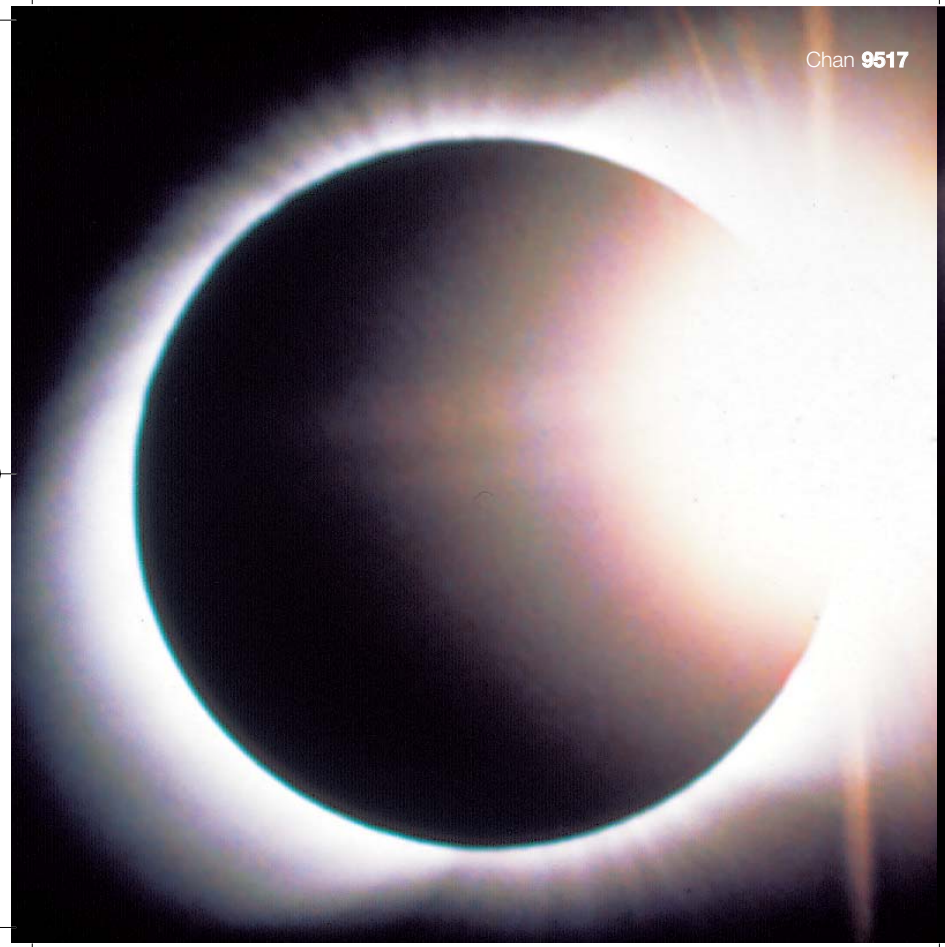
CHAN 9517 FRONT COVER.qxd 11/1/08 3:38 pm Page 1



Chan **9517**

CHANDOS

Langgaard

Music of the Spheres

Four Tone Pictures

Premier recording

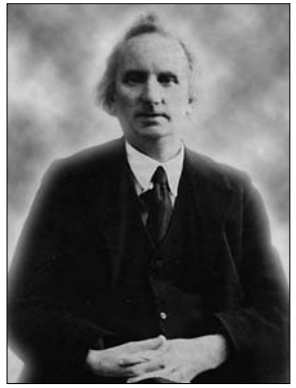
Gitta-Maria Sjöberg

Danish National Radio Symphony Orchestra & Choir

Gennady Rozhdestvensky

DR

CHAN 9517 BOOK.qxd 11/1/08 3:45 pm Page 2



The Royal Library, Copenhagen

Rued Langgaard

Rued Langgaard (1893–1952)

	Music of the Spheres*	**35:29**
	for soprano solo, chorus, orchestra and distant orchestra	
1	Like sunbeams on a coffin decorated with sweet-smelling flowers –	2:32
2	Like the twinkling of stars in the blue sky at sunset –	2:34
3	Like light and the depths –	2:08
4	Like the refraction of sunbeams in the waves –	0:36
5	Like the twinkling of a pearl of dew in the sun on a beautiful summer's morning –	0:53
6	Longing – Despair – Ecstasy –	3:33
7	Soul of the world – Abyss – All Soul's day –	2:16
8	I wish…! –	1:21
9	Chaos – Ruin – Far and near –	2:07
10	Flowers wither –	1:36
11	Glimpse of the sun through tears –	5:17
12	Bells pealing: Look! He comes –	1:58
13	The gospel of flowers – From the far distance –	2:28
14	The new day –	1:32
15	The end: Antichrist – Christ	4:38

Hedwig Rummel · Annette Simonsen contralto, choir solos

CHAN 9517 BOOK.qxd 11/1/08 3:45 pm Page 4

		Four Tone Pictures	**17:44**
16	I	Like words for a summer's day saga	4:28
17	II	A scent of mull and mud	3:34
18	III	A golden flake hovers above	4:38
19	IV	The flowering summer was linked to the harvest	4:56
			TT 53:21

Gitta-Maria Sjöberg soprano
Danish National Radio Choir*
Jesper Grove Jørgensen chorus master & conductor of the distant orchestra
Danish National Radio Symphony Orchestra
Gennady Rozhdestvensky

Rued Langgaard: Music of the Spheres/Four Tone Pictures

Rued Langgaard is one of musical history's odd loners and at the same time one of the most gifted Danish composers of this century. The basis of his life and music was Symbolism and the Late-Romanticism of the turn of the century together with a religious, idealistic view of the artist and his art. However, Late-Romanticism in its extreme and experimental form never established itself in Danish musical life, mainly because of Carl Nielsen's influence; but also because its copious and soaring qualities were never really in harmony with the down-to-earth Danish mentality.

Any person with Langgaard's points of view would therefore inevitably clash with the 'Zeitgeist'. Moreover the anti-romantic view of music gained ground in the period between the wars and gradually it reigned supreme within the Danish musical establishment.

Langgaard was a person with unique gifts. At the age of eleven he was a virtuoso on the organ and at seventeen years old he composed his hour-long First Symphony which was premiered by the Berlin Philharmonic Orchestra in 1913. And yet Langgaard was never generally recognized in his lifetime, nor did he obtain any position of importance in Danish musical life. Not until he reached the age of forty-seven did he succeed in securing a post as cathedral organist at Ribe Cathedral (in the southern part of Jutland) and that was almost as far as one could get from Copenhagen, the centre of Danish musical life, where he was born and had lived all his life. After his death at the age of fifty-eight he was almost forgotten and the work he left (consisting of over four hundred compositions, half of which had never been performed) was ignored. At the end of the 1960s he was re-discovered. Bo Wallner, the Swedish musicologist, was the first person to place Langgaard in a Nordic music historical context and quite aptly he characterized him as an 'ecstatic outsider'.

Today, interest in Langgaard is steadily increasing and, thanks to a series of recent recordings, it is possible to take a comprehensive view of that strange composer's work which embraces highly romantic pastiche as well as expressive interwar modernism, but which also here and there foretells the avant garde of the 1960s and the collage music of the 70s, and even later phenomena like Minimalism and New Age music.

Music of the Spheres and Tone Pictures

Music of the Spheres is one of the most original Danish compositions of the first half of this century. However, fifty years were to pass before that fact was realized. It was composed between 1916 and 1918 and was published the following year (one of the few works to be published in Langgaard's lifetime). It was performed in 1921 and 1922 in Germany and was then forgotten or neglected.

In 1968 the Hungarian composer György Ligeti, and the Danish composer Per Nørgård, were amongst members serving on a jury whose object was to judge a selection of new music scores. Among the scores Nørgård had slipped in *Music of the Spheres*. After a couple of minutes' examination of Langgaard's score Ligeti (with a humourous twinkle) pronounced; 'I have just realized that I am a Langgaard imitator!' Ligeti immediately saw that the compositional techniques in *Music of the Spheres* could be traced in his own works from the 1960s, especially in his *Atmosphères* (1961).

That same year *Music of the Spheres* was performed in Stockholm, an event which marked the beginning of a Langgaard renaissance to the effect that a complete catalogue of works as well as a biography and recordings of Langgaard's major works were available at the centenary of his birth, in 1993. Since then several important works have been published for the first time.

In *Music of the Spheres* Langgaard calls for a main orchestra with an organ and a choir, and a distant orchestra including a soprano. Langgaard adds to that an 'open' piano on which glissandos can be played directly on the strings. The large orchestral forces are kept under exceptionally strong control by the composer. For the most part the work proceeds in an extraordinarily quiet way and an orchestral tutti only sets in after half an hour!

Langgaard's work focuses on space, height and depth, light and shadow, foreground and background. It does not constitute a continuous musical process, but a succession of spatial episodes most often of a repetitive static nature. Or, as the composer himself expresses it, 'In *Music of the Spheres* I have completely given up everything one understands by themes, consistency, form and continuity. It is music veiled in black and impenetrable mists of death.'

In his recent book *The Musical Timespace* (Aalborg University Press, 1996 – two volumes) the Danish musicologist, Erik Christensen, offers an interesting analysis of *Music of the Spheres*. He describes how the musical space is limited by a high line made up by the strings and flutes and a low sheet represented by the timpani and low horns. That open space is filled with vibrating clusters, polyphonic webs, accelerating repetitive patterns etc. The sounds of the organ, the bells and the distant orchestra widen the spatial perspective even further.

To Langgaard the symbolic content of the music was crucial and he provided *Music of the Spheres* with mottos as well as headings to the individual sections of the work. At its first performance he called it 'a phantasy on life and death' and the cryptic motto in the score circles around the same theme:

> The celestial and earthly chaotic music from red glowing chords with which life plays with claws of beast of prey – with an iris-crown round its marble-face with its stereotypic – yet living – demonic and lily-like smile.

Late-Romantic or Impressionistic are not adequate expressions for such a work. In a case like this it would be more relevant to evade current concepts of musical style and describe it as *Jugendstil* (*Art Nouveau*) instead. The concept and the symbolistic content as it appears from the headings seem closely related to the metaphysical, dream-like, ritual and visionary qualities so typical of the *Jugend* universe. One may even claim that the music makes use of ornamental and decorative effects in accordance with what is known from *Jugend* handicraft, architecture etc.

The conclusion of *Music of the Spheres* is an apocalyptic vision in which striking musical contrasts signifying Antichrist and Christ are opposed. Here the clash which is a central theme in Langgaard's music manifests itself in violent music followed by noisy 'anti-music' (produced by timpani and cymbals) opposed to 'heavenly' music including choir (of angels?) and sounds of harps which finally disappear into the cosmos with a concluding chord (actually a nine-tone cluster).

Music of the Spheres has no direct parallels in Langgaard's work. However, the singular musical concept in which sound and space are in focus on behalf of a logical or organic form is significant for Langgaard.

The soundscape of *Music of the Spheres* can be traced in other works from the years 1916–18 where Langgaard created a lyrical, colourful and sonorously refined music.

Thus also the other work on the present CD: four songs for voice and orchestra entitled *Tone Pictures*, dating from 1917. Thus 'En Duft af Muldjord og Grøde!' (A scent of mull and mud) scored for two flutes, oboe, timpani, four violins and double bass has the same weightless character as passages of *Music of the Spheres*. *Tone Pictures* was first performed in 1980 in a Danish Broadcasting Corporation concert and this is its first recording on CD.

© 1997 Bendt Viinholt Nielsen

Gitta-Maria Sjöberg was born in Sweden and studied at the Royal Opera Academy in Copenhagen where she graduated in 1988, having already made a sensational debut at the Royal Opera in 1987 singing the role of Mimi. Other roles there have included Desdemona, Elisabetta (*Don Carlos*), Leonora (*La forza del destino*) Madame Butterfly, Liù and Donna Elvira. She is a frequent guest at Swedish opera houses and with all the Danish, Swedish and Finnish orchestras, and has made numerous television and radio appearances. She has received several distinguished awards, including the Birgit Nilsson Personal Award. Future plans include Sieglinde, Alice (*Falstaff*), and Madame Lidoine (*Diologues des carmélites*).

The **Danish National Radio Choir** was founded in 1932 and appears regularly in the Thursday Concerts of the Danish National Radio Symphony Orchestra. The choir has performed under eminent conductors such as Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling and Giuseppe Sinopoli.

The *a cappella* repertoire has in recent years been entrusted to a variety of guest conductors, including Eric Ericson, Uwe Gronostay, who was appointed principal guest conductor in 1992, and Stefan Parkman, its chief conductor since 1989.

The choir has toured extensively performing in Berlin, Paris, Hamburg, Finland, Sweden and the USA, and appeared in various music festivals, including those in Flanders, Schleswig-Holstein, Malmö Baroque Festival, Oslo Ultima Festival and the 1992 BBC Promenade Concerts in London.

Founded in 1925, the **Danish National Radio Symphony Orchestra** is regarded as Denmark's leading symphony orchestra. From its home in Copenhagen it undertakes extensive concert, recording and touring activities. The orchestra has performed under many of this century's greatest conductors including Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Raphael Kubelik, Daniel Barenboim and Herbert Blomstedt, who was Chief Conductor from 1967–77. Other regular conductors include Yuri Temirkanov, Gennady Rozhdestvensky and Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam was Chief Conductor from 1988–95, a post now held by the German conductor Ulf Schirmer, and Michael Schønwandt is Principal Guest Conductor.

The Orchestra undertakes regular tours in Europe and abroad. Bikuben GiroBank Ltd is sponsor of the Danish National Radio Symphony Orchestra and Choir.

Gennady Rozhdestvensky received his musical education at the Moscow Conservatoire. He was appointed Staff Conductor and then Principal Conductor 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.

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.

Rued Langgaard: Sphärenmusik/Tongemälde

Rued Langgaard ist einer der ungewöhnlicheren Einzelgänger der Musikgeschichte und zugleich einer der fähigsten dänischen Komponisten dieses Jahrhunderts. Grundlage seines Lebens und seiner Musik waren der Symbolismus und die Spätromantik der Jahrhundertwende, gepaart mit einer ehrfürchtig idealistischen Auffassung vom Künstler und seiner Kunst. Die Spätromantik in ihrer extremen, experimentellen Form setzte sich jedoch im dänischen Musikleben nie richtig durch; das lag vor allem an Carl Nielsens Einfluß, aber auch daran, daß ihre Neigung zu Üppigkeit und Überschwang sich nicht mit der nüchternen dänischen Mentalität vertrug.

Jeder, der Langgaards Ansichten teilte, mußte demnach zwangslaufig mit dem Zeitgeist in Konflikt geraten. Zu allem Überfluß gewann die romantikfeindliche Musikauffassung in der Zeit zwischen den Weltkriegen an Boden und beherrschte bald ganz den dänischen Musikbetrieb.

Langgaard war ein Mensch mit einzigartigen Gaben. Im Alter von elf Jahren war er ein Virtuose auf der Orgel, und mit siebzehn komponierte er seine einstündige Erste Sinfonie, die von den Berliner Philharmonikern 1913 uraufgeführt wurde. Dennoch war Langgaard zu Lebzeiten nie allgemein anerkannt und bekleidete im dänischen Musikleben auch keine bedeutende Position. Erst mit siebenundvierzig Jahren gelang es ihm, sich einen Posten als Organist des Doms von Ribe (im Süden von Jütland) zu sichern; weiter weg geht es praktisch nicht von Kopenhagen, dem Zentrum des dänischen Musiklebens, wo Langgaard geboren und zeit seines Lebens ansässig gewesen war. Nach seinem Tod mit achtundfünfzig Jahren geriet er fast ganz in Vergessenheit, und sein musikalischer Nachlaß (über vierhundert Kompositionen, von denen die Hälfte nie aufgeführt worden war) blieb unbeachtet. Erst Ende der sechziger Jahre wurde er wiederentdeckt. Bo Wallner, der schwedische Musikforscher, war der erste, der Langgaard in den Kontext der nordischen Musikgeschichte gestellt hat, wo er ihn recht treffend als "ekstatischen Außenseiter" bezeichnete.

Heute nimmt das Interesse an Langgaard stetig zu, und dank einer Serie neuerer Einspielungen ist es möglich, sich einen Überblick über das Wirken dieses eigentümlichen Komponisten zu verschaffen, das hochromantisches Pasticcio und den musikalischen Expressionismus der Zeit zwischen den Kriegen umfaßt, aber auch hier und da die Avantgarde der sechziger und die Collagen der siebziger Jahre, ja sogar spätere Erscheinungen wie Minimalismus und New-Age-Musik vorausahnen läßt.

Sphärenmusik und Tongemälde

Sphärenmusik ist eine der originellsten dänischen Kompositionen aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts. Es sollten jedoch fünfzig Jahre vergehen, ehe dieser Umstand erkannt wurde. Das Stück wurde zwischen 1916 und 1918 komponiert und ein Jahr später veröffentlicht (eines der wenigen Werke, die zu Langgaards Lebzeiten publiziert wurden). 1921 und 1922 wurde es in Deutschland aufgeführt, doch dann fiel es der Vergessenheit beziehungsweise Mißachtung heim.

1968 gehörten der ungarische Komponist György Ligeti und der dänische Komponist Per Nørgård einer Jury an, deren Aufgabe die Beurteilung neuer Musikstücke war. In die Auswahl hatte Nørgård heimlich *Sphärenmusik* eingeschmuggelt. Nachdem er Langgaards Partitur einige Minuten lang studiert hatte, verkündete Ligeti (mit einem humorvollen Augenzwinkern): "Soeben ist mir klar geworden, daß ich Langgaard-Epigone bin!" Ligeti hatte gleich erkannt, daß die Kompositionsverfahren von *Sphärenmusik* in seinen eigenen Werken der sechziger Jahre anklingen, und zwar insbesondere in *Atmosphères* (1961).

Im selben Jahr wurde *Sphärenmusik* in Stockholm aufgeführt, ein Ereignis, das Ausgangspunkt einer so nachhaltigen Langgaard-Renaissance war, daß zu seinem hundertsten Geburtstag 1993 ein vollständiger Werkskatalog, eine Biographie und Aufnahmen der bedeutendsten Werke Langgaards vorlagen. Seither wurden mehrere wichtige Werke erstmals veröffentlicht.

Für *Sphärenmusik* verlangt Langgaard ein Hauptorchester mit Orgel und Chor sowie ein fernes Orchester, dem eine Sopranstimme zugeordnet ist. Langgaard fügt dem einen "offenen" Flügel hinzu, der zuläßt, daß Glissandi direkt auf den Saiten gespielt werden. Die zahlreichen Instrumente werden vom Komponisten außerordentlich fest unter Kontrolle gehalten. Die meiste Zeit nimmt das Werk einen ungewöhnlich ruhigen Verlauf, und ein Tutti erfolgt überhaupt erst nach einer halben Stunde!

Langgaards Werk handelt von Räumlichkeit, Höhe und Tiefe, Licht und Schatten, Vorder- und Hintergrund. Es ist nicht als fortlaufender musikalischer Prozeß, sondern als Folge räumlicher Episoden mit meist zur Wiederholung neigendem, statischem Charakter angelegt. Oder mit den Worten des Komponisten: "In der *Sphärenmusik* habe ich allem entsagt, was man unter Thematik,

Konsistenz, Form und Kontinuität versteht. Es ist Musik, die in schwarze, undurchdringliche Schleier des Todes gehüllt ist."

In seinem kürzlich erschienenen Buch *The Musical Timespace* (Aalborg University Press 1996 – zwei Bände) wartet der dänische Musikwissenschaftler Erik Christensen mit einer interessanten Analyse der *Sphärenmusik* auf. Er schreibt, daß der musikalische Raum nach oben durch eine Linie begrenzt wird, die sich aus Streichern und Flöten zusammensetzt, und nach unten durch eine Fläche, die von Pauken und tiefen Blasinstrumenten dargestellt wird. Der freie Raum ist mit vibrierenden Tonclustern, vielstimmigen Gespinsten, beschleunigt repetierenden Schemata usw. erfüllt. Die Klänge der Orgel, Glocken und das ferne Orchester weiten die räumliche Perspektive zusätzlich aus.

Für Langgaard war der symbolische Gehalt der Musik entscheidend, und er stattete *Sphärenmusik* sowohl mit Mottos als auch mit öberschriften für die einzelnen Abschnitte aus. Bei der Uraufführung nannte er das Werk "eine Fantasie über Leben und Tod", und das verschlüsselte Motto in der Partitur dreht sich um eben dieses Thema: Himmlische und irdische Musik von rotglühenden Saiten, auf denen das Leben spielt mit Raubtierkrallen – mit einer Iriskrone ums marmorne Antlitz mit seinem schablonenhaften, aber lebendigen dämonischen und liliengleichen Lächeln.

Spätromantik und Impressionismus sind keine angemessenen Bezeichnungen für so ein Werk. In einem Fall wie diesem wäre es relevanter, gängige musikalische Stilbegriffe außer acht zu lassen und es statt dessen als Jugendstil zu definieren. Grundgedanke und symbolistischer Gehalt des Werks, wie sie sich aus den Überschriften ergeben, scheinen in enger Beziehung zu den metaphysischen, traumhaften, rituellen und visionären Eigenheiten zu stehen, die für die Jugendstilwelt so typisch sind. Man könnte sogar behaupten, die Musik bediene sich ornamentaler, dekorativer Effekte, die im Einklang stehen mit dem, was beispielsweise vom Kunsthandwerk und von der Architektur des Jugendstils her bekannt ist.

Der Schluß von *Sphärenmusik* ist eine apokalyptische Vision, in der auffallende musikalische Kontraste, die Christ und Antichrist symbolisieren, einander entgegengesetzt werden. Hier äußert sich der Konflikt, der ein zentrales Thema in Langgaards Musik ist, in ungestümer Musik, gefolgt von lautstarker "Antimusik" (gespielt von Pauke und Becken); diese wird "himmlischer" Musik samt Chor (Engelschor?) und Harfenklang gegenübergestellt, welche am Ende mit einem Schlußakkord (einem Cluster aus neun Tönen) ins All entschwinden.

Sphärenmusik hat keine direkten Parallelen in Langgaards Gesamtwerk. Das besondere musikalische Konzept, demgemäß Klang und Raum zugunsten einer bestimmten logischen oder organischen Form zusammenwirken, ist jedoch für Langgaard von Bedeutung. Die Klanglandschaft der *Sphärenmusik* ist nachzuweisen in anderen Werken aus dem Zeitraum 1916–18, wo Langgaard lyrische, prägnante und klanglich raffinierte Musik geschaffen hat.

Das gilt auch für das andere hier vorliegende Werk: Vier 1917 entstandene Lieder für Gesangsstimme und Orchester mit dem Titel *Tongemälde*. "En Duft af Muldjord og Grøde!" (Ein Duft von Torfmull und von Schlamm) für zwei Flöten, Oboe, Pauke, vier Violinen und Kontrabaß hat den gleichen schwerelosen Charakter wie Passagen der *Sphärenmusik*. Die *Tongemälde* wurden 1980 bei einem Konzert des Dänischen Rundfunks zum ersten Mal aufgeführt, und dies ist die erste Einspielung auf CD.

© 1997 Bendt Viinholt Nielsen

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Gitta-Maria Sjöberg stammt aus Schweden und hat 1988 ihr Studium an der Königlichen Opernakademie in Kopenhagen abgeschlossen, nachdem sie 1987 bereits ihr sensationelles Debüt als Mimi am dortigen Opernhaus gegeben hatte. Zu ihren Rollen zählen des weiteren Desdemona, Elisabetta (*Don Carlos*), Leonora (*La forza del destino*), Madame Butterfly, Liù und Donna Elvira. Sie ist häufig an schwedischen Opernhäusern sowie bei allen dänischen, schwedischen und finnischen Orchestern zu Gast und hat zahlreiche Rundfunk und Fernsehauftritte zu verzeichnen. Sie hat mehrere bedeutende Preise gewonnen, darunter auch das Birgit-Nilsson-Stipendium. Zu ihren Zukunftsplänen zählen die Partien der Sieglinde, der Alice (*Falstaff*) und der Madame Lidoine (*Dialogues des carmélites*).

Der 1932 gegründete **Dänischer Nationaler Rundfunkchor** tritt regelmäßig in den Donnerstagskonzerten des Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchesters auf. Der Chor trat unter Dirigenten von Rang wie Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling und Giuseppe Sinopoli auf.

Das A-cappella-Repertoire wurde in jüngerer Zeit einer Reihe verschiedener Gastdirigenten anvertraut, darunter besonders Eric Ericson, Uwe Gronostay, der 1992 zum Ersten Gastdirigenten berufen wurde, und Stefan Parkman, dem Chefdirigenten des Chors seit 1989.

Der Chor hat viele ausgedehnte Tourneen unternommen: er ist in Berlin, Paris, Hamburg, Finnland, Schweden und den USA sowie bei verschiedenen Musikfestspielen aufgetreten, darunter dem Flandern-Festival, dem Schleswig-Holstein-Festival, den Malmöer

Barockfestspielen, dem Osloer Ultima-Festival und den BBC Promenade Concerts 1992 in London.

Das 1925 gegründete **Dänische Nationale Radio-Sinfonie-Orchester** gilt als das führende Sinfonieorchester Dänemarks. Von seiner Heimatbasis Kopenhagen aus kommt es vielfältigen Konzert-, Aufnahme- und Tourneeverpflichtungen nach. Das Orchester hat unter der Stabführung vieler bedeutender Dirigenten dieses Jahrhunderts gespielt, beispielsweise unter Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Raphael Kubelik, Daniel Barenboim und Herbert Blomstedt, der 1967–77 dort Chefdirigent war. Häufig als Dirigenten zu Gast sind außerdem Yuri Temirkanow, Gennadi Roschdestwenski und Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam war 1988–95 Chefdirigent des Orchesters. Dieses Amt hat inzwischen der deutscher Dirigent Ulf Schirmer inne, und Michael Schønwandt ist Erster Gastdirigent.

Das Orchester unternimmt regelmäßig Konzertreisen in Europa und darüber hinaus. Das Dänische Nationale Radio-Sinfonie-Orchester und Chor stehen unter der Schirmherrschaft der Bikuben GiroBank.

Gennadi Roschdestwenski 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 Brittens *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 Musikdirecktor 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.

Rued Langgaard: L'harmonie des sphères/Images symphoniques

Rued Langgaard est à la fois un des solitaires atypiques de l'histoire de la musique et un des compositeurs danois les plus doués de ce siècle. A la base de sa vie et de sa musique se trouvaient le Symbolisme et le Romantisme tardif du début du siècle, ainsi qu'une vision pieuse, idéaliste de l'artiste et de son art. Néanmoins la fin du Romantisme sous sa forme extrême et expérimentale ne s'établit jamais dans la vie musicale danoise, surtout à cause de l'influence de Carl Nielsen; mais aussi parce que sa luxuriance et ses envolées ne furent jamais vraiment en harmonie avec la mentalité terre à terre danoise.

Toute personne ayant les points de vue de Langgaard devait donc inévitablement se retrouver en désaccord total avec l'esprit de l'époque. De plus la conception "antiromantique" de la musique gagna du terrain pendant l'entre-deux-guerres, régnant peu à peu en souveraine au sein des cercles musicaux officiels danois.

Langgaard était quelqu'un qui possédait des dons uniques. Virtuose de l'orgue à onze ans, il composait à dix-sept une Première symphonie, longue d'une heure, qui fut créée par l'Orchestre philharmonique de Berlin en 1913. Néanmoins Langgaard ne devait jamais voir son talent entièrement reconnu de son vivant, pas plus qu'il ne devait obtenir de poste important au sein de la vie musicale danoise. Il lui fallut attendre l'âge de quarante-sept ans pour réussir à obtenir un poste d'organiste à la cathédrale de Ribe (dans la partie sud du Jütland) et il n'était guère possible de se retrouver plus loin de Copenhague, centre de la vie musicale danoise, endroit où il était né et avait vécu toute sa vie. Après sa mort, à l'âge de cinquante-huit ans, il fut quasiment oublié et l'œuvre qu'il avait laissée (comptant plus de quatre cents compositions dont la moitié n'avaient jamais été jouées) fut ignorée. On le redécouvrit à la fin des années 1960. Bo Wallner, le musicologue suédois, qui fut le premier à placer Langgaard dans le contexte historique de la musique nordique, le dépeignit avec une certaine justesse comme un "intrus extasié".

De nos jours, l'intérêt éprouvé pour Langgaard s'accroît sans cesse et, grâce à une série d'enregistrements récents, on peut avoir une vision d'ensemble de l'œuvre de cet étrange compositeur, qui embrasse le pastiche hautement romantique aussi bien que le modernisme expressif de l'entre-deux-guerres,

mais qui, ici et là, annonce l'avant-garde des années soixante et la musique hétérogène des années soixante-dix, et même des phénomènes plus récents comme le Minimalisme et la New Age Music.

L'harmonie des sphères et Images symphoniques

L'harmonie des sphères est une des compositions danoises les plus originales de la première moitié de ce siècle. Néanmoins, cinquante années devaient s'écouler avant qu'on ne s'en rende compte. L'œuvre qui fut composée entre 1916 et 1918 fut publiée l'année suivante (une des rares œuvres à être publiées du vivant de Langgaard). Elle fut jouée en Allemagne en 1921 et 1922, puis oubliée et abandonnée. En 1968, le compositeur hongrois György Ligeti et le compositeur danois Per Nørgård comptaient parmi les membres d'un jury qui avait pour objet de juger une sélection de nouvelles partitions de musique. Parmi ces partitions, Nørgård avait glissé *L'harmonie des sphères*. Après avoir examiné la partition de Langgaard durant à peine deux minutes, Ligeti déclara (l'œil pétillant d'humour): "Je viens de réaliser que je suis un imitateur de Langgaard!" Ligeti vit immédiatement que les techniques de composition utilisées dans *L'harmonie des sphères* se retrouvaient dans ses propres œuvres à dater des années 1960, en particulier dans *Atmosphères* (1961).

L'harmonie des sphères fut jouée cette même année à Stockholm, un événement qui marqua le début d'une renaissance pour Langgaard, au point qu'en 1993, année du centenaire de sa naissance, il existait un catalogue complet des œuvres du compositeur, ainsi qu'une biographie et des enregistrements de ses œuvres majeures. Depuis, plusieurs œuvres importantes ont été publiées pour la première fois.

Dans *L'harmonie des sphères*, Langgaard fait appel à un orchestre principal avec orgue et chœur, et à un orchestre à distance qui inclut un soprano. Langgaard ajoute à cela un piano "ouvert" de manière à ce qu'on puisse jouer les glissandos directement sur les cordes de l'instrument. Les vastes forces orchestrales sont contenues avec une fermeté exceptionnelle par le compositeur. Dans sa majeure partie, l'œuvre progresse avec une douceur extraordinaire, il faut attendre une demi-heure pour qu'un tutti orchestral survienne!

L'œuvre de Langgaard se concentre sur les notions d'espace, hauteur, profondeur, lumière et ombre, premier plan et arrière-plan. Elle ne constitue pas un processus musical continu, mais une succession d'épisodes spatiaux le plus souvent d'une nature statique, répétitive; ou, ce que le compositeur même exprima en ces termes: "Dans *L'harmonie des sphères*, j'ai complètement abandonné tout ce qu'on entend par thèmes, cohérence, forme et continuité. C'est une musique que voilent les brumes noires et impénétrables de la mort."

Dans son récent ouvrage *The Musical Timespace* (Aalborg University Press, 1996 – en deux volumes) le musicologue danois, Erik Christensen, donne une analyse intéressante de *L'harmonie des sphères*. Il décrit la façon dont l'espace musical est limité par une ligne haute constituée par les cordes et les flûtes, et une étendue grave représentée par les timbales et les cors graves.

Cet espace libre est rempli de clusters vibrants, de toiles polyphoniques, de motifs répétitifs qui vont en s'accélérant, etc. Les sons de l'orgue, les cloches et l'orchestre à distance élargissent encore la perspective spatiale.

Comme, pour Langgaard, le contenu symbolique de la musique avait une importance cruciale, il dota *L'harmonie des sphères* d'épigraphes et donna des titres aux sections individuelles de l'œuvre. A sa création, il la qualifia de "Fantaisie sur la vie et la mort" et l'énigmatique épigraphe de la partition tourne autour du même thème:

> La musique céleste et terrestre d'accords incandescents que joue la vie avec des griffes de bête prédatrice – une couronne d'iris ceignant son visage de marbre qui arbore un sourire stéréotypé – bien que vivant –, démoniaque et semblable au lis.

Fin du Romantisme et Impressionnisme ne sont pas des expressions qui conviennent à une telle œuvre. Il serait plus approprié dans pareil cas de sortir des concepts courants du style musical et de dire qu'elle relève plutôt du Jugendstil (Art Nouveau allemand). Le concept et le contenu symboliste (comme les titres paraissent le suggérer) semblent étroitement liés aux qualités métaphysiques, apparentées au rêve, à la fois rituelles et visionnaires, si typiques de l'univers "Jugend". Il est même possible d'affirmer que la musique utilise des effets ornementaux et décoratifs allant avec ce que l'on connaît du style "Jugend" en matière d'artisanat, architecture etc.

La conclusion de *L'harmonie des sphères* est une vision apocalyptique dans laquelle des contrastes musicaux frappants traduisent l'opposition entre Christ et Antéchrist. Ici, l'affrontement, qui est un thème central de la musique de Langgaard, se manifeste par une musique violente suivie d'une "antimusique" bruyante (produite par timbales et cymbales); cette dernière s'oppose à une musique "céleste" avec chœur (d'anges?) et sons de harpes qui finalement disparaît dans le cosmos sur un accord final (en fait un cluster de neuf notes).

Bien qu'il n'existe pas de parallèle direct à *L'harmonie des sphères* dans l'œuvre de Langgaard, son concept musical singulier, qui est centré sur le son et l'espace dans le but de

créer une forme logique ou organique, a une grande importance pour Langgaard. Le paysage sonore de *L'harmonie des sphères* peut être retrouvé dans d'autres œuvres datant des années 1916–1918, époque à laquelle Langgaard créait une musique lyrique, colorée, aux sons raffinés.

Il en est de même de l'autre œuvre figurant sur ce CD: quatre chants pour voix et orchestre intitulés *Images symphoniques*, datant de 1917. "En Duft af Muldjord og Grøde!" (Un parfum d'humus et de boue!) écrit pour deux flûtes, hautbois, timbales, quatre violons et contrebasse montre la même apesanteur que certains passages de *L'harmonie des sphères. Images symphoniques* qui fut interprétée pour la première fois en 1980, à l'occasion d'un concert donné par la Radiodiffusion danoise, fait ici l'objet de son premier enregistrement sur CD.

© 1997 Bendt Viinholt Nielsen

Traduction: Marianne Fernée

Née en Suède, **Gitta-Maria Sjöberg** a étudié à l'Académie de l'Opéra royal de Copenhague, où elle obtint une licence en 1988, ayant précédemment fait des débuts éblouissants à l'Opéra royal en 1987 dans le rôle de Mimi. Elle y a aussi incarné Desdemona, Elisabetta (*Don Carlos*), Leonora (*La forza del destino*), Madame Butterfly, Liù et Donna Elvira. Fréquemment invitée à chanter dans les opéras suédois et avec tous les orchestres danois, suédois et finlandais, elle est passée de nombreuses fois à la radio et à la télévision. Elle a remporté plusieurs récompenses prestigieuses, dont le prix Birgit Nilsson. Ses projets d'avenir incluent Sieglinde (*La Walkyrie*), Alice (*Falstaff*) et Madame Lidoine (*Dialogues des carmélites*).

Le **Chœur National de la Radio Danoise** est créé en 1932 et il se produit régulièrement aux Concerts du jeudi, donnés par l'Orchestre national de la Radio danoise. Le chœur a travaillé sous la direction d'éminents chefs d'orchestre comme Fritz Busch, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Kurt Sanderling et Giuseppe Sinopoli.

La direction du répertoire *a cappella* a été confiée ces dernières années à divers maîtres de chapelle auxiliaires invités, parmi lesquels il faut citer Eric Ericson, Uwe Gronostay, qui, en 1992, fut nommé chef principal invité, ainsi qu'au principal de chœur actuel (depuis 1989) Stefan Parkman.

Le chœur a effectué de nombreuses tournées, notamment à Berlin, Paris, Hambourg, ainsi qu'en Finlande, en Suède et aux Etats-Unis. Il s'est produit dans divers festivals de musique: le Festival des Flandres, le Schleswig-Holstein Festival, le Festival de musique baroque de Malmö, le Festival Ultima d'Oslo, ainsi qu'aux concerts-Promenade de la BBC à Londres.

Fondé en 1925 et ayant pour résidence Copenhague, l'**Orchestre national de la Radio danoise** que est considéré comme le plus grand orchestre symphonique du Danemark s'adonne à une foule d'activités – concerts, enregistrements et tournées. L'orchestre s'est produit sous la direction d'un grand nombre des plus grands chefs de ce siècle – dont Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Raphael Kubelik, Daniel Barenboim et Herbert Blomstedt qui en fut le chef permanent de 1967 à 1977. Parmi les autres chefs qui l'ont régulièrement dirigé, il faut citer Yuri Temirkanov, Gennady Rozhdestvensky et Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam en fut le chef permanent de 1988 à 1995, poste qui est maintenant tenu par l'allemand Ulf Schirmer tandis que Michael Schønwandt en est le principal chef invité.

L'orchestre fait des tournées régulières en Europe et dans le monde entier. Bikuben GiroBank Ltd est le sponsor de l'Orchestre et le Chœur nationals de la Radio danoise.

Gennady Rozhdestvensky a fait ses études musicales au Conservatoire de Moscou. Chef d'orchestre-membre titulaire du Bolshoï, il devient chef d'orchestre principal 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.

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 et qu'il est invité régulièrement à occuper le pupitre des grands orchestres européens.

L'harmonie des sphères

Do re mi fa sol la a –.
Quand je plonge mon cœur dans l'océan
des pleurs et des rires en un instant
il me semble écouter un chant
lointain et clair qui descendrait des cieux,
comme si dans les airs résonnaient des notes
surgies nées des pleurs
triste echo d'une plainte éperdue
et qui chanterait des douleurs
dans sa vague odorante et sonore
en un vif et rapide torrent
de ce monde de rires et pleurs,
où se reposent les ames en rêvant.

Sphärenmusik

Do re mi fa sol la a –.
Wenn ich tauch' meine Seel' in die Tiefen
von Schmerzen und Freud', in einem Blick
mir scheint es als höre ich Töne
einer fernen verklärten Musik
als ob widerhalle der Luftkreis
von Tönen voll Schmerz und Qual,
wie ein Echo von Seufzen und Klage
aus dem irdischen jammernden Tal,
wie die duftende klingende Welle,
wie die lebende tönende Flut
aus dem Lande vom Leid und Freude
wo die Seele träumet und ruht.

Ida Lock

Sfærernes musik

8 Do re mi fa sol la a –.
13 Når jeg sænker min sjæl i dybet
af smerter og fryd, dybt et blik,
da er det, som hører jeg toner
fra en fjern og forklaret musik;
som om hele luften genlyder
af toner, så fulde af kval,
som et ekko af suk og af klage
fra al jordens jammerdal,
som den duftende, klingende bolge,
som de levende, tonende strømme,
fra et sorgens og glædens land,
hvor min sjæl kan hvile og drømme.

Music of the Spheres

Do re mi fa sol la a –.
If I plunge my soul into the depths
of grief and joy, in an instant
I seem to hear the sounds
of a distant, transfigured music
as though the air were loud
with sounds of grief and pain
like an echo of sighs and lamenting
from the earthly vale of tears,
like the fragrant waves of sound,
like the living, resounding flood
from the land of sorrow and joy
where the soul dreams and rests.

Images symphoniques

I
Comme des mots pour une saga d'un jour d'été –
Un thème pour des fantaisies nocturnes –
Ils se tiennent comme des chandelles, comme des
joncs en fleurs le long des chemins marécageux. – –
Hélas, que ne puis-je les allumer toutes!
– Tels un réconfort pour une plainte silencieuse,
Un rafraîchissement te parcourant tout le corps
En pétales rouges de feu –
Ils devraient s'epanouir dans ta chambre!

II
Un parfum d'humus et de boue!
Une multitude de pousses de fougères frisées
Après la dernière averse –

De la forêt s'élève le bruissement léger
Du chuchotement des cimes des pins
Et le murmure du ruisseau – –

Tongemälde

I
Wie der Text einer Sommertagssaga –
Motiv einer Nachtfantasie –
Stehn kerzengrade, blühende Binsen
An den sumpfigen Pfaden entlang – –
Ach, könnt ich sie all entzünden –
– Zum Trost einer lautlosen Klage –
Und dich von Kopf bis Fuß tränken
Mit roten Blütenblattflammen –
Sie müßten sprießen in deiner Kammer!

II
Ein Duft von Torfmull und von Schlamm!
Ein Wust krauser Farnschößlinge
Nach dem letzten Platzregen –

Im Wald das sachte Rauschen
Der Fichtenkronen raunender Laut
Und draußen das Plätschern des Bachs – –

Tonebilleder

I
16 Som Text til en Sommerdags Saga –
Motiv til en Nats Fantasier –
staa ranke, skinnende Brudelys
langs mosede Stier – –
Ak, kunde jeg tænde dem alle –
– til Trøst for en lydløs Jammer –
og gyde dig over fra Isse til Fod
med de røde Kronblades Flammer – I
de skulde springe ud i dit Kammer!

II
17 En Duft af Muldjord og Grøde!
Et Væld af krøllede Bregneskud
efter den sidste Bløde –

I Skoven den sagte Susen
af Granetoppes hviskende Lyd
og udenfor Elvens Brusen – –

Tone Pictures

I
Like words for a summer's day saga –
A theme for a night's fantasies –
They stand like candles, the flowering rushes
Along the marshy paths – –
Alack, would I could light them all –
– As comfort for a silent lament
And drench you from top to toe
In the red petal flames –
They ought to bloom in your chamber!

II
A scent of mull and mud!
A mass of curly bracken shoots
After the last downpour –

In the forest the gentle swish
Of the pine tree tops' whispering sound
And outside the brook's babbling – –

Des épines brillantes des pommes de pin
Glissent des gouttes scintillantes
Dans les coupes délicates des liserons.

Dans la forêt rouge et jaune
S'agite toute une vie parmi les branches humides
Et le gazouillement des oiseaux.

Dans tout cet humus et cette boue
Je ressens l'instant fugitif, –
Celui de la joie qu'anéantira la vie – –

Et derrières les épines des pins
Tombent des larmes salées
Dans les coupes délicates des liserons – – –

III
Un nuage d'or se balance
Dans l'horizon bleu vert qui s'éteint.
Sur le paturage de Desna, la rosée tombe
Comme un tapis de perles blanches et fines.
Au loin, sur les plaines tristes du nord,
Résonne le grondement sourd du tonnerre.
A l'orée du bois, une rafale de vent souffle,
Tout chargé de battements d'ailes légers et captifs.

Mais le bois, lui, demeure muet et silencieux.
Le grand bois demeure obscur et muet.
Ce n'est qu'au plus profond que la lumière,
A de longs intervalles, y jaillit fugitivement
– Approche, ô lumière qui rôde alentours,
Et qui erre dans les fougères –
Approche, et embrasse-moi, mon amour,
Viens, petit oiseau, aie confiance, viens!

An den schimmernden Nadeln der Fichten
Rinnen funkelnde Tropfen herab
In der Winde feine Becher.

Waldbilder; rot und auch gelb
Huscht es zwischen nassen Stengeln umher,
Und ringsum das Zwitschern der Vögel.

In all dem Torfmull und dem Schlamm
Spür ich den kurzen Augenblick –
Der Freude, den tötet das Leben – –

Und hinter den Fichtennadeln
Rinnen salzige Tränen herab
In der Winde feine Becher – – –

III
Eine güldene Flocke verharrt hoch droben
In blassem, blankem Aquamarin;
Auf der Desna Auen die Tautropfen weben
Einen Perlenteppich weiß und fein.
Im Norden, über das weite, dunkle Land
Ein ferner Donnerschlag rollt;
Am Rand des Waldes flattert ein Windstoß
Mit schwachem, befangenem Flügelschlag.

Der Wald selbst ist stumm und still,
Der große Wald ist schwarz und stumm;
Nur tief im Innern blinkt ein Licht
In langen, trüben Abständen.
– Komm hervor, du Licht, das drinnen wandelt,
Das im Farnkraut irret umher –
Komm hervor und küß mich, komm, Liebling,
Komm, leichter Vogel, komm unverzagt, komm!

Fra Granernes blanke Naale
rinder der blinkende Draaber ned
i Snerlernes fine Skaale.

Skovbiller; røde og gule,
haste afsted mellem vaade Straa,
og rundt om kvidrer der Fugle.

I al den Muldjord og Grøde
Føler jeg kun den stakkede Stund –
af fryd som livet vil døde – –

Og bagved Granernes Naale
rinder der salte Taarer ned
i Snerlernes fine Skaale – – –

J. Blicher-Clausen

III
18 Et gyldent Fnug foroven svæver
i blegnet, blank Akvamarin;
paa Desnas Enge Duggen væver
en Perlemaatte hvid og fin.
Mod Nord ad brede, dunkle Sletter
henruller fjærnt et Tordenbrag;
i Skovens Rand et Vindstød spjætter
med svagt og fangent Vingeslag.

Men Skoven selv er stum og stille,
den store Skov er sort og stum;
kun dybest inde Lysblink spille
med lange, mørke Mellemrum.
– Kom frem, du Lys, som gaar der inde,
som gaar i Bregnekrattet om –
kom frem og kys mig, kom, Veninde,
kom, lette Fugl, kom dristigt, kom!

Ivan Turgeniev
(Translation: Thor Lange)

From the pine trees' shiny needles
Sparkling drops run down
Into the fine bindweed cups.

Forest scenes red and yellow
Hasten along among wet stalks
And round about, the twittering of birds.

In all this mull and mud
I feel the brief moment –
Of joy that life will kill – –

And behind the pine trees' needles
Salt tears run down
Into the fine bindweed cups – – –

III
A golden flake hovers above
In faded, shiny aquamarine;
On Desna's meadow the dew drops weave
A pearly carpet white and fine.
To the north, across broad, gloomy plains
Rolls a distant thunder clap;
At the edge of the wood a gust of wind flurries
With faint, captive wing beats.

But the wood itself is mute and silent,
The great wood is black and mute;
Only deep inside it does light flash
At long, dark intervals.
– Come forth, O light that walks therein,
That wanders in the bracken –
Come forth and kiss me, come, my love,
Come, light bird, come boldly, come!

CHAN 9517 BOOK.qxd 11/1/08 3:46 pm Page 24

IV
L'été en fleurs menait à la moisson,
Puis à la mort de ce qui était vivant.
La tristesse doit succéder à la joie.
Silence, ô sein qui bat!
Seules règnent les lois éternelles.
Mes amis, étendez vos mains au-dessus de la tombe.
Celui qui est mort ne reviendra plus,
Mais l'esprit parle de l'au-delà
Quand les lèvres se taisent.

Il nous parle dans les moments de solitude,
Quand la pensée ploie sous le poids des souvenirs,
Quand les lèvres nous apportent un message,
Faisant taire la douleur par le sommeil,
Et par des images inspirant nos rêves.
Mes amis, jamais ce rêve ne s'éteindra;
Car une image se lève à nouveau et pour toujours
De la beaté qui nait de la dévotion:
Le rêve d'un souvenir choyé.

Traduction de l'anglais: Francis Marchal

IV
Blühender Sommer blieb mit der Ernte verkettet,
Mit dem Tod, was am Leben war.
Kummer muß folgen der Lustbarkeit,
Schweige still, du pochende Brust!
Es gelten die ewigen Gesetze nur.
Freunde, streckt die Hände aus über das Grab,
Der Tote wird nicht wiederkommen,
Doch aus dem Jenseits spricht der Geist,
Wenn die Lippen verstummen.

Er spricht zu uns in einsamer Stunde,
Wenn der Gedanke versinkt in Erinnerung;
Dann bringt uns ein Mund die Kunde,
Wiegt unsern Schmerz in den Schlaf
Und regt mit Bildern unsere Träume an.
Freunde, der Traum wird nie zerrinnen;
Ein Bild steigt immer aufs neue
Aus der Hingabe an die Schönheit empor:
Ein Traum von lieblicher Erinnerung.

Übersetzung aus dem Englischen:
Anne Steeb/Bernd Müller

IV
19 Den blomstrende Sommer blev kædet til Høst,
til Død, hvad der var i live.
Sorg skal følge paa Lyst,
stille, Du bankende Bryst!
kun de evige Love skal blive.
Venner, ræk Haand over Graven hen;
den Døde kommer ej mer igen,
men Aanden taler fra Rummet,
naar Læben her er forstummet.

Den taler os til i en ensom Stund,
naar Tanken erindringsfuld knæler;
Bud da bringer en Mund,
tysser os Smærten i Blund
og med Billeder Drømmen besjæler.
Venner, den Drøm svinder aldrig hen;
et Billed stiger bestandig igen
fra Skonheds-Andagten inde:
en Drøm om et dejligt Minde.

Holger Drachmann

IV
The flowering summer was linked to the harvest,
To death, that which was alive.
Sorrow must follow merriment,
Silence, O beating breast!
Only the eternal laws prevail.
Friends, stretch your hands across the grave,
The dead man will not come back again,
But the spirit speaks from the beyond
When the lips fall silent.

It speaks to us in lonely moments
When thought kneels full of memories,
Then lips bring us a message,
Hushing our pain to sleep
And with images our dream inspiring.
Friends, that dream will never fade;
An image forever rises again
From the beauty of devotion:
A dream of a lovely memory.

Translation: Jonathan Sydenham

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

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

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'.

This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation

BIKUBEN GIROBANK LTD

Executive producer Brian Couzens
Producer Ivar Munk
Sound engineer Jørn Jacobsen
Artistic director Per Erik Veng
Editors Ivar Munk & Jørn Jacobsen
Recording venue Danish Radio Concert Hall; 21, 23 & 24 February 1996
Front cover *A total solar eclipse* by Rev. Ronald Royer (Science Photo Library)
Design Guy Lawrence
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Publisher Wilhelm Hansen (*Music of the Spheres*) & The Langgaard Foundation (*Four Tone Pictures*)
℗ 1997 Chandos Records Ltd
© 1997 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

Rigmor Mydtskov

Gitta-Maria Sjöberg

Stig-Göran Nilsson

Gennady Rozhdestvensky

CHAN 9517 Inlay.qxd 11/1/08 3:47 pm Page 1

20 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9517**

Rued Langgaard (1893–1952)

Sfærernes musik
(Music of the Spheres)* **35:29**
for soprano solo, chorus, orchestra and distant orchestra

1 Like sunbeams on a coffin decorated with sweet-smelling flowers – 2:32
2 Like the twinkling of stars in the blue sky at sunset – 2:34
3 Like light and the depths – 2:08
4 Like the refraction of sunbeams in the waves – 0:36
5 Like the twinkling of a pearl of dew in the sun on a beautiful summer's morning – 0:53
6 Longing – Despair – Ecstasy – 3:33
7 Soul of the world – Abyss – All Soul's day – 2:16
8 I wish…! – 1:21
9 Chaos – Ruin – Far and near – 2:07
10 Flowers wither – 1:36
11 Glimpse of the sun through tears – 5:17
12 Bells pealing: Look! He comes – 1:58
13 The gospel of flowers – From the far distance – 2:28
14 The new day – 1:32
15 The end: Antichrist – Christ 4:38

Hedwig Rummel · Annette Simonsen
contralto, choir solos
premier recording

Tonebilleder
(Four Tone Pictures) **17:44**

16 I Like words for a summer's day saga 4:28
17 II A Scent of mull and mud 3:34
18 III A golden flake hovers above 4:38
19 IV The flowering summer was linked to the harvest 4:56

TT (DDD) **53:21**

Gitta-Maria Sjöberg soprano
Danish National Radio Choir*
Jesper Grove Jørgensen chorus master & conductor of the distant orchestra
Danish National Radio Symphony

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation

BIKUBEN GIROBANK LTD

ⓟ 1997 Chandos Records Ltd. ⓒ 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

LANGGAARD: MUSIC OF THE SPHERES/FOUR TONE PICTURES - Sjöberg/DNRC/DNRSO/Rozhdestvensky

CHANDOS CHAN 9517

LANGGAARD: MUSIC OF THE SPHERES/FOUR TONE PICTURES - Sjöberg/DNRC/DNRSO/Rozhdestvensky

CHANDOS CHAN 9517