



ONDINE

MAHLER

SYMPHONY NO. 1

BLUMINE

FINNISH RADIO

SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU


SUPER AUDIO CD



GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Symphony No. 1

55:15

- | | | |
|---|--|-------------|
| 1 | I Langsam. schleppend – Immer sehr gemächlich | 16:55 |
| 2 | II Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell, Recht gemächlich – Trio | 7:51 |
| 3 | III Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen | 11:08 |
| 4 | IV Stürmisch bewegt – Energisch | 19:20 |
| 5 | Blumine (original 2 nd movement)
(trumpet solo: Jouko Harjanne) | 7:01 |

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU, conductor

Gustav Mahler was a contradictory person in just about everything he did. Even his view of the integrity of the human individual was dualist. On the one hand, he dredged up and publicly exposed his inner turmoil, dark side and all; but on the other hand, he was quick to take offence at the slightest misunderstanding. Indeed, his behaviour was remarkably similar to that of the celebrities of our day, although with Mahler there were far more profound matters involved. Underlying his life was the one thing about which he was consistent: unbridled subjectivism, the paramount importance of the self above everything else. He took this philosophy much further than is usually considered acceptable, beyond the point described in literature as the transition where self-indulgence mutates from the 'healthy' to the 'pathological'. He left his fellow human beings only two options, either to dismiss his elevated self-pity or to accept his obsessively self-aware exhibitionism on an 'as is' basis. The latter of these two approaches has steadily gained in popularity, following a period where Mahler's music was received rather less than favourably. Whether the disdain for his works in the early 20th century was due to a conscious rejection of such a devastating mental self-exposé is debatable. His unholy alliance of mercilessness and permissive pluralism was something quite unprecedented in the field of music – and of course anything new tends to be opposed simply because it is new. But given that Mahler has steadily been winning over audiences as the years have gone by, we may surmise that there was something in his complex subjectivism with which modern people find it easy to identify. Mahler's great historical contribution was to enshrine this psychological approach in music.

To the casual observer, Mahler's career was a magnificent success story. Born into an impoverished Jewish family in a tiny town in Bohemia, he grew up to be one of the world's most coveted orchestral conductors, being employed for instance as chief conductor at the Budapest Opera, the Vienna State Opera and the Metropolitan Opera in New York. He was also respected as a composer, although his highly idiosyncratic works never gained as much recognition as his conducting, which was universally regarded as brilliant. His broken home and the multiple homelessness that he experienced ("a German speaker in Bohemia, an Austrian in Germany, a Jew in the world") nevertheless provided a persistent sombre undertone to all the trappings of fame and luxury. Mahler had a few appointments with Sigmund Freud, who quickly discovered the complicated mental tangle underlying the problems of his anguished genius patient: a deep-seated *Angst*. Freud saw Mahler as a person who deliberately sought out problems, discomfort

and suffering, even when everything was going all right for him, including his private life. He was much better at creating problems than at resolving them. A sense of humour (in the usual meaning) and a sense of perspective were never among his strengths, although a macabre, dark sort of humour became a central part of his creative idiom in the last decade of his life.

Mahler wrote his first major work, the dramatic cantata *Das klagende Lied*, in 1878–1880. He began performing as a conductor at about the same time, first at modest venues but soon migrating to metropolises such as Prague, Leipzig and Vienna. His soaring conducting career kept him busy, but he wrote music as much as he possibly could. Like many other composer-conductors, he principally wrote music in the summer.

In 1883–1885, Mahler wrote the song cycle *Lieder eines fahrenden Gesellen*, which proved an important influence on his First Symphony. Mahler indicated that he had written the highly autobiographical lyrics himself, which was only partly true. One of the poems is almost identical to a well-known folk poem, and elsewhere too Mahler drew on folklore extensively, delving into the folk poetry anthology *Des Knaben Wunderhorn* (The boy's wonder-horn), compiled by Achim von Arnim and Clemens Brentano and published in 1808. Stiff Prussian country squire von Arnim and scruffy, guitar-strumming troubadour Brentano were a decidedly odd couple. The bond that held them together was Brentano's sister Bettina, a cultivated and captivating woman who had once had an affair with Beethoven and subsequently became Mrs von Arnim.

Immediately after completing the song cycle, Mahler began to sketch a work that eventually became his First Symphony. Its original version was in five movements divided into two main sections, and its title was 'A Symphonic Poem in Two Sections', or the even more complicated 'Symphonic Poem in the Form of a Symphony'. The work was completed in Leipzig in 1888 and premiered in Budapest towards the end of the following year. It was poorly received: the audience was not receptive to its novelties, such as imitations of natural sounds and the resulting extended timescale, not to speak of curious orchestrations and the use of simple song tunes in a key role in a symphonic work.

Mahler himself was also displeased with the work, and before its second performance in Hamburg in 1893 he rewrote it extensively. It was now titled 'Titan', not in reference to the Titans of ancient Greek mythology but to a novel by early Romantic German author Jean Paul (1763–1825). In this novel, Jean Paul created a hero who shields himself from the evil world and the

mentadity of reality with dreams, imagination and ecstasy. The character thus embodied all of the key elements of Mahler's art, and it is somehow apt that Mahler's First Symphony is still referred to with the sub-title 'Titan' today, even though the composer himself eventually abandoned it. Or perhaps it would be more appropriate to say that discarding the title remained his last decision in the matter; had he lived a normal life, he might have changed his mind a few more times.

What was more curious was that just before the Hamburg performance Mahler provided the work with a literary programme that had nothing whatsoever to do with Jean Paul's novel. After a performance in Weimar in 1894, the work again went back on the drawing board: Mahler discarded the original second movement, titled *Blumine*, leaving a more concise four-movement form, and he also extensively rewrote the orchestration. The resulting musically (almost) final version of the work was first conducted by Mahler himself in Berlin in 1896. There was no longer a programme associated with the work, and it was billed as Symphony No. 1. When the score was printed, 'Titan' was reinstated as the sub-title. Mahler abandoned the sub-title after the turn of the century, but it was returned after his death.

It is a commonplace to identify Mahler's first four symphonies as a single creative entity. They share above all an affinity with songs, with texts either directly taken from *Des Knaben Wunderhorn* and its world or closely connected to it. Yet it would have been impossible for Mahler to retain a coherence of expression and mood across the span of multiple huge symphonies. Or, to put it another way: coherence was not a value of particular importance for him. He was a pluralist, seeing the world as the chaotic playground of innumerable colliding phenomena and not believing in 'purity' in any matter, whether ideologies, individual emotions or collective feelings. He also had little patience for formal logic.

Thus, Mahler's Symphonies Nos. 1–4 can only be considered a collective entity in a purely Mahlerian meaning, i.e. extremely broadly. These symphonies present various aspects of the great tangle of ideas made up of the composer's ego-tripping sensibilities and aspects of the *völkisch* movement. The word translates as 'folk-like', and the movement was founded on a firm belief in the earthy roots of the common people, the worship of natural phenomena, pantheism, an openly naïve vision of heaven and eternity, and a general disdain for intellectual comprehension of any kind. Inspired by the ideologists of early Romanticism, the *völkisch* movement was, according to scholar Perteri Pietikäinen, "a witch's brew of emotionally articulated beliefs, fears and aspirations".

Later, the movement came to embrace the equally unintellectual doctrine of racial purity. Indeed, a line may be drawn from *völkisch* to Nazism, but this of course had nothing to do with Mahler, who was Jewish and died in 1911. When *Des Knaben Wunderhorn* was published in 1808, it was a godsend to the *völkisch* movement and treated as such. The anthology embodied everything that the *völkisch* movement stood for, and it was soon revered as holy scripture, perhaps too much so, similarly to the treatment of the Kalevala at the height of Finnish nationalism. Indeed, there are notable similarities in the emergence of the *Wunderhorn* anthology and the *Kalevala*.

Wunderhorn embodied sacred values for the young Mahler too, but because of his warped self-image he also found resonance there for very different moods. Feelings of happiness and pride were distorted and minimised, while melancholy and sorrow escalated into colossal panic and anxiety. The journeyman became an emblem of separation from the world to a much more profound extent than one might think from the lilt of a folk poem.

The key concepts in Mahler's First Symphony are nature mysticism and folkishness. The nature mysticism dominates the first movement almost throughout and later emerges in a different role in the finale. Folklore tones appear in many ways in the middle movements. The robust and uncomplicated *völkisch* mood of the second movement is shifted into a higher gear in the third through a multidimensional approach where ordinary, mundane tunes are elevated to an important role, in a 'populists' spirit, and their emotions are pitted against each other.

The opening of the symphony is a pure nature image: the forest awakens to a new day. The motifs in this idyll are naïvist in character, and literal imitations of the sounds of nature are not avoided. A theme borrowed by Mahler from one of the *Geselle* songs, *Ging' heut morgen übers Feld* (I walked across the meadow this morning), emerges and is spun into derivatives. The contrapuntal structure is at times florid but always breezy and clear. Mahler uses tempo in a remarkable way: the slow nature idyll is longer than the allegro sections in 'clock time', and in 'psychological time' the difference is even greater. The mood is expectant for the majority of the time. Early on, the motto motif built up of fourths is underpinned by a chromatic passage in the low strings; the significance of this becomes apparent later, in the third movement, where it creeps into a diatonic guise. In the development section, a typical tonal excursion into D flat major (or C sharp major) leads to a flash of F minor that presages the key of the principal subject of the finale.

At the premiere of the symphony in 1889 and in a couple of performances thereafter, the third movement was followed by a movement named *Blumine*, coloured by a trumpet solo, which Mahler later discarded as incompatible with the structure. With hindsight, the decision was correct: *Blumine* only added to the folk material and did not bring anything particularly new into the mix. Its key, C major, might also have confused the tonal progression of the symphony.

Since the removal of *Blumine*, the second movement is a *Ländler*, a happy piece in its own cumbersome way. It too originally had a title, *Mit vollen Segeln* (Under full sail). Its function is to recall the pleasures of 'genuine' rustic life, and thus it includes none of Mahler's typical undermining irony. The mood shifts in the following movement, a strange funeral march. It owes something to an etching by a French Old Master, Jacques Callot (1592–1635), where forest animals bear a dead hunter in a funeral cortège. The winding chromatic passage that appeared a few times in the opening movement has now become diatonic and reveals itself as a minor-key variant of the familiar tune *Frère Jacques*. This theme dominates the texture until bittersweet Slavic, Gypsy and Kletzmer elements creep in. The middle section features a quote from another Geselle song, *Die zwei blauen Augen von meinem Schatz* (The two blue eyes of my beloved).

The finale opens with a discord that blazes into the midst of the funeral march like a bolt of lightning. The first three movements now appear to have been merely an introduction to this heavy drama, where a fierce struggle leads from the opening F minor to the final, triumphant D major. The two keys are on the opposite sides of the circle of fifths, as far from one another as they can possibly be in the hierarchy of tonal music. The original programmatic title of the movement was *Dall' Inferno al Paradiso* (From Hell to Paradise). The principal subject of the finale, like that of the funeral march, turns out to have been anticipated in the opening movement. The struggle leads to the beginning of the principal subject being inverted in the raucous conclusion, marked Triumphant in the score. Mahler requests additional forces in the horn section to proclaim the final victory.

Jouni Kaipainen

Translation: Jaakko Mäntyjärvi

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

Gustav Mahler oli jokseenkin kaikessa ristiriitainen ihminen. Jopa hänen suhtautumisensa ihmisyyksilön integriteettiin oli kaksijakoinen: toisaalta hän repi auki ja julkisiksi omat sisäiset myllerryksensä pimeitä puolia myöten, toisaalta hän oli herkkä loukkaantumaan milloin mistäkin vääriinymäryksestä. Hänen käyttäytymisensä oli tässä tavallaan sama kuin nykypäivän julkkiskandidaattien, vaikka Mahlerilla toki oli kysymys paljon enemmästä. Taustalla on se ainoa asia, jonka suhteen Mahler oli johdonmukainen: pidäkkeetön subjektivismi, minän ehdoton tärkeys suhteessa kaikkeen muuhun. Hän vei tämän pitemmälle kuin yleensä pidetään suotavana, ohii sen kirjallisuudessa paljon käsitellyn pisteen, jossa ”terve” itsekeskeisyys muuttuu ”patologiseksi”. Hän jätti kanssaihmisilleen kaksi mahdollisuutta: voimme joko hylätä tärkeivän itsesäälin tai hyväksyä intohimaisen itsetarkkailun kannatteleman ekshibitionismin sellaisenaan. Yhä useammat ovat valinneet jälkimmäisen suhtautumistavan, mutta Mahlerin musiikin vastaanotossa on ollut myös toisenlainen vaihe. Johtuiko sen nihkeä perillemeno 1900-luvun alkupuolella siitä, että henkinen itsensäpaljastaminen tietoisesti torjuttiin, on avoin kysymys. Säälimättömyyden ja kaiken sallivan pluralismin epäpyhä allianssi edusti musiikissa jotain ennen kokematon, ja tottahan on, että uusia asioita vastustetaan yleensä vain siksi, että ne ovat uusia. Mahler on kuitenkin ajan saatossa voittanut paljon ihmisiä puolelleen, joten lienee syytä päätellä, että hänen monimutkaisessa subjektivismissaan oli jo runsaat sata vuotta sitten jotain modernille ihmiselle luonteomaista. Mahlerin suurin historiallinen kontribuutio oli tällaisen lähestymistavan realisoiminen musiikkiin.

Mahlerin ura oli ulkoisilta puitteiltaan huikea menestystarina. Böömiläisessä pikkukaupungissa köyhään juutalaisperheeseen syntynyt poika nousi lyhyehkön elämänsä aikana maailman tavoitelluimpien kapellimestareiden joukkoon ja toimi mm. Budapestin oopperan, Wienin valtionoopperan ja New Yorkin Metropolitanin ylikapellimestarina. Myös säveltäjänä hän oli suuressa maineessa, joskaan hänen vahvasti persoonalliset sävellyksensä eivät nostattaneet yhtä pidäkkeetöntä ylistystä kuin hänen johtamisensa. Rikkinäinen lapsuudenkoti ja moninkertainen kodittomuus (”saksankielisenä Böömissä, itävaltalaisena Saksassa, juutalaisena maailmassa”) olivat syitä siihen, ettei hänen elämänsä ulkoisesta loistosta huolimatta ollut ruusuista. Hän tapasi pari kertaa Sigmund Freudin, ja tämä huomasi nopeasti sotkuisen vyyhdin nerokkaan potilaansa vaikeuksien takana: *Angst* oli syvälle sisäänrakennettua. Mahler vaikutti Freudin katsannossa ihmiseltä, joka suorastaan etsi ongelmia, epämukavuutta ja kärsimystä, silloinkin kun

kaikki yksityiselämää myöten oli tasapainossa. Hän tuotti vaikeuksia paljon sujuvammin kuin ratkaisi niitä. Yleensä tarkoitettussa merkityksessä huumorin- ja suhteellisuudentaju eivät olleet hänen vahvoja puoliaan. Sen sijaan makaaberista mustasta huumorista kehittyi elämän viimeisen vuosikymmenen aikana hänelle suorainen kotikenttä.

Vuosina 1878–80 Mahler sävelsi ensimmäisen suuren teoksensa, dramaattisen kantaatin *Das klagende Lied* ("Valituslaulu"). Samoihin aikoihin hän alkoi toimia kapellimestarina, ensin vaatimattomissa puitteissa, mutta pian jo Prahassa, Leipzigin ja Budapestin tapaisissa keskuksissa. Tämä piti hänet kiireisenä, mutta silti hän koko ajan sävelsi minkä ehti – monien kaltaistensa tavoin hän oli kesäsäveltäjä.

Vuosina 1883–85 Mahler sävelsi laulusarjan *Lieder eines fahrenden Gesellen* ("Vaeltavan kisällin lauluja"), jolla oli suuri merkitys ensimmäisen sinfonian sisällölle. Vahvoja omaelämäkerrallisia siteitä sisältävät tekstit Mahler ilmoitti runoilleen itse, mikä pitää paikkansa vain osittain. Yksi teksti on lähes identtinen tunnetun kansanrunon kanssa, ja muissakin Mahler käytti hyväkseen folklore-toisintoja. Ne olivat peräisin *Des Knaben Wunderhorn* –antologiasta ("Pojan ihmetorvi"), jonka Achim von Arnim ja Clemens Brentano kokosivat ja julkaisivat vuonna 1808. Käytökseltään jäykkä preussilainen junkkeri on Arnim ja kitaraa rämpyttelevä rähjäinen trubaduuuri Brentano olivat kieltämättä sangen epäsuhtainen työpari. Sitä piti koossa Brentanon sisar Bettina, kultivoitunut ja valloittava nainen, jolla oli takanaan rakkaussuhde Beethovenin kanssa ja josta oli sittemmin tullut rouva von Arnim.

Heti *Fahrenden Gesellen* -sarjan valmistuttua Mahler alkoi hahmotella teosta, josta lopulta kuoriutui hänen ensimmäinen sinfoniansa. Alkuperäisversioon kuului viisi osaa jaettuna kahteen pääosastoon, ja nimenä oli *Kaksiosainen sinfoninen runo*, tai vielä monimutkaisemmin *Sinfonian muotoinen sinfoninen runo*. Se valmistui 1888 Leipzigin ja sai kantaesityksensä Budapestissa seuraavan vuoden lopulla. Menestys oli huono. Yleisö ei lämmennyt uutuuksille: luonnonäänten matkimiselle ja siihen liittyvälle tuhlailevalle ajankäytölle, erikoisille soitinusköksinnöille ja laulusävelmien keskeiselle asemalle sinfonisessa musiikissa.

Myös säveltäjä itse oli tyytymätön, ja ennen toista esitystä Hampurissa vuonna 1893 hän teki suuria muutoksia. Teoksen nimeksi tuli nyt *Titaani*, mikä ei viittaa antiikin taruston jättiläiseen, vaan saksalaiskirjailija Jean Paulin (1763–1825) samannimiseen romaaniin. Tämä varhaisromantiikan esitaistelija loi kirjassaan sankarin, joka rakentaa pahaa maailmaa ja raadollista

todellisuutta vastaan suojamuurin aseinaan unet, mielikuvitus ja haltioituminen. Kaikki Mahlerin taiteen kantavat voimat ovat lujasti läsnä tämän sankarin maailmankuvassa. On siis jotain luontevaa siinä, että *Titaani* edelleen jatkaa sinfonian lisänimenä, vaikka säveltäjä itse lopulta hylkää sen. Vai pitäisikö ehkä sanoa, että otsikon hylkääminen jäi hänen viimeiseksi päätöksekseen asiassa; jos hän olisi saanut elää normaalimittaisen elämän, hän olisi saattanut muuttaa mielensä vielä muutaman kerran.

Erikoisempi veto oli, että juuri ennen Hampurin esitystä Mahler lisäsi teokseen kirjallisen ohjelman, jolla ei ole mitään tekemistä Jean Paulin romaanin kanssa. Vuoden 1894 Weimarin esityksen jälkeen teos jälleen muuttui aika lailla: *Blumine*-niminen toinen osa jäi kokonaan pois, musiikki löysi kiinteämmän neliosaisen hahmon ja soitinuus uudistui huomattavasti. Tämän musiikillisesti lähes lopullisen version ensiesityksen Mahler johti Berliinissä 1896, ilman ohjelmaa ja nimellä *Sinfonia n:o 1*. Kun partituuri painettiin, *Titaani* palasi kuvaan alaotsikkona. Mahler hylkää sen vuosisadan vaihduttua, mutta hänen kuolemansa jälkeen se kaivettiin taas esiin.

Mahlerin tuotannossa neljä ensimmäistä sinfoniaa on yleensä ollut tapana erottaa omaksi kokonaisuudekseen. Niitä yhdistävät ennen kaikkea taustalla olevat laulut, joiden tekstit ovat joko suoraan peräisin *Des Knaben Wunderhornista* ja sille ominaisesta maailmasta tai ainakin kiinteästi siihen sidoksissa. Mutta olisi ollut Mahlerille täysin mahdotonta, että atmosfääri olisi pysynyt yhtenäisenä monen sinfonian mittaisen kaaren ajan. Saman voi sanoa vielä vahvemmin: yhtenäisyys ei ollut Mahlerille mikään erityinen arvo. Hän oli pluralisti: hän näki maailman lukemattomien ilmiöiden kaoottisena temmelyskenttänä, hän ei uskonut ”puhtauteen” sen enempää opillisissa kysymyksissä kuin ihmisyksilön tunteissa tai joukkojen kollektiivisissa tunnoissa, eikä hän juurikaan perustanut kurinalaisesta logiikasta.

Sinfonioita 1–4 voidaan pitää ’kokonaisuutena’ vain mahlerilaisessa merkityksessä: sana on otettava äärimmäisen väljästi. Sinfoniat valottavat eri puolilta ideoiden vyyhtiä, joka on keritty kokoon paitsi egotrippailun tuloksista myös ns. *völkisch*-aatteen piiriin kuuluvista tuntemuksista: uskosta kansan juureissa riveissä asuvaan oikeuteen, luonnontilaisten ilmiöiden palvonnasta, panteismista, avoimen naivistisesta taivas- ja ikuisuuskuvasta sekä yleensäkin älyllisen hahmottamisen halveksunnasta. *Völkisch* oli varhaisromantiikan ideologien inspiroimana syntynyt aate, FT Petteri Pietikäisen mukaan ”noidankattilallinen tunnevaltaisesti artikuloiduja uskonnoksia, pelkoja ja toiveita”. Aatteen myöhempi historia kytkeytyy yhtä epä-älyllisiin

rotuapuhtauspyrkimyksiin. *Völkischin* yhteydet natsismiin ovat ilmeiset, mutta niillä ei tietenkään ole mitään tekemistä juutalaissyntyisen ja jo vuonna 1911 kuolleen Mahlerin kanssa. Kun ”Pojan ihmetorvi” vuonna 1808 julkaistiin, se oli kuin taivaan lahja *völkisch*-liikkeelle, ja sellaisena sitä kohdeltiinkin. Antologia edusti kaikkia *völkischin* tunnuspiirteitä, ja ennen pitkää sitä luettiin hiukan liian pyhänä kirjana, samaan tapaan kuin *Kalevalaa* Suomessa vahvimpina kansalliskiihkon aikoina. *Wunderhornin* ja *Kalevalan* syntyhistorioissa on huomattavia yhtymäkohtia.

Myös nuorelle Mahlerille *Wunderhorn* edusti pyhiä arvoja, mutta oman käyrityneen minäukuvansa vuoksi hän löysi sieltä kaikupohjaa myös hyvin toisenlaisille virityksille. Ilon ja ylpeyden tunteet vinoutuivat ja potensoituiivat: alakulo ja suru kasvoivat kolossaaliseksi häädäksi ja ahdistukseksi, ja vaeltavasta kisällistä tuli irrallisuuden edustaja paljon syvemmässä merkityksessä kuin kansanrunon kevyesti soljuvaa pintaa katsoen luulisi.

Ensimmäisessä sinfoniassa avainkäsitteet ovat luonnonmystiikka ja kansanhenkisyys. Ensinnä mainittu hallitsee lähes kauttaaltaan ensimmäistä osaa ja pulpahtaa toisenlaisessa roolissa uudelleen esiin finaalisissa. Kansanomaisuus kuuluu monin erilaisin kaiuin keskiosissa. Toisen osan robusti ja mutkaton *Völkisch* saa kolmannessa osassa lisää vääntöä moniulotteisuudesta, joka kehittyy korottamalla ”populistisessa” hengessä arkisia sävelmiä tärkeään asemaan ja taittamalla niiden ilmentämiä emootioita toisiaan vasten.

Sinfonian alku heijastelee puhdasta luonnontunnetta: metsä herää uuteen päivään. Soivan idyllin aiheet ovat hengeltään naivistisia, eikä luontoäänten suoranaista imitointia pyritä mitenkään karttamaan. Esiin sukeutuu teema, jonka Mahler lainasi omasta kisällilaulustaan *Ging heut’ morgen übers Feld* (”Kävelin aamulla niityn poikki”), ja siitä tehdään jatkossa uusia johdoksia. Kontrapunktinen keitos on paikoin runsas ja silti ilmavan raikas. Mahler käyttää tempo huomionarvoisella tavalla: ”kelloajassa” mitaten luonnonidyllin hidas tempo voittaa *allegro*-taitteiden keston, ja ”psykologisessa ajassa” ero on vielä selvempi. Suuren osan ajasta tunnelma pysyy odottavana. Jo lähellä osan alkua kuullaan tilanne, jossa kvartti-intervallien merkitsemää mottoaihetta säestämään asettuu matalien jousten kromaattinen kulku. Tämä saa selityksen myöhemmin, sinfonian kolmannessa osassa, kun se on vaihkaa kehittynyt diatoniseksi sävelmäksi. Kehittelyajaksossa sinfonielle tyypillinen tonaalinen vierailu Des-(tai Cis-)duurissa johtaa pieneen f-molli-välähdykseen, joka puolestaan nousee täyteen arvoonsa asettuessaan finaalin pääteeman aluksi.

Sinfonian kantaesityksessä 1889 ja pari kertaa sen jälkeen kuultiin tässä kohdassa *Blumine*-niminen trumpettisoolon sävyttämä osa, jonka Mahler siis hylkäsi kokonaisuuteen nivelytmättömänä. Jälkikäteen tarkastellen päätös oli varmasti oikea: *Blumine* olisi vain lisännyt kansanomaisen aineksen määrää eikä tuonut laadullisesti sinfoniaan mitään erityisen uutta. *Bluminen* sävellaji C-duuri olisi saattanut myös tarpeettomasti hämmentää sinfonian tonaalista kaarosta.

Bluminen poiston jälkeen toiseksi osaksi paikantui omalla kömpelöllä, raskaasti askeltavalla tavallaan riemukas *Ländler*, alkuperäiseltä otsikoltaan ”Täysin purjein”. Osan tehtävä on muistuttaa ”aidon” maalaiselämän iloista, eikä siihen niin ollen kuulu Mahlerille muuten niin tyypillisiä kyseenalaistuksia. Niitä tulee mukaan kuvaan seuraavassa osassa, joka on omalaatuinen surumarssi. Taustalla häämöttää ranskalaisen mestari Jacques Callot’n (1592–1635) etsaus, jossa metsän eläimet kantavat hautajaisaatossa kuollutta metsästäjää. Ensimmäisessä osassa pari ohimenevää kertaa pilkahtanut laahaava kromaattinen kulku on nyt saanut diatonisen asun: siitä on tullut tuttu *Jaakko kulta* –sävelmä, tosin molliin käännettynä versiona. Se saa hallita kuulokuvaa, kunnes siihen alkaa lomittua ja yhdistyä katkeransuloisia slaavilais-, mustalais- ja kletzmer-aineksia. Välitaitteessa lainataan *Fabrenden Gesellen* -laulua *Die zwei blauen Augen von meinem Schatz* (”Rakkaani siniset silmät”).

Finaalin alkava riitasointu räiskähtää salamana keskelle surumarssin loppuseremonioita. Kolme ensimmäistä osaa ovat olleetkin vain johdantoa tälle rankalle draamalle, jossa tuima taisto vie alun synkstä f-mollista monin vaiheihin kohti lopun riemuitsevaa D-duuria. Nämä sävellajit sijoittuvat kvinttitympyrän vastakkaisille puolille, mikä tarkoittaa että ne ovat niin kaukana toisistaan kuin tonaalisessa hierarkiassa voi olla. Finaalin alkuperäinen ohjelmanimi oli ”Helvetistä Paratiisiin”. Kuten surumarssin, myös tämän osan pääteemaa oli ennakoitu jo ensimmäisessä osassa. Kamppailun tuloksena on, että pääteeman alku kääntyy ylösalaisin ja johtaa hillittömään päätökseen, joka on partituurissa saanut merkinnän Triumfal. Mahler pyytää mahdollisuuksien mukaan lisävoimia käyrätorvisektioon, joka on johtavassa asemassa Suuren Voiton kaiuttamisessa.

Jouni Kaipainen

Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, jonka tehtävänä on tuottaa ja edistääsuomalaista 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 kantanauhoille 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 taiteellisena 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

Recording: Helsinki Music Centre, Finland, May 2014 (Symphony No. 1) & December 2014 (Blumine)
Executive Producer: Reijo Kiilunen
Recording Producer: Laura Heikinheimo
Recording Engineer: Jari Rantakaulio (Yle) & Enno Mäemets
Final Mix and SACD mastering: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki

© & © 2015 Ondine Oy, Helsinki
Booklet Editor: Joel Valkila
Design: Armand Alcazar



HANNU LINTU