

DECCA
CLASSICS

HILDING
ROSENBERG

SYMPHONIES
Nos 3 & 6 *Semplice*

GOTHENBURG
SYMPHONY
ORCHESTRA

MARIO VENZAGO

ROSENBERG, HILDING (1892–1985)

SYMPHONY NO. 6 (1951) *(Nordiska Musikförlaget)* 22'41

'SINFONIA SEMPLICE'

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Poco adagio</i> | 7'47 |
| 2 | II. Alla marcia. <i>Allegro</i> | 6'20 |
| 3 | III. Recitativo. <i>Allegro</i> | 2'17 |
| 4 | IV. Inno. <i>Allegro moderato</i> | 6'05 |

SYMPHONY NO. 3 (1939) *(Nordiska Musikförlaget)* 32'28

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | I. <i>Moderato – Allegro</i> | 12'03 |
| 6 | II. <i>Andante sostenuto</i> | 8'06 |
| 7 | III. <i>Allegro con fuoco, molto marcato</i> | 7'02 |
| 8 | IV. <i>Andante semplice</i> | 4'51 |

TT: 56'00

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA
THE NATIONAL ORCHESTRA OF SWEDEN

MARIO VENZAGO *conductor*



By the end of his long life, **Hilding Rosenberg** (1892–1985) was probably the most respected of all living Swedish composers. Forming the backbone of his very extensive œuvre, his eight symphonies and twelve string quartets are all important works in their genres. For several decades he was constantly at the centre of events during all the major developments in the musical life of Sweden. His creative activity was marked by a highly intellectual and reflective attitude towards art, in tandem with an indefatigable search for new compositional ways and means. This could easily have resulted in an esoteric approach to music, but Rosenberg combined solid craftsmanship with a strong expressive urge and lofty ideals regarding music as an ethical force. About an early, later withdrawn symphony he wrote: ‘My only and dearest wish is that it may provide faith and strength to my fellow wanderers, and for all those who suffer and find no meaning in life.’ His interest in modernist means of expression did not cause him to reject tradition; rather, his aim was to nurture it through continuous development. ‘The task of the arts is to teach mankind to look ahead, not towards a misty far-away but towards a frostily clear sunrise.’

Rosenberg was born in humble circumstances as the youngest of seven children of a gardener at the estate of Bosjökloster in southern Sweden. His musical talent was discovered at an early stage and was nurtured at home – partly as the result of stubborn streak which manifested itself at an equally early age. The financial support of a local patron enabled Rosenberg to leave for Stockholm where he was accepted at a music school run by the pianist Richard Andersson. The tuition offered by the school was combined with studies in music theory, conducting and composition at the Conservatory of Music, where the budding musician soon became noticed. Already in his first year he began to compose a symphony.

It was at Richard Andersson’s school that Rosenberg’s interest in literature and philosophy was properly awakened. He acquainted himself with contem-

porary literature but also with the intellectual issues of the day, designating as his ‘favourite philosopher’ the transcendentalist Ralph Waldo Emerson. Andersson also introduced him to one of Sweden’s greatest musical personalities of the day, Wilhelm Stenhammar. The friendship with the older composer became important to Rosenberg and the correspondence between them would continue until Stenhammar’s death in 1927.

In 1917 Sibelius’s *Fourth Symphony* was performed for the first time in Stockholm. The work received a mixed reception from the reviewers, but the occasion was of decisive importance to Rosenberg. One immediate result was the writing of another symphony, which was given the number 1. During a study trip to Dresden in 1919, on a scholarship from the conservatory, Rosenberg had another musical experience which was to have important consequences. A performance of Arnold Schoenberg’s *First Chamber Symphony* put Rosenberg in ‘a trance’, and he eagerly started to seek out opportunities for increased contact with new music.

Following his return to Stockholm, Rosenberg concentrated on chamber music. In Dresden he had begun writing his *First String Quartet*, and this was followed by a number of other chamber works and piano pieces. In terms of style he would often choose quite varying points of departure for different works – something which the rather provincial musical establishment in Stockholm regarded with surprise and suspicion. ‘Rosenberg makes no effort at a *melos* [melodic style] that warms – that goes to the heart. On the other hand he does have a finely honed technique...’ wrote Kurt Atterberg, one of the kinder of the Stockholm reviewers, after the première of the *First String Quartet* in 1923. Others would from now on begin to criticize every new work as cuttingly as possible, and Rosenberg soon became a symbol of everything that was new and incomprehensible in ‘modern music’.

During the second half of the 1920s the conditions under which Rosenberg composed changed, with certain consequences to his style. The theatre director Per Lindberg, who had collaborated with Stenhammar in Gothenburg, had been introduced to Rosenberg when he needed music for a production in Stockholm. Writing music for the theatre meant new challenges, and led to the need for a more direct communication with a new and wider audience.

Regardless of this, Rosenberg's music for the concert stage continued to be viewed as controversial. Another symphony, his second, was premièred in 1934 and given the subtitle *Sinfonia grave* in keeping with its serious tone and its character of inner confrontation. 'Nothing in the symphony could be claimed to be bad music', wrote Atterberg after the performance, while at the same time proposing that the work might become more effective if three-quarters of it would be cut!

When Rosenberg next began a new large-scale symphonic work, it was with the stated wish to establish a connection to an interested but inexperienced audience. The work, entitled *The Four Ages of Man*, was presented for the first time in 1939 as a radio play by Sveriges Radio, the Swedish public broadcasting corporation, where Rosenberg, besides holding a position as orchestral pianist, was increasingly being used as composer, arranger and conductor. The orchestral movements were interspersed with recitations of fairly extensive text passages, taken from *Jean-Christophe*, the cycle of novels by Romain Rolland.

Rosenberg described his point of departure for the work in an article: 'Is it possible to explain the events that take place in a musical work by using words? In order to avoid answering this question, or, rather, aware of the impossibility of doing so, I would like to rephrase it. Is it possible to explain a word by the use of music? The answer is that music can enrich and expand the meaning of the word, but not explain it.' He was not attempting a programmatic description

of the recited texts: ‘One might say that the text has been chosen to suit the music, and the music has been written to suit the text.’

That the music has been allowed to follow its own laws is immediately clear from the division into four movements – the traditional four movements of a symphony. At the same time, these movements were set next to descriptions of four stages in the life of a fictional main character. First is ‘*The Child* listening to the murmurs of the river, which through its slow current and the resulting sounds awakens musical sensations, and becomes the first encounter with the imaginary world of music.’ This is followed by ‘*The Boy*, as he sits one summer evening with his uncle Gottfried listening to the birdsong and the noise of the crickets, and hears him sing a folk-song – the slow second movement.’ The impassioned third movement Rosenberg associates with ‘*The Youth* in his struggle towards self-discovery and the realization of his ideals’. The work closes with ‘*The Man*, who in humble worship and thankfulness celebrates his art.’

Romain Rolland (1866–1944) was a highly topical cultural figure at the time: the winner of the 1915 Nobel Prize for literature and a controversial figure on account of his uncompromising pacifist stance. Needless to say, Rosenberg was familiar with his writings – he had read the *Jean-Christophe* novels as early as the 1910s and had been deeply affected by them. Even so, he was possibly uncomfortable with the associations to programme music: in 1943, while revising the symphony, he removed the recited texts as well as the movement titles, and ever since the work has been known as *Symphony No. 3*. In 1950 he furthermore decided to firm up the form of the work, making cuts in the third movement.

The two following symphonies were nevertheless even more decidedly programmatic. First came *The Revelation of St John* for soloist, choir and orchestra (1940, rev. 1949), based on the Book of Revelation. This too included an element of recitation, even if Rosenberg later reworked these passages into recita-

tives for a baritone soloist. In his fifth symphony (*The Keeper of the Garden*, 1944), which also included vocal parts, Rosenberg aimed to create an image to set against the visions of war and annihilation of the Apocalypse. At the core of this work is the message of peace and love of the New Testament.

Maybe it is in relation to these monumental wartime works that it is most useful to consider the subtitle of the purely instrumental *Sinfonia semplice* (1951). Many changes had taken place since the end of the war. Rosenberg was no longer a young man fighting on behalf of the newest music. Moreover a new generation had begun to make its existence felt, the so-called Monday Group which, over the coming decades, would dominate the musical scene. Several of the most influential figures of this new generation, which deliberately distanced itself from the Swedish late-Romanticism, were students of Rosenberg. This suddenly gave him the aura of a ‘grand old man’ in Swedish music.

This is the background against which Rosenberg’s *Sinfonia semplice* was composed, but it may be that the term ‘semplice’ refers mainly to the lucid and distinct, almost classical form of the work. Even so, none of its four movements is written in any really typical traditional form; nor is their order completely conventional, perfectly logical and well-balanced though it may be. Two slow movements, the opening *Poco adagio* and a closing *Hymn* (‘Inno’) frames a scherzo-like *Alla marcia* and a terse *Recitativo*. Even if Rosenberg was no longer regarded as a youthful hothead, and although the era of great messages had passed, he still composed on the basis of a strongly individual attitude towards the expected and traditional.

© Tomas Block 2009

The **Göteborgs Symfoniker** (Göteborgs Symfoniker) was founded in 1905, and now numbers 108 players. One of the orchestra's first conductors was the great Swedish composer Wilhelm Stenhammar (appointed principal conductor in 1907) who contributed strongly to the Nordic profile of the orchestra, inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling and Charles Dutoit. During Neeme Järvi's leadership from 1982 to 2004, the orchestra became a major international force. Described by *The Guardian* as 'one of the world's most formidable orchestras', it has toured in the USA, Japan and the Far East, and has performed at major music centres and festivals. In recognition of the orchestra's role as an ambassador of Swedish music, as well as its high artistic level, the GSO was appointed as the National Orchestra of Sweden in 1997.

The celebrated Venezuelan Gustavo Dudamel started his tenure as the Göteborg Symphony Orchestra's music director (succeeding Mario Venzago) in 2007. Gustavo Dudamel and the orchestra have performed in France, Germany, Luxembourg, Spain and the UK, including acclaimed appearances at the BBC Proms and in Vienna. Christian Zacharias has been the orchestra's principal guest conductor since 2002. The list of prominent guest conductors includes Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski and Esa-Pekka Salonen.

For BIS the orchestra has recorded the complete symphonies of Sibelius, Stenhammar, Nielsen, and Svendsen, as well as works by Schnittke and Eduard Tubin – discs that have won several international awards.

Mario Venzago's distinguished conducting career has nurtured a number of strong and lasting relationships and has included guest engagements with major orchestras such as the Berlin Philharmonic Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Teatro alla Scala Orchestra, Boston Symphony Orchestra and Philadelphia Orchestra. He has also conducted at the Salzburg and Lucerne Festivals.

Swiss-born, Mario Venzago holds the position of conductor laureate of the Basel Symphony Orchestra, having previously held the post of music director from 1997 until 2003. From the start of the 2010–11 season, he will be principal guest conductor of the Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Ludwigshafen. From 2004 until 2007 he was principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra, and from 2001 until 2009 he was the music director of the Indianapolis Symphony Orchestra. In October 2008 he was named 'Schumann Guest Conductor' of the Düsseldorf Symphony Orchestra. Mario Venzago continues to maintain a high profile in Scandinavia and has established strong relationships with the Finnish Radio Symphony Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Malmö Symphony Orchestra and Tapiola Sinfonietta, and with his old orchestra, the Gothenburg Symphony Orchestra, to which he returns regularly.

Mario Venzago's varied discography has earned him several major awards, including a Diapason d'or, two Grand Prix du Disque and an Edison Award. A previous recording on BIS featuring works by Sofia Gubaidulina was released in 2006 to great acclaim. Mario Venzago also has a fine pedigree in the opera house and has collaborated with the notable stage directors Ruth Berghaus, Peter Konwitschny and, most recently, Hans Neuenfels, with whom he presented the 2007 production of Othmar Schoeck's *Penthesilea* at Basel Theatre to great acclaim from the international press.

Hilding Rosenberg (1892–1985) var mot slutet av sitt långa liv kanske den mest högakttade och respekterade svenske tonsättaren. Som rygg-raden i hans mycket stora produktion räknades hans åtta symfonier och tolv stråkkvartetter, alla viktiga verk i sina genrer. Han hade hela tiden varit en ledande figur i sin generation, och stod i händelsernas centrum under flera decennier av omvälvande förändringar i musiklivet. En särskild styrka i hans skapande var en i hög grad intellektuellt reflekterad inställning till konst, kombinerad med ett outtröttligt sökande efter nya vägar. Detta kunde lett till en esoterisk syn på musiken, men en gedigen hantverksmässig kunskap kombinerades hos Rosenberg med stark uttrycksvilja och höga ideal vad gällde musiken som etisk kraft. Om en tidig, sedermera indragen symfoni skrev han: ”Min enda och innerligaste önskan är att den måtte skänka förtröstan och styrka för mina med-vandrare och för alla de som ha det svårt och tycka livet är meningslöst.” Intresset för moderna uttrycksmedel innebar inte ett avvisande av traditionen utan ett vårdande genom vidareutveckling. ”Konstens uppgift är att lära människorna blicka framåt, ej mot ett dimhöljt fjärran utan mot en frostklar soluppgång.”

Levnadsbanan började i små omständigheter: Rosenberg föddes i Bosjö-kloster i Skåne, som yngst av sju barn till en trädgårdsmästare. Hans musik-aliska begåvning upptäcktes tidigt och gavs näring i hemmet – delvis till följd av en likaledes tidigt märkbar envishet! Finansiellt stöd från en lokal mecenat gjorde det möjligt för Rosenberg att resa till huvudstaden där han kom in vid Richard Anderssons pianoskola. Undervisningen där kombinerades med studier i teori, dirigering och komposition vid Musikkonservatoriet, där den unge musikern snart väckte uppmärksamhet. Redan första året påbörjade han en första symfoni.

Det var hos Richard Andersson som Rosenbergs aptit för litteratur och filosofi väcktes på allvar. Han orienterade sig i ny skönlitteratur men också i intellektuella frågor i tiden – till sin ”favoritfilosof” utnämnde han den amerikanske

transcendentalisten Ralph Waldo Emerson. Andersson förmedlade också kontakt med en av Sveriges största musikpersonligheter vid denna tid – Wilhelm Stenhammar. Vänskapen med den äldre tonsättaren fick stor betydelse för Rosenberg och deras korrespondens fortsatte fram till Stenhammars bortgång 1927.

År 1917 uppfördes Sibelius' fjärde symfoni för första gången i Stockholm. Stycket fick ett blandat mottagande av recensenterna, men hade en avgörande betydelse för Rosenberg. En direkt följd var tillkomsten av ännu en symfoni, som fick nummer 1. Under en studieresa till Dresden 1919 på stipendium från Musikkonservatoriet fick Rosenberg ännu en musikupplevelse som skulle få stora konsekvenser. Ett framförande av Arnold Schönbergs *Kammarsymfoni nr 1* försatte Rosenberg i "trans", och han började ivrigt söka mer kontakt med ny musik.

Efter hemkomsten dominerade till en början kammarmusiken. I Dresden hade han påbörjat en första stråkkvartett. Han fortsatte med en mängd kammarmusik och pianomusik, och valde i olika verk ofta högst varierande stilistiska utgångspunkter, vilket betraktades med förvåning och misstro av det ganska provinsiella musiklivet i Stockholm. "Rosenberg vårdar sig icke om en melos, som värmer – går till hjärtat. I gengäld har han emellertid en högt driven teknik..." skrev Kurt Atterberg, en av de vänligare av huvudstadskritikerna efter uruppförandet av den första stråkkvartetten 1923. Andra började vid denna tid göra sitt yttersta för att så giftigt som möjligt skriva ner varje nytt verk av Rosenberg, som snart blev fast symbol för allt nytt och svårbegripligt i "den moderna musiken".

Under senare halvan av 1920-talet förändrades de yttre förutsättningarna för Rosenbergs komponerande, och därmed också i viss mån hans stil. Teaterregissören Per Lindberg, som hade samarbetat med Stenhammar i Göteborg, presenterades för Rosenberg när han behövde musik till en teateruppsättning i Stock-

holm. Komponerandet av scenmusik förde med sig nya utmaningar, och ledde till krav på mer direkt kommunikation med en ny och större publik.

Detta betydde inte att den kontroversiella stämpeln försvann från Rosenbergs konsertmusik. En ny symfoni, nummer två, uruppfördes 1934; kallad *Sinfonia grave* i enlighet med dess allvarsamma tonläge och karaktär av inre uppgörelse. ”Intet i symfonin kan beskyllas för att vara dålig musik” skrev Kurt Atterberg vid uruppförandet, men menade samtidigt att verket skulle bli mer effektivt om tre fjärdedelar ströks!

När Rosenberg påbörjade ett nytt stort symfoniskt verk fanns redan från starten ett uttalat intresse av att bygga broar till en intresserad men ovan publik. Kompositionen presenterades första gången 1939 med titeln *De fyra livsåldrarna* som ett hörspel i Sveriges Radio, där Rosenberg vid sidan av en fast anställning som orkesterpianist nu också flitigt anlätades som tonsättare, arrangör och dirigent. Orkestersatser varvades med uppläsning av relativt omfattande textavsnitt, hämtade från romansviten *Jean-Christophe* av Romain Rolland.

Rosenberg beskrev utgångspunkterna för verket i en artikel. ”Kan man genom ordet förklara de händelser, som äga rum i ett musikverk? För att undvika att svara eller rättare inseende det hopplösa häri vill jag ställa frågan omvänd. Kan man genom musik ge en förklaring för ordet? Svaret blir här, att musiken kan berika och fördjupa ordets innebörd men ej förklara detsamma.” Det rörde sig *inte* om en programmatisk skildring av den lästa texten: ”Man kanske kan säga, att texten är utvald så den passar musiken, och musiken skriven så den passar texten”.

Det mest omedelbara uttrycket för att musiken fått följa sina egna lagar var naturligtvis att den var i fyra satser, de konventionella fyra satserna i en symfoni. Samtidigt sattes dessa fyra satser parallellt med skildringar av fyra stadier i en tänkt huvudpersons uppväxt. Först kommer ”*Barnet* lyssnande till flodens

brus, som genom sin långsamt flytande rörelse och sina ljudintryck väcka musikaliska förnimmelser, och bli det första mötet med musikens fantasivärld”. Därefter följer ”*Gossen*, då han tillsammans med morbror Gottfried sitter lyssnande till sommarkvällens fågelsång och syrsors läten och hör denne sjunga en folkvisa – den långsamma andra satsen”. Den passionerade tredje satsen förknippade Rosenberg med ”*Ynglingen* i sin kamp för att finna sig själv och förverkliga sina ideal”. Verket avslutas med ”*Mannen* som i ödmjuk tillbedjan och tacksamhet ger en hyllning åt sin konst”.

Romain Rolland (1866–1944) var en i hög grad aktuell kulturpersonlighet vid denna tid, nobelprisvinnare i litteratur 1915, omdiskuterad för sin konsekvent pacifistiska hållning. Rosenberg var naturligtvis bekant med författarens produktion; han hade läst romansviten *Jean-Christophe* redan på 1910-talet och blivit djupt tagen. Möjligen besvärades Rosenberg trots allt av associationerna till programmusik: då han reviderade symfonin 1943 strök han textinslagen inklusive satstitlarna, och sedan dess har verket enbart kallats *Symfoni nr 3*. 1950 valde han dessutom att strama upp verket i formellt hänseende, genom strykningar i tredje satsen.

Icke desto mindre kom Rosenbergs två följande symfonier att bli än mer regelrätt programmusik. Först kom *Johannes' uppenbarelse* för solist, kör och orkester (1940, omarbetad 1949), baserad på Uppenbarelseboken. Även här var textläsning ett inslag, även om Rosenberg i efterhand arbetade om dessa partier till recitativ för en barytonsolist. I femte symfonin, *Örtagårdsmästaren* (1944), också den med vokala inslag, avsåg Rosenberg att ge en motbild till apokalypsens krigs- och undergångsvisioner. Här står freds- och kärleksbudskapet från Nya Testamentet i centrum.

Måhända är det i förhållande till dessa båda monumentala krigstidsverk som det är mest instruktivt att se den rent orkestrala sjätte symfonins undertitel,

Sinfonia semplice (1951). Mycket hade förändrats efter krigsslutet. Rosenberg var ju inte längre den unge mannen som stod på barrikaderna för den nyaste musiken. En ny generation hade dessutom börjat göra sig gällande i svensk musik, den såkallade Måndagsgruppen, som skulle dominera det svenska musiklivet under flera decennier. Flera av de mest inflytelserika gestalterna i denna yngre generation, som radikalt markerade avståndstagande mot svensk senromantik, var elever till Rosenberg. Detta gav honom plötsligt en framtoning av ”grand old man” i svensk musik.

Mot denna bakgrund är Rosenbergs ”semplice” komponerad. Kanske syftar ordet ändå mest på symfonins klara och överskådliga, nästan klassiska form. Samtidigt är ingen av de fyra satserna skriven i någon riktigt typisk traditionell form, och deras inbördes ordning, fullt logisk och balanserad, är heller inte helt konventionell. Två långsamma satser, det inledande *Poco adagio* och en avslutande *Hymn* (’Inno’), får rama in ett scherzoliknande *Alla marcia* och ett kort-hugget *Recitativo*. Även om Rosenberg inte längre sågs som en ungdomlig vildhjärna, och de stora budskapens tid var förbi, verkade han alltså fortfarande utifrån ett egensinnigt förhållningssätt till förväntningar och traditioner.

© Tomas Block 2009

Göteborgs Symfoniker bildades 1905 och består idag av 108 musiker. En av orkesterns första dirigenter var Wilhelm Stenhammar, landets store tonsättare under 1900-talets början. Han gav tidigt orkestern en stark nordisk profil och inbjöd kollegerna Carl Nielsen och Jean Sibelius att dirigera egna verk. Efter Stenhammar följde chefdirigenter som Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling och Neeme Järvi, under vars ledning (1982–2004) ett internationellt renommé grundlades: ”En av världens mest formidabla orkestrar” skrev till exempel

The Guardian efter ett framträdande i London 2004. Göteborgs Symfoniker har turnerat i USA och Asien och framträtt vid ledande festivaler runtom i världen. Orkesterns roll som ambassadör för svensk musik och dess höga konstnärliga nivå ledde till att Göteborgs Symfoniker 1997 utsågs till Sveriges Nationalorkester.

Gustavo Dudamel från Venezuela, en av vår tids största dirigentbegåvningar, utsågs till chefsdirigent 2007, då han efterträdde Mario Venzago. Tillsammans har Dudamel och orkestern givit konserter i Frankrike, Tyskland, Luxemburg, Spanien och Storbritannien, och gjort bejublade framträdanden vid BBC Proms och i Musikverein i Wien. Sedan 2002 är Christian Zacharias orkesterns förste gästdirigent. I raden av stora gäster från förr finns Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux och Herbert von Karajan. Idag samarbetar Göteborgs Symfoniker regelbundet med dirigenter som Kent Nagano, Gianandrea Noseda, Alexander Lazarev och Herbert Blomstedt.

För BIS har orkestern spelat in de kompletta symfonierna av Sibelius, Stenhammar, Nielsen och Svendsen, samt verk av bland andra Schnittke och Eduard Tubin – inspelningar som har blivit internationellt uppmärksammade och prisbelönta.

Under en framstående karriär har **Mario Venzago** etablerat starka och varaktiga band med ett antal framstående orkestrar, och dirigerat bland andra Berlinfilharmonikerna, Gewandhausorkestern i Leipzig, Londonfilharmonikerna, BBC Symphony Orchestra, La Scala-orkestern i Milano, Bostons symfoniorkester och Philadelphia Orchestra. Han har även dirigerat vid festivalerna i Salzburg och Luzern.

Venzago, som är född i Schweiz, är hedersdirigent för Basels Symfoniorkester, efter att ha innehaft posten som orkesterns chefsdirigent under åren 1997–2003.

I och med säsongen 2010/11 tillträder han som förste gästdirigent för Staatsphilharmonie Rheinland Pfalz i tyska Ludwigshafen. Hans chefsdirigentskap för Göteborgs Symfoniker varade under åren 2004–2007, och det för Indianapolis Symphony Orchestra under 2001–2009. I oktober 2008 utnämndes han till ”Schumann-gästdirigent” för Düsseldorfs Symfoniker. Han är också flitigt verksam i Norden och har starka band till de Norska och Finska radioorkestrarna, Tapiola Sinfonietta, Malmö Symfoniorkester och sin tidigare orkester, Göteborgs Symfoniker, till vilka han regelbundet återvänder.

Mario Venzago har spelat in ett antal skivor med mycket varierad repertoar, som har belönats med viktiga internationella utmärkelser, däribland de franska Diapason d’Or och Grand Prix du Disque (2 ggr) samt den nederländska Edison Award. En tidigare inspelning för BIS innehåller verk av Sofia Gubaidulina, och lovordades av recensenter när den gavs ut 2006. Venzago har också ett grundmurat rykte som operadirigent och har samarbetat med upmärksammade regissörer såsom Ruth Berghaus, Peter Konwitschny och Hans Neuenfels, med vilken han 2007 i Basel skapade en kritikerrosad uppsättning av Othmar Schoecks *Penthesilea*.



Gothenburg Sym



PHONY ORCHESTRA

Hilding Rosenberg (1892–1985) war gegen Ende seines Lebens der wohl meistgeachtete und -respektierte Komponist Schwedens. Als Kernstücke seiner großen Produktion gelten seine acht Symphonien und zwölf Streichquartette; alle sind bedeutende Werke in ihren Genres. Rosenberg war immer eine führende Figur in seiner Generation gewesen und stand mehrere Jahrzehnte lang im Zentrum des Geschehens, während das Musikleben umwälzende Veränderungen erfuhr.

Eine besondere Stärke in seinem Schaffen war eine hochgradig intellektuell reflektierte Einstellung zur Kunst, kombiniert mit einer unermüdlichen Suche nach neuen Wegen. Dies hätte zu einer esoterischen Sichtweise der Musik führen können, aber Rosenberg vereinte gediegenes handwerkliches Wissen mit einem starken Ausdruckswillen und hohen Idealen, was Musik als ethische Kraft betraf. Über eine frühe, später zurückgezogene Symphonie schrieb er: „Mein einziger und innigster Wunsch ist, dass sie meinen Mitwanderern und all denen, die es schwer haben und glauben, das Leben sei sinnlos, Trost und Kraft schenken möge.“ Das Interesse für moderne Ausdrucksmittel bedeutete nicht eine Zurückweisung der Tradition, sondern eine Erhaltung derselben durch Weiterentwicklung. „Die Aufgabe der Kunst ist es, den Menschen zu lehren, nach vorne zu blicken, und zwar nicht in eine nebelumhüllte Ferne, sondern in einen frostklaren Sonnenaufgang.“

Sein Leben begann in bescheidenen Verhältnissen: Rosenberg wurde als jüngstes von sieben Kindern eines Gärtners, der auf dem Anwesen Bosjöklöster in Südschweden angestellt war, geboren. Die musikalische Begabung des Jungen wurde zu Hause frühzeitig erkannt und gefördert – teilweise aufgrund einer ebenfalls früh erkennbaren Starrköpfigkeit! Finanzielle Unterstützung durch einen lokalen Mäzen ermöglichte Rosenberg eine Reise in die Hauptstadt, wo er in Richard Anderssons Klavierschule aufgenommen wurde. Der Unterricht dort

wurde mit Studien in Theorie, Dirigieren und Komposition am Musikkonservatorium kombiniert, wo der junge Musiker bald Aufmerksamkeit erregte. Schon im ersten Jahr begann er, eine erste Symphonie zu komponieren.

Bei Richard Andersson wurde Rosenbergs Interesse für Literatur und Philosophie ernsthaft geweckt. Er machte sich mit zeitgenössischer Belletristik, aber auch mit den intellektuellen Themen seiner Zeit vertraut – zu seinem „Lieblingsphilosophen“ ernannte er den amerikanischen Transzendentalisten Ralph Waldo Emerson. Andersson vermittelte auch den Kontakt zu einer von Schwedens größten Musikerpersönlichkeiten der damaligen Zeit – Wilhelm Stenhammar. Die Freundschaft mit dem älteren Komponisten bekam eine große Bedeutung für Rosenberg. Durch Briefwechsel blieben sie bis zu Stenhammars Tod 1927 in Verbindung.

1917 wurde Sibelius' *vierte Symphonie* zum ersten Mal in Stockholm aufgeführt. Das Werk wurde von den Kritikern mit gemischten Gefühlen aufgenommen, war aber von entscheidender Bedeutung für Rosenberg. Eine direkte Folge war die Entstehung einer weiteren Symphonie, die die Nummer 1 erhielt. Während einer Studienreise nach Dresden im Jahr 1919, für die er vom Musikkonservatorium ein Stipendium bekommen hatte, erlebte Rosenberg ein weiteres Musikereignis, das große Konsequenzen haben sollte: Eine Aufführung der *Kammersymphonie Nr. 1* von Arnold Schönberg versetzte Rosenberg in „Trance“, und er suchte eifrig nach Möglichkeiten, häufiger in Berührung mit neuer Musik zu kommen.

Nach seiner Rückkehr dominierte zunächst die Kammermusik. In Dresden hatte er begonnen, ein *erstes Streichquartett* zu komponieren. Er fuhr fort mit einer Menge Kammer- und Klaviermusik und wählte in verschiedenen Werken oft höchst variierende stilistische Ausgangspunkte, was von der recht provinziellen Stockholmer Musikszene mit Befremden und Misstrauen betrachtet

wurde. „Rosenberg kümmert sich nicht um ein Melos, das wärmt – zu Herzen geht. Dafür hat er jedoch eine ausgefeilte Technik ...“, schrieb Kurt Atterberg, einer der freundlicheren Hauptstadtkritiker, nach der Uraufführung des *ersten Streichquartetts* 1923. Andere bemühten sich seit dieser Zeit nach Kräften, so giftig wie möglich jedes neue Werk Rosenbergs, der bald zu einem festen Symbol für alles Neue und Schwerbegreifliche in der „modernen Musik“ wurde, zu verreißen.

In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre veränderten sich die äußeren Voraussetzungen für Rosenbergs Kompositionsarbeit und damit in gewisser Weise auch sein Stil. Der Theaterregisseur Per Lindberg, der in Göteborg mit Stenhammar zusammengearbeitet hatte, wurde Rosenberg vorgestellt, als er für eine Inszenierung in Stockholm Musik brauchte. Das Komponieren von Bühnenmusik brachte neue Herausforderungen mit sich und führte zu einer Forderung nach direkterer Kommunikation mit einem neuen und größeren Publikum.

Das bedeutete nicht, dass der kontroverse Stempel von Rosenbergs Konzertmusik verschwand. Eine neue Symphonie, Nummer 2, wurde 1934 uraufgeführt, *Sinfonia grave* genannt im Einklang mit deren ernsthaftem Ton und dem Charakter innerer Auseinandersetzung. „Nichts an dieser Symphonie kann als schlechte Musik bezeichnet werden“, schrieb Kurt Atterberg nach der Uraufführung, meinte gleichzeitig aber, dass das Werk effektiver wäre, wenn man drei Viertel streichen würde!

Als Rosenberg die Arbeit an einem neuen großen symphonischen Werk begann, war schon zu Anfang ein ausgesprochenes Interesse vorhanden, Brücken zu einem interessierten, aber unerfahrenen Publikum zu bauen. Die Komposition wurde 1939 zum ersten Mal unter dem Titel *De fyra livsåldrarna* (*Die vier Lebensalter*) als Hörspiel im Schwedischen Rundfunk präsentiert. Dort wurde Rosenberg neben seiner festen Anstellung als Orchesterpianist nun auch häufig

als Komponist, Arrangeur und Dirigent engagiert. Symphoniesätze wurden abgewechselt mit Lesungen von relativ umfassenden Textabschnitten aus Romain Rollands Romanzyklus *Jean-Christophe*.

In einem Artikel beschrieb Rosenberg die Ausgangspunkte für das Werk: „Kann man durch das Wort die Ereignisse erklären, die sich in einem Musikstück abspielen? Um eine Antwort zu umgehen oder eher einzusehen, dass eine Antwort darauf unmöglich ist, möchte ich die Frage andersherum stellen. Kann man durch die Musik eine Erklärung für das Wort geben? Hier ist die Antwort, dass Musik die Bedeutung des Wortes bereichern und vertiefen, es aber nicht erklären kann.“ Es ginge nicht um eine programmatische Schilderung des gelesenen Textes: „Man kann vielleicht sagen, dass der Text so ausgewählt ist, dass er zu der Musik passt, und die Musik so geschrieben ist, dass sie zum Text passt.“

Dass die Musik ihren eigenen Gesetzen folgen durfte, äußert sich am unmittelbarsten in ihrem viersätzigen Aufbau – den konventionellen vier Sätzen einer Symphonie. Gleichzeitig wurden diese vier Sätze neben die Schilderung von vier Stadien im Leben einer fiktiven Hauptperson gestellt. Zuerst kommt „*das Kind*, das dem Rauschen des Flusses lauscht, der durch seine langsam fließende Bewegung und seine Geräusche musikalische Wahrnehmungen weckt und zur ersten Begegnung mit der Fantasiewelt der Musik wird“. Daraufhin folgt „*der Knabe*, der mit seinem Onkel Gottfried dem Vogelgesang des Sommerabends und dem Grillengezirpe lauscht und ihn ein Volkslied singen hört – der langsame zweite Satz“. Den leidenschaftlichen dritten Satz verband Rosenberg mit „*dem Jüngling* in seinem Kampf auf der Suche nach sich selbst und der Verwirklichung seiner Ideale“. Das Werk endet mit „*dem Mann*, der in demütiger Anbetung und Dankbarkeit seiner Kunst huldigt“.

Romain Rolland (1866–1944) war zu jener Zeit eine höchst aktuelle kulturelle Persönlichkeit, Literaturnobelpreisträger 1915 und wegen seiner conse-

quent pazifistischen Einstellung häufiger Gesprächsmittelpunkt. Rosenberg war mit der Produktion des Schriftstellers natürlich vertraut, er hatte die *Jean-Christophe*-Bände schon in den 1910er Jahren gelesen und war tief berührt gewesen. Möglicherweise machten ihm die Assoziationen zur Programmmusik trotz allem zu schaffen: Als er die Symphonie 1943 überarbeitete, strich er die Texteinlagen inklusive der Satztitel, und seitdem wurde das Werk nur *Symphonie Nr. 3* genannt. 1950 beschloss er außerdem, das Werk in formaler Hinsicht durch Kürzungen im dritten Satz zu straffen.

Nichtsdestotrotz sollten die folgenden beiden Symphonien Rosenbergs noch mehr regelrechte Programmmusik werden. Zuerst kam *Johannes' uppenbarelse* (*Die Offenbarung des Johannes*) für Solist, Chor und Orchester (1940, revidiert 1949), basierend auf dem Buch der Offenbarung. Auch hier gehörte die Lesung des Textes zum Werk dazu, wenngleich Rosenberg diese Partien später in Rezitative für einen Bariton-Solisten umarbeitete. Mit der fünften Symphonie, *Örtagårdsmästaren* (*Hortulanus*, 1944), ebenfalls mit Vokalpartien, wollte Rosenberg einen Gegenentwurf zu den Kriegs- und Untergangsvisionen der Apokalypse schaffen. Hier steht die alttestamentliche Botschaft des Friedens und der Liebe im Zentrum.

Vielleicht ist es am sinnvollsten, den Untertitel der rein orchestralen sechsten Symphonie, *Sinfonia semplice* (1951), im Verhältnis zu diesen beiden monumentalen Kriegswerken zu sehen. Vieles hatte sich nach Kriegsende verändert. Rosenberg war nicht länger der junge Mann, der für die neueste Musik auf die Barrikaden ging. Außerdem hatte eine neue Generation begonnen, sich in der schwedischen Musikszene Geltung zu verschaffen, die sogenannte Montagsgruppe, die das schwedische Musikleben mehrere Jahrzehnte lang dominieren sollte. Einige der einflussreichsten Gestalten dieser jüngeren Generation, die radikal Abstand von der schwedischen Spätromantik nahm, waren Schüler von

Rosenberg. Dies gab ihm plötzlich das Image des „grand old man“ der schwedischen Musik.

Vor diesem Hintergrund wurde Rosenbergs *Semplice* komponiert. Vielleicht bezieht sich das Wort trotzdem vor allem auf die klare und übersichtliche, fast klassische Form dieser Symphonie. Gleichzeitig folgt keiner der vier Sätze einer typischen traditionellen Form, und ihre Reihenfolge, wenn auch vollkommen logisch und gut ausgewogen, ist ebenfalls nicht konventionell. Zwei langsame Sätze, das einleitende *Poco adagio* und eine abschließende *Hymne* („Inno“), rahmen ein scherzoähnliches *Alla marcia* und ein knapp gehaltenes *Recitativo* ein. Auch wenn Rosenberg nicht länger als jugendlicher Tollkopf angesehen wurde und die Zeit der großen Botschaften vorbei war, arbeitete er also weiterhin auf der Basis einer sehr eigensinnigen Attitüde gegenüber Erwartungen und Traditionen.

© *Tomas Block 2009*

Das **Gothenburg Symphony Orchestra** (Göteborgs Symfoniker) wurde 1905 gegründet und besteht derzeit aus 108 Musikern. Einer der ersten Dirigenten des Orchesters war der große schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar, der 1907 zum Chefdirigenten ernannt wurde und maßgeblich zu dem nordischen Profil des Orchesters beigetragen hat – u.a. dadurch, dass er seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius einlud, ihre Werke zu dirigieren. Zu Stenhammars Nachfolgern im Amt des Chefdirigenten gehören Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit.

In seiner Amtszeit von 1982 bis 2004 hat Neeme Järvi das Orchester zu einem hochrangigen internationalen Klangkörper geformt. Das GSO, „eines der beeindruckendsten Orchester der Welt“ (*The Guardian*), hat Tourneen in die

USA, nach Japan und Fernost unternommen; zu seinen Auftrittsorten zählen bedeutende Musikzentren und Festivals. In Anerkennung seiner Rolle als Botschafters schwedischer Musik und aufgrund seines hohen künstlerischen Niveaus wurde das GSO 1997 zum Schwedischen Nationalorchester ernannt.

Im Herbst 2007 trat der gefeierte Venezolaner Gustavo Dudamel das Amt des Musikalischen Leiters an. Mit ihm hat das Orchester Konzertreisen nach Frankreich, Deutschland, Luxemburg, Spanien und Großbritannien unternommen, darunter umjubelte Auftritte bei den BBC Proms und in Wien. Seit 2002 ist Christian Zacharias Ständiger Gastdirigent des Orchesters. Die Liste der Gastdirigenten enthält prominente Namen wie Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski und Esa-Pekka Salonen.

Für BIS hat das Orchester sämtliche Symphonien von Sibelius, Stenhammar, Nielsen und Svendsen sowie Werke von Schnittke und Eduard Tubin aufgenommen – Einspielungen, die mehrere internationale Auszeichnungen erhalten haben.

Im Lauf seiner Karriere hat **Mario Venzago** als Gastdirigent u.a. mit den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, dem Orchester des Teatro alla Scala, Boston Symphony Orchestra und dem Philadelphia Orchestra zusammengearbeitet. Er dirigierte außerdem bei den Salzburger Festspielen und den Luzerner Festwochen.

Der Schweizer Mario Venzago ist Ehrendirigent des Sinfonieorchesters Basel, nachdem er 1997–2003 dort Chefdirigent gewesen war. Ab Beginn der Spielzeit 2010/11 wird er Erster Gastdirigent der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz sein. 2004–2007 war er Chefdirigent des Gothenburg Symphony Orchestra,

und von 2001–2009 hatte er die gleiche Position beim Indianapolis Symphony Orchestra inne. Im Oktober 2008 wurde er zum ersten „Schumann-Gast“ der Düsseldorfer Symphoniker gewählt. Mario Venzago arbeitet regelmäßig mit renommierten skandinavischen Orchestern wie dem Finnish Radio Symphony Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Malmö Symphony Orchestra und der Tapiola Sinfonietta sowie mit seinem alten Orchester, dem Gothenburg Symphony Orchestra.

Mario Venzagos vielseitige Diskografie hat ihm einige wichtige Preise eingebracht, u.a. den Diapason d’or, den Edison Award und zweimal den Grand Prix du Disque. Für BIS spielte er eine hochgelobte Aufnahme mit Werken von Sofia Gubaidulina ein. Darüber hinaus ist Mario Venzago ein anerkannter Operndirigent. Er hat mit Regisseuren wie Ruth Berghaus, Peter Konwitschny und zuletzt Hans Neuenfels zusammengearbeitet, mit dem er 2007 eine Produktion von Othmar Schoecks *Penthesilea* am Basler Theater präsentierte, die von der internationalen Presse begeistert rezensiert wurde.

Vers la fin de sa longue vie, **Hilding Rosenberg** (1892–1985) était peut-être le compositeur le plus estimé et le plus respecté de la Suède. Ses huit symphonies et douze quatuors à cordes, des œuvres importantes dans leur genre, forment le squelette de sa volumineuse production. Il avait été une figure de proue tout au cours de sa génération et il s'est trouvé au centre des activités pendant plusieurs décennies de changements bouleversants dans la vie musicale. Une force particulière dans son œuvre était une position très intellectuelle face à l'art, alliée à une recherche infatigable de nouvelles voies. Ceci pourrait l'avoir conduit à une vue ésotérique sur la musique mais, chez Rosenberg, un solide savoir-faire était conjugué à une forte volonté d'expression et à un idéal élevé relatif à la musique comme force éthique. Il écrivit au sujet d'une symphonie de jeunesse, alors retirée : « Mon seul ardent désir est qu'elle puisse reconforter et affermir mes compagnons de route et tous ceux qui ont la vie dure et qui la trouvent insignifiante. » L'intérêt pour les moyens d'expression modernes ne suppose pas un refus des traditions mais plutôt un entretien qui développe. « Le but de l'art est d'apprendre aux gens à regarder vers l'avenir, non pas quelque chose de lointain perdu dans le brouillard mais vers un lever de soleil par temps froid et clair. »

La vie a commencé en petit pour Rosenberg : il est né à Bosjökloster en Scanie, le cadet des sept enfants d'un jardinier. Son talent musical fut découvert tôt et nourri au foyer – en partie suite à un entêtement noté tout aussi tôt ! L'aide financière d'un mécène local permit à Rosenberg de se rendre dans la capitale où il entra dans la classe de piano de Richard Andersson. Les leçons de piano furent complétées par des cours de théorie, direction et composition au conservatoire de musique où le jeune musicien se fit rapidement remarquer. Il se mit à composer une première symphonie dans sa première année d'études déjà.

L'appétit de Rosenberg pour la littérature et la philosophie s'éveilla sérieusement chez Richard Andersson. Il s'orienta dans la nouvelle littérature mais

aussi dans les questions intellectuelles de l'époque – il nomma le transcendantaliste Ralph Waldo Emerson son philosophe préféré. Andersson établit aussi le contact avec l'une des plus grandes personnalités musicales de l'heure – Wilhelm Stenhammar. L'amitié avec le compositeur aîné revêtit une grande importance pour Rosenberg et leur correspondance se poursuivit jusqu'au décès de Stenhammar en 1927.

En 1917, la *Symphonie no 4* de Sibelius fut jouée pour la première fois à Stockholm. Les critiques reçurent la pièce avec des sentiments partagés mais elle s'imposa comme décisive pour Rosenberg. Une conséquence directe fut la composition d'une autre symphonie numérotée 1. Au cours d'un voyage d'études à Dresde en 1919 grâce à une bourse du conservatoire de musique, Rosenberg connut une nouvelle expérience musicale qui devait laisser une marque indélébile. Une exécution de la *Symphonie de chambre no 1* d'Arnold Schönberg mit Rosenberg en « transe » et il commença à chercher ardemment un contact accru avec la nouvelle musique.

A son retour en Suède, la musique de chambre domina dans un premier temps. A Dresde, il avait commencé un *premier quatuor à cordes*. Il poursuivait avec beaucoup de musique de chambre et de musique pour piano, et il choisit dans différentes œuvres des points de départ stylistiques souvent très variés, ce que l'*establishment* musical assez provincial à Stockholm constata avec étonnement et méfiance. « Rosenberg ne se soucie pas d'un « melos » qui réchauffe – va droit au cœur. Par contre sa technique est très développée... » écrivit Kurt Atterberg, l'un des critiques de Stockholm les mieux disposés après la création du *premier quatuor à cordes* en 1923. D'autres commencèrent alors à faire leur possible pour déprécier le plus possible chaque nouvelle œuvre de Rosenberg qui devint vite un symbole pour tout ce qui était nouveau et difficile à comprendre dans « la musique moderne ».

Dans la deuxième moitié des années 1920, les conditions externes pour la composition de Rosenberg changèrent et avec elles aussi, dans une certaine mesure, son style. Le metteur en scène Per Lindberg, qui avait travaillé avec Stenhammar à Gothenbourg, fut présenté à Rosenberg quand il eut besoin de musique pour une représentation à Stockholm. La composition de musique de scène apportait d'autres défis et commandait une communication plus directe avec un public différent et plus nombreux.

Ce nouveau genre ne fit pas disparaître l'étiquette de controverse sur la musique de concert de Rosenberg. Une nouvelle symphonie, portant le numéro 2, fut créée en 1934; elle fut appelée *Sinfonia grave* suite à son ton et caractère sérieux de règlement de compte intérieur. « Rien dans la symphonie ne peut être accusé d'être de la mauvaise musique » écrivit Kurt Atterberg à la création mais il trouvait aussi que l'œuvre serait plus effective si on la raccourcissait des trois quarts !

Quand Rosenberg se mit à une nouvelle grande œuvre symphonique, il se trouvait déjà une sollicitude prononcée à établir une communication avec un public intéressé mais non pas habitué. La composition fut présentée pour la première fois en 1939 sous le titre de *De fyra livsåldrarna* (*Les quatre âges de la vie*) pour la Radio de la Suède où Rosenberg, en plus d'un engagement permanent comme pianiste d'orchestre, était alors souvent engagé comme compositeur, arrangeur et chef d'orchestre. Les mouvements pour orchestre alternaient avec la lecture d'extraits assez longs de textes tirés du roman en dix volumes *Jean-Christophe* de Romain Rolland.

Rosenberg a décrit les origines de l'œuvre dans un article. « Est-ce que la parole peut expliquer les événements qui ont lieu dans une œuvre musicale ? Pour éviter de répondre ou plutôt en voyant l'impossibilité, je vais poser la question à l'inverse. La musique peut-elle expliquer la parole ? Ici, la réponse est que la musique peut enrichir et approfondir la signification de la parole mais

non pas l'expliquer.» Il ne s'agissait pas d'une description à programme du texte lu : « On peut peut-être dire que le texte est choisi pour convenir à la musique et que la musique est écrite pour convenir au texte. »

L'expression la plus immédiate que la musique a suivi ses propres lois est naturellement qu'elle comptait quatre mouvements, les quatre mouvements conventionnels dans une symphonie. En même temps, ces quatre mouvements suivaient parallèlement les descriptions en quatre étapes de la jeunesse d'une certaine personne. En premier, « *L'enfant* écoute le bruissement de la rivière qui, avec son lent clapotis sonore, éveille des impressions musicales et constitue la première rencontre avec le monde fantaisiste de la musique. » Puis « *Le garçonnet* qui, assis avec son oncle Gottfried, écoute le chant des oiseaux et des grillons par un soir d'été et entend son oncle chanter un air populaire – le lent second mouvement ». Rosenberg associait le passionné troisième mouvement avec « *Le jeune garçon* dans sa lutte pour trouver son identité et réaliser ses idéaux ». L'œuvre se termine avec « *L'homme* qui rend hommage à son art avec humble admiration et reconnaissance ».

Romain Rolland (1866–1944) était une personnalité culturelle très actuelle à cette époque, prix Nobel en littérature en 1915, discuté pour son pacifisme conséquent. Rosenberg connaissait naturellement la production de l'écrivain ; il avait lu la suite romanesque *Jean-Christophe* dans les années 1910 déjà et avait été profondément touché. Rosenberg était peut-être dérangé après tout par des associations de programme : à la révision de la symphonie en 1943, il biffa les inscriptions de texte y compris les titres des mouvements et l'œuvre est depuis appelée simplement *Symphonie no 3*. En 1950, il choisit de plus de resserrer la forme de l'œuvre en faisant des ratures dans le troisième mouvement.

Néanmoins, les deux symphonies suivantes de Rosenberg devaient être de la musique à programme encore plus en règle. Il composa d'abord *L'Apocalypse*

selon saint Jean pour soliste, chœur et orchestre (1940, révision en 1949). Ici aussi la lecture du texte était insérée, même si Rosenberg retravailla ultérieurement ces parties en récitatifs pour un baryton solo. Dans la *Symphonie no 5, Örtagårdsmästaren (Le Jardinier)* (1944), elle aussi avec des insertions vocales, Rosenberg désirait donner une contrepartie aux visions de guerre et d'anéantissement de l'Apocalypse. C'est le message de paix et d'amour du Nouveau Testament qui est ici mis en foyer.

C'est peut-être en rapport avec ces deux œuvres monumentales du temps de guerre qu'il est le plus instructif de voir le sous-titre de la purement orchestrale *Symphonie no 6, Sinfonia semplice* (1951). Beaucoup de changements avaient eu lieu après la fin de la guerre. Rosenberg n'était plus le jeune homme qui se battait pour la musique la plus neuve. En outre, une nouvelle génération commençait à faire son chemin dans la musique suédoise, le dit Groupe du lundi qui devait dominer la vie musicale suédoise pendant plusieurs décennies. Plusieurs des personnalités les plus marquantes dans cette jeune génération, qui prenait une distance radicale du romantisme tardif suédois, étaient des élèves de Rosenberg. Cela lui donna soudainement une note de « grand old man » en musique suédoise.

« Semplice » fut composée dans ce contexte. Cependant, l'épithète ne vise peut-être que la forme claire et bien disposée, presque classique de la symphonie. En même temps, aucun des quatre mouvements n'est écrit dans une forme vraiment typiquement traditionnelle et leur ordre mutuel, entièrement logique et équilibré, n'est pas non plus tout à fait conventionnel. Deux mouvements lents, le *Poco adagio* d'ouverture et un *Hymne (Inno)* terminal, encadrent une *Alla marcia* en forme de scherzo et un bref *Recitativo*. Même si Rosenberg n'était plus considéré comme un jeune écervelé et que le temps des grands messages était révolu, il travaillait encore avec insoumission vis-à-vis des attentes et des traditions.

© Tomas Block 2009

Formé en 1905, l'**Orchestre Symphonique de Gothembourg** compte maintenant 108 musiciens. L'un de ses premiers chefs fut Wilhelm Stenhammar (nommé chef principal en 1907), le grand compositeur suédois au début du XX^e siècle. Il donna rapidement à l'orchestre un profil fortement nordique et il invita ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à diriger leurs propres œuvres. Stenhammar fut suivi entre autres des chefs principaux Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Neeme Järvi qui mena la formation à une renommée internationale : « L'un des orchestres les plus formidables du monde » écrivit par exemple *The Guardian* après un concert à Londres en 2004. L'Orchestre Symphonique de Gothembourg a fait des tournées aux Etats-Unis et en Asie et s'est produit à d'importants festivals partout au monde. Il a été nommé Orchestre national de Suède en 1997 grâce à son rôle d'ambassadeur de la musique suédoise et à son haut niveau artistique.

Le Vénézuélien Gustavo Dudamel, l'un des chefs les plus talentueux de notre époque, fut nommé chef attitré en 2007 pour succéder à Mario Venzago. Ensemble, Dudamel et l'orchestre ont donné des concerts en France, Allemagne, Luxembourg, Espagne et Grande-Bretagne et se sont produits avec un succès retentissant aux Proms de la BBC et au Musikverein à Vienne. Christian Zacharias est principal chef invité de l'orchestre depuis 2002. Il se range dans la lignée des illustres invités d'hier parmi Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux et Herbert von Karajan. Aujourd'hui, l'Orchestre Symphonique de Gothembourg collabore régulièrement avec les chefs Kent Nagano, Gianandrea Noseda, Alexander Lazarev et Herbert Blomstedt.

Sur étiquette BIS, l'orchestre a joué toutes les symphonies de Sibelius, Stenhammar, Nielsen et Svendsen ainsi que des œuvres de Schnittke et Eduard Tubin entre autres – des enregistrements qui ont été remarqués et prisés sur la scène internationale.

Au cours d'une carrière remarquable, **Mario Venzago** a établi des liens forts et durables avec plusieurs orchestres distingués et dirigé entre autres l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre du Gewandhaus à Leipzig, l'Orchestre Philharmonique de Londres, l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre de La Scala à Milan, l'Orchestre Symphonique de Boston et l'Orchestre de Philadelphie. Il a aussi dirigé à des festivals à Salzbourg et à Lucerne.

Né en Suisse, Venzago est chef honoraire de l'Orchestre Symphonique de Bâles après en avoir occupé le poste de chef principal de 1997 à 2003. A partir de la saison 2010/11, il sera premier chef invité de la Staatsphilharmonie Rheinland Pfalz à Ludwigshafen en Allemagne. Son contrat de chef attiré de l'Orchestre Symphonique de Gothembourg dura de 2004 à 2007 et de l'Orchestre Symphonique d'Indianapolis, de 2001 à 2009. En octobre 2009, il fut nommé « chef invité – Schumann » à l'Orchestre Symphonique de Dusseldorf. Il est aussi engagé fréquemment dans le Nord et il garde des liens solides avec les orchestres des radios de Norvège et de Finlande, la Sinfonietta Tapiola, l'Orchestre Symphonique de Malmö et son « ancien » orchestre, l'Orchestre Symphonique de Gothembourg, auxquels il revient régulièrement.

Mario Venzago a enregistré un répertoire très varié sur disques qui ont reçu des distinctions internationales dont le Diapason d'Or et le Grand Prix du Disque (2 fois) en France, et le prix Edison aux Pays-Bas. Un enregistrement précédent sur BIS renferme des œuvres de Sofia Gubaidulina et a reçu les éloges des critiques à sa sortie en 2006. La réputation de Venzago à l'opéra est cimentée et il a travaillé avec des metteurs en scène de la tempe de Ruth Berghaus, Peter Konwitschny et Hans Neuenfels avec lequel il prépara une production de *Penthesilea* d'Othmar Schoeck à Bâles en 2007. Ce projet souleva l'enthousiasme des critiques.

Göteborgs Symfoniker – en del av Västra Götalandsregionen



DDD

RECORDING DATA

Recorded in June 2004 (*Symphony No. 6*) and August 2005 (*Symphony No. 3*) at the
Gothenburg Concert Hall, Sweden

Recording producer: Lennart Dehn

Sound engineers: Michael Bergek (*Symphony No. 6*), Torbjörn Samuelsson (*Symphony No. 3*)

Digital editing: Torbjörn Samuelsson

Neumann and Thuresson microphones; Crookwood and Millennia amplifiers; Genex converter;
Pyramix Audio Workstation HD system; ATC loudspeakers

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Tomas Block 2009

Translations: BIS (English); Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © BIS Records

Photograph of the Gothenburg Symphony Orchestra: © Anna Hult

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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.: +08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: +08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1383 © 2009 & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

MARIO VENZAGO



BIS-CD-1383