



CD-247 STEREO

CARL NIELSEN

SYMPHONY Nr. 2 Op. 16 *"The Four Temperaments"*

ALADDIN, Suite for orchestra Op. 34

The Gothenburg Symphony Orchestra/MYUNG-WHUN CHUNG



WARNING

*see back page
se baksida
siehe Rückseite
voir au verso*

digital



NIELSEN, CARL (1865-1931):

Symphony Nr. 2 Op. 16 (Wilhelm Hansen) **34'11**
(*The Four Temperaments — Die vier Temperamente*)

- (1) *Allegro collerico* 9'04 —
- (2) *Allegro comodo e flemmatico* 4'40 —
- (3) *Andante malincolico* 12'54 —
- (4) *Allegro sanguineo* 7'17

Aladdin, Suite for Orchestra Op. 34 (Skandinavisk Musikforlag) **21'27**

- (5) *Oriental Festival March* (Orientalischer Festmarsch) 2'55 —
- (6) *Aladdin's Dream and Dance of the Morning Mist*
(Aladdins Traum und Tanz der Morgennebel) 2'45 —
- (7) *Hindu Dance* (Hindu-Tanz) 1'52 —
- (8) *Chinese Dance* (Chinesischer Tanz) 3' —
- (9) *The Market Place in Ispahan* (Der Marktplatz in Ispahan) 2'54 —
- (10) *Prisoners' Dance* (Tanz der Gefangenen) 2'57 —
- (11) *Negro Dance* (Neger-Tanz) 4'30

The Gothenburg Symphony Orchestra/MYUNG-WHUN CHUNG

*English Text — Page 4 / Dansk Tekst — side 8 / Deutscher Text — Seite 12 /
Texte français — page 16*

This recording has been made possible by a generous grant from AB VOLVO

Symphony no 2

"As I am ill and will be admitted to the National Hospital in an hour's time, I cannot make a clean copy of the enclosed lines on my symphony no 2; but I hope that it is legible", wrote CARL NIELSEN on October 1st, 1931, to the secretary of the Stockholm Concert Society, which was going to perform the symphony under the leadership of Vaclav Talich and had asked the composer to write some comments for the printed programme. Two days later he was dead, but although he had refused ("Who reads the dead words and notes in a programme?"), we have from the composer himself an account of the genesis of the second symphony: "The idea for the symphony *The Four Temperaments* came to me many years ago in a village hostelry in Zealand. In the parlour where I was having some beer with my wife and some friends there hung a most comical picture; it was divided into four parts, representing the four temperaments and provided with titles: "the Choleric", "the Phlegmatic", "the Melancholic" and "the Sanguine". The choleric man was on horseback; he had a sword in his hand with which he was fencing fiercely at the empty air, his eyes were nearly rolling out of his head, his hair was flowing wildly round his face, which was so full of fury and devilish hate that I involuntarily burst into laughter. The other three pictures were in the same style and my friends and I were greatly amused at their naivety, their exaggerated expressions and their comic gravity. But how oddly things can often turn out! I who had laughed so loudly and derisively at these pictures found my thoughts constantly returning to them and one fine day it became clear to me that these humble pictures had a sort of essence or idea and — mark well — even some musical potential into the bargain! A little later I began to work out the first movement of the symphony, but I had to be careful that it didn't fence at empty air and I naturally hoped that my listeners wouldn't turn the tables and laugh at me. . ."

Nielsen himself conducted the first performance at the Danish Philharmonic Society on December 1st, 1902, three days after the première of the opera "Saul and David" at the Royal Theatre, also under the composer's baton. The work is dedicated to the composer and pianist Ferruccio Busoni, whose acquaintance Nielsen had made in Leipzig in 1891 — a connection he subsequently maintained. In 1903 Busoni organised a series of twelve concerts in Berlin dedicated to contemporary or rarely heard older music and invited Nielsen to conduct the new symphony with the Berlin Philharmonic. The work was also included on the programme for Nielsen's first full concert of his own music in Copenhagen in 1905, and Nielsen conducted it fairly often over the years, for example in 1911 with the German Blüthner Orchestra in Copenhagen and Aarhus, in 1917 for the Music Society in Copenhagen ("I managed for the first time in my life to score a perfect triumph here in Copenhagen"), in 1921 with the Christiania (Oslo) Music Society, in 1922 again in Berlin with the Berlin Philharmonic, in 1923 once more in Copenhagen, in 1924 in Bergen and finally in 1926 on a short Danish tour with the Copenhagen Philharmonic Orchestra, where for the concert on his native island of Funen he formulated the following description of the work:

"The four movements of the symphony are built on the concept of the four human character types: the Impetuous (Allegro collerico), the Indolent (Allegro flemmatico), the Melancholy (Andante malincolico) and the Cheerful or naive (Allegro sanguineo). — But the impetuous man can have his milder moments, the melancholy man his impetuous or brighter ones and the boisterous, cheerful man can become contemplative, even quite serious; but only for a little while. The lazy, indolent man, on the other hand, only emerges from his phlegmatic state with the greatest of difficulty, so this movement is both brief (he can't be bothered) and uniform in its progress."

Suite of music to „Aladdin“

Since the Danish author Adam Oehlenschläger published his drama „Aladdin“ in 1805, this romantic tale of adventure based on the Arabian Nights has fascinated both directors and producers. Perhaps not so much for the author's linguistic artistry as for the curious mixture of oriental splendour in the great scenes and the Copenhagen-like — and therefore easily recognizable — petty bourgeois quality of figures like Morgiane. In the middle of the first World War Johannes Nielsen, director of the Royal Theatre, again wished to try his fortune and therefore turned to the actor and stage teacher Johannes Poulsen, who was personally familiar with the empires and kingdoms of the Orient. Poulsen revised the text himself, and Johannes Nielsen persuaded a somewhat hesitant Carl Nielsen to provide some stage music: "I am making quite good progress with „Aladdin“, but I still haven't settled the money question with the theatre. I want to be well paid with my name and at my age; don't I?“, he wrote to his wife in the summer of 1918, when the theatre was pressing him to have the music ready so that the ballet rehearsals could begin.

There were several reasons why Nielsen had difficulty in getting down to the job of composition. He wrote to his Swedish composer colleague Wilhelm Stenhammar in September: "I think I told you last spring that the orchestra in „Aladdin“ is to play behind the stage. . . as the actual orchestra pit is included in the stage arrangements. This bothers me considerably; for you will understand that it is a strange feeling being forced to forego all strong dynamic effects. . . Naturally the oriental world has also required time for me to become familiar with it; I am reluctant to get involved with the standard exotic Music Racket, which can produce the article on demand in half bottles for export." And in January 1919: "You must know that I have had a terrible job with „Aladdin“, which grows and grows endlessly (3 to 4 hundred pages of score) and I'm still not finished."

The production did not reach the stage until December, and then Poulsen had been obliged to cut considerably, particularly the music, to keep the two evenings allotted for the play down to a reasonable length. At the full rehearsals this was too much for Nielsen. He sent the press a statement absolving himself of all responsibility for the performance of the music. At the same time he removed his name from all posters and programmes.

The newspaper critics were struck primarily with the splendour of the production — the more critical of them by Johannes' very straightforward interpretation of the title role. About Nielsen's contribution there was largely silence: "Carl Nielsen became angry, but Johannes Poulsen is victorious. It's the way of the world — and certainly justified too, — but Carl Nielsen will not be diminished by his defeat. There is a certain practised slickness which that man has never been able to adopt. This has brought him many disappointments. And many a man's calm and profound admiration."

Already before the premiere at the Royal Theatre, however, Nielsen had transferred some of the music to the concert hall: on February 6th, 1919, he conducted six of the seven numbers comprising the concert suite in its standard form. And it was probably this concert experience that the editor of the review, Theatre, had in mind when he judged the effect at the Royal Theatre:

"In these dances Carl Nielsen's remarkable capacity for characterisation and colourful illustration scored a genuine triumph. Listen to the Chinese Dance, for example! How finely and stiffly stylised with its staccato rhythms, jerking and nodding. . . or the African Negro Dance! How brilliantly the composer has used the xylophone, increasing the grotesquely primitive impression of this rhythmically and harmonically extremely amusing dance! And then the monotonous Indian sound with its endless repetition of the short reed-pipe motifs accompanying the dance of the Hindu maiden showed a subtle characterisation. . . Finally, the Prisoner's Dance, with its deep, oppressive lament, must be mentioned for its poignant dramatic effect. . . . But the rest, as we have suggested, was completely unmanageable. . . The composer's resentment was justified. What happened, for example, to the whole effect of the superbly scored music for the market scene in Ispahan? All those colourful and rhythmically distinct sounds, finally blending in motley oriental confusion? We must hope that some day Carl Nielsen will again give the public a chance to hear the Aladdin music it could not hear at the theatre."

Nielsen subsequently conducted extracts of the music for "Aladdin" on various occasions, including the concert in Paris in 1926, where his flute concerto received its first performance: "The famous Conservatoire Orchestra played marvellously. D'Herr began the rehearsals somewhat *retiré*, but finally with glowing enthusiasm. The musical bigwigs were there and Roussel and Honegger together with several German conductors came over to me and the two modern composers already named applauded me. The audience, a truly French one, was "with me" all evening, and after "Aladdin", which I conducted myself — well, well indeed!!"

Since 1978 **MYUNG-WHUN CHUNG** has combined the careers of concert pianist and conductor. He was born in 1953 in Korea and made his debut as a seven year old with the Seoul Orchestra. Until 1975 he studied the piano exclusively, including advanced studies in the United States. He toured with his famous sisters, the violinist Kyung-Wha Chung and the cellist Myung-Wha Chung, and won a number of prizes (including second place in the Tchaikovsky competition in Moscow in 1974) before beginning at the Juilliard School of Music in New York, where he studied conducting with Sixten Ehrling.

After some years as Associate Conductor with the Los Angeles Philharmonic Orchestra (where the musical director is Carlo Maria Giulini) Chung was appointed chief conductor for the Radio Orchestra of the Saar. He now lives in Rome. In the United States Myung-Whun Chung is regarded as one of the great conducting talents of recent years and he is heavily booked throughout the 1980's for concerts and opera performances all round the world.

The Gothenburg Symphony Orchestra, one of the oldest in Scandinavia, was founded in 1905. Within a short period, the composer, pianist and conductor Wilhelm Stenhammar won the orchestra a leading position in Scandinavian music life. Jean Sibelius and Carl Nielsen made frequent guest appearances conducting their own works. Tor Mann and Issay Dobrowen carried on the tradition. The principal conductors in recent years have been Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling and Charles Dutoit. Other famous conductors who have made guest appearances with the orchestra include Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan and Zubin Mehta. From the autumn of 1982 the orchestra has managed to obtain the services of the highly sought-after Estonian conductor Neeme Järvi, as its new conductor-in-chief. On the same label: **BIS-LP-137 (Franck/Aberg/Kamu), 200 (Grieg/Kamu), 219 (Stenhammar/Järvi), 221, 222, 228, 237 (Sibelius/Järvi), 245 (Dvorak/Helmerson/Järvi), 250 (Sibelius/Järvi), 251 (Stenhammar/Järvi), 252 (Sibelius/Järvi), 259 (Dukas, Johansson/Benstorp).**

This recording was made in the Gothenburg Concert Hall, one of the world's finest concert venues. The special qualities of the hall have been confirmed in an scientific study "Akustik weltberühmter Musikräume" (in Technik am Bau 8/79). The technical data were further substantiated by interviews with 23 internationally famous conductors, including Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti and von Karajan. In America, the concert halls of Buenos Aires and Boston were chosen; in Europe those of Vienna, Amsterdam and Gothenburg.

Symfoni nr. 2

„Da jeg er syg og om en Time skal indlægges paa Rigshospitalet, kan jeg ikke renskrive indlagte Linier til min Symfoni Nr. 2; men jeg haaber det kan læses“ skrev CARL NIELSEN den 1. oktober 1931 til sekretæren i Stockholms Konserthörening, som skulle opføre symfonien under Vaclav Talichs ledelse og havde bedt komponisten forfatte kommentarer til det trykte program. To dage senere var han død. Men skønt han havde vægret sig („Hvem læser de døde Ord og Noder i Programmet?“), så har vi altså fra hans egen hånd en beskrivelse af udgangspunktet for den anden symfoni:

„Anledningen til Symfonien *De fire Temperamenter* fik jeg for mange Aar siden i en Landsbykro paa Sjælland. Der hang paa Væggen i det Værelse, hvor jeg med min Hustru og nogle Venner drak et Glas Øl, et højt komisk koloreret Billede, som var inddelt i fire Felter, hvori Temperamenterne var fremstillet og forsynet med Titler: „Den Koleriske“, „Den Flegmatiske“, „Den Melankolske“ og „Den Sangvinske“. — Kolerikeren var til Hest; han havde et langt Sværd i Haanden, hvormed han fægtede vildt ud i den tomme Luft, Øjnene var i færd med at trille ud af Hovedet paa ham, Haaret flagrede vanvittigt omkring hans Ansigt, der var i den Grad fortrukket af Vrede og djævelsk Had, at jeg uvilkaarligt brast i Latter. De andre tre Billeder var i samme Stil, og mine Venner og jeg morede os hjerteligt over Billedernes Naivitet, deres overdrevne Udtryk og komiske Alvor. Men hvor forunderligt som Tingene ofte kan forme sig! Jeg, som havde let højt og haanligt ad disse Billeder, kom i Tankerne bestandig tilbage til dem, og en skønne Dag gik det op for mig, at disse tarvelige Billeder dog indeholdt en slags Kerne eller Idé og — ja tænk — oven i Købet en musikalsk Undergrund! — Nogen Tid senere begyndte jeg saa at udarbejde første Sats af Symfonien. Men jeg maatte jo passe paa, at den ikke fægtede i den tomme Luft og haabede naturligvis, at mine Tilhørere ikke kom til at le, saa Skæbnens Ironi skulle ramme mig i Sjælen.“

Carl Nielsen dirigerede selv uropførelsen i Dansk Koncertforening i København den 1. december 1902, tre dage efter uropførelsen af operaen „Saul og David“ på Det kgl. Teater, ligeledes under hans egen taktskok. Værket er tilegnet komponisten og pianisten Ferruccio Busoni, som Nielsen havde lært at kende i Leipzig i 1891 og siden bevarede forbindelsen med. Busoni organiserede i 1903 en serie på tolv koncerter i Berlin med samtidig eller sjældent hørt ældre musik og inviterede Nielsen til at dirigere den nye symfoni med Berliner Filharmonikerne. Den stod også på programmet ved Nielsens første selvstændige kompositionsaften i København i 1905, og Nielsen dirigerede den ganske ofte gennem årene, således i 1911 med det tyske Blüthner-orkester i København og Arhus, i 1917 i Musikforeningen i København („det lykkedes mig for første Gang i mit Liv paa det fuldkomneste at vinde Sejr her i København“), i 1921 i Christiania (Oslo) Musikforening, i 1922 igen i Berlin med Berliner Filharmonikerne, i 1923 atter i København, i 1924 i Bergen og endelig 1926 ved en kort Danmarksturné med Københavns filharmoniske Orkester, hvor han til koncerten i Odense på fødeøen Fyn formulerede følgende beskrivelse af værket:

„Symfoniens fire Satser er komponeret ud fra Ideen om de fire menneskelige Karaktere: den Heftige (Allegro collerico), den Lade (Allegro flemmatico), den Sørgmodige (Andante malincolico) og den Livsglade, godtroende (Allegro sanguineo). — Men den Heftige kan have sine blidere Øjeblikke, den Sørgmodige sine heftige eller lysere og den fremstormende Livsglade kan blive betænkelig, ja, helt alvorlig; dog kun for en lille Stund. Den Lade, den ugidelige, derimod kommer vanskeligt ud af sin flegmatiske Tilstand, hvorfor denne Sats baade er kort (han gider ikke) og ensformig i sit Forløb.“

Suite af musikken til „Aladdin“

Siden den danske digter Adam Oehlenschläger i 1805 udgav sit læsedrama „Aladdin“ har det romantiske eventyrspil med emne fra „Tusind og én Nat“ fristet teaterdirektører og iscenesættere. Måske ikke så meget i kraft af digterens sproglige artisteri som ved den særegne blanding af orientalsk farvepragt i de store optrin og københavnsk og dermed letgenkendelig småborgerlighed hos figurer som mor Morgiane. Midt under første verdenskrig ønskede Det kgl. Teaters chef Johannes Nielsen igen at prøve lykken, og han henvendte sig til skuespilleren og sceneinstruktøren Johannes Poulsen, som ved selvsyn havde oplevet Østens riger og lande. Poulsen bearbejdede selv teksten, og Johannes Nielsen overtalte en noget nølende Carl Nielsen til at levere scenemusikken: „Jeg arbejder helt godt fremad paa „Aladdin“, men har endnu ikke Penge-spørgsmaalet iorden med Theatret. Jeg vil have det godt betalt med mit Navn og i min Alder; ikke sandt?“, skrev han til sin kone i sommeren 1918, hvor teatret pressede på for at få musik klar til ballettens indstuderingsarbejde.

Det var flere grunde til, at Nielsen havde svært ved at få gang i kompositionsarbejdet. Til sin svenske komponistkollega Wilhelm Stenhammar skrev han i september: „Jeg fortalte Dig vist i Foraaret, at Orkestret i „Aladdin“ skal spille bag Scenen. . . da selve Orkesterpladsen tages med ind i det sceniske Arrangement. Det generer mig meget; thi Du kan forstaa at det er en underlig Fornemmelse at maatte give Afkald paa alle stærke dynamiske Virkninger. . . Naturligvis har den østerlandske Verden ogsaa krævet Tid til en Slags Indlevelse; jeg vil jo nødig ind paa den almindelige exotiske Musik-Geschäft, hvor man kan fremstille Varen til Afpropning paa Halv-flasker som Export-artikel“. Og i januar 1919: „Du maa vide, at jeg har levet i en frygtelig Arbejdstid med „Aladdin“, som voxer i det uendelige (3 a 400 Sider i Partitur), og jeg er altsaa endnu ikke færdig“.

Først i december måned nåede opsætningen på scenen, og Poulsen havde da måttet skære hårdt, især i musikken, for at holde de to aftener, som den var fordelt over, nede på en tålelig længde. Ved generalprøven blev det Nielsen for meget. Han udsendte til pressen en erklæring, hvor han fralagde sig ansvaret for musikken udførelse. Samtidig forlangte han sit navn fjernet fra plakater og programmer.

Dagbladenes anmeldere hæftede sig først og fremmest ved iscenesættelsens farvepragt — de mere kritiske af dem også ved Johannes Poulsens meget kontante spil i titelrollen. Nielsens indsats fortav man stort set — kun dagbladet Kjøbenhavn ulejligede sig med en stillingtagen: „Carl Nielsen er blevet vred, men Johannes Poulsen har sejret. Det er Verdens Gang, det er sikkert ogsaa retfærdigt, men Carl Nielsen bliver ikke mindre af Nederlaget. Der er en vis dreven Smartness, den Mand aldrig har kunnet tilegne sig. Det har skaffet ham mange Ærgrelser. Og mangen Mands stille og dybe Beundring!“

Allerede inden premieren på Det kgl. Teater havde Nielsen imidlertid fragtet en del af musikken over i koncertsalen: den 6. februar 1919 dirigerede han seks af de syv stykker, som koncertsuiten i sin endelige udformning består af. Og det var tydeligt nok denne koncertsalsoplevelse redaktøren af tidsskriftet Teatret, Victor Lemkow, havde i ørerne, da han bedømte virkningen på Det kgl. Teater:

„I disse Danse fejrede Carl Nielsens enestaende evne til skarp Karakteristik og farverig Illustration en sand Triumf. Hør Kineserdansen f.Eks.! Hvor fint og stift stiliseret med dens stacate Rytmer, saa prikkende og nikkende. . . Eller den afrikanske Negerdans! Hvor glimrende har Komponisten ikke her anvendt Træspillet, der forøger det grotesk primitive Indtryk af den baade klangligt og rytmisk overordentlig morsomme Dans! Ogsaa den indiske monotone Tone med dens bestandige Gentagelse af de korte Rørfløjtemotiver, som ledsagede Hindupigens Dans, var ypperligt truffet i sin Karakteristik. . . Endelig bør Fangernes Dans, med dens tyngende dybe Klage, fremhæves for dens overordentlig knugende dramatiske Virkning. . . Men Resten var som sagt absolut ukontrollabelt. . . Med rette følte Komponisten sig brøstholden. Hvor blev f.Eks. hele Virkningen af den ypperligt instrumenterede Musik til Markeds-scenen i Ispahan af? Alle disse farverige og rytmisk differentierede Tonegrupper, der til slut smelter sammen i et orientalsk broget Kaos? Man maa haabe, at Carl Nielsen ved Lejlighed atter vil give Publikum Anledning til i en Koncertsal at høre den Aladdin-musik, som man ikke hørte paa Teatret.“

Nielsen dirigerede siden ved adskillige lejligheder uddrag af musikken til „Aladdin“, bl.a. ved den koncert i Paris i 1926, hvor hans fløjtekoncert blev uropført: „Det berømte Konservatorie-Orkester spillede storartet. D'Herr begyndte Prøverne noget retiré, men tilsidst glødende Begejstring. Musikkens Spidser var tilstede og Roussel og Honegger samt flere tyske Dirigenter hilste paa mig og de to nævnte moderne Komponister hyldede mig. Publikum, et virkelig fransk, var hele Aftenen „med“, og efter Aladdin, som jeg selv dirigerede — naada!!“

Knud Ketting

MYUNG-WHUN CHUNG har sedan 1978 kombinerat en karriär som konsertpianist och dirigent. Han är född 1953 i Korea och debuterade sjuårig med Söul-orkestern. Fram till 1975 studerade han uteslutande piano och utbildades vidare i USA. Han turnerade med sina berömda systrar, violinisten Kyung-Wha Chung och cellisten Myung-Wha Chung, vann en rad pristävlingar (och kom på andra plats i Tjajkovskij-tävlingen i Moskva 1974) innan han 1975 började vid Juilliard School of Music i New York för att studera dirigering för Sixten Ehrling.

Efter några år som Associate Conductor vid Los Angeles Philharmonic Orchestra (där Carlo Maria Giulini är musikchef) har Chung utsetts till dirigent för radioorkestern i Saarbrücken. Han är numera bosatt i Rom. I USA räknas Myung-Whun Chung som de senaste årens store dirigentkomet och han är hårt bokad under hela 1980-talet för både konserter och operaföreställningar världen runt.

Göteborgs Symfoniorkester grundades 1905 och är en av Skandinavians äldsta orkestrar. Tonsättaren, pianisten och dirigenten Wilhelm Stenhammar förde tidigt orkestern fram till en ledande position inom skandinaviskt musikliv. Jean Sibelius och Carl Nielsen var ofta gäster hos orkestern med egen musik på programmet. Tor Mann och Issay Dobrowen förde traditionen vidare. Chefdirigenter under senare tid har varit Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling och Charles Dutoit. Andra berömda dirigenter, som har gästat orkestern har varit t.ex. Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan och Zubin Mehta. Från och med hösten 1982 har orkestern lyckats knyta den mycket efterfrågade estniske dirigenten Neeme Järvi som ny chefdirigent. På samma skivmärke: **BIS-LP-137** (Franck/Aberg/Kamu), **200** (Grieg/Kamu), **219** (Stenhammar/Järvi), **221**, **222**, **228**, **237** (Sibelius/Järvi), **245** (Dvořák/Helmerson/Järvi), **250** (Sibelius/Järvi), **251** (Stenhammar/Järvi), **252** (Sibelius/Järvi), **259** (Dukas, Johansson/Benstorp).

Denna skiva är upptagen i Göteborgs Konserthus, en av världens bästa konsertlokaler. Detta är också vetenskapligt bekräftat bl.a. genom avhandlingen "Akustik weltberühmter Musikräume" (ur Technik am Bau 8/79). Tekniska data blev dessutom bekräftade genom intervjuer med 23 internationellt framstående dirigenter, bl.a. Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti och von Karajan. I Amerika blev följande lokaler utvalda: Buenos Aires, Boston. I Europa: Wien, Amsterdam, Göteborg.

Sinfonie Nr. 2

„Da ich krank bin und in einer Stunde ins Rigshospitalet gebracht werde, kann ich die beigelegten Zeilen über meine Sinfonie Nr. 2 nicht reinschreiben; aber ich hoffe, daß man sie lesen kann“, schrieb CARL NIELSEN am 1. Oktober 1931 an den Sekretär des Stockholmer Konzertvereines, der die Sinfonie unter der Leitung Vaclav Talichs aufführen sollte und den Komponisten um eine Einführung für das Programmblatt gebeten hatte. Zwei Tage später war Nielsen tot. Obwohl er sich ursprünglich geweigert hatte („Wer liest die toten Worte und Noten im Programmblatt?“), haben wir also seine eigenhändige Beschreibung des Ausgangspunktes der zweiten Sinfonie:

„Die Anregung zur Sinfonie *Die vier Temperamente* bekam ich vor vielen Jahren in einer Dorfkneipe auf Seeland. An der Wand des Zimmers, wo ich mit meiner Frau und einigen Freunden ein Glas Bier trank, hing ein ganz komisches koloriertes Bild, das in vier Felder geteilt war, wo die Temperamente dargestellt und betitelt waren: „Der Cholerische“, „Der Phlegmatische“, „Der Melancholische“ und „Der Sanguinische“. — Der Choleriker war hoch zu Roß; in der Hand trug er ein langes Schwert, mit dem er wild in der leeren Luft herumfuchtete, die Augen fielen ihm fast aus dem Kopf, die Haare flatterten wahnwitzig um sein Gesicht, das derartig von Zorn und teuflischem Haß verzerrt war, daß ich unwillkürlich lachen mußte. Die anderen drei Bilder waren im selben Stil, und meine Freunde und ich amüsierten uns herzlich über die Naivität der Bilder, ihren übertriebenen Ausdruck und komischen Ernst. Seltsame Dinge können aber manchmal geschehen! Ich, der ich laut und höhnisch diese Bilder ausgelacht hatte, kehrte in Gedanken ständig zu ihnen zurück, und eines schönen Tages wurde es mir klar, daß diese einfachen Bilder trotz allem eine Art Kern oder Idee besaßen und — man stelle sich vor — obendrauf einen musikalischen Hintergrund! — Einige Zeit später begann ich, den ersten Satz der Sinfonie auszuarbeiten. Aber ich mußte natürlich aufpassen, damit er nicht in der leeren Luft herumfuchteln sollte, und ich hoffte natürlich, daß meine Hörer nicht lachen sollten, und die Ironie des Schicksals mich somit in der Seele rammen sollte.“

Carl Nielsen dirigierte selbst die Uraufführung im Dänischen Konzertverein in Kopenhagen am 1. Dezember 1902, drei Tage nach der Uraufführung der Oper „Saul und David“ im. Kgl. Theater, ebenfalls unter seinem Taktstock. Das Werk ist dem Komponisten und Pianisten Ferruccio Busoni gewidmet, den Nielsen 1891 in Leipzig kennengelernt hatte, und mit dem er seither die Verbindung aufrecht erhielt. 1903 organisierte Busoni in Berlin eine Reihe von zwölf Konzerten mit moderner oder selten gespielter älterer Musik. Bei dieser Gelegenheit lud er Nielsen ein, die neue Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern zu dirigieren. Sie stand ebenfalls am Programm bei Nielsens erstem selbständigem Kompositionsabend in Kopenhagen 1905, und er dirigierte sie relativ häufig im Laufe der Jahre, u.A. 1911 mit dem deutschen Blüthner-Orchester in Kopenhagen und Aarhus, 1917 im Kopenhagener Musikverein („es gelang mir zum ersten Mal im Leben vollkommen, hier in Kopenhagen einen Sieg zu erringen“), 1921 im Musikverein in Christiania (Oslo), 1922 wieder in Berlin mit den Philharmonikern, 1923 wieder in Kopenhagen, 1924 in Bergen und schließlich 1926 während einer kurzen Tournee in Dänemark mit dem Kopenhagener Philharmonischen Orchester, wobei er für das Konzert in Odense auf seiner Geburtsinsel Fyn folgende Beschreibung verfaßte:

„Die vier Sätze der Sinfonie wurden von der Idee der vier verschiedenen menschlichen Charaktere ausgehend komponiert: der Heftige (Allegro collico), der Faule (Allegro flemmatico), der Schwermütige (Andante malincolico) und der Lebensfreudige, gutgläubige (Allegro sanguineo). -- Aber der Heftige kann seine milderen Augenblicke haben, der Schwermütige seine heftigen oder helleren und die heranstürmende Lebensfreude kann bedenklich werden, sogar ganz kritisch, aber nur für einen kurzen Augenblick. Der Faule kommt hingegen schwerlich aus seinem phlegmatischen Zustand heraus, weshalb dieser Satz sowohl kurz ist (er mag nicht) als auch eintönig im Verlauf.“

Suite aus der Musik zu „Aladdin“

Seit der dänische Dichter Adam Oehlenschläger 1805 sein Lesedrama „Aladdin“ herausgab ist dieses romantische Abenteuerspiel nach „1001 Nacht“ für die Theaterleiter und Regisseure eine Versuchung gewesen. Vielleicht nicht so sehr wegen der sprachlichen Kurst des Dichters wie wegen der seltsamen Mischung von orientalischer Farbenpracht in den großen Zügen und Kopenhagener und somit leicht erkennbarer Kleinbürgerlichkeit bei Gestalten wie Mutter Morgiane. Mitten im ersten Weltkrieg wollte der Chef des Kopenhagener Kgl. Theaters, Johannes Nielsen, wieder sein Glück versuchen, und er wandte sich an den Schauspieler und Regisseur Johannes Poulsen, der selbst die Länder des Ostens erlebt hatte. Poulsen selbst bearbeitete den Text, und Johannes Nielsen überredete einen etwas widerspenstigen Carl Nielsen, die Bühnenmusik zu liefern: „Die Arbeit am „Aladdin“ geht ganz gut vorwärts, aber ich habe noch nicht die Geldfrage mit dem Theater gelöst. Ich möchte mit meinem Namen und meinem Alter eine gute Bezahlung; nicht wahr?“, schrieb er im Sommer 1918 an seine Frau, als das Theater ihn drängte, die Musik bis zur Einstudierungsarbeit des Balletts fertigzustellen.

Aus mehreren Gründen fiel es Nielsen schwer, die Kompositionsarbeit zu beginnen. An seinen schwedischen Komponistenkollegen Wilhelm Stenhammar schrieb er im September: „Ich erzählte Dir wohl im Frühling, daß das Orchester im „Aladdin“ hinter der Bühne spielen soll. . . da der Orchestergraben ins Szenische mit einbezogen werden soll. Es stört mich sehr; denn Du kannst verstehen, daß es ein sonderbares Gefühl ist, auf alle starke dynamische Wirkungen verzichten zu müssen. . . Selbstverständlich verlangte die morgenländische Welt auch Zeit für eine Art Einfühlung; ich muß ja zwangsläufig ins gewöhnliche exotische Musik-Geschäft, wo man die Ware erzeugen kann, damit sie wie ein Exportartikel auf Halbfaschen abgefüllt werden kann“. Und im Januar 1919: „Du sollst wissen, daß ich in einer fürchterlichen Arbeitsperiode gelebt habe mit dem „Aladdin“, der ins Unendliche wächst (3-400 Partiturseiten), und ich bin also immer noch nicht fertig.“

Erst im Dezember gelangte die Inszenierung auf die Bühne, und Poulsen hatte da schwer streichen müssen, besonders in der Musik, um die beiden Abende, auf die das Stück verteilt war, auch nur einigermaßen begrenzen zu können. Bei der Generalprobe wurde es Nielsen zuviel. Er schickte eine Erklärung an die Presse, in der er jede Verantwortung für die musikalische Interpretation ablehnte. Gleichzeitig verlangte er, daß sein Name von den Plakaten und Programmblättern entfernt werden sollte.

Die Zeitungskritiker schrieben in erster Linie von der Farbenpracht der Inszenierung — die kritischeren unter ihnen auch vom guten Spiel Johannes Poulsens in der Titelrolle. Nielsens Rolle wurde im großen Ganzen verschwiegen — lediglich die Zeitung Kjøbenhavn nahm Stellung: „Carl Nielsen ist böse geworden, aber Johannes Poulsen siegte. Das ist der Lauf der Dinge, es ist sicher auch gerechtfertigt, aber Carl Nielsen wird durch die Niederlage nicht kleiner. Es gibt eine Art geschickte Smartneß, die sich der Mann nie aneignen konnte. Das hat ihm viel Arger gebracht. Und die stille und tiefe Bewunderung mancher Leute!“

Bereits vor der Premiere im Kgl. Theater hatte aber Nielsen einen Teil der Musik in den Konzertsaal gebracht: am 6. Februar 1919 dirigierte er sechs der sieben Stücke, aus denen die endgültige Fassung der Konzertsuite besteht. Offensichtlich hatte der Redakteur der Zeitschrift Teatret, Victor Lemkow, dieses Konzertsaaerlebnis in den Ohren, als er die Wirkung im Kgl. Theater beurteilte:

„In diesen Tänzen feierte Carl Nielsen einzigartige Begabung zur scharfen Charakterisierung und farbigen Illustration einen wahren Triumph. Man höre sich beispielsweise den Chinesertanz an! Wie fein und geschickt charakterisiert mit den Staccatorhythmen, wie prickelnd und nickelnd... Oder der afrikanische Negertanz! Wie leuchtend hat doch hier der Komponist das Xylophon verwendet, die den grotesk primitiven Eindruck des klanglich und rhythmisch außerordentlich lustigen Tanzes verstärken! Auch der monotone indische Ton mit der fortwährenden Wiederholung der kurzen Rohrflötenmotive, die den Tanz des Hindumädchens begleiteten, war in der Charakterisierung ausgezeichnet getroffen... Schließlich soll noch der Tanz der Gefangenen, mit schwerer, tiefer Klage, wegen seiner außerordentlichen dramatischen Wirkung hervorgehoben werden... Aber der Rest war wie gesagt absolut unkontrolliert... Mit Recht fühlte sich der Komponist betrogen. Wo blieb beispielsweise die ganze Wirkung der ausgezeichnet instrumentierten Musik zur Marktszene in Isphan? All diese farbenreiche und rhythmisch differenzierte Tongruppen, die zum Schluß in einem orientalisch bunten Chaos verschmelzen? Man muß hoffen, daß Carl Nielsen es gelegentlich wieder dem Publikum ermöglicht, in einem Konzertsaal jene Aladdin-Musik zu hören, die man im Theater nicht hören konnte.“

Später dirigierte Nielsen bei vielen Gelegenheiten Auszüge aus der Musik zu „Aladdin“, u.A. bei jenem Konzert in Paris 1926, wo sein Flötenkonzert uraufgeführt wurde: „Das berühmte Konservatorien-Orchester spielte großartig. D'Herr begann die Proben etwas *retiré*, aber zum Schluß glühende Begeisterung. Die Spitzen des Musiklebens waren dort, und Roussel und Honegger, sowie mehrere deutsche Dirigenten begrüßten mich und die beiden erwähnten modernen Komponisten huldigten mich. Das wirklich französische Publikum war den ganzen Abend „bei der Sache“, und nach dem Aladdin, den ich selbst dirigierte — na sowas!!“

MYUNG-WHUN CHUNG kombiniert seit 1978 die Karrieren als Konzertpianist und Dirigent. Er wurde 1953 in Korea geboren und debütierte mit 7 Jahren mit dem Söul-Orchester. Bis 1975 studierte er ausschließlich Klavier und wurde in den USA weiter ausgebildet. Er machte Konzertreisen mit seinen berühmten Schwestern, der Geigerin Kyung-Wha Chung und der Cellistin Myung-Wha Chung. Bevor er 1975 anfang, an der Juilliard School of Music in New York bei Sixten Ehrling zu studieren, gewann er mehrere Wettbewerbe (und eroberte beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb 1974 den zweiten Preis).

Nach einigen Jahren als Associate Conductor des Los Angeles Philharmonic Orchestra (wo Carlo Maria Giulini Musikchef ist) wurde Chung Dirigent des Saarbrückener Rundfunkorchesters. Er wohnt jetzt in Rom. In den USA zählt Myung-Whun Chung als der große Dirigentenkomet der letzten Jahre, und er ist für die ganzen 1980er Jahre für Konzerte und Opernvorstellungen in der ganzen Welt hart gebucht.

Die Göteborger Sinfoniker wurden 1905 gegründet und sind eines der ältesten Orchester Skandinaviens. Der Komponist, Pianist und Dirigent Wilhelm Stenhammar brachte bald das Orchester an eine führende Stelle innerhalb des skandinavischen Musiklebens. Jean Sibelius und Carl Nielsen waren häufige Gastdirigenten mit eigener Musik auf dem Programm, und Tor Mann und Issay Dobrowen führten die Tradition weiter. Chefdirigenten späterer Zeit waren Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit. Weitere berühmte Gastdirigenten waren Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan und Zubin Mehta. Ab Herbst 1982 gelang es dem Orchester, den sehr gefragten estnischen Dirigenten Neeme Järvi als Chefdirigent zu gewinnen.

Auf derselben Marke: **BIS-LP-137 (Franck/Aberg/Kamu), 200 (Grieg/Kamu), 219 (Stenhammar/Järvi), 221, 222, 228, 237 (Sibelius/Järvi), 245 (Dvořák/Helmerson/Järvi), 250 (Sibelius/Järvi), 251 (Stenhammar/Järvi), 252 (Sibelius/Järvi), 259 (Dukas, Johansson/Benstorp).**

Diese Platte wurde im Konzerthaus zu Göteborg aufgenommen, einem der besten Konzertsäle der Welt. Dies wurde wissenschaftlich bestätigt, u.a. durch den Aufsatz „Akustik weltberühmter Musikräume“ (Technik am Bau 8/79). Die technischen Daten wurden außerdem durch Interviews mit 23 internationalen Dirigenten bestätigt, u.a. Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti und von Karajan. In Amerika wurden die folgenden Säle gewählt: Buenos Aires, Boston. In Europa: Wien, Amsterdam, Göteborg.

Symphonie no 2

« Puisque je suis malade et que je serai hospitalisé dans une heure, je ne peux pas mettre au propre les esquisses relatives à ma Symphonie no 2 ; mais j'espère que c'est lisible », écrivit CARL NIELSEN le 1er octobre 1931 au secrétaire de la Société des Concerts de Stockholm, qui devait exécuter la symphonie sous la baguette de Vaclav Talich et qui avait prié le compositeur d'écrire des notes dans le programme imprimé. Deux jours après, Nielsen était mort. Mais, bien qu'il eût refusé (« Qui lit les mots et les notes sans vie du programme? »), nous avons néanmoins de sa main une narration de la venue de la deuxième symphonie :

« Le sujet de la symphonie *Les quatre tempéraments* m'est venu il y a plusieurs années dans une auberge de campagne à la Sélande. Il y avait un tableau très drôlement coloré d'accroché au mur de la salle où ma femme et moi buvions un verre de bière en compagnie de quelques amis ; le tableau était divisé en quatre sections, chacune représentant un tempérament avec son titre : « Le Colérique », « Le Flegmatique », « Le Mélancolique » et « Le Sanguin ». — Le Colérique était à cheval ; il avait à la main un long sabre qu'il agitait sauvagement dans l'air, les yeux exorbités, les cheveux flottant follement autour de son visage qui était à ce point distordu par la colère et la haine diabolique que je n'ai pas pu m'empêcher d'éclater de rire. Les trois autres représentations étaient du même genre et mes amis et moi nous sommes bien amusés aux dépens de la naïveté des scènes, des expressions exagérées et du sérieux ridicule. Mais comme le cours des choses est étrange ! Moi, qui avais ri et m'étais moqué de ces images, y revenais constamment en pensée et, un bon jour, il m'est devenu clair que ces simples images contenaient ainsi une sorte de noyau, ou d'idée et même — pensez-y donc — de fondement musical ! Un peu plus tard, je commençais donc à travailler au premier mouvement de la symphonie. Mais j'ai dû faire attention à ce qu'elle ne s'agite pas en l'air et j'espérais, bien sûr, que mes auditeurs ne souriraient pas, de sorte que l'ironie du sort ne me frappe. »

Carl Nielsen dirigea lui-même la création à la Société des Concerts Danois à Copenhague le 1er décembre 1902, trois jours après la création de l'opéra « Saul et David » au Théâtre Royal, également sous sa baguette. L'œuvre est dédiée au compositeur et pianiste Ferruccio Busoni que Nielsen avait connu à Leipzig en 1891 et avec lequel il était depuis resté en contact. Busoni organisa en 1903 une série de douze concerts à Berlin de musique contemporaine ou de musique plus ancienne rarement entendue, et il invita Nielsen à diriger sa nouvelle symphonie à la tête de la Philharmonie de Berlin. La symphonie se trouvait aussi au programme de la première soirée indépendante des compositions de Nielsen à Copenhague en 1905, et Nielsen la dirigea assez souvent au cours des ans, ainsi en 1911 avec l'orchestre allemand Blüthner à Copenhague et Aarhus, en 1917 avec la Société des Concerts à Copenhague (« j'ai réussi pour la première fois de ma vie à remporter un succès total ici à Copenhague »), en 1921 avec la Société des Concerts à Christiania (Oslo), en 1922 encore une fois à Berlin avec la Philharmonie de Berlin, en 1923 de retour à Copenhague, en 1924 à Bergen et finalement en 1926 lors d'une brève tournée au Danemark avec l'Orchestre Philharmonique de Copenhague ; lors du concert à Odense sur son île natale Fyn, il s'exprima ainsi relativement à l'œuvre :

« Les quatre mouvements de la symphonie sont composés à partir d'idées sur les quatre caractères humains : l'Emporté (Allegro collico), le Paresseux (Allegro flemmatico), le Triste (Andante malinconico) et le Bon Vivant, le Confiant (Allegro sanguineo). — Mais l'Emporté peut avoir des moments plus calmes, le Triste, des moments de colère ou de demi-joie et l'Impétueux sanguin peut devenir réfléchi, oui, tout à fait sérieux, mais seulement un petit moment. L'Inerte, le Nonchalant, a par contre peine à sortir de sa léthargie, ce qui explique que le mouvement est court (il n'a pas la force) et uniforme dans son déroulement. »

Suite de la musique d' « Aladdin »

Depuis l'édition, en 1805, de la pièce de théâtre « Aladdin » du poète danois Adam Oehlenschläger, le thème de la féerie romantique des « Mille et une nuits » a séduit les directeurs de théâtres et les metteurs en scène. Peut-être pas tellement à cause de l'art linguistique du poète comme du mélange spécial des coloris orientaux dans les grands rôles et d'une petite bourgeoisie copenhaguenne — ainsi facilement reconnaissable — chez des personnages comme la mère Morgiane. En plein milieu de la première guerre mondiale, le chef du Théâtre Royal, Johannes Nielsen, voulut encore tenter sa chance et il engagea l'acteur et régisseur Johannes Poulsen qui avait de ses yeux vu les royaumes et les pays de l'Orient. Poulsen adapta lui-même le texte et convainquit un Carl Nielsen un peu réticent d'écrire la musique de scène : « Je fais des progrès dans mon travail sur « Aladdin », mais le côté pécunier n'est pas encore réglé avec le théâtre. Je veux que ce soit bien payé, en concordance avec mon nom et mon âge ; n'est-ce pas vrai ? », écrivit-il à sa femme à l'été de 1918, alors que le théâtre lui poussait dans le dos pour avoir la musique en temps pour les répétitions.

Il y avait plusieurs autres raisons pour lesquelles Nielsen trouvait difficile de se mettre à cette tâche. Il écrivit en septembre à son collègue compositeur suédois Wilhelm Stenhammar : « Je t'ai raconté au printemps dernier que l'orchestre dans « Aladdin » doit jouer derrière la scène. . . puisque la fosse d'orchestre est requise pour l'arrangement scénique. Ça me dérange beaucoup, comme tu peux comprendre, c'est assez spécial de devoir renoncer à tous les effets dynamiques forts. . . Bien sûr, il faut du temps pour pénétrer dans le monde oriental ; je ne veux absolument pas m'engager dans le commerce de musique exotique bon marché, où l'on peut exposer de la marchandise à goûter dans des demi-bouteilles en guise d'articles d'exportation ». Et en janvier 1919 : « Tu dois savoir que j'ai eu une période de travail difficile avec « Aladdin » qui grandit et s'étend à l'infini (de 3 à 400 pages dans la partition), et je n'ai pas encore fini ».

Le travail de scène ne commença qu'en décembre et Poulsen dut faire de larges coupures, surtout dans la musique, afin que les deux soirées sur lesquelles la pièce était répartie s'en tiennent à une longueur raisonnable. A la générale, c'en fut trop pour Nielsen. Il envoya une explication à la presse dans laquelle il se désistait de la responsabilité de l'exécution de la musique. En même temps il enleva son nom des affiches et des programmes.

Les comptes rendus des journaux parlèrent surtout du coloris du scénario — les plus critiques d'entre eux du jeu engagé de Johannes Poulsen dans le rôle du personnage principal. L'apport de Nielsen fut à peu près oublié — seul le quotidien de Copenhague s'exprima ainsi : « Carl Nielsen s'est fâché, mais Johannes Poulsen a gagné. Ainsi va la vie, c'est certainement juste aussi, mais Carl Nielsen n'a rien perdu pour autant. Cet homme n'a jamais pu apprendre que la souplesse est sage. Ça lui a occasionné plusieurs querelles. Et l'admiration profonde et silencieuse de bien des gens ! »

Déjà avant la première au Théâtre Royal, Nielsen avait transporté une partie de la musique à la salle de concert : le 6 février 1919, il dirigeait six des sept mouvements constituant la suite dans sa forme finale. Et c'est manifestement cette expérience de salle de concert que le rédacteur de la revue Le Théâtre, Victor Lemkow, entendait encore lorsqu'il évalua le résultat au Théâtre Royal :

« Dans ces danses, l'unique talent de Carl Nielsen pour la caractéristique exacte et l'illustration au riche coloris remporta un vrai triomphe. Ecoutez la danse des chinois par exemple ! Comme elle est jolie et bien stylisée avec ses rythmes staccato, toute en révérences raides. . . Ou bien la danse du nègre africain ! Comme le compositeur a brillamment employé les bois qui renforcent l'impression grotesque et primitive de la danse, extrêmement drôle grâce aux sonorités et aux rythmes ! Et la monotone mélodie indienne, avec ses reprises de courts motifs de chalumeau accompagnant la danse de la jeune hindoue, était en tout point typique. . . On doit enfin mentionner la danse des prisonniers, avec sa lourde et profonde plainte, pour son effet dramatique saisissant. . . Mais, ainsi dit, qu'est-il advenu, par exemple, de l'effet de la musique si bien orchestrée pour la scène du marché d'Ispahan ? Toutes les harmonies, riches en couleurs et en rythmes qui se fondent à la fin en un chaos oriental multicolore ? On doit espérer que Carl Nielsen pourra, à l'occasion, redonner au public la possibilité d'entendre, dans une salle de concert, la musique d'Aladdin que l'on n'a pas entendue au Théâtre. »

Par la suite, Nielsen dirigea à plusieurs reprises des extraits de la musique d'« Aladdin », entre autre lors d'un concert à Paris en 1926, lors de la création de son concerto pour flûte : « Le réputé orchestre du Conservatoire joua de façon superbe. D'Herr commença les répétitions un peu réservé mais, à la fin, il débordait d'enthousiasme. Les hautes personnalités musicales étaient présentes et Roussel et Honegger, ainsi que plusieurs chefs d'orchestre allemands m'ont salué et les deux compositeurs modernes nommés m'acclamèrent. Le public tout français a été réceptif toute la soirée et, après Aladdin que je dirigeai moi-même — laudes !! »

Depuis 1978, **MYUNG-WHUN CHUNG** associe une carrière de pianiste de concert et de chef d'orchestre. Il est né en Corée en 1953 et, à l'âge de sept ans, il fit ses débuts avec l'orchestre de Söul. Jusqu'en 1975, il n'étudia que le piano et se perfectionna aux Etats-Unis. Il fit des tournées avec ses sœurs, les réputées Kyung-Wha Chung, violoniste, et Myung-Wha Chung, violoncelliste. Il gagna une série de concours (et se classa deuxième au Concours Tchaïkovsky de Moscou en 1974), avant d'entrer à l'Ecole Juilliard de New York pour y étudier la direction avec Sixten Ehrling.

Après quelques années comme chef assistant à l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles (où Carlo Maria Giulini est directeur musical), Chung devint chef de l'orchestre de la radio à Saarbrücken. Il vit maintenant à Rome. Aux Etats-Unis, Myung-Whun Chung est considéré comme le grand chef à la carrière comète des dernières années et il est très engagé dans toutes les années 80 pour des concerts et des représentations d'opéras partout dans le monde.

L'Orchestre symphonique de Göteborg fut fondé en 1905 et est l'un des plus anciens de Scandinavie. En peu de temps le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Wilhelm Stenhammar acquit à l'orchestre une position de tout premier plan dans la vie musicale Scandinave. Jean Sibelius et Carl Nielsen furent fréquemment invités à y diriger leurs propres œuvres. Tor Mann et Issay Dobrowen firent la tradition. Ces dernières années les principaux chefs ont été Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. D'autres chefs renommés ont été invités à diriger l'orchestre, parmi eux Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan et Zubin Mehta. Dès l'automne 1982 l'orchestre a réussi à obtenir les services du chef estonien si recherché, Neeme Järvi, en tant que son nouveau dirigeant en chef.

Dans la même collection : BIS-LP-137 (Franck/Åberg/Kamu), 200 (Grieg/Kamu), 219 (Stenhammar/Järvi), 221, 222, 228, 237 (Sibelius/Järvi), 245 (Dvořák/Helmerston/Järvi), 250 (Sibelius/Järvi), 251 (Stenhammar/Järvi), 252 (Sibelius/Järvi), 259 (Dukas, Johansson/Benstorp).

Cet enregistrement a été effectué au Hall de concerts de Göteborg, un des meilleurs lieux de concert du monde. Les qualités toutes spéciales du hall ont été confirmées dans une étude scientifique « Akustik weltberühmter Musikräume » (Technik am Bau 8/79). Les données scientifiques furent encore justifiées par des interviews avec 23 chefs d'orchestre internationalement connus, comprenant Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti et von Karajan. En Amérique, ce sont les salles de concert de Buenos Aires et de Boston qui sont sélectionnées ; en Europe, celles de Vienne, d'Amsterdam et de Göteborg.



Recording Data: 1983-03-04/05 (Symphony); 1983-08-11/12 (Aladdin) at the Gothenburg Concert Hall, Sweden
Recording Engineer: Michael Bergek
Digital Editing: Robert von Bahr
Sony PCM-F1 Digital recording equipment, 4 Neumann KM83, 1 Neumann SM69 Microphones, Swedish Radio Mixer, Sony Tape

Producer: Lennart Dehn

Cover Text: Knud Ketting © 1983

English Translation: John Skinner

German Translation: Per Skans

French Translation: Arlette Chéné-Wiklander

Front Cover Photo: © Dick Clevestam

Other Photos: Gunnar Bunker (Chung);

Harry Nicolaisen (orchestra); Nordisk

Pressefoto, Copenhagen (Nielsen)

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Robert von Bahr

Lay-Out: William Jewson

Repro: KaPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1983, BIS Records AB