

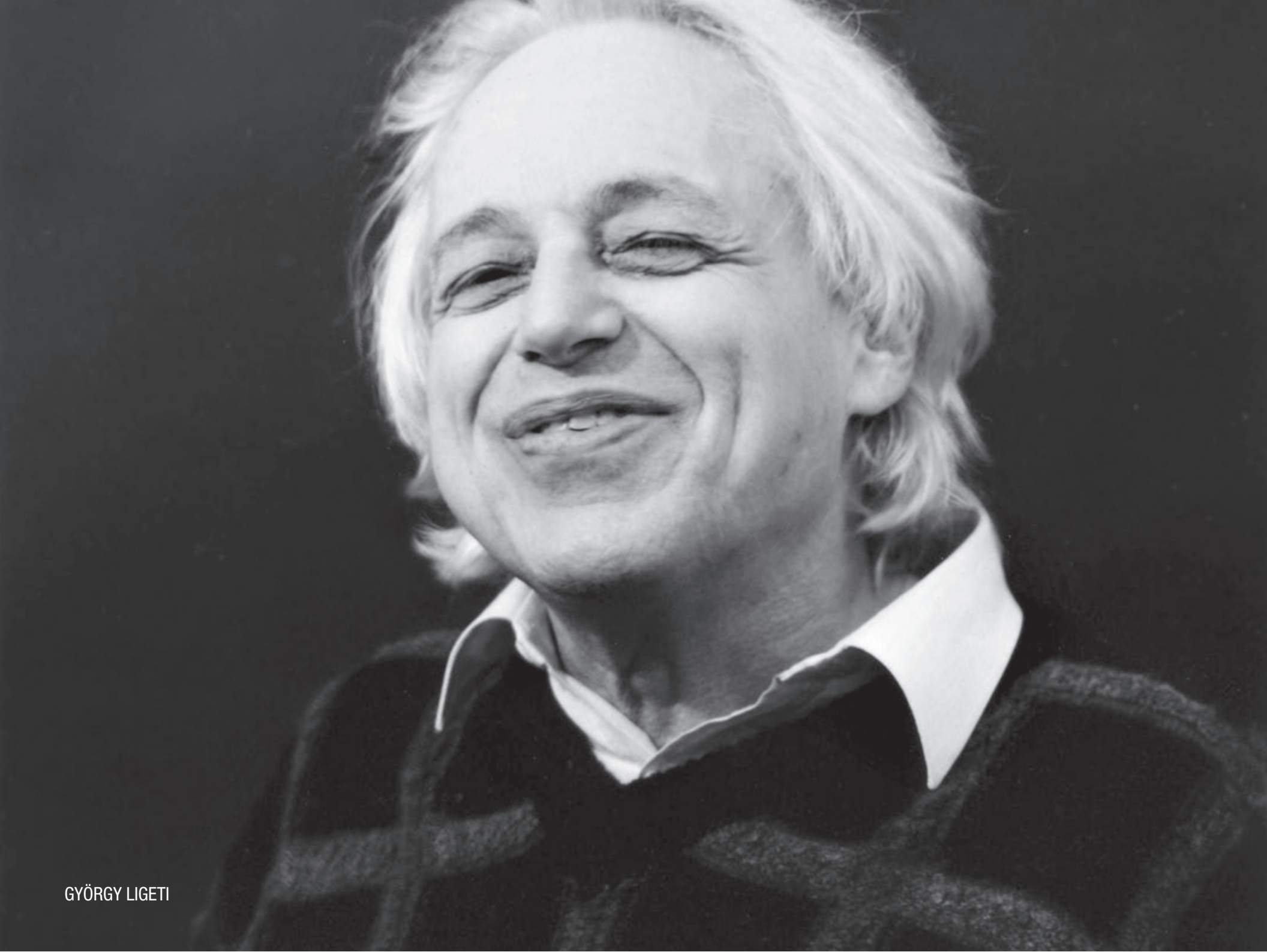
ONDINE



VIOLIN CONCERTO
LONTANO
ATMOSPHERES
SAN FRANCISCO POLYPHONY

Benjamin Schmid
Finnish Radio Symphony Orchestra
Hannu Lintu

GYÖRGGY
LIGETI



GYÖRGY LIGETI

GYÖRGY LIGETI (1923–2006)

- | | | |
|---|---------------------------------------|--------------|
| 1 | Lontano (1967) | 15'47 |
| | Violin Concerto (1989-1993) | 28'25 |
| 2 | I Praeludium | 4'11 |
| 3 | II Aria, Hoquetus, Choral | 8'17 |
| 4 | III Intermezzo | 2'31 |
| 5 | IV Passacaglia | 6'49 |
| 6 | V Appassionato | 6'37 |
| 7 | Atmosphères (1961) | 10'00 |
| 8 | San Francisco Polyphony (1974) | 13'41 |

BENJAMIN SCHMID, violin

Finnish Radio Symphony Orchestra

HANNU LINTU, conductor

The extreme complexity of the scores of György Ligeti fails to obscure the fact that though an uncompromising Modernist he was practically a Romantic as far as the demands he placed on his performers are concerned: giving a credible performance of his music requires an inextinguishable intensity and sense of colour. The instructions *espressivo* and *dolce* appear repeatedly in Ligeti's scores. This seems to reflect a perpetual concern that expression and sensitivity should not be compromised just because the texture is complicated and requires extreme concentration. He also demanded great precision regarding the timing of his exceptionally broad scale of dynamics.

Ligeti certainly gave his performers a hard time regarding two essential parameters of music – its sonority and its dynamics. Entries must often be made imperceptibly, without an attack, in the extreme low or extreme high register. Tempos are either glacially slow (which presents problems particularly for wind players) or superhumanly fast. Ligeti was excruciatingly precise in notating performance indications: string players are constantly required to control both their vibrato and the location of the bow on the strings.

Ligeti pushed the envelope of technical requirements placed on the orchestra quite in the spirit of Beethoven and Stravinsky. Some of his instrumental innovations were groundbreaking in their time, and some of them remain impossible to perform to this day. A case in point is the four-measure cluster for four trombones in their lowest, 'pedal' register at the end of *Atmosphères*. Performing this in one breath, as the composer required, will not happen in this world until trombone players develop the lungs of a whale.

Successfully executing the trickiest sequences in *San Francisco Polyphony* requires not only skill but a generous helping of good luck too. In the Violin Concerto, the wind players are required to play not only their own instrument but also the ocarina, a ceramic flute which comes from the indigenous peoples of South America and which takes several weeks of practice to play in tune.

Performing Ligeti's works, never mind recording them, is not always such a mind-blowing and imagination-fuelling experience as listening to them can be, since the technical challenges piled on top of one another keep the performer's mind strictly focused on practical execution. For musicians, the inertia caused by technical challenges is what is the most irritating and the most fascinating thing about Ligeti: struggling against the odds generates a frenetic and pressured intensity like none other.

The works on the present disc, if listened to in chronological order, provide an excellent cross-section of the metamorphoses in Ligeti's composition technique over a period of almost 30 years.

As the textures acquire lucidity and the information content of the musical material increases, the listener soon realises that he is listening to one of the most impressive developmental progressions in the history of 20th-century music. On the other hand, certain shapes and devices of drama and form remained the same with Ligeti throughout his career, most importantly features such as kaleidoscopic sound fields, lightning-quick and violent transitions from loud to soft dynamics, and the use of the extreme registers of instruments.

The cult work *Atmosphères* (1961) is written for an exceptionally large orchestra. It is static and episodic in form and highly dense in sound. The texture can hardly be described as translucent or airy except at the point where the brass players only blow air without a tone through their instruments or at the end where two percussionists play the strings of a grand piano with a clothes brush.

The sound world of *Atmosphères* is coloured by micropolyphony and the use of clusters. Micropolyphony is a technique where the orchestra, divided up into extremely small units, plays the same motif or theme in canon with a delay as short as possible. The nature of the resulting dense texture depends on the dynamics and register and of course on the musical material used. The result is an unbroken sound that organically and almost stealthily slips from one section to the next. At certain rare moments, a nimble detail emerges from this background, only to disappear almost immediately.

What is exceptional in *Atmosphères* in the context of Western music is that the performers are utterly unable to determine what material is important and what is less important. The whole work seems to occupy the same level of attention, and no sense of depth is created because the various elements are all of equal weight.

Lontano (1967) is also a largely micropolyphonic work, although the imitations here move in broader arcs. The overall effect is suave very much in the manner of Palestrina, and where *Atmosphères* seems not to move at all in time, *Lontano* is bursting with subsurface kinetic energy. One almost automatically begins to imagine human voices incorporated in the texture even if one does not know that this is a sister work to the choral piece *Lux aeterna* (1966). The flutes and trumpets written in an uncomfortably high register lend a special intensity to the work. This is balanced by the tuba and double bassoon and the rare contrabass clarinet playing at the bottom end of their respective registers.

Lontano is outlined by unisons, pillars on which the work is built. In the beginning, an A flat played by a single flute is joined by an increasing number of instruments whose colours inevitably begin to introduce heterogeneity to the intonation. The first section concludes with a C played by the entire orchestra in the highest register, and before the final section there is a unison on F. These unisons teach us to view the Western tuning system in a wholly new way: what is important is not playing a true unison but appreciating how many meanings a single pitch may have.

San Francisco Polyphony (1972) is a richer and more complicated world. This kaleidoscopic work is built on quirky rhythms and motifs, and the sheer volume of information crammed into the piece arouses awe and respect in performers and listeners alike. Here, the composer's method was not so much imitation as contrast. There is an immense number of details compared with Ligeti's earlier orchestral works, and these details lead an independent existence. The latter effect is highlighted by certain instruments detaching themselves from the conductor's pulse and acting independently. They are brought back into line once they have completed their intriguing digressions.

In the celebrated concluding section of *San Francisco Polyphony*, Ligeti used the same technique as in his harpsichord piece *Continuum* (1966): the extremely rapidly played notes should form a single, uniform surface. The section begins with the double bassoon, and more instruments and notes are added gradually. Since most orchestral instruments are far less agile than the harpsichord, the present writer at least cannot help but think that the composer was parodying himself. At the conclusion, the orchestra experiences the equivalent of a spastic fit: the music stops because it can go no faster.

The ***Violin Concerto*** (1989–1993) has a genuine and at times conventional pulse, heightened by the folk music elements where Ligeti seems to be returning to his eastern European roots. Using the violin as a solo instrument apparently inspired him to explore the entire history of music through his own powerful composer personality. The work incorporates influences from Medieval and Renaissance music, from late Romantic music and from various contemporary styles.

Each movement of the concerto is extremely condensed and crystallised in both concept and execution. Here, again, the listener accustomed to the traditional tuning system is led astray, this time with micro intervals. The sonority is also governed by the harmonic distortion created by the ceramic flutes and natural horns. Two of the accompanying string instruments are tuned according to

an overtone series borrowed from the double bass: the violin is tuned sharper and the viola a quarter tone flatter than the solo violin and the other strings in the ensemble. This provided the composer with a rare and extreme effect: playing out of tune deliberately and systematically.

Towards the middle of the third movement we find a section that is one of the most difficult to control in all of Ligeti's output. Wind duets emerge from the orchestral background, playing in different tempos whose relationship to the main tempo is determined with mathematical precision. What Ligeti created here is a precisely notated impression of chaos. This, indeed, is the very core of his composing process: he nailed performers down with profuse and detailed performance instructions but in so doing gave listeners music that exudes freedom, airiness and spontaneous inventiveness.

Hannu Lintu

Translation: Jaakko Mäntyjärvi

Violinist **Benjamin Schmid** was born in Vienna and studied in Salzburg, Vienna and at the Curtis Institute in Philadelphia. He has won many international awards, among them the Carl Flesch Competition in London in 1992.

He performs with leading ensembles all over the world, including the Philharmonia Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Vienna Philharmonic, the National Symphony Orchestra in Washington, DC, the St. Petersburg Philharmonic Orchestra and the Australian Chamber Orchestra.

Benjamin Schmid has developed an unusually large solo repertoire during the past two decades, which also comprises violin concertos by Szymanowski, Weill, Gulda and Reger. In addition, his improvisational talents in jazz make him a violinist with a unique profile.

Along with selected chamber music performances, he has appeared regularly as a duo with his wife, pianist Ariane Haering, throughout the past decade; their Mozart recording received international awards. Since 2011 they have edited several sonatas and fragments by W. A. Mozart, completed and published for the first time, for the Henle Verlag.

Following three performances of Korngold's Violin Concerto with the Vienna Philharmonic and Seiji Ozawa at the Musikverein in June 2007, he returned to the orchestra in 2011 for a performance of Kreisler's adaption of the Paganini concerto under Valery Gergiev. This concert at the prestigious

Schönbrunn open-air festival was broadcast in more than 60 countries and released as a CD and DVD.

A passionate recording artist, Schmid has built up an impressive discography consisting of more than 40 CDs, several of which have received awards, such as the German Record Critics' Award, the ECHO Classical Award, the Gramophone Editor's Choice Award and the Strad Selection. He holds a professorship at the Mozarteum in his native city of Salzburg, where he lives with his wife and their four children.

www.benjaminschmid.com

The **Finnish Radio Symphony Orchestra** (FRSO) is the orchestra of the Finnish Broadcasting Company (Yle). Its mission is to produce and promote Finnish musical culture. Its Chief Conductor as of autumn 2013 is Hannu Lintu, following a season (2012/2013) as the orchestra's Principal Guest Conductor. The FRSO has two Honorary Conductors: Jukka-Pekka Saraste and Sakari Oramo.

The Radio Orchestra of ten players founded in 1927 grew to symphony orchestra strength in the 1960s. Its previous Chief Conductors have been Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste and Sakari Oramo.

The latest contemporary music is a major item in the repertoire of the FRSO, which each year premieres a number of Yle commissions. Another of the orchestra's tasks is to record all Finnish orchestral music for the Yle archive.

The FRSO has recorded works by Eötvös, Nielsen, Hakola, Lindberg, Saariaho, Sallinen, Kaipainen, Kokkonen and others, and the debut disc of the opera *Aslak Hetta* by Armas Launis (ODE 1050-2D). Its discs have reaped some major distinctions, such as the BBC Music Magazine Award and the Académie Charles Cros Award. The disc of the Sibelius and Lindberg Violin Concertos (Sony BMG) with Lisa Batiashvili as the soloist received the MIDEM Classical Award in 2008, in which year the New York Times chose the other Lindberg disc (ODE 1124-2) among its best Recordings of the Year.

The FRSO regularly tours to all parts of the world. All the FRSO concerts both in Finland and abroad are broadcast, usually live, on Yle Radio 1. They can also be heard and watched with excellent live stream quality on the FRSO website.

www.yle.fi/rso

Hannu Lintu is one of Finland's most sought-after conductors and is rapidly creating an international career. He has been Artistic Director and Chief Conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra 2009–2013, and also Principal Guest Conductor of the RTÉ National Symphony Orchestra in Dublin. Before assuming the new role of Chief Conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra in 2013, he was the orchestra's Chief Guest Conductor in 2012. Hannu Lintu was previously Chief Conductor of the Turku Philharmonic Orchestra and Artistic Director of the Helsingborg Symphony Orchestra. He is a regular guest conductor with the Avanti! Chamber Orchestra in Finland and was Artistic Director of the orchestra's Summer Sounds festival in 2005.

Hannu Lintu studied the cello, the piano, and subsequently conducting with Jorma Panula at the Sibelius Academy. He participated in master classes with Myung-Whun Chung at the Accademia Chigiana in Siena, Italy, and won first prize in the Nordic Conducting Competition in Bergen in 1994. He has appeared with the Cincinnati Symphony, Indianapolis Symphony, St Louis Symphony, Toronto Symphony, City of Birmingham Symphony and Dallas Symphony orchestras, the Stuttgarter Philharmoniker, Orquesta Sinfonica de RTVE, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra, Taiwan, and the Hong Kong Philharmonic, Seoul Philharmonic and Royal Flemish Philharmonic orchestras. He has also conducted a cycle of the complete Beethoven Symphonies with the Iceland Symphony Orchestra. Hannu Lintu has conducted several recordings for Ondine.

www.hannulintu.fi

Die extreme Komplexität von György Ligetis Partituren kann nicht die Tatsache verschleiern, dass der kompromisslose Modernist, soweit es die Herausforderungen an Interpreten seiner Musik betrifft, praktisch ein Romantiker war: Eine gelungene Aufführung seiner Musik bedarf einer durchgehenden Intensität und einem Gefühl für Farbe. In Ligetis Partituren begegnen immer wieder die Anweisungen *espressivo* und *dolce*. Das scheint ein Ausdruck seines Hauptanliegens zu sein, dass Ausdruck und Sensibilität nicht aufs Spiel gesetzt werden sollen, nur weil die Textur kompliziert ist und extreme Konzentration erfordert. Er forderte auch ein hohes Maß an Präzision in Hinblick auf das Timing seiner außergewöhnlich breiten Dynamikskala.

Ligeti macht Musikern die Umsetzung zweier wesentlicher Parameter, Klang und Dynamik, nicht eben leicht. Einsätze sind oft unmerklich, ohne zu forcieren, zu gestalten, und das im extrem niedrigen oder hohen Register. Die Tempi sind entweder besonders langsam (was vor allem den Bläsern Probleme bereitet) oder übermenschlich schnell. Ligetis Angaben der Aufführungsdetails waren peinlich genau: Streicher müssen ständig sowohl ihr Vibrato als auch die Bogenführung kontrollieren.

Im Geiste Beethovens und Strawinskys ging Ligeti mit seinen technischen Anforderungen bis an die Grenzen der spieltechnischen Möglichkeiten des Orchesters. Einige seiner instrumentalen Neuerungen waren damals bahnbrechend, andere sind auch heute noch schier unmöglich auszuführen, wie das viertaktige Cluster für vier Posaunen in deren möglichst tiefstem Register, dem „Pedalregister“, am Ende von *Atmosphères*. Dieses mit einem Atemzug auszuführen, wie es der Komponist fordert, wird erst dann gelingen, wenn Posaunisten Lungen wie Wale entwickeln.

Die erfolgreiche Ausführung heikelster Sequenzen in *San Francisco Polyphony* verlangt nicht nur Können, sondern auch eine gehörige Portion Glück. Im Violinkonzert wird von den Bläsern nicht nur verlangt, ihr eigenes Instrument zu spielen, sondern auch die Okarina, eine Tonflöte indigener Völker Südamerikas, die erst nach mehreren Übungswochen rein gespielt werden kann.

Die Aufführung von Werken Ligetis, geschweige denn Aufnahmen für Tonträger, ist für die Beteiligten nicht immer so atemberaubend und die Fantasie anregend wie für den Hörer, weil die aufeinander getürmten technischen Herausforderungen die Interpreten zwingen, sich auf die technische Ausführung zu konzentrieren. Aus der Sicht des Musikers ist gerade diese von den technischen Schwierigkeiten herrührende Starre bei Ligeti das Irritierendste und gleichzeitig Faszinierendste: Es ist dieser Kampf gegen die Schwierigkeiten, der eine unvergleichlich hoch geladene, fiebrige Intensität erzeugt.

Hört man die auf dieser CD präsentierten Werke in chronologischer Reihenfolge, so bieten sie einen hervorragenden Querschnitt der Metamorphosen in Ligetis Kompositionstechnik über einen Zeitraum von fast 30 Jahren.

Bei zunehmender Durchhörbarkeit der Texturen und zunehmendem Informationsgehalt des musikalischen Materials wird erkennbar, dass man einem der beeindruckendsten Entwicklungsbögen der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts zuhört. Andererseits sind bestimmte formale und dramaturgische Mittel bei Ligeti im Lauf seiner Karriere gleich geblieben, vor allem Merkmale wie kaleidoskopische Klangflächen, blitzschnelle und gewalttätige Übergänge von lauter zu weicher Dynamik und die Verwendung der extremen Register der Instrumente.

Das Kultwerk ***Atmosphères*** (1961) wurde für ein außergewöhnlich großes Orchester geschrieben. Formal statisch und episodisch, ist es klanglich von extremer Dichte. Die Textur kann man kaum als durchscheinend oder luftig beschreiben, außer an der Stelle, wo die Bläser nur Luft in ihre Instrumente blasen ohne dabei einen Ton zu erzeugen oder am Ende, wo zwei Schlagzeuger mit einer Kleiderbürste auf den Saiten eines Flügels spielen.

Die Klangwelt von *Atmosphères* ist gefärbt durch Mikropolyphonie und die Verwendung von Clustern. Mikropolyphonie ist eine Technik, bei der das Orchester, aufgeteilt in extrem kleine Einheiten, dasselbe Motiv oder Thema mit einer möglichst kurzen Verzögerung spielt. Die Art der daraus resultierenden dichten Textur hängt natürlich von der Dynamik und dem Register des verwendeten musikalischen Materials ab. Das Ergebnis ist ein ungebrochener Klang, der organisch und fast unmerklich von einem Abschnitt zum nächsten gleitet. Nur selten löst sich ein flüchtiges Detail aus diesem dichten Gewebe und verflüchtigt sich fast sogleich wieder.

Was im Kontext westlicher Musik so außergewöhnlich an *Atmosphères* ist: Die Ausführenden sind völlig unfähig festzustellen, welches Material wichtig und welches weniger wichtig ist. Das ganze Werk scheint dasselbe Maß an Aufmerksamkeit zu verlangen und lässt wegen der diversen, gleich gewichteten, Elemente keine Tiefenwirkung entstehen.

Lontano (1967) ist ebenfalls ein weitgehend mikropolyphonisches Werk, obwohl sich die Imitationen hier in breiteren Bögen bewegen. Der Gesamteffekt ist sehr schlank und lässt durchaus an Palestrina denken, und während *Atmosphères* sich überhaupt nicht in der Zeit zu bewegen scheint,

ist *Lontano* mit unter der Oberfläche brodelnder Energie zum Bersten voll. Auch ohne zu wissen, dass *Lontano* in zeitlicher Nähe zum Chorwerk *Lux aeterna* (1966) entstanden ist, beginnt man fast zwangsläufig menschliche Stimmen in der Textur zu hören. Die in einem unangenehm hohen Register geschriebenen Flöten und Trompeten verleihen dem Werk eine besondere Intensität. Als Gegengewicht spielen Tuba, Kontrafagott und die seltene Kontrabassklarinette oft am unteren Ende der jeweiligen Register.

Lontano wird durch einstimmige Klänge charakterisiert, die Säulen darstellen, auf denen das Werk aufgebaut ist. Dem am Anfang von einer einzigen Flöte gespielten As schließt sich eine zunehmende Zahl an Instrumenten an, deren Farben unweigerlich die Uneinheitlichkeit in die Intonation zu bringen beginnen. Der erste Abschnitt schließt mit einem C, das vom ganzen Orchester im höchsten Register gespielt wird, und vor dem Übergang zum letzten Abschnitt hört man ein f. Diese Einstimmigkeit bringt uns dazu, das ganze westliche Stimmungssystem auf eine neue Weise zu betrachten: Wichtig ist nicht der absolute Gleichklang, sondern wie viele Bedeutungen dieselbe Tonstufe haben kann.

San Francisco Polyphony (1972) ist eine reichere und kompliziertere Welt. Dieses kaleidoskopische Werk basiert auf skurrilen Rhythmen und Motiven, wobei die schiere Menge an Information sowohl Interpreten als auch Zuhörern gewaltigen Respekt einflößt. Der Komponist hat hier weniger von dem Mittel der Imitation als vielmehr jenem des Kontrastes Gebrauch gemacht. Im Vergleich zu Ligetis früheren Orchesterwerken gibt es eine Unzahl an Details, die ein Eigenleben führen. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass sich zweimal bestimmte Instrumente aus der vom Dirigenten angezeigten Metrik lösen und ihrem eigenen unabhängigen Puls folgen. Der Komponist bringt sie wieder in Einklang, sobald sie mit ihren faszinierenden Abschweifungen an ein Ende gekommen sind.

Im berühmten Schlussteil von *San Francisco Polyphony* verwendet Ligeti dieselbe Technik wie in seinem Cembalostück *Continuum* (1966): Die extrem schnell gespielten Noten sollen eine einzige, einheitliche Oberfläche bilden. Nachdem der Abschnitt mit dem Kontrafagott beginnt, kommen nach und nach mehr Instrumente und Noten hinzu. Da die meisten Orchesterinstrumente weit weniger flink als das Cembalo sind, werde ich den Verdacht nicht los, dass sich der Komponist hier selbst parodiert. Am Ende erleidet das Orchester so etwas wie einen Krampf: Die Musik stoppt, weil sie nicht mehr beschleunigen kann.

Das **Violinkonzert** (1989–1993) hat einen natürlichen und zuweilen traditionellen Pulsschlag, der durch Volksmusikelemente noch betont wird, mit denen Ligeti zu seinen osteuropäischen Wurzeln zurückzukehren scheint. Die Verwendung der Violine als Soloinstrument scheint Ligeti auch dazu inspiriert zu haben, die gesamte Musikgeschichte durch seine eigene starke Komponistenpersönlichkeit zu erforschen. Das Werk nimmt Einflüsse aus dem Mittelalter und der Renaissance auf, der Musik der Spätromantik und verschiedener zeitgenössischer Stile.

Jeder Satz des Konzerts ist sowohl der Konzeption als auch der Ausführung nach extrem verdichtet und kristallisiert. Auch hier wird der an das traditionelle Stimmungssystem gewöhnte Zuhörer wieder in die Irre geführt, diesmal von Mikrointervallen. Der Klang wird auch durch die harmonischen Verzerrungen der Tonflöten und Naturhörner gekennzeichnet. Zwei der begleitenden Streichinstrumente sind nach einer dem Kontrabass entlehnten Obertonreihe gestimmt: die Geige höher und die Bratsche einen Viertelton tiefer als die Sologeige und der Rest der Streicher. So konnte der Komponist einen extremen und seltenen Effekt anwenden: absichtlich und organisiert verstimmt spielen.

In der Mitte des dritten Satzes gibt es einen Abschnitt, der in Ligetis Werk am schwierigsten zu beherrschen ist. Aus dem begleitenden Orchester löst sich ein Bläserduett, dessen Tempo im Vergleich zum Haupttempo mathematisch präzise definiert ist. Ligeti erzeugt hier den Eindruck eines präzise notierten Chaos. Genau hier liegt der Kern seiner Komposition: Indem er die Ausführenden mit überdetaillierten Aufführungsanweisungen noch so kleiner Freiheiten völlig beraubt, gab er dem Hörer Musik, die Freiheit, Leichtigkeit und spontanen Einfallsreichtum verströmt.

Hannu Lintu

Übersetzung: Elke Albrecht & Peter Kislinger



Der in Wien geborene Geiger **Benjamin Schmid** studierte in Salzburg und Wien sowie am Curtis Institute in Philadelphia. Er hat mehrere internationale Wettbewerbe gewonnen, darunter den Carl Flesch Wettbewerb in London 1992.

Engagements mit führenden Orchestern auf der ganzen Welt umfassen u.a. das Philharmonia Orchestra, das Königliche Concertgebouw Orchester und die Wiener Philharmoniker, das National Symphony Orchestra Washington, die St. Petersburger Philharmoniker und das Australian Chamber Orchestra.

Benjamin Schmid hat sich in den letzten zwei Jahrzehnten ein ungewöhnlich großes solistisches Repertoire erarbeitet, zu dem auch Violinkonzerte von Szymanowski, Weill, Gulda und Reger zählen. Darüber hinaus machen ihn seine improvisatorischen Fähigkeiten im Jazz zu einem Geiger mit unvergleichlichem Profil.

Neben ausgewählter Kammermusik ist vor allem das Duo mit seiner Frau, der Pianistin Ariane Haering, eine Konstante des letzten Jahrzehnts; die gemeinsame Mozart-Aufnahme wurde international ausgezeichnet.

Zu den Wiener Philharmonikern kehrte Benjamin Schmid im Juni 2011 zurück und spielte beim renommierten Schönbrunn Open Air unter Valery Gergiev Paganinis Violinkonzert in der Version von Fritz Kreisler. Dieses Konzert wurde in mehr als 60 Ländern im Fernsehen ausgestrahlt und auf CD und DVD veröffentlicht. Seit 2011 geben die beiden verschiedene Sonaten und erstmals publizierte fertiggestellte Fragmente von W.A. Mozart für den Henle Verlag heraus.

Benjamin Schmid's rund 40 CDs wurden u.a. mit dem Deutschen Schallplattenpreis, Echo Klassik, Gramophone Editor's Choice und der Strad Selection ausgezeichnet. Er hält eine Professur am Mozarteum in seiner Heimatstadt Salzburg, in der er mit seiner Frau und den gemeinsamen vier Kindern lebt.

www.benjamin Schmid.com

Das **Finnische Radio-Sinfonieorchester** (FRSO) ist das Orchester der Finnischen Rundfunkanstalt (Yle). Sein gesetzlicher Auftrag ist es, finnische Werke aufzuführen und finnische Musikkultur zu promoten. Nach einer Saison als Erster Gastdirigent übernimmt Hannu Lintu im Herbst 2013 die Position des Chefdirigenten. Das FRSO hat zwei Ehrendirigenten: Jukka-Pekka Saraste und Sakari Oramo.

Das Radio-Orchester, 1927 mit 10 Musikern gegründet, wuchs in den 1960ern zu einem Sinfonieorchester an. Frühere Chefdirigenten waren Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste und Sakari Oramo.

Die neueste zeitgenössische Musik ist ein wichtiges Element im Repertoire des FRSO, das jedes Jahr eine Anzahl von Yle-Aufträgen uraufführt. Eine weitere Aufgabe des Orchesters ist es, die gesamte finnische Orchestermusik für das Yle-Archiv aufzunehmen.

Das FRSO hat Werke von Eötvös, Nielsen, Hakola, Lindberg, Saariaho, Sallinen, Kaipainen, Kokkonen und anderen aufgenommen sowie die erste Einspielung der Oper *Aslak Hetta* von Armas Launis (ODE 1050-2D). Die Aufnahmen sind mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet worden, wie dem BBC Music Magazine Award und dem Académie Charles Cros Award. Die Platte mit den Violinkonzerten von Sibelius und Lindberg (Sony BMG) mit der Solistin Lisa Batiashvili erhielt 2008 den MIDEM Classical Award, im selben Jahr wählte die New York Times die zweite Lindberg-CD (ODE 1124-2) zu einer der besten Aufnahmen des Jahres.

Das FRSO unternimmt regelmäßig Tourneen in alle Teile der Welt. Alle Konzerte des FRSO sowohl in Finnland als auch im Ausland werden üblicherweise live auf Yle Radio 1 übertragen. Sie können auch in exzellenter Livestream-Qualität auf der Website des FRSO gehört und gesehen werden.

www.yle.fi/rso

Hannu Lintu ist einer der gefragtesten Dirigenten Finnlands und hat sich rasch eine internationale Karriere aufgebaut. Nach einer Saison als Erster Gastdirigent des Finnischen Radio-Sinfonieorchesters übernimmt Hannu Lintu die Position des Chefdirigenten zu Beginn der Saison 2013/14. Zuvor war Hannu Lintu Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Tampere von 2009 bis 2013 und auch Erster Gastdirigent des RTÉ National Symphony Orchestra in Dublin, Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Turku und Künstlerischer Leiter des Helsingborg Sinfonieorchesters. Regelmäßig arbeitet er als Gastdirigent mit dem Avanti! Kammerorchester in Finnland und war 2005 Künstlerischer Leiter dessen Summer Sounds Festivals.

Hannu Lintu begann seine musikalische Karriere an der Sibelius Akademie in den Fächern Cello und Klavier und absolvierte ein Dirigierstudium bei Jorma Panula. Er besuchte Meisterkurse bei Myung-Whun Chung in Siena und gewann 1994 den ersten Preis bei der Nordic Conducting Competition in Bergen. Engagements führten ihn zu den Symphonieorchestern von Cincinnati, Indianapolis, St. Louis, Toronto, Birmingham und Dallas, den Stuttgarter Philharmonikern, dem Orquesta Sinfonica de RTVE, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem National Symphony Orchestra, Taiwan, und den Philharmonischen Orchestern von Hong Kong und Seoul sowie dem Royal Flemish Philharmonic Orchestra und dem Klangforum Wien. Er dirigierte auch einen kompletten Beethoven-Symphonien-Zyklus mit dem Iceland Symphony Orchestra. Für Ondine hat Hannu Lintu zahlreiche CDs aufgenommen.

www.hannulintu.fi



Hannu Lintu and Benjamin Schmid

György Ligetin partituurien äärimmäinen kompleksisuus ei onnistu peittämään sitä, että tämä tinkimätön modernisti on soitannollisilta vaatimuksiltaan lähes romantikko: vakuuttavan esityksen edellytyksiä ovat etenkin musisoinnin sammumaton intensiteetti ja värit. ”Espressivo” ja ”dolce” ovat Ligetin partituureissa usein toistuvia määreitä. Hän tuntuu kantavan jatkuvaa huolta siitä, että ilmaisusta ja herkkyydestä ei tingitä monimutkaisen ja keskittymistä vaativan tekstuurin vuoksi. Hän vaatii myös suurta tarkkuutta poikkeuksellisen laajan dynaamisen skaalansa ajoitukselta.

Nämä musiikille niin olennaiset parametrit, soinnin ja dynamiikan, Ligeti tekee todellakin poikkeuksellisen hankaliksi toteuttaa. Äänet on useimmiten aloitettava huomaamatta, ilman aluketta äärimmäisen matalissa tai korkeissa rekistereissä. Tempot ovat joko erittäin hitaita (tämä aiheuttaa hankaluuksia etenkin puhallinsoittimille) tai yli-inhimillisen nopeita. Soittotavat on määritelty piinallisen tarkasti: etenkin jousisoittajat joutuvat jatkuvasti kontrolloimaan sekä vibratoa että jousen paikkaa kielellä.

Ligeti venyttää orkesterisoiton teknisiä vaatimuksia Beethovenin ja Stravinskin hengessä. Eräät hänen instrumentaaliset päähänpistonsa olivat aikanaan ennen kokemattomia, ja jotkut niistä ovat edelleenkin mahdottomia, kuten *Atmosphères*-teoksen lopussa oleva neljän pasuunan matalimpaan mahdolliseen nk. pedaalirekisteriin sijoitettu neljän tahdin mittainen klusteri. Sen esittäminen säveltäjän toiveen mukaisesti yhdellä uloshengityksellä onnistuu vasta sitten, kun evoluutio on suonut pasunisteille valaan keuhkot.

Eräiden *San Francisco Polyphonym* vaikeimpien jaksojen toteuttaminen vaatii taidon lisäksi myös annoksen hyvää onnea. Viulukonsertossa puhaltajien edellytetään soittavan oman instrumenttinsa lisäksi myös okariinaa, Etelä-Amerikan intiaanien kehittämää astiahuilua, jonka sävelpuhtauden hallinta vaatii viikkojen harjoittelun.

Ligetin teosten esittäminen, levyttämisestä puhumattakaan, ei aina ole yhtä tajuntaa avartava ja mielikuvitusta ruokkiva kokemus kuin niiden kuuntelu, sillä toinen toistaan vaikeammin ylitettävät tekniset haasteet pitävät esittäjän ajatukset tiukan käytännöllisinä. Muusikon kannalta juuri tämä vaikeuksien aiheuttama kitka on Ligetissä ärsyttävintä ja kiehtovinta: vastuksien kanssa taisteleminen nimittäin aiheuttaa ainutlaatuisen soinnillisesti kiihkeän ja paineisen intensiteetin.

Aikajärjestyksessä kuunneltuna tämän levyn teokset antavat erinomaisen kuvan Ligetin sävellystekniikan metamorfooseista lähes kolmenkymmenen vuoden aikana.

Tekstuurin läpikuultavuuden vähitellen lisääntyessä ja musiikillisen materiaalin määrän kasvaessa kuuluja huomaa seuraavansa yhtä 1900-luvun musiikin vaikuttavimmista kehityskaarista. Toisaalta tietyt draamaa ja muotoa luovat piirteet säilyivät Ligetillä aina samana: näistä tärkeimpinä mainittakoon kaleidoskooppimaisesti väriä vaihtavat sointikentät, salamannopeat ja väkivaltaiset leikkaukset suurista dynaamiikoista pieniin sekä soittimien äärimmäisten rekisterien käyttö.

Kulttiteos ***Atmosphères*** (1961) on kirjoitettu poikkeuksellisen suurelle orkesterille. Se on muodoltaan staattisen episodimainen ja soinniltaan erittäin tiivis. Läpäiseväksi tai ilmavaksi tekstuuria voi kutsua vain silloin, kun vaskisoittajat puhaltavat soittimiinsa pelkkää ilmaa tai kun kaksi lyömäsoittajaa teoksen lopussa hankaa flyygelin kieliä vaateharjalla.

Atmosphères'n sointimaailmaa värittävät mikropolyfonia ja klustereiden käyttö. Mikropolyfonia on tekniikka, jossa äärimmäisen pieniksi yksiköiksi jakautunut orkesteri soittaa samaa motiivia tai teemaa mahdollisimman lyhyellä viiveellä, kaanonina. Näin syntyvän tiiviin tekstuurin luonne määräytyy dynamiikan ja käytettävän rekisterin sekä tietenkin itse musiikillisen materiaalin kautta. Tuloksena on katkeamaton sointi, joka orgaanisesti ja lähes salakavalasti siirtyy jaksosta toiseen. Äärimmäisen harvoin säveltäjä nostaa esiin nopeasti takaisin taustaan katoavan ketterän yksityiskohdan.

Atmosphères'ssä poikkeuksellista on se, että toisin kuin länsimaisessa musiikissa yleensä, esittäjä ei pysty suorittamaan minkäänlaista jakoa tärkeään ja vähemmän tärkeään. Koko teos soi ikään kuin samassa tasossa, eikä syvyysvaikutelmaa eri elementtien keskinäisen tasa-arvoisuuden vuoksi synny lähes lainkaan.

Lontano (1967) on sekin vielä pitkälti mikropolyfoninen, mutta toisiaan imitoivat melodiset kaarrokset liikkuvat nyt pidemmissä aika-arvoissa. Vaikutelma on palestrinamaisen linjakas, ja siinä missä *Atmosphères* ei tunnu liikkuvan ajassa lainkaan, *Lontano* huokuu kineettistä, pinnanalaista energiaa. Vaikkei tietäisikään, että *Lontanon* sisarteos on kuorosävellys *Lux aeterna* (1966), alkaa teoksessa tahtomattaan kuulla ihmisääniä. Epämukavan korkealle kirjoitetut huilut ja trumpetit luovat teokseen oman intensiteettinsä. Vastapainoksi tuuba, kontrafagotti ja harvinainen kontrabassoklarinetti soittavat usein rekisterinsä alimpia ääniä.

Lontanoa rajaavat unisonot. Ne toimivat pylväänä, joiden päälle teos on rakennettu. Alussa yhden huilun aloittamaa as-säveltä liittyy soittamaan yhä suurempi joukko soittimia, joiden erilainen väri

alkaa vähitellen väistämättä vääristää intonaation yhtenäisyyttä. Ensimmäinen jakso päättyy koko orkesterin soittamaan c-ääneen korkeimmassa rekisterissä, ja ennen siirtymistä viimeiseen jaksoon kuullaan ääni f. Nämä unisonot opettavat meitä suhtautumaan länsimaiseen viritysjärjestelmään uudella tavalla: tärkeintä ei olekaan ehdoton puhtaus vaan se, miten monta merkitystä samalla äänellä voi olla.

San Francisco Polyphonyssa (1972) avautuu entistä rehevämpi ja monimutkaisempi maailma. Rytminen ja motiivinen oikullisuus on tämän kaleidoskooppimaisen teoksen peruspiirteitä, ja informaation määrä herättää ihmetystä ja kunnioitusta niin esittäjässä kuin kuulijassakin. Tällä kertaa säveltäjän metodi ei ole niinkään imitaatio kuin materiaalin vastakohtaisuus. Yksityiskohtien määrä aiempiin orkesteriteoksiin verrattuna on runsas ja niiden asema itsenäinen. Tätä vaikutelmaa lisää se, että kahdesti eräät instrumentit irtaantuvat kapellimestarin osoittamasta metriikasta ja alkavat näin elää omassa riippumattomassa pulssissaan. Säveltäjä kokoaa ne takaisin ruotuun, kun ne ovat oman häkellyttävän tehtävänsä suorittaneet.

San Francisco Polyphonyn kuuluisassa loppujaksossa Ligeti käyttää samaa tekniikkaa kuin cembaloteoksessaan *Continuum* (1966): äärimmäisen nopeasti soitettujen äänten pitäisi muodostaa yksi ainoa yhtenäinen pinta. Jakso alkaa kontrafagotilla, ja loppua kohden käytettävien äänten ja soittimien määrä lisääntyy. Useimmat orkesterisoittimet ovat kuitenkin kömpelömpiä kuin cembalo, ja ainakaan minä en voi välttyä ajatukselta että säveltäjä tässä parodioi itseään. Lopussa orkesteri ajautuu spastiseen kohtaukseen: musiikki pysähtyy, koska se ei voi enää nopeutua.

Viulukonsertossa (1989–93) pulssi on aitoa ja ajoittain jopa hyvinkin perinteistä. Sitä korostavat kansanmusiikin elementit, joissa Ligeti tuntuu palaavan itäeurooppalaisille juurilleen. Tuntuu myös siltä, että viulu soolosoittimena on inspiroinut häntä tutkimaan koko musiikinhistoriaa oman vahvan säveltäjäminänsä kautta. Teoksessa onkin vaikutteita paitsi keskiajan ja renessanssin musiikista myös myöhäisromantiikan ja aikamme musiikin eri tyyleistä.

Konserton jokainen osa on äärimmäisen kristallisoitunut ja tiivis sekä idealtaan että toteutukseltaan. Perinteiseen viritysjärjestelmään tottunutta korvaa harhautetaan taas, tällä kertaa mikrintervallien avulla. Sointia leimaavat myös astiahuilujen ja luonnontorvien aiheuttamat harmoniset vääristymät. Kaksi säestävistä jousisoittimista on viritetty kontrabassolta lainatun

yläsävelsarjan mukaan: viulu korkeammalle ja alttoviulu neljännessävelaskelen matalammaksi kuin sooloviulu ja ensemblen muut jouset. Näin säveltäjä saa käyttöönsä äärimmäisen ja harvinaisen tyylikeinon: organisoidun epävireisyyden.

Kolmannen osan keskivaiheilla on yksi Ligetin tuotannon vaikeimmin hallittavista jaksoista. Säestävästä orkesterista irrottautuu eri tempossa olevia puhallinduettoja, joiden pulssi suhteessa päätempoon on matemaattisen tarkasti määritelty. Ligeti luo siis tarkasti halliten vaikutelman kaaoksesta. Juuri tässä on hänen säveltämisensä ydin: esittäjää ohjeistetaan tarkoin yksityiskohdin, mutta kuulija saa koettavakseen musiikkia, joka huokuu vapautta, ilmavuutta ja hetkestä nousevaa kekseliäisyyttä.

Hannu Lintu

Wienissä syntynyt viulisti **Benjamin Schmid** opiskeli Salzburgissa, Wienissä sekä Curtis-instituutissa Philadelphiassa. Hän on voittanut useita kansainvälisiä kilpailuja, mm. Carl Flesch –viulukilpailun Lontoossa vuonna 1992.

Schmid on esiintynyt ympäri maailman lukuisten merkittävien orkestereiden, mm. Lontoon Philharmonia-orkesterin, Amsterdamin Concertgebouw-orkesterin, Wienin filharmonikkojen, Yhdysvaltain kansallisorkesterin, Pietarin filharmonikkojen sekä Australian kamariorkesterin kanssa.

Viimeisen kahden vuosikymmenen aikana Benjamin Schmid on kehittänyt soolo-ohjelmistoaan hämmästyttävän laajaksi. Ohjelmistoon kuuluvat mm. Szymanowskin, Weillin, Guldan sekä Regerin viulukonsertot. Schmidin improvisatorinen lahjakkuus jazzin saralla tuo mielenkiintoisen lisän ainutlaatuisen muusikon taiteilijakuvaan.

Kamarimuusikkona hän on valikoitujen esitysten ohella esiintynyt viimeisen vuosikymmenen aikana usein duon muodossa pianistivaimonsa Ariane Haeringin kanssa. Yhteinen Mozart-levytyks on saanut kansainvälisiä palkintoja. Vuodesta 2011 he ovat toimittaneet useita W.A. Mozartin sonaatteja ja fragmentteja. Ne on tässä muodossa ensi kertaa julkaissut Henle Verlag.

Schmidin esiintyminen Wienin filharmonikkojen ja Valery Gergievin kanssa kesällä 2011 lähetettiin suorana lähetyksenä yli 60 maahan, ja konsertista tehtiin myös CD- ja DVD-tallenteet. Ohjelmassa oli Kreislerin sovitus Paganinin viulukonsertosta.

Schmid on ollut ahkera levyttäjä, ja hänen diskografiansa käsittää yli 40 CD-taltiointia, joista lukuisat ovat voittaneet eri palkintoja, kuten Deutscher Schallplattenpreis, Echo Klassik, Gramophone Editor's Choice ja Strad Selection. Hänellä on professuuri Mozarteumissa kotikaupungissaan Salzburgissa, jossa hän asuu yhdessä vaimonsa sekä neljän lapsen kanssa.

www.benjamin Schmid.com

Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, jonka tehtävänä on tuottaa ja edistää suomalaista musiikkikulttuuria. Hannu Lintu on orkesterin ylikapellimestari syksystä 2013 lähtien, kaudella 2012–2013 hän toimi päävierailijana. RSO:n kunniakapellimestarit ovat Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo.

Radio-orkesteri perustettiin vuonna 1927 kymmenen muusikon voimin. Sinfoniaorkesterin mittoihin se kasvoi 1960-luvulla. RSO:n ylikapellimestareita ovat olleet Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste ja Sakari Oramo.

RSO:n ohjelmistossa on tärkeällä sijalla uusin suomalainen musiikki ja orkesteri kantaesittää vuosittain useita Yleisradion tilausteoksia. RSO:n tehtäviin kuuluu myös koko suomalaisen orkesterimusiikin taltioiminen kantanauhuille Yleisradion arkistoon.

RSO on levyttänyt mm. Eötvösin, Nielsenin, Hakolan, Lindbergin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen ja Kokkosen teoksia sekä Launiksen *Aslak Hetta* -oopperan ensilevytyksen (ODE 1050-2D). Orkesterin levytykset ovat saaneet merkittäviä tunnustuksia, kuten BBC Music Magazine - ja Académie Charles Cros'n palkinnot. Lindbergin ja Sibeliuksen viulukonsertot sisältävä levy Lisa Batiashvilin kanssa (Sony BMG) sai MIDEM Classical Awards -palkinnon 2008. Samana vuonna New York Times valitsi Ondinelle tehdyn Lindberg-äänitteen (ODE 1124-2) yhdeksi Vuoden levyistä.

RSO tekee säännöllisesti konserttikiertueita ympäri maailmaa. RSO:n kotikanava on Yle Radio 1, joka lähettää orkesterin kaikki konsertit yleensä suorina lähetyksinä niin Suomesta kuin ulkomailtakin. RSO:n verkkosivuilla konsertteja voi kuunnella sekä katsella korkealaatuisen livekuvan kautta.

www.yle.fi/rso

Hannu Lintu on Suomen kansainvälisesti kysytyimpiä kapellimestareita. Hän on Radion sinfoniaorkesterin kahdeksas ylikapellimestari syksystä 2013 lähtien, kaudella 2012–2013 hän toimi päävierailijana. Lintu toimi Tampere Filharmonian taiteellisena johtajana ja ylikapellimestarina 2009–2013. Lisäksi hän on ollut Dublinissa toimivan RTÉ National Symphony Orchestran päävierailija. Aikaisemmin Lintu on toiminut Turun filharmonikkojen ja Helsingborgin sinfoniaorkesterin taiteellinen johtajana. Hän vierailee säännöllisesti johtamassa Avanti! -kamariorkesteria ja oli Avantin Suvisoiton taiteellinen johtaja v. 2005.

Hannu Lintu opiskeli sellon- ja pianonsoittoa sekä myöhemmin orkesterinjohtoa Jorma Panulan johdolla Sibelius-Akatemiassa. Hän osallistui Myung-Whun Chungin mestarikursseille Accademia Chigianassa Italian Sienassa ja voitti Pohjoismaisen kapellimestarikilpailun Bergenissä v. 1994. Hänen viime aikoina johtamiaan orkestereita ovat Cincinnati Symphony, Indianapolis Symphony, St Louis Symphony, Toronto Symphony, City of Birmingham Symphony ja Dallas Symphony orchestra. Lisäksi Stuttgarter Philharmoniker, Orquesta Sinfonica de RTVE, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra, sekä Soulin ja Taipeiin Filharmoniset orkesterit ja Royal Flemish Philharmonic. Reykjavikissa hän on johtanut kaikki Beethovenin sinfoniat. Hannu Lintu on tehnyt useita levytyksiä Ondinelle.

www.hannulintu.fi

BENJAMIN SCHMID AND HANNU LINTU ON ONDINE



ODE 1203-2
Klassik-Heute.de 10/10/10

Publishers: Schott Music (Lontano, San Francisco Polyphony, Violin Concerto), Universal Edition (Atmosphères)

Recordings: Helsinki Music Centre, 29–31 August 2012 (Violin Concerto, Lontano, Atmosphères),
1–2 March 2013 (San Francisco Polyphony)

Executive Producer: Reijo Kiilunen

Recording Producer: Laura Heikinheimo

Recording Engineer: Antti Pohjola

Mixing and Mastering: Enno Mäemets – Editroom Oy

© 2013 Ondine Oy, Helsinki

© 2013 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Elke Albrecht

Artist photos: Tuomo Manninen – All photos were taken in the premises of the
Helsinki Music Centre in August 2012.

Photo of György Ligeti: H.J. Kropp

Design: Armand Alcazar

This recording was produced with support from the Finnish Music Foundation (MES).



Hannu Lintu and Benjamin Schmid

GYÖRGY LIGETI (1923-2006)

| | | |
|-----|--------------------------------|-------|
| 1 | LONTANO (1967) | 15'47 |
| 2-6 | VIOLIN CONCERTO (1989-1993) | 28'25 |
| 7 | ATMOSPHÈRES (1961) | 10'00 |
| 8 | SAN FRANCISCO POLYPHONY (1974) | 13'41 |

BENJAMIN SCHMID, VIOLIN

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU, CONDUCTOR



[68'22] · English notes enclosed · Deutsche Textbeilage · Esittelytekstit suomeksi

© &© 2013 Ondine Oy, Helsinki
Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending,
public performance and broadcasting of this recording is prohibited.

www.benjaminschmid.com · www.yle.fi/rso · www.hannulintu.fi



ODE 12132