BIS

SUPER AUDIO CD

CARL NIELSEN

Symphony No. 1

Symphony No. 3 'Sinfonia Espansiva'

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Sakari Oramo

NIELSEN, Carl (1865–1931)

Symphony No. 1 in G minor — 33'50

Op. 7 / FS 16 (1891–92) *(Carl Nielsen Udgaven, The Royal Library, Copenhagen)*

1 I. *Allegro orgoglioso* — 9'21
2 II. *Andante* — 7'34
3 III. *Allegro comodo – Andante sostenuto – Tempo I* — 8'13
4 IV. Finale. *Allegro con fuoco* — 8'38

Symphony No. 3, 'Sinfonia espansiva' — 37'48

Op. 27 / FS 60 (1910–11) *(Carl Nielsen Udgaven, The Royal Library, Copenhagen)*

5 I. *Allegro espansivo* — 11'23
6 II. *Andante pastorale* Anu Komsi *soprano* · Karl-Magnus Fredriksson *baritone* — 9'17
7 III. *Allegretto un poco* — 6'41
8 IV. Finale. *Allegro* — 10'10

TT: 72'28

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

leader: Joakim Svenheden

Sakari Oramo *conductor*

Nielsen's childhood, so eloquently evoked in the memoirs he published after his 60th birthday, played a formative role in his musical personality on many levels. It gave him enduring respect for the values of ordinary country folk, delight in the endless variety of nature and relish for the inner strength of his early musical loves, Bach and Mozart. Later, his training at the Royal Conservatoire in Copenhagen, principally as a violinist, nurtured his early compositional efforts, especially in the fields of chamber music and song.

But so far as larger forms such as the symphony are concerned, it was his employment in the Royal Opera Orchestra from 1889 that gave him the material basis and his scholarship-funded travels in Europe in 1890–91 that provided the decisive inspiration. In the course of that study-trip he began to sense the kind of orchestral music he wanted to write (emulating the likes of Beethoven and Brahms) and also the kind he didn't (essentially anything that smacked of self-indulgence or gratuitous effect).

Two 'upbeats' preceded the symphony he finally set to work on in the summer of 1891. One was a complete symphonic first movement, composed in 1888 and named (not by Nielsen himself, it seems) *Symphonic Rhapsody* for its delayed first performance. Despite its athletic, swinging triple-time motion, which was to become a hallmark of several of his mature symphonies, he agreed with some of the critics that this piece was not strong enough to stand alone, and he made no further effort to have it performed or published. The other preliminary was no more than a concept – but an ambitious one – for a symphony with the programme 'From earth you have come; to earth you shall return'.

Nielsen's definitive **First Symphony**, which took shape over a period of two and a half years, is far removed from such grandiose ambitions, or indeed from any kind of programme (he was highly amused when a well-meaning lady interpreted his idiosyncratic designation for the first movement, *orgoglioso* – 'proudly'

– as meaning ‘organ-like’). Thoroughly classical in its proportions and discipline, the work owes much to the benchmark of Schumann, widely adopted by symphonists all over Europe at the time. At the same time it displays affinities with the fieriness of Berlioz – the very opening bars are a close cousin to the ‘Orgy of the Brigands’ from the Frenchman’s *Harold in Italy* Symphony, also with the lyrical tone of Grieg, and with the rhythmic vitality of Grieg’s fellow-Norwegian Johan Svendsen, who conducted the première on 14th March 1894.

In his review of that performance, Charles Kjerulf, the most influential Danish critic of the time, summed up the symphony’s character as ‘a child playing with dynamite’. The dynamite is perhaps most clearly to be found in the compact, propulsive rhythmical units of the first movement, which carry something close to a Beethovenian generative force. In fact Nielsen had recently been so impressed with Beethoven’s Fifth that he had set himself the task of writing out its first movement from memory, in full score. The childlike quality surfaces especially at moments when the pace slackens and pastoral relaxation takes over, as it does most obviously in the second movement – a deeply felt *Andante*, but one that conveys a sense of wonder at the beauty of the world, rather than projecting individualistic soul-states.

Next comes a scherzo-substitute, somewhat Brahmsian in its initially easy-going character, though as it proceeds the tone darkens. In fact, this third movement functions as a kind of crucible, in which the symphony’s musical constituents are as it were melted down and reshaped, with implications not only for the dramatic contrasts in the middle of the movement but also for the ultimate destination of the finale.

Nominally in G minor, the symphony might have concluded quite conventionally in G major, or even placed the entire last movement entirely in that key. In fact Nielsen’s finale works round to a coda in C major, making this possibly the

first ever symphony to end in a key other than its home tonic. This phenomenon, generally known as 'progressive tonality', is not something Nielsen worked out with scientific precision – though with hindsight the destination tonality reflects harmonic relationships subtly implanted earlier in the work, all the way back to its opening chord. Rather, it is the technical manifestation of a sense of adventure and a refusal to be tied down that are there for all to hear and that would lead Nielsen into all sorts of mould-breaking adventures in his later symphonies.

In 1906, at the halfway point between his Second and Third Symphonies, Nielsen scored a national triumph with his comic opera *Maskarade* – an immensely tuneful and heart-warming score that soon came to be recognized as the Danish national opera *par excellence*. Then in December the following year his song *Jens vejmand* (*Jens the Road-mender*) suddenly became a smash hit after its first public performance. Nielsen had already resigned his post as second violinist in the Royal Opera Orchestra, and early in 1908 he was appointed assistant conductor, a post he would hold until June 1914.

He was clearly coming into his prime as composer, performer and national icon, and his growing recognition brought with it increasingly regular commissions for incidental music and cantatas. There was even a measure of international success. In the autumn of 1906 the Chicago Symphony Orchestra under Frederick Stock successfully performed his First Symphony. Interest in neighbouring Sweden and Norway was on the rise, and Nielsen gained an influential Czech supporter in the shape of the author Max Brod, who sang his praises in the German musical press and who perceptively noted an affinity – entirely coincidental – with his compatriot and friend Leoš Janáček.

Curiously, Nielsen had very little contact with his symphonic opposite number and exact contemporary in Finland, Jean Sibelius. Nevertheless, not least among many significant musical impressions in these years was Sibelius's Second Sym-

phony, whose influence may well be reflected in the long pedal-points and intense high string writing in the second movement of the ***Sinfonia espansiva***. Such ideas are one obvious aspect of 'expansiveness'. But Nielsen's idea with his unusual title is embodied above all in the character of the first movement.

In later life Nielsen wrote three programme notes for the piece. The nearest he came to explaining his concept of the 'expansive' was in March 1931, seven months before his death: 'The first movement was meant as a burst of energy and life-affirmation thrown out into the wide world, which we humans not only desire to know in all its multifarious effects, but which we want to conquer and make our own.' To express that urge, Nielsen hit on a vigorous, muscular triple-time pulse that ultimately goes back to the first movement of Beethoven's 'Eroica', from where it passed down to him through Schumann's 'Rhenish' Symphony and Brahms's Third. Nielsen himself had adumbrated it in his *Symphonic Rhapsody*. This kind of writing, with its highly arched thematic contours, its thrusting rhythms and propulsive harmony, gives the sensation of being composed as if in the future tense – always urgently looking forward. A significant operatic counterpart is the opening scene of Nielsen's biblical opera *Saul and David*, where exactly this musical character depicts the Israelites anxiously awaiting the delayed arrival of the prophet Samuel.

In complete contrast to the phenomenal energy of the *Allegro espansivo*, the pastoral slow movement evokes the rolling countryside of Nielsen's native island of Funen. Here, in the concluding stages, vocalises for solo soprano and baritone are added to heighten the sense of lyrical ecstasy, expressed in a fragment of text found in Nielsen's draft score: 'All thoughts have vanished: I am lying beneath the heavens.' As he put it in one of his programme notes, the presence of the voices is 'only to highlight the peaceful atmosphere you might imagine in Paradise before the Fall'.

In the third movement the opposed forces so far encountered are held in an uneasy balance, the moods being poised 'between dream and wakefulness', as a pupil of Nielsen put it in an analysis that came out – with the composer's approval – soon after the first published score. As so often with Nielsen, this stage of the symphony is something of a melting-pot, in which difficult issues are worked out – here notably in some convulsive fugal writing – that will enable the finale to consolidate, rather than having to fight all its battles from scratch.

Originally headed 'pomposo' – which in Nielsen's understanding stood for grandeur but not self-aggrandisement – this finale is in fact a remarkably non-conflictual affair, at least by comparison with its counterparts in the Fourth and Fifth Symphonies. The music strides out, in the composer's words, as 'a hymn to work and the healthy enjoyment of daily life', in which 'the orchestra sings its introductory theme in so commonplace a fashion that you might well call it "healthy-popular"'. The conclusion comes 'like a man who, uninterestingly [in the sense of undemonstratively], but healthily and at his ease, reaches the goal of his travels'.

The première of the *Sinfonia espansiva* took place in Copenhagen on 28th February 1912, in a concert that also included Nielsen's new Violin Concerto. The event was a triumph, not only delighting his supporters but also winning over those Danish critics who had previously been sceptical of his abilities, and the symphony went on to enjoy many performances in different countries, often under the composer's own baton. Two months after the première, Nielsen conducted it in Amsterdam. During the most restful parts of the finale, he asked the famous Concertgebouw Orchestra to play as 'boringly' as possible, and he stretched lazily to make his point. The musicians immediately imitated his gesture, and everyone burst out laughing. 'Bravo, gentlemen,' said Nielsen. 'I see we understand each other.' And the laughter resumed.

© David Fanning 2014

Maintaining a tradition that has existed since 1902, the **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) of today enjoys great national and international acclaim. The Finnish conductor Sakari Oramo became its chief conductor and artistic advisor in 2008, continuing a significant period of development under Alan Gilbert (2000–08). Oramo has already led the orchestra through a series of high-profile projects and engagements which have included a highly successful major tour of Japan. Recent recordings have confirmed the high artistic standards. The RSPO works regularly with guest conductors such as Kurt Masur and Michael Tilson Thomas and soloists including Anne Sofie von Otter, Martin Fröst, Håkan Hardenberger and Leonidas Kavakos. The orchestra actively strives to renew and broaden the range of music for symphony orchestra, for instance by means of an annual international Composer's Festival and the Composer's Weekend featuring an up-and-coming Swedish composer. The RSPO participates annually in the Nobel Prize Ceremony as well as in the Nobel Prize Concert in partnership with Nobel Media. An extensive and highly regarded discography includes the recent *Eleven Gates*, a disc of music by Anders Hillborg [BIS-1406] which was awarded a Swedish Grammy in 2012.

Sakari Oramo began his musical career as a violinist, and for some years was leader of the Finnish Radio Symphony Orchestra. He made his breakthrough as a conductor in 1993, since when he has conducted many of the world's most prestigious orchestras including the Vienna, Berlin and New York Philharmonic Orchestras, Dresden Staatskapelle and San Francisco Symphony. Between 1998 and 2008 he was music director of the City of Birmingham Symphony Orchestra; during this time he was awarded honorary doctorates by two English universities, the Elgar Medal and the title of Birmingham's most popular cultural personality, and in 2009 he was honoured with an OBE for his services to music in the city.

Oramo is currently principal conductor and artistic advisor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and after nine years as chief conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra, took up the same post with the BBC Symphony Orchestra in 2013. He is also principal conductor of the West Coast Kokkola Opera and, since 2013, the Ostrobothnian Chamber Orchestra. Sakari Oramo appears on a large number of highly praised recordings, primarily as a conductor but also as a violinist and chamber musician.

Nielsens Kindheit, die in den Memoiren, die er nach seinem 60. Geburtstag veröffentlichte, so eloquent wieder auflebt, hat seine musikalische Persönlichkeit auf vielerlei Weise geprägt. Sie vermittelte ihm Respekt vor den Werten des einfachen Landvolks, Vergnügen an der unendlichen Vielfalt der Natur und Freude an der inneren Stärke seiner frühen musikalischen Vorlieben, Bach und Mozart. Seine Ausbildung am Königlichen Konservatorium in Kopenhagen – vor allem als Geiger – förderte dann seine ersten kompositorischen Arbeiten, die vor allem den Bereichen Kammermusik und Lied galten.

Was jedoch größere Formen wie die Symphonie betrifft, so gaben ihm die Zugehörigkeit zum Orchester des Königlichen Theaters seit 1889 die nötige materielle Basis und seine durch ein Stipendium ermöglichte Europareise 1890/91 die entscheidende Anregung. Im Rahmen dieser Studienreise wurde er sich klar darüber, welche Art von Orchestermusik er schreiben wollte (nämlich eine, die in der Tradition von Beethoven und Brahms stand) – und welche nicht (im Wesentlichen alles, was den Beigeschmack von Schwelgerei oder Effekthascherei hatte).

Der Symphonie, der er sich schließlich im Sommer 1891 zuwandte, gingen zwei „Auftakte“ voran: Der eine war ein vollständiger symphonischer Kopfsatz, der 1888 komponiert und für seine verspätete Uraufführung mit dem (anscheinend nicht von Nielsen selber stammenden) Titel *Symphonische Rhapsodie* versehen wurde. Trotz seines kraft- und schwungvollen Dreiertakts (der ein Markenzeichen etlicher seiner reifen Symphonien werden sollte), stimmte Nielsen mit manchen der Kritiker darin überein, dass dieses Stück nicht stark genug war, allein zu stehen, und so bemühte er sich weder um eine weitere Aufführung noch um eine Veröffentlichung. Der andere Vorläufer war nicht mehr als eine – freilich ambitionierte – Idee für eine Symphonie mit dem Programm „Von Erde bist du genommen; zu Erde sollst du wieder werden“.

Nielsens tatsächliche **Erste Symphonie**, die innerhalb von zweieinhalb Jahren

Gestalt annahm, ist von derlei grandiosen Ambitionen, ja, von jeglicher Programmatik weit entfernt. (Es amüsierte Nielsen sehr, dass eine wohlmeinende Dame seine eigenwillige Bezeichnung für den ersten Satz – *orgoglioso* [stolz] – als „orgelähnlich“ deutete.) In seinen Proportionen und seiner Disziplin ist das Werk durch und durch klassisch, und es bekundet – wie viele Symphonien im Europa jener Zeit – den großen Einfluss Schumanns. Zugleich zeigt sie Affinitäten zu Berlioz’ feuriger Leidenschaft – die allerersten Takte sind eng verwandt mit der „Orgie der Briganten“ aus Berlioz’ *Harold en Italie*-Symphonie, außerdem mit Griegs lyrischem Tonfall und der rhythmischen Vitalität von Griegs Landsmann Johan Svendsen, der die Uraufführung am 14. März 1894 leitete.

In seiner Rezension dieser Aufführung beschrieb Charles Kjerulf, der einflussreichste dänische Kritiker seiner Zeit, die Symphonie als „ein Kind, das mit Dynamit spielt“. Dieses Dynamit ist vielleicht am deutlichsten in den kompakten, treibenden Rhythmuszellen des ersten Satzes enthalten, die etwas von der generativen Kraft eines Beethoven haben. In der Tat war Nielsen kurz zuvor von Beethovens Fünfter so sehr beeindruckt gewesen, dass er es sich zur Aufgabe gemacht hatte, ihren ersten Satz aus dem Gedächtnis in vollständiger Partitur niederzuschreiben. Die kindliche Qualität hingegen erscheint besonders in solchen Momenten, in denen das Tempo nachlässt und pastorale Entspannung einsetzt. Das deutlichste Beispiel hierfür ist der zweite Satz, ein tief empfundenes *Andante* – allerdings eines, das statt der Schilderung individueller Seelenzustände eher ein Gefühl des Staunens angesichts der Schönheit der Welt vermittelt.

Darauf folgt ein Scherzo-Ersatz, der in seinem zunächst unbekümmerten Charakter ein wenig an Brahms erinnert, obwohl der Tonfall im weiteren Verlauf abgedunkelt wird. Tatsächlich fungiert dieser dritte Satz als eine Art Schmelztiegel, in dem die musikalischen Bestandteile der Symphonie sozusagen eingeschmolzen und neu geformt werden, was Auswirkungen nicht nur auf die drama-

tischen Kontraste in der Satzmitte, sondern auch auf das letztendliche Ziel des Finales hat.

Die Symphonie steht nominell in g-moll und hätte daher ganz konventionell in G-Dur schließen oder sogar den letzten Satz zur Gänze in dieser Tonart ansiedeln können. In Wirklichkeit aber wendet Nielsen das Finale hin zu einer C-Dur-Coda, so dass dies möglicherweise die erste Symphonie ist, deren Schlusstonart einen anderen Grundton hat als den ihrer Ausgangstonart. Dieses Phänomen, auch als „progressive Tonalität“ bezeichnet, hat Nielsen nicht mit wissenschaftlicher Präzision entwickelt – auch wenn die Zieltonart im Nachhinein harmonische Beziehungen widerspiegelt, die, bis hin zum Eröffnungsakkord, das gesamte Werk auf subtile Weise durchziehen. Stattdessen handelt es sich um eine technische Manifestation von Abenteuerlust und Selbstbewusstsein – und also um den selbstbewussten Ausgangspunkt all der bahnbrechenden Abenteuer in Nielsens späteren Symphonien.

Im Jahr 1906, auf halbem Weg zwischen der Zweiten und der Dritten Symphonie, erlebte Nielsen mit seiner komischen Oper *Maskarade* einen nationalen Triumph – einem ungemein melodienreichen und herzerwärmenden Werk, das schon bald als dänische Nationaloper schlechthin galt. Im Dezember des folgenden Jahres wurde sein Lied *Jens vejmand* (*Jens, der Straßenbauer*) mit der ersten öffentlichen Aufführung zu einem Riesenerfolg. Nielsen hatte damals bereits seinen Posten in den Zweiten Geigen im Orchester des Königlichen Theaters niedergelegt; Anfang 1908 wurde er zum Zweiten Kapellmeister ernannt – ein Amt, das er bis Juni 1914 innehaben sollte.

Als Komponist, Musiker und nationale Ikone erreichte er jetzt seinen Höhepunkt, und seine wachsende Anerkennung brachte ihm zahlreiche kontinuierliche Aufträge für Bühnenmusiken und Kantaten ein. Auch auf internationaler Ebene stellte sich beträchtlicher Erfolg ein: Im Herbst 1906 führte das Chicago Sym-

phony Orchestra unter Friedrich Stock erfolgreich seine Erste Symphonie auf. Im benachbarten Schweden und Norwegen wuchs das Interesse, und in Gestalt des Schriftstellers Max Brod gewann Nielsen einen einflussreichen tschechischen Unterstützer, der in der deutschen Musikpresse sein Lob sang und einfühlsam auf eine – rein zufällige – Seelenverwandtschaft mit seinem Landsmann und Freund Leoš Janáček hinwies.

Seltsamerweise hatte Nielsen kaum Kontakt zu Jean Sibelius, seinem symphonischen Gegenpol und exakten Zeitgenossen in Finnland. Dennoch zählte Sibelius' Zweite Symphonie nicht zu den geringsten unter den vielen wichtigen musikalischen Eindrücken jener Jahre; in den langen Orgelpunkten und dem eindringlichen hohen Streichersatz im zweiten Satz der ***Sinfonia espansiva*** könnte sich ihr Einfluss widerspiegeln. Solche Ideen sind ein offensichtlicher Aspekt jener „Expansion", auf die der ungewöhnliche Titel hinweist und die vor allem dem ersten Satz eingeschrieben ist.

In späteren Jahren schrieb Nielsen drei Programmtexte für diese Symphonie. Die erhellendste Erläuterung seiner Idee des „Expansiven" stammt aus dem März 1931, sieben Monate vor seinem Tod: „Der erste Satz war als ein Ausbruch von Energie und Lebensbejahung gedacht, in die weite Welt geworfen, die wir Menschen nicht nur in all ihren vielfältigen Auswirkungen kennenlernen, sondern auch erobern und uns zu eigen machen möchten." Um diesem Drang Ausdruck zu verleihen, fand Nielsen einen energisch pulsierenden Dreiertakt, der über Brahms' Dritte und Schumanns „Rheinische" letztlich auf den ersten Satz von Beethovens „Eroica" zurückgeht. Nielsen selber hatte ihn bereits in seiner *Symphonischen Rhapsodie* angedeutet. Diese Satztechnik mit ihren stark bogenförmigen Themenkonturen, den stoßenden Rhythmen und der treibenden Harmonik erzeugt den Eindruck, gleichsam im Futur komponiert zu sein: In unablässigem Drängen richtet sich der Blick nach vorn. Ein signifikantes Pendant im Bereich

der Oper ist die Eröffnungsszene in Nielsens biblischer Oper *Saul und David*, wo derselbe musikalische Gestus unterstreicht, wie die Israeliten voller Spannung der verspäteten Ankunft des Propheten Samuel entgegensehen.

In völligem Kontrast zu der phänomenalen Energie des *Allegro espansivo* evoziert der pastorale langsame Satz die sanft geschwungene Landschaft von Nielsens Heimatinsel Fünen. In der Schlussphase steuern Solo-Sopran und -Bariton Vokalisen bei, um den Eindruck lyrischer Ekstase zu steigern, die in einem Textfragment in Nielsens Partiturentwurf näher umrissen wird: „Alle Gedanken sind verschwunden: Ich liege unter dem Himmelszelt". In einem der Programmtexte erklärte er, die menschlichen Stimmen dienten „allein dazu, die friedliche Atmosphäre hervorzuheben, die im Paradies vor dem Sündenfall geherrscht haben mag".

Der dritte Satz hält die bislang vorgestellten, gegensätzlichen Kräfte in einem unruhigen Gleichgewicht; die Stimmungen schwanken dabei „zwischen Traum und Wachsein", wie es ein Schüler von Nielsen in einer Analyse ausdrückte, die bald nach der Erstveröffentlichung der Partitur mit Zustimmung des Komponisten erschien. Wie so oft bei Nielsen, ist diese Phase der Symphonie so etwas wie ein Schmelztiegel, in dem komplexe Dinge verhandelt werden – hier zumal in einigen konvulsiven Fugatopassagen –, auf dass sich das Finale mit Konsolidierung beschäftigen kann, anstatt alle Schlachten von Grund auf neu schlagen zu müssen.

Dieses Finale – ursprünglich mit der Überschrift „pomposo" versehen (was für Nielsen Pracht, nicht Selbstverherrlichung bedeutet) – ist denn auch eine bemerkenswert konfliktfreie Angelegenheit, zumindest im Vergleich mit den Finalsätzen der Vierten und der Fünften Symphonie. Die Musik, so der Komponist, ist „eine Hymne an die Arbeit und die gesunden Freuden des Alltags", in der „das Orchester sein Einleitungsthema auf eine so gewöhnliche Weise singt, dass man es auch ‚gesund-volkstümlich' nennen könnte". Das Ende kommt „wie ein Mann,

der ohne viel Aufhebens, aber gesund und mit Behagen das Ziel seiner Reise erreicht“.

Die Uraufführung der *Sinfonia espansiva* fand in Kopenhagen am 28. Februar 1912 statt; im selben Konzert erklang Nielsens Violinkonzert erstmals. Die Veranstaltung war ein Triumph, begeisterte sie doch nicht nur seine Anhänger, sondern überzeugte auch jene dänischen Kritiker, die Nielsens Fähigkeiten bislang eher skeptisch beurteilt hatten. Die Symphonie erlebte zahlreiche Aufführungen in verschiedenen Ländern und wurde dabei vielfach vom Komponisten selber geleitet. Zwei Monate nach der Uraufführung dirigierte Nielsen eine Aufführung in Amsterdam. In den meisten ruhigen Teilen des Finales bat er das berühmte Concertgebouw Orkest, so „langweilig“ wie möglich zu spielen, und er reckte sich träge, um dies zu veranschaulichen. Die Musiker imitierten seine Geste sofort, und alles brach in Gelächter aus. „Bravo, meine Herren“, sagte Nielsen unter erneutem Lachen: „Ich sehe, wir verstehen uns.“

© David Fanning 2014

Das **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO), Erbe einer 1902 begründeten Tradition, genießt große nationale und internationale Anerkennung. Seit 2008 ist der finnische Dirigent Sakari Oramo Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Ensembles, womit er die bedeutende Periode der Weiterentwicklung unter Alan Gilbert (2000–08) fortsetzt. Mit Oramo hat das Orchester bereits eine Reihe von hochkarätigen Projekten und Engagements realisiert, darunter eine sehr erfolgreiche große Japan-Tournee. Die aktuellen Einspielungen bestätigen das hohe künstlerische Niveau. Das RSPO arbeitet regelmäßig mit Gastdirigenten wie Kurt Masur und Michael Tilson Thomas und Solisten wie Anne Sofie von Otter, Martin Fröst, Håkan Hardenberger und Leonidas Kavakos

zusammen. Das RSPO bemüht sich aktiv darum, das symphonische Repertoire zu verjüngen und zu erweitern, u.a. mit einem jährlich stattfindenden internationalen Komponisten-Festival und dem Komponisten-Wochenende, das jeweils einem aufstrebenden schwedischen Komponisten gewidmet ist. Das RSPO wirkt jährlich an der Nobelpreisverleihung sowie am Nobelpreiskonzert in Zusammenarbeit mit Nobel Media mit. Zu der umfangreichen und hoch geschätzten Diskographie des RSPO gehört die unlängst erschienene CD *Eleven Gates* mit Musik von Anders Hillborg [BIS-1406], die 2012 mit einem schwedischen Grammy ausgezeichnet wurde.

Sakari Oramo begann seine musikalische Laufbahn als Geiger und war einige Jahre lang Konzertmeister des Finnischen Radio-Symphonieorchesters. Seinen Durchbruch als Dirigent erlebte er im Jahr 1993; seither hat er viele der weltweit renommiertesten Orchester dirigiert, darunter die Wiener, die Berliner und die New Yorker Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden und das San Francisco Symphony Orchestra. Zwischen 1998 und 2008 war er Musikalischer Leiter des City of Birmingham Symphony Orchestra; in dieser Zeit ernannten ihn zwei englische Universitäten zum Ehrendoktor, er erhielt die Elgar-Medaille und den Titel „Birminghams beliebteste kulturelle Persönlichkeit“; 2009 wurde er für seine Verdienste um die Musik in Birmingham zum „Officer of the Order of the British Empire“ ernannt. Oramo ist derzeit Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra; nach neun Jahren als Chefdirigent des Finnischen Radio-Symphonieorchesters trat er 2013 das gleiche Amt beim BBC Symphony Orchestra an. Außerdem ist er Chefdirigent der West Coast Kokkola Opera und, seit 2013, des Ostrobothnian Chamber Orchestra. Sakari Oramo ist auf einer großen Anzahl von hoch gelobten Einspielungen vertreten – in erster Linie als Dirigent, aber auch als Geiger und Kammermusiker.

L'enfance de Nielsen, racontée avec éloquence dans ses mémoires publiées après son soixantième anniversaire, a joué un rôle formateur à plusieurs niveaux pour sa personnalité musicale. Elle a contribué à instaurer chez lui un respect immuable pour les gens simples de la campagne, un amour envers les innombrables facettes de la nature et l'appréciation de la valeur intrinsèque de ses premières amours musicales, Bach et Mozart. Sa formation au Conservatoire Royal de Copenhague, principalement en tant que violoniste, contribua à ses premières compositions, notamment dans les domaines de la musique de chambre et de la musique vocale.

En ce qui concerne les formes de grande dimension comme la symphonie, c'est cependant son poste au sein de l'Orchestre du Théâtre royal à partir de 1889 qui lui procura la base matérielle alors que les voyages à travers l'Europe en 1890–1891 financés par des bourses lui fournirent l'inspiration décisive. C'est au cours de ces voyages d'étude qu'il a commencé à ressentir le type de musique orchestrale qu'il voulait écrire (émulant celles de Beethoven et de Brahms) et celle qu'il ne voulait pas écrire (c'est-à-dire celle qui sentait la complaisance ou cherchait l'effet gratuit).

Deux éléments déterminants ont précédé la symphonie qu'il a finalement entreprise au cours de l'été 1891. L'un était un premier mouvement symphonique complet composé en 1888 et intitulé (non pas par Nielsen semble-t-il) *Rhapsodie symphonique* lors de sa création qui fut initialement remise à une date ultérieure. En dépit de son mouvement à trois temps à l'allure athlétique qui allait devenir l'une des caractéristiques de plusieurs de ses symphonies de la maturité, Nielsen se rangea à l'avis de certains critiques qui trouvaient que cette pièce n'était pas assez forte pour avoir une existence autonome et il ne fit aucun effort pour la faire exécuter ou publier par la suite. L'autre élément n'a été rien de plus qu'un concept – certes ambitieux – pour une symphonie avec le programme « de la terre

tu viens, à la terre et tu retourneras ».

La **première Symphonie** définitive de Nielsen, qui prit forme tout au long d'une période de deux ans et demi, est bien loin de ces ambitions grandioses, voire de tout type de programme (il fut très amusé lorsqu'une dame bien intentionnée interpréta fièrement sa désignation idiosyncrasique du premier mouvement, *orgoglioso*, comme signifiant « semblable à un organe »). Tout à fait classique en ce qui concerne ses proportions et sa discipline, l'œuvre doit beaucoup au modèle schumannien, largement adopté par les symphonistes de toute l'Europe à l'époque. En même temps, elle affiche des affinités avec la fougue de Berlioz – les premières mesures sont un cousin proche de l'*Orgie de brigands* d'*Harold en Italie* du compositeur français, également avec le ton lyrique de Grieg, et la vitalité rythmique du compatriote norvégien de Grieg, Johan Svendsen, qui en dirigea la création le 14 mars 1894.

Dans le compte-rendu de cette performance, Charles Kjerulf, le critique danois le plus influent de l'époque, a résumé le caractère de la symphonie en ces termes : « un enfant qui joue avec de la dynamite ». La dynamite se retrouve probablement plus clairement dans les unités rythmiques compactes et propulsives du premier mouvement qui manifestent quelque chose proche de la force génératrice beethovénienne. En fait Nielsen avait récemment été tellement impressionné par la cinquième Symphonie de Beethoven qu'il s'était attelé à la tâche de retranscrire de mémoire la partition complète du premier mouvement. La qualité enfantine réapparaît en particulier à des moments où le rythme ralentit et cède la place à une détente pastorale qui prend le dessus comme c'est particulièrement le cas dans le deuxième mouvement – un *Andante* profond qui exprime également un sens de l'émerveillement face à la beauté du monde, plutôt que de projeter des états d'âme individuels.

Vient ensuite un substitut de scherzo, initialement quelque peu brahmsien dans son caractère agréable cependant que le ton s'assombrit progressivement. En fait,

ce troisième mouvement fonctionne comme une sorte de creuset dans lequel les composantes musicales de la symphonie sont comme fondues et remodelées avec des conséquences non seulement pour les contrastes dramatiques du milieu du mouvement mais également pour la destination ultime du finale.

Annoncée en sol mineur, la symphonie aurait pu conclure de manière tout à fait classique en sol majeur ou même placer le dernier mouvement au complet dans cette tonalité. En fait le finale de l'œuvre débouche dans une coda en ut majeur, ce qui en fait peut-être la première symphonie à se terminer ailleurs que sur sa tonique initiale. Ce processus, communément appelé « tonalité progressive », n'est pas quelque chose auquel Nielsen a travaillé avec une précision scientifique – même si avec le recul, la tonalité conclusive reflète les relations harmoniques subtilement implantées tôt dans l'œuvre depuis l'accord qui l'ouvre. Au contraire, elle est la manifestation technique d'un goût pour l'aventure et d'un refus de l'entrave qui sont là pour être entendus et qui allaient entraîner Nielsen dans toutes sortes d'aventures hors des sentiers battus dans ses symphonies ultérieures.

En 1906, à mi-chemin entre ses deuxième et troisième Symphonies, Nielsen remporta un triomphe au niveau national avec son opéra-comique *Maskarade* qui propose une musique extrêmement mélodieuse et réconfortante. L'œuvre ne tarda pas à être reconnue en tant qu'opéra national danois par excellence. Puis, en décembre l'année suivante, son lied *Jens vejmand* (*Jens le cantonnier*) est soudainement devenu un succès retentissant après sa première exécution publique. Nielsen avait déjà démissionné de son poste de second violon de l'Orchestre de la chapelle royale et avait été nommé second chef d'orchestre au début de 1908, un poste qu'il occupera jusqu'en juin 1914.

Il arrivait manifestement à l'apogée de sa carrière de compositeur, d'interprète et d'icône nationale, et sa reconnaissance croissante lui apporta avec de plus en

plus de régularité des commandes pour de la musique de scène et des cantates. On peut également mesurer son succès international : à l'automne 1906, l'Orchestre symphonique de Chicago sous la direction de Frederick Stock exécuta avec succès sa première Symphonie. L'intérêt pour son œuvre en provenance de la Suède et de la Norvège voisines allait grandissante et Nielsen gagna un défenseur tchèque influent avec l'auteur Max Brod qui chanta ses louanges dans la presse musicale allemande et qui souligna avec perspicacité une affinité – purement accidentelle – avec son compatriote et ami Leoš Janáček.

Curieusement, Nielsen n'eut que très peu de contacts avec son homologue symphonique et exact contemporain finlandais, Jean Sibelius. Néanmoins, parmi les nombreuses impressions musicales importantes au cours de ces années, la seconde Symphonie de Sibelius, dont l'influence peut bien se refléter dans les longs points d'orgue et les cordes aiguës intenses dans le deuxième mouvement de la ***Sinfonia espansiva*** joue un rôle de premier plan. Ces idées représentent un aspect manifeste de l'« expansivité » mais celle de Nielsen derrière ce titre inhabituel s'incarne avant tout dans le caractère du premier mouvement.

Nielsen écrira plus tard trois notes explicatives au sujet de son œuvre. Le plus près qu'il fut d'expliquer le concept d'« expansivité » survint en mars 1931, sept mois avant sa mort : « Le premier mouvement a été conçu comme une éruption d'énergie et une affirmation de la vie jetées dans le monde entier. Nous, les humains, désirons non seulement en connaître tous les effets nombreux mais voulons également les conquérir et faire nôtres. » Pour exprimer cette pulsion, Nielsen recourt à une impulsion ternaire rythmée et athlétique qui renvoie au premier mouvement de la symphonie 'Héroïque' de Beethoven qui lui vint par le biais de la symphonie 'Rhénane' de Schumann et la troisième Symphonie de Brahms qui s'était esquissée dans sa *Rhapsodie symphonique*. Ce type d'écriture, avec ses contours thématiques très arqués, son impulsion rythmique et son harmonie

directrice, donne l'impression d'être composé comme au futur, continuellement en quête d'urgence. On retrouve une importante contrepartie opératique dans la scène d'ouverture de l'opéra biblique de Nielsen, *Saul et David*, dans laquelle ce caractère musical dépeint les Israélites qui attendent avec impatience l'arrivée tardive du prophète Samuel.

Établissant un contraste complet avec la formidable énergie de l'*allegro espansivo*, le mouvement lent pastoral évoque la campagne vallonnée de l'île natale de Nielsen en Fionie. Les phases conclusives, ici des vocalises pour voix de soprano et de baryton solos ont été ajoutées afin d'accroître le sentiment d'extase lyrique exprimé dans un fragment de texte que l'on a retrouvé dans le brouillon de la partition de Nielsen : « Toutes les pensées sont disparues : je suis couché sous les cieux. » Comme il le dit dans l'une de ses notes explicatives, la voix n'est là que pour « évoquer l'atmosphère paisible que l'on peut imaginer au Paradis avant la chute. »

Dans le troisième mouvement les forces opposées rencontrées jusqu'ici sont maintenues dans un équilibre précaire alors que l'atmosphère est « entre le rêve et l'éveil » comme l'indiqua un élève de Nielsen dans une analyse publiée avec l'approbation du compositeur peu de temps après la publication de la partition. Comme souvent chez Nielsen, cette étape de la symphonie est une sorte de melting-pot dans lequel les questions difficiles sont résolues – notamment ici dans une écriture fuguée convulsive – qui permettra au final de consolider, plutôt que d'avoir faire face à toutes ces batailles à partir du commencement.

Initialement intitulé « pomposo » qui, chez Nielsen indique la grandeur mais pas l'autoglorification, ce finale, remarquablement, ne contient pas de conflit du moins en comparaison avec les quatrième et cinquième Symphonies. La musique progresse à grands pas telle, pour reprendre les mots du compositeur, « un hymne au travail et au plaisir sain de la vie quotidienne » dans lequel « l'orchestre chante son

thème introductif d'une manière si banale que vous pourriez bien l'appeler ‹ sain populaire › ». La conclusion survient «comme un homme qui atteint le but de son voyage, banalement (dans le sens de sans ostentation) mais sainement et à son aise.

La création de la *Sinfonia espansiva* eut lieu à Copenhague le 28 février 1912 dans le cadre d'un concert qui comprenait également le récent Concerto pour violon de Nielsen. Le concert fut un triomphe et parvint non seulement à ravir ses supporters mais aussi à gagner les critiques danois qui manifestaient jusqu'à présent leur scepticisme face à ses aptitudes. La Symphonie fut jouée à plusieurs reprises dans d'autres pays, souvent sous la direction du compositeur. Deux mois après la création, Nielsen la dirigea entre autres à Amsterdam. Pendant les sections les plus paisibles du finale, il demanda au célèbre orchestre du Concertgebouw de jouer de manière aussi « ennuyeuse » que possible et il s'étira avec nonchalance pour illustrer ce qu'il souhaitait. Les musiciens imitèrent immédiatement son geste et tout le monde éclata de rire. « Bravo, messieurs, dit Nielsen, je vois que nous nous sommes compris. » Et les rires reprirent.

© David Fanning 2014

Poursuivant une tradition qui existe depuis 1902, l'**Orchestre philharmonique royal de Stockholm** (RSPO) jouit aujourd'hui d'une grande réputation nationale et internationale. Le chef finlandais Sakari Oramo en est devenu le chef principal et le conseiller artistique en 2008 et poursuit une importante période de développement amorcée sous Alan Gilbert (2000–8). Oramo a déjà mené l'orchestre vers des projets de haut niveau et des engagements incluant une tournée importante couronnée de succès au Japon. Les enregistrements récents ont confirmé son haut niveau artistique. Le RSPO travaille régulièrement avec des chefs invités tels Kurt Masur et Michael Tilson Thomas ainsi que des solistes tels Anne Sofie

von Otter, Martin Fröst, Håkan Hardenberger et Leonidas Kavakos. Le RSPO travaille activement à renouveler et étendre le répertoire de la musique pour orchestre symphonique notamment dans le cadre d'un festival international de composition annuel et le « Weekend du compositeur » qui met en vedette un compositeur suédois de la nouvelle génération. Le RSPO participe à chaque année à la cérémonie de la remise du Prix Nobel ainsi qu'au concert du Prix Nobel en collaboration avec Nobel Media. Parmi sa discographie importante et enviée, mentionnons *Eleven Gates* consacré aux œuvres d'Andres Hillborg [BIS-1406] qui s'est mérité un Grammy suédois en 2012.

Sakari Oramo a commencé sa carrière en tant que violoniste et a été pendant quelques années le premier violon de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise. Il a fait ses débuts de chef en 1993 et depuis, a dirigé plusieurs des orchestres les plus prestigieux au monde incluant les philharmoniques de Vienne, Berlin et New York, la Staatskapelle de Dresde ainsi que l'Orchestre symphonique de San Francisco. Il fut entre 1998 et 2008 directeur musical de l'Orchestre symphonique de la ville de Birmingham et reçut, pendant cette période, des doctorats honorifiques de deux universités anglaises, la Médaille Elgar et le titre de personnalité culturelle la plus populaire de Birmingham. En 2009, il reçoit l'Ordre de l'Empire britannique honoraire pour ses services rendus à la musique. En 2012, Oramo était chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre symphonique royal de Stockholm et après neuf ans en tant que chef principal de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise et il a pris les mêmes fonctions à l'Orchestre symphonique de la BBC en 2013. En 2014, il était également chef principal de l'Orchestre de l'Opéra de Kokkola et, depuis 2013, de l'Orchestre de chambre ostrobothnien. On peut entendre Sakari Oramo sur de nombreux enregistrements primés, principalement en tant que chef mais également en tant que violoniste ou chambriste.

IN THE SAME SERIES:

Carl Nielsen

Symphony No. 4 'The Inextinguishable', Op. 29 · Symphony No. 5, Op. 50

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra · Sakari Oramo

BIS-2028 SACD

'Oramo's accounts are now the likely first choice among recent versions.' *International Record Review*

« Belle inspiration d'Oramo qui rejoint les références de Blomstedt et de Kondrachine. » *Classica*

'These new performances, with all their insights rank alongside the best.' *classicalreviewer*

'This could well be the new benchmark.' *MusicWeb-International.com*

„Eine Nielsen-CD, die man unbedingt kennen sollte." *Pizzicato*

„Dies sind durchweg mitreißende und glutvolle Interpretationen. Sollte es sich dabei um den Beginn eines Nielsen-Zyklus handeln, hätte dieser, bei gleichbleibender Qualität, durchaus das Zeug zur Referenz!" *klassik-heute.de*

'This first instalment of a full set of the Nielsen symphonies suggests it could be very special: the performances have an irresistible momentum.' *The Guardian*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	January 2013 [Symphony No. 1] and May 2014 [Symphony No. 3] at the Stockholm Concert Hall, Sweden Producer: Jens Braun [Symphony No. 1]; Hans Kipfer [Symphony No. 3] (Take5 Music Production) Sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Jens Braun [Symphony No. 1]; Hans Kipfer [Symphony No. 3]
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © David Fanning 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Juan Hitters
Back cover photo: © Jan-Olav Wedin
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-2048 SACD ℗ & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

Sakari Oramo

BIS-2048