

Chan 9506



CHANDOS

SYMPHONY NUMBER FOUR

SCHMIDT

STRAUSS

SYMPHONIC FRAGMENT: JOSEPHS-LEGENDE

DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA NEEME JÄRVI



AKG

Franz Schmidt

Franz Schmidt (1874–1939)

Symphony No. 4 42:07

in C major · C-Dur · ut majeur

1 Allegro molto moderato – 13:14

2 Adagio – 12:06

3 Molto vivace – 7:37

4 Tempo Primo un poco sostenuto 9:10

Marcy Chanteaux cello soloist

Richard Strauss (1864–1949)

5 **Symphonic Fragment: ‘Josephs-Legende’,** 23:14
Op. 64a

Allegro moderato

TT 65:34

Detroit Symphony Orchestra

Neeme Järvi

This recording was made possible in part, through the generous support provided by the friends of Detroit Symphony Orchestra Hall and the members of its Musical Legacy Society.

Schmidt: Symphony No. 4/Strauss: Symphonic Fragment: 'Josephs-Legende'

Schmidt: Symphony No. 4

The programme of the 1934 concert in which Schmidt's Fourth Symphony received its first performance, between Schumann's Piano Concerto and Strauss's *Also sprach Zarathustra*, was prophetic of Schmidt's posthumous reputation. Revered in his native land, he has elsewhere been regarded as a minor Austrian composer who falls somewhere 'between' German romanticism and early-twentieth-century modernism. What complicates the picture is the quality and power of his finest works; the Fourth Symphony is undoubtedly one of these. Its language and structure are highly personal, yet rooted in the world of pre-First World War Vienna – the world of Brahms, Bruckner and Mahler.

The echoes of Mahler are surprising. Schmidt's prodigious musical talent was matched by a conservative temperament that would lead him to welcome Hitler's annexation of Austria in 1938; it had similarly caused him to react to Mahler with no better comprehension than his colleagues in the Court Opera Orchestra, where

Schmidt served as a cellist during Mahler's directorship. In his subsequent teaching career (he became Director of Vienna's State Academy of Music and Dramatic Arts in 1927), Schmidt would nevertheless insist upon broad sympathies in his students, who he even introduced to the works of Schoenberg. In the case of the Fourth Symphony a personal tragedy further unlocked a flood of shared Viennese experience. An elegy for a world that was gone (Schmidt had been born just inside the Hungarian part of the old, pre-1918, dual monarchy of Austria–Hungary), it drew equally upon the slow movements of Bruckner and the urgent eloquence of late Mahler.

Schmidt's only daughter, Emma (by his first wife), had died in childbirth in 1932. Although he was not yet sixty, his own rather poor health induced an elegiac and valedictory mood. He feared unnecessarily that he might leave the Fourth unfinished (subsequent works included the enormous oratorio, *Das Buch mit sieben Siegeln* (The Book with Seven Seals)) and worked hard to

integrate its four movements into an unbroken span of music. It opens with an extended solo trumpet theme – a recurring motto. Schmidt described it as 'the last music which one takes with one into the hereafter, having been born and lived one's life under its auspices'. What follows, however, is no otherworldly vision but a rich engagement with life: first in music of gradual awakening, then in an expansive, *passionato* theme, whose figuration recalls the Hungarian gypsy music of Schmidt's youth. The structurally incomplete first movement gives way to a moving *Adagio*, introduced by Schmidt's own instrument, the cello. This is the movement which most clearly functions (as Schmidt suggested) as a 'requiem' for his daughter; its closing section has the underlying tread of a funeral march. Out of the *Adagio* theme Schmidt then fashions the primary motif of a thematically retrospective scherzo, but its animation is progressively undermined by pain. Regarding the scherzo as the Symphony's development section, Schmidt observed that its conclusion signified a 'catastrophe', heralding the recapitulation of the first movement: 'in which everything appears in a more knowing and transfigured form'. The Symphony's motto theme plays an eloquent role in this finale. Of the

passionato theme Schmidt wrote that it returns as 'a dying in beauty, in which a whole life passes by once more'.

Strauss: Symphonic Fragment: 'Josephs-Legende'

Strauss had difficulties with the biblical *Josephs-Legende*. His 1913 composition of the semi-balletic 'Action in One Act' required persuasive coaxing by his opera-librettist, Hugo von Hofmannsthal, whose idea it had been (the detailed descriptive text was written by the aesthete and diplomat Count Harry Kessler). A new Hofmannsthal opera was being planned (*Die Frau ohne Schatten*) and Strauss had recently completed the Nietzschean *Alpine Symphony*. The *Josephs-Legende*'s chastely innocent shepherd boy who dreams of angels was not to his taste. Hofmannsthal's conviction that a work for Diaghilev's Ballets Russes would be seen in influential theatres may have helped inspire the pragmatic composer, but it was an ill-fated venture. The intended star and choreographer, Nijinsky, got married at the end of 1913 and was dismissed by Diaghilev; Fokine took over the choreography, Leonid Massine the title role. The Paris premiere (May 1914) and a subsequent London performance were successful, but the

outbreak of the First World War precluded further productions of such a lavish, *fin-de-siècle* theatre-piece. More recent attempts to re-stage it have been inspired not least by the fact that Strauss returned to the score at the end of his life, producing in 1947 a cut version, with reduced orchestration, as the *Symphonic Fragment*, Op. 64a. The mimed play of 1914 actually told a powerful, perversely revealing story of pre-First World War obsessions and fantasies about relations between the sexes. Retaining highlights of the original score, in their correct order, the *Symphonic Fragment* can be explained as a compressed narrative.

Expansive, ceremonial music sets the scene: Potiphar's court, transposed into the sumptuous Venice of Veronese. An oriental Sheik is receiving a graphically depicted stream of musical gold-dust in payment for a series of gifts and entertainments, all of which initially fail to please Potiphar's taciturn wife, whose gloomy chords end the first section. The erotic solo dance of a slave-woman which follows had originally formed the climax of an extended scene for female dancers. Appropriately, the following cut takes us to the entry of Joseph: the beautiful, god-seeking shepherd boy who is delivered by the Sheik as a surprise, extra present to

Potiphar. It is his wife, however, who is now impressed. The boy's dance in four sections (the third is much cut), begins with a gentle motif, recalling a well-known Chopin prelude, which is extended in fine Straussian style in the following section, where Joseph is visited at night by Potiphar's wife. She wakes him with a kiss and is shocked into increasingly lustful admiration when he violently recoils, dropping the cloak that had wrapped him and standing virtually naked before her. The *Symphonic Fragment* omits the scenes of Joseph's threatened torture with hot irons for spurning Potiphar's wife. It also omits her grisly suicide (she strangles herself with a rope of pearls) but retains the cause: Joseph is saved by a shining, armour-clad Archangel, who leads him away to music of resounding triumph while other angels are seen playing harps amidst the pink clouds of a dawn sky.

© 1996 Peter Franklin

The **Detroit Symphony Orchestra** is heard live by over 440,000 people annually with a year-round performance schedule that includes twenty-six weeks of annual subscription concerts, a Pops Series, an annual Christmas Festival and educational

activities. The orchestra continues a distinguished recording history dating back to 1928 and has released a large number of recordings with Chandos. It also performs regularly on radio in the USA where it is heard by over one million listeners weekly – more than any other American orchestra. The orchestra is currently enjoying one of its most successful periods and with Neeme Järvi as Music Director, it has much to look forward to.

Neeme Järvi is Music Director of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor

of the Gothenburg Symphony Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. Internationally acclaimed through his appearances with the world's most esteemed orchestras and annual international touring he is one of today's best-known conductors. His enormous and eclectic repertoire, with a special emphasis on Scandinavian and Russian works as well as music from his native Estonia, is captured in a prodigious recording catalogue and since emigrating to the USA in 1980 he has been conducting major international orchestras on a regular basis in North America and Europe.

Schmidt: Sinfonie Nr. 4/Strauss: Sinfonische Fragment: "Josephs-Legende"

Schmidt: Sinfonie Nr. 4

Schmidts Vierte Sinfonie wurde 1934, in einem Konzert zwischen Schumanns Klavierkonzert und Strauss' *Also sprach Zarathustra* uraufgeführt, und diese Plazierung sollte sich als prophetisch für Schmidts postumen Ruf erweisen. In seinem Heimatland hochgeachtet, wurde er andernorts als österreichischer Kleinmeister betrachtet, der irgendwo "zwischen" die deutsche Romantik und die Moderne des frühen 20. Jahrhunderts fällt. Das Bild wird noch durch die Qualität und Kraft seiner besten Werke kompliziert, zu denen zweifellos auch die Vierte Sinfonie gehört. Ihre Musiksprache und Anlage sind hochindividuell, jedoch fest in der Welt des Wien vor dem ersten Weltkrieg verwurzelt – der Welt von Brahms, Bruckner und Mahler.

Die Echos von Mahler überraschen. Schmidts reiches musikalisches Talent ging Hand in Hand mit seinem konservativen Temperament, das später dazu führen sollte, daß er Hitlers Anschluß Österreichs 1938 willkommen heiß; und es hatte auch dazu geführt, daß er Mahler mit keinem besseren

Verständnis begegnete als seine Kollegen im Wiener Hofopernorchester, in dem Schmidt während der Ägide Mahlers als Cellist tätig war. In seiner späteren Laufbahn als Lehrer (er wurde 1927 Rektor der Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien) bestand er jedoch auf weitgefächertem Interesse in seinen Studenten, die er sogar mit den Werken Schönbergs bekanntmachte. Im Falle der Vierten Sinfonie entfesselte eine private Tragödie eine Flut gemeinsamer Wiener Erlebnisse. Sie war eine Elegie für eine vergangene Welt (Schmidt wurde gerade innerhalb des ungarischen Teils der alten österreichisch-ungarischen k.u.k. Monarchie geboren) und bezog Anregungen sowohl aus den langsamen Sätzen Bruckners wie der drängenden Eloquenz des späten Mahler.

Schmidts einzige Tochter Emma (von seiner ersten Frau) starb 1932 im Kindbett. Obwohl er sein sechzigstes Lebensjahr noch nicht vollendet hatte, brachte sein eigener prekärer Gesundheitszustand eine elegische und abschiednehmende Stimmung mit sich. Er befürchtete (grundlos), daß er die Vierte unvollendet hinterlassen müßte (danach

schrrieb er unter anderem noch das gewaltige Oratorium *Das Buch mit sieben Siegeln*), und arbeitete hart an der Integration ihrer vier Sätze in einen ununterbrochenen musikalischen Ablauf. Das Werk beginnt mit einem expansiven Trompetenthema – ein wiederkehrendes Motto. Schmidt beschrieb es als "die letzte Musik, die man ins Jenseits hinübernimmt, nachdem man unter ihren Auspizien geboren [wurde] und gelebt hat". Was folgt, ist jedoch keine Vision des Jenseits, sondern eine reiche Beschäftigung mit dem Leben: zunächst mit Musik allmählichen Erwachens, dann in einem breiten *passionato*-Thema, dessen Figuration an die ungarische Zigeunermusik aus Schmidts Jugendzeit erinnert. Der strukturell unvollständige erste Satz weicht einem bewegenden *Adagio*, das von Schmidts eigenem Instrument, dem Cello, eingeführt wird. Dieser Satz, so deutet Schmidt an, hat die Funktion eines "Requiems" für seine Tochter, und in seinem letzten Abschnitt ist das Schreiten eines Trauermarsches unterlegt. Aus dem *Adagio*-Thema schafft Schmidt dann das Hauptmotiv eines thematisch retrospektiven Scherzos, dessen Lebhaftigkeit jedoch von wachsendem Schmerz unterminiert wird. Schmidt bemerkte, daß das Scherzo als die Durchführung der

Sinfonie betrachtet werden kann und sein Abschluß eine "Katastrophe" darstellt, die die Reprise des ersten Satzes ankündigt, "in der der alles gereifter und verkklärter erscheint". Das Motto-Thema spielt in diesem Finale eine beredte Rolle. Über das *Passionato*-Thema schrieb Schmidt, daß es als "ein Sterben in Schönheit [zurückkehrt], wobei das ganze Leben noch einmal vorüberzieht".

Strauss: Sinfonische Fragment: "Josephs-Legende"

Strauss hatte mit der biblischen *Josephs-Legende* Probleme. Seine Komposition der semi-ballettischen "Handlung in einem Akt" 1913 bedurfte großer Überredung von seiten seines Opernlibrettisten Hugo von Hofmannsthal, dessen Idee sie gewesen war (der detaillierte Text der Beschreibung stammte jedoch von dem Ästhetiker und Diplomaten Harry Graf Kessler). Eine neue Hofmannsthal-Oper (*Die Frau ohne Schatten*) war geplant, und Strauss hatte vor kurzem die Nietzschesche *Alpeninfonie* vollendet. Der keusch-unschuldige Schäferknabe der *Josephs-Legende*, der von Engeln träumt, war nicht nach seinem Geschmack. Hofmannsthals Überzeugung, daß ein Werk für Diaghilews Ballets Russes in einflußreichen Theatern aufgeführt würde, dürfte zur

Anfeuerung des pragmatisch veranlagten Komponisten beigetragen haben. Das Vorhaben war allerdings von Pech verfolgt. Als Star und Choreograph war Nijinsky vorgesehen, der jedoch Ende 1913 heiratete und von Diaghilew entlassen wurde; Fokine übernahm die Regie und Leonid Massine die Titelrolle. Die Pariser Premiere (Mai 1914) und die folgende Aufführung in London waren zwar erfolgreich, aber der Ausbruch des Krieges verhinderte weitere Aufführungen eines so üppig ausgestatteten Theaterstückes des *Fin de siècle*. Jüngere Versuche, es wieder auf die Bühne zu stellen, wurden nicht nur durch die Tatsache inspiriert, daß Strauss gegen Ende seines Lebens zu der Partitur zurückkehrte und 1947 eine verkürzte Fassung mit kleinerer Besetzung als *Sinfonisches Fragment*, op. 64A anfertigte. Das mimische Spiel von 1914 erzählte eine kraftvolle, pervers enthüllende Geschichte der Vorstellungen und Fantasien über das Verhältnis zwischen den Geschlechtern in der Welt vor dem Ersten Weltkrieg. Das *Sinfonische Fragment* behält die Höhepunkte aus der Originalpartitur in ihrer korrekten Abfolge bei und läßt sich als komprimierte Erzählung begreifen.

Expansive, zeremonielle Musik schafft die Kulisse: Potiphar's Hof, ins üppige Venedig

von Veronese versetzt. Ein orientalischer Scheich erhält einen graphisch dargestellten Strom von musikalischem Goldstaub als Entgelt für eine Reihe von Gaben und Unterhaltungen, die jedoch anfangs alle Potiphar's schweigsamer Frau mißfallen, deren düstere Akkorde den ersten Abschnitt abschließen. Dann folgt ein erotischer Solotanz einer Sklavin, der ursprünglich der Höhepunkt einer ausgedehnten Szene für Tänzerinnen gewesen war. Der folgende Strich führt uns gleich zum Auftritt Josephs, des schönen, Gott suchenden Schäferknaben, den der Scheich als Überraschung und extra Geschenk für Potiphar mitbringt. Doch seine Gattin ist es, die jetzt beeindruckt ist. Der Tanz des Knaben ist in vier Abschnitte gegliedert (von denen der 3. stark verkürzt wird), beginnt mit einem zarten Motiv, das an ein bekanntes Chopin-Präludium erinnert und das in bester Strauss'scher Manier im nächsten Abschnitt erweitert wird, in dem Potiphar's Gattin Joseph in der Nacht aufsucht. Sie weckt ihn mit einem Kuß und wird von immer lüsternerer Bewunderung bedrängt, als er heftig zurückschreckt, seinen Umhang fallen läßt und praktisch nackt vor ihr steht. Das *Sinfonische Fragment* läßt die Szene aus, in der Joseph mit der Folter mit glühenden Eisen gedroht wird, weil er

Potiphar's Gattin verschmähte. Es fehlt ebenfalls die grauenhafte Szene ihres Selbstmords (sie erwürgt sich mit einer Perlenkette), behält aber die Ursache bei: Joseph wird von einem leuchtenden, geharnischten Erzengel gerettet, der ihn zu Musik von schallendem Triumph hinwegführt, während in den rosigen Wolken der Morgenröte harfenspielende Engel zu sehen sind.

© 1996 Peter Franklin

Übersetzung: Friary Music Services

Das **Detroit Symphony Orchestra** verzeichnet live jährlich über 440.000 Zuhörer und hat einen Terminkalender der sich über das ganze Jahr erstreckt. Allein sechszwanzig Wochen davon sind von Subskriptionskonzerten in Anspruch genommen; dazu kommt eine Pop-Serie, das jährliche Weihnachtskonzert und Tätigkeiten im Bildungs- und Studienwesen. Das Orchester erweitert ständig seine bereits 1928 begonnene Diskographie, wovon viele Einspielungen auf dem Chandos-Label sind. Konzerte des DSO werden in den USA regelmäßig im Radio übertragen, wo es eine

wöchentliche Hörerschaft von über einer Million hat – mehr als irgend ein anderes amerikanisches Orchester. Unter Neeme Järvi, seinem gegenwärtigen Musikdirektor, begann für das Orchester eine besonders erfolgreiche Phase, die eine dynamische Entwicklung für die Zukunft voraussehen läßt.

Neeme Järvi ist Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, Chefdirigent des Sinfonieorchesters von Göteborg und Conductor Laureate (Ehrendirigent) des Royal Scottish National Orchestra. Seine Auftritte mit führenden Orchestern aus aller Welt und seine alljährlichen internationalen Konzerttourneen haben ihn zu einem der bekanntesten Dirigenten unserer Zeit gemacht. Sein enormes und vielseitiges Repertoire, das sich besonders auf skandinavische und russische Musik und auch auf Musik aus Estland, Järvi Heimat, spezialisiert, schlägt sich in einer umfangreichen Diskographie nieder. Seit seiner Auswanderung in die USA im Jahr 1980 spielen die prominenten Orchester Nordamerikas und Europas regelmäßig unter seiner Leitung.

Schmidt: Symphonie no 4/Strauss: “Josephs-Legende” – Fragment symphonique

Schmidt: Symphonie no 4

Le programme du concert de 1934 au cours duquel la Quatrième symphonie de Schmidt fut jouée pour la première fois, entre le Concerto pour piano de Schumann et *Also sprach Zarathustra* de Strauss, laissait augurer de la réputation posthume de Schmidt. Révéré dans son pays natal, il fut considéré ailleurs comme un compositeur autrichien mineur, classable à mi-chemin entre le Romantisme allemand et le Modernisme du début de ce siècle. Cependant, la qualité et la puissance de ses plus belles œuvres viennent compliquer ce tableau un peu hâtif; la Quatrième symphonie appartient indubitablement à cette catégorie. Son langage et sa structure sont extrêmement personnels, bien qu’ancrés dans l’univers de la Vienne d’avant la Première guerre mondiale - celui de Brahms, Bruckner et Mahler.

On se laisse surprendre par des échos mahlériens. Le prodigieux talent musical de Schmidt s’accompagnait d’un tempérament conservateur qui l’inclina à voir d’un bon œil l’annexion de l’Autriche par Hitler en 1938;

de même qu’il l’avait poussé à réagir à l’égard de Mahler sans plus de discernement que ses collègues de l’Orchestre du Hoftheater, dans lequel Schmidt avait été violoncelliste durant le mandat de Mahler. Au cours de sa carrière dans l’enseignement (il devint Directeur de l’Académie nationale de musique et d’art dramatique de Vienne en 1927), Schmidt insistera néanmoins pour maintenir une ouverture d’esprit parmi ses étudiants, qu’il initiera même aux œuvres de Schönberg. En ce qui concerne la Quatrième symphonie, une tragédie personnelle libéra plus tard un flux d’émotions ambiguës à l’égard de Vienne. Une élégie pour un monde qui n’était plus (Schmidt était né au cœur de la partie hongroise de l’ancienne Monarchie Austro-hongroise d’avant 1918), qui s’inspire autant des mouvements lents de Bruckner que de l’urgence éloquente de Mahler.

En 1932, l’unique fille de Schmidt, Emma (de sa première femme), mourut à la naissance. Bien qu’il n’eût pas encore atteint les soixante ans, sa propre santé plutôt fragile conféra à l’œuvre un caractère élégiaque. Il craignait inutilement de laisser la Quatrième

symphonie inachevée (il composa d’autres œuvres par la suite, notamment l’imposant oratorio *Das Buch mit sieben Siegeln* (Le livre avec sept sceaux)) et il travailla d’arrache-pied afin de renforcer l’unité de la pièce par l’enchaînement des quatre mouvements qui la composent. L’œuvre commence par un long solo de trompette – un motif récurrent. Schmidt le décrivit comme “la dernière musique qu’on emporte avec soi dans l’au-delà, étant né et ayant vécu toute une vie sous ses auspices”. Ce qui suit cependant, n’est pas une vision détachée de ce monde, mais un ferme engagement pour la vie: d’abord à travers une musique se développant progressivement, puis à travers un thème *passionato* expansif, dont le contrepoint fleuri rappelle la musique tzigane hongroise de l’enfance de Schmidt. Le premier mouvement, incomplet dans sa structure, cède le pas à un *Adagio* émouvant, introduit par le propre instrument de Schmidt, le violoncelle. C’est le mouvement qui s’apparente le plus (ainsi que le suggéra Schmidt) à un “requiem”, dédié à sa fille; sentiment renforcé par le caractère funèbre de la dernière section. A partir du thème de l’*Adagio*, Schmidt élabore le motif de base du scherzo rappelant une thématique antérieure, mais son entrain se laisse progressivement

submerger par la douleur. Considérant le scherzo comme la section-développement de la symphonie, Schmidt indiqua que sa conclusion signifiait une “catastrophe”, annonçant la récapitulation du premier mouvement: “dans laquelle tout apparaît sous une forme plus intelligente et transfigurée”. Le thème récurrent de la symphonie joue un rôle éloquent dans le finale. Schmidt écrivit au sujet du thème *passionato* qu’il réapparaît, évoquant “une mort en beauté, où toute une vie défile encore une fois”.

Strauss: “Josephs-Legende” – Fragment symphonique

La *Josephs-Legende* de la Bible donna du fil à retordre à Strauss. Son œuvre de 1913 pour le semi-ballet “Action dans un acte” avait nécessité les encouragements persuasifs de son librettiste, Hugo von Hofmannsthal, qui était à l’origine de l’idée (le texte descriptif détaillé fut écrit par le Comte Harry Kessler, esthète et diplomate). Un nouvel opéra sur un livret d’Hofmannsthal était prévu (*Die Frau ohne Schatten* (La femme sans ombre) et Strauss avait récemment achevé la très nietzschéenne *Symphonie alpestre*. Le berger de *Josephs-Legende*, innocent et chaste, rêvant aux anges, n’était pas de son goût. Hofmannsthal était convaincu qu’une œuvre

destinée aux Ballets Russes de Diaghilev serait vue dans tous les théâtres influents; il se peut que cet argument ait été source d'inspiration pour le compositeur si pragmatique. Mais les autres n'étaient pas en leur faveur. Nijinsky, pressenti comme danseur étoile et chorégraphe, se maria à la fin de l'année 1913 et fut démis de ses fonctions par Diaghilev. Fokine reprit la chorégraphie et Léonid Massine le rôle-titre. La première parisienne (mai 1914) et la représentation suivante à Londres eurent du succès, mais le déclenchement de la Première guerre mondiale exclut toute autre représentation de cette pièce de théâtre incarnant de manière un peu trop somptueuse l'esprit fin-de-siècle. Des tentatives plus récentes de remonter la pièce ont été inspirées par le fait que Strauss lui-même s'était remis à la partition à la fin de sa vie, produisant en 1947 une version raccourcie dont l'orchestration était réduite, sous le titre de *Fragment symphonique*, op. 64a. La pièce mimée de 1914 était en réalité un récit fort, révélant de manière détournée les obsessions et les visions des relations entre les sexes régnant avant la Première guerre mondiale. Ne retenant que les meilleurs passages de la partition, mais conservant leur chronologie originale, le

Fragment symphonique est conçu comme un récit condensé.

Une musique expansive et cérémoniale pose le décor: la cour de Potiphar, transposée dans la somptueuse Venise de Véronèse. Un cheikh oriental reçoit en guise de remerciement pour ses cadeaux et divertissements un torrent de poussière d'or musicale évoquée par une chorégraphie, qui, au début, ne parvient pas à séduire la femme taciturne de Potiphar; la première section s'achève sur des accords mélancoliques. La danse érotique qui s'ensuit, exécutée par une esclave, constituait à l'origine l'apogée d'une longue scène interprétée par des danseuses. De manière tout à fait appropriée, le passage suivant nous mène à l'arrivée de Joseph: le magnifique berger en quête de Dieu est un cadeau supplémentaire du cheikh à Potiphar, surpris. Mais c'est maintenant au tour de son épouse d'être impressionnée. La danse du jeune homme en quatre sections (la troisième ayant subi d'importantes coupures), commence sur un motif doux, rappelant un prélude de Chopin très célèbre, qui se prolonge dans le plus pur style straussien au cours de la section suivante, dans laquelle Joseph reçoit la visite nocturne de la femme de Potiphar. Elle le réveille par un baiser et se laisse peu à peu envahir par une admiration

lascive, suscitant chez le garçon un mouvement de recul qui fait finalement glisser la couverture qui le couvrait et se dresse devant elle dans toute sa nudité. Le *Fragment symphonique* ne reprend pas la scène dans laquelle Joseph est torturé aux fers rouges pour avoir repoussé la femme de Potiphar. L'œuvre omet également son sinistre suicide (elle s'étrangle au moyen d'un collier de perles) mais nous en donne la cause: Joseph est sauvé par un archange à l'armure étincelante, qui l'emmène au loin sur un fond de musique aux échos triomphants, tandis que des anges jouent de la harpe parmi les nuages roses du crépuscule.

© 1996 Peter Franklin

Traduction: Karin Py

Chaque année, plus de 440.000 personnes entendent le **Detroit Symphony Orchestra** "live": son programme qui s'étend sur toute l'année comprend vingt-six semaines de concerts donnés devant des spectateurs abonnés à l'année, une série de concerts de musique légère, un festival de Noël annuel et des activités éducatives. L'orchestre, fidèle à son distingué passé remontant à 1928, continue à enregistrer et a fait paraître de

nombreux enregistrements en collaboration avec Chandos. Il joue aussi régulièrement à la radio américaine où plus d'un million d'auditeurs l'entendent chaque semaine – son auditoire dépassant celui de tout autre orchestre américain. Avec pour directeur musical Neeme Järvi, l'orchestre qui jouit actuellement d'une des périodes les plus florissantes de son existence a aussi un bel avenir devant lui.

Neeme Järvi est directeur musical de l'Orchestre symphonique de Detroit, chef principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Ses apparitions à la tête des orchestres les plus estimés du monde et ses tournées internationales annuelles lui ont valu d'être salué à l'échelon international, c'est un des chefs les plus célèbres du moment. L'énormité de son répertoire éclectique mettant un accent spécial sur les œuvres scandinaves et russes, sans oublier la musique de son Estonie natale, se traduit par un catalogue d'enregistrements d'une taille prodigieuse. Depuis qu'il a émigré aux États-Unis en 1980, il dirige régulièrement de grands orchestres internationaux en Amérique du Nord et en Europe.

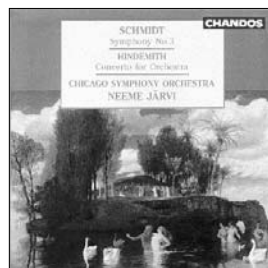
Neeme Järvi conducts the complete Schmidt symphonies



Schmidt
Symphony No. 1
Strauss
Four Symphonic Interludes from *Intermezzo*
CHAN 9357



Schmidt
Symphony No. 2
CHAN 8779



Schmidt
Symphony No. 3
Hindemith
Concerto for Orchestra
CHAN 9000



Suzie Maeder

Neeme Järvi

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: sales@chandos.u-net.com

Producers Ralph Couzens & Charles Greenwell

Associate producer Lan Shui (*Josephs-Legende*)

Sound engineers Dan Dene & Robert Shafer

Editor Jonathan Cooper

Recording venue Detroit Symphony Orchestra Hall; 14 January 1996 (*Josephs-Legende*), 26 May 1996 (Symphony No. 4)

Front cover *Expectation*, c.1905–9 (tempera & w/c) by Klimt, Gustav (1862–1918) (Österreichisches M. für Angewandte Kunst, Vienna/Bridgeman Art Library, London)

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Suzie Maeder

Design Guy Lawrence

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher Universal Edition (Symphony No. 4); Boosey & Hawkes (*Josephs-Legende*)

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



AKG

Richard Strauss

SCHMIDT: Symphony No. 4/STRAUSS: Symphonic Fragment: 'Josephs-Legende' - DSO/Järvi

CHANDOS
CHAN 9506



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9506

Franz Schmidt (1874–1939)

Symphony No. 4

42:07

in C major · C-Dur · ut majeur

1

Allegro molto moderato –

13:14

2

Adagio –

12:06

3

Molto vivace –

7:37

4

Tempo primo un poco sostenuto

9:10

Marcy Chanteaux cello soloist

Richard Strauss (1864–1949)

5

Symphonic Fragment: 'Josephs-Legende', Op. 64a 23:14

Allegro moderato

TT 65:34

Detroit Symphony Orchestra

Neeme Järvi

(DDD)

*This recording was made possible in part, through the generous support
provided by the friends of Detroit Symphony Orchestra Hall and the
members of its Musical Legacy Society.*

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at
the forefront of technology is
now further advanced by the use
of 20-bit recording. 20-bit has a
dynamic range that is up to
24dB greater and up to 16 times
the resolution of standard 16-bit
recordings. These improvements
now let you the listener enjoy
more of the natural clarity and
ambience of the 'Chandos sound'.

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

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

SCHMIDT: Symphony No. 4/STRAUSS: Symphonic Fragment: 'Josephs-Legende' - DSO/Järvi

CHANDOS
CHAN 9506