commande de l'Orchestre symphonique de Göteborg, et la création fut dirigée par Sixten Ehrling. L'accueil fut une admiration plutôt réservée.

Les premières minutes de la partition semblent nous indiquer pourquoi. On peut entendre, joué par les cordes, un accord de mi majeur soutenu et à peine audible, avec de temps à autre l'intervention de la harpe. La musique dégage une paix et une beauté paradisiaques, de même qu'une grande simplicité. A ce moment de l'histoire de la musique, cela apparut comme une provocation, du moins en Suède. Pendant au moins les deux décennies précédentes, l'approche pour la nouvelle musique avait été une grande complexité structurelle, souvent de construction sérielle. Il s'agissait là d'une esthétique et d'une technique contre lesquelles de nombreux jeunes compositeurs des années soixante allaient se rebeller. Certains d'entre-eux se consacrèrent au développement de la musique électronique tandis que d'autres "quittèrent" l'art musical pour des raisons politiques. Börtz

n'abandonna pas cette tradition. Il doit bien exister, pensa-t-il, un langage tonal capable de susciter une création symphonique profonde et sensible, mais en même temps la recherche de simplicité et de fermeté tonale qui caractérisent la *Sinfonia no 1* furent perçues comme un nouveau départ.

Ce qui se produit dans cette œuvre, après l'accord de mi majeur, nous offre un aperçu de l'imagination de Börtz. La sonorité devient plus dense et de plus en plus dissonante. Le tempo est lent de bout en bout – ainsi que pendant toute la composition – mais cela n'empêche en rien des contrastes. L'un de ces contrastes est la transformation de la lumière en ténèbres. Par le truchement de nuances quasi imperceptibles et d'un jeu dans les registres les plus graves de l'orchestre, l'atmosphère se charge de sombres pressentiments. Les éléments rhétoriques et les sonorités massives des cuivres font songer à l'inspiration que Börtz trouva dans la musique de Bruckner et de Mahler, et un "rythme de machine" s'amplifie jusqu'à d'agressifs sommets d'intensité. La *Sinfonia* s'achève comme elle a débuté, par un accord de mi majeur aux cordes avec la harpe. Dans la note du programme, le

compositeur déclarait qu'il avait oscillé entre le beau et le charmant d'une part, et sa connaissance de la petitesse de l'homme et du caractère éphémère de toute chose d'autre part.

Bien qu'avec la *Sinfonia no 7* (composée entre 1984 et 1986, et créée en 1987), Börtz ait voulu écrire une musique "pure" et absolue, on peut encore y déceler les preuves d'une influence extérieure. Lors d'une visite à Lisbonne au cours de l'automne de 1983, Börtz vit des peintures d'Helena Vieira da Silva, et fut profondément impressionné par leur style semi-abstrait et leur charisme architectural. Décrire un tableau en musique est véritablement une chose impossible à réaliser. Fixer une ou deux mélodies et en faire de la musique est concevable. Börtz le fait. Il commence cette œuvre par un puissant développement mélodique qui finit par être "interrompu par diverses pauses de plus en plus fréquentes". Les notes de cette mélodie thématique sont longues et vigoureusement accentuées par des variations de hauteur et par une instrumentation d'une déchirante nudité physique. La texture tonale s'épaissit et nous mène à un développement dramatique. Il existe dans la *Sinfonia no 1* une idée qui peut être qualifiée de "rythme de machine". La même idée réapparaît ici, mais sur une plus grande échelle: une troisième section est un genre de vision

onirique, le sentiment que le "temps est immobile", un calme avant la tempête colossale et une fois encore "mécanique" qui est sur le point d'éclater. Dans une cinquième et dernière section, la musique se dissout dans un fin jeu pointilliste, mais les brefs et frénétiques motifs de fanfare que l'on a pu entendre ici ou là conservent toute leur puissance. La musique ne s'abandonne pas doucement au repos.

De la musique seulement "pure" ou "absolue", cela existe-t-il?

Parodos (1987) est une œuvre brève si on la compare aux sinfonias. Elle se révèle être une pièce efficace, un genre d'ouverture de concert ("parodos" est le nom donné au chœur dans les drames grecs). *Parodos* est dédié à l'un des amis écrivains de Börtz, Göran Sonnevi, et utilise comme devise les mots suivants extraits de ses *Variations Mozart*:

Toi, musique, qui touche

Mon être le plus profond

Et que je ne peux expliquer.

La *Strindberg Suite* (1993) est une œuvre constituée de mouvements séparés – ce qui est un fait inhabituel dans la production de Börtz. Un passage des poèmes de *Sömnängarnätter* (Les nuits somnambules) de Strindberg fut lu au milieu de l'œuvre lors de la création donnée pendant le Festival Strindberg de Stockholm en septembre

1994. Cependant, cette version définitive ne possède pas un tel rapport. La suite est écrite pour orchestre, et mis à par son langage tonal, elle n'a aucun lien avec Strindberg. Les quatre mouvements décrivent différents états émotionnels, et on peut également dire qu'ils dépeignent différents caractères: vif, fier ou introspectivement poétique. La suite est dédiée aux membres de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm.

© 1996 Bo Wallner

Traduction de l'anglais: Francis Marchal

L'Orchestre philharmonique royal de Stockholm connaît depuis quelques années un très grand succès international grâce à ses concerts et à ses enregistrements. Fondé en 1914, il a été formé et développé par un certain nombre de chefs remarquables, dont, dans ses cinquante premières années, Georg Schnéevoigt, Václav Talich, Fritz Busch, Carl Garaguly, Hans Schmidt-Isserstedt et Antal Dorati, et, plus récemment, Youri Ahronovitch et Paavo Berglund. Gennady Rozhdestvensky, qui en fut le chef principal de 1974 à 1977, collabore de nouveau avec lui depuis la saison 1991/92 puisqu'il en est à la fois le directeur musical et le chef principal. Ses chefs invités principaux sont actuellement Andrew Davis et Paavo Berglund.

Gennady Rozhdestvensky a fait ses études musicales au Conservatoire de Moscou. 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.

Already Released

Schnittke
Symphony No. 8
Concerto Grosso
No. 6
Chan 9359



Nielsen
Symphonies Nos
1 & 4
Chan 9260



Shostakovich
The Limpid Stream
Chan 9423



Nielsen
Symphonies Nos
5 & 6
Chan 9367

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

TRYGG HANSA

Producer Brian Couzens

Sound engineer & editor Ben Connellan

Assistant engineer Richard Smoker

Recording venue Stockholm Concert Hall; 10 June 1994 (Sinfonia No. 1), 16–17 November 1994 (*Parodos* and *Strindberg Suite*) & 12 June 1995 (Sinfonia No. 7)

Front cover image by Georg Oddner

Design Jaquetta Sergeant

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Publisher Carl Gehrman's Musikförlag

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Gennady Rozhdestvensky
Stig-Göran Nilsson

BÖRTZ: SINFONIAS 1 & 7 ETC. - RSPPO/Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9473

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9473

Daniel Börtz (b. 1943)

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| 1 | Sinfonia No. 1 | 16:11 |
| | ♩ = ca 60 | |
| | Strindberg Suite for Orchestra | 18:31 |
| 2 | I Energico | 5:38 |
| 3 | II Maestoso | 3:38 |
| 4 | III Lento espressivo | 4:30 |
| 5 | IV Furioso | 4:34 |
| 6 | Sinfonia No. 7 | 22:35 |
| | Maestoso | |
| 7 | Parodos | 10:44 |
| | Energico | |
| | TT 68:27 | |

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
Gennady Rozhdestvensky

(DDD)



TRYGG HANSA

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BÖRTZ: SINFONIAS 1 & 7 ETC. - RSPPO/Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9473