

SIBELIUS, JOHAN (JEAN) CHRISTIAN JULIUS (1865–1957)

SYMPHONY NO. 1 IN E MINOR, Op. 39 *(Breitkopf & Härtel)* 34'43

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Andante, ma non troppo – Allegro energico</i> BURT HARA <i>clarinet</i> | 9'36 |
| 2 | II. <i>Andante (ma non troppo lento)</i> | 8'45 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Allegro – Lento (ma non troppo) – Tempo I</i> | 4'34 |
| 4 | IV. Finale (Quasi una fantasia). <i>Andante – Allegro molto</i> | 11'32 |

SYMPHONY NO. 4 IN A MINOR, Op. 63 *(Breitkopf & Härtel)* 38'28

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | I. <i>Tempo molto moderato, quasi adagio</i> ANTHONY ROSS <i>cello</i> | 11'59 |
| 6 | II. <i>Allegro molto vivace</i> | 4'17 |
| 7 | III. <i>Il tempo largo</i> | 13'10 |
| 8 | IV. <i>Allegro</i> | 8'48 |

TT: 74'10

MINNESOTA ORCHESTRA ERIN KEEFE *leader*

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

The seven Sibelius symphonies span a quarter of a century in all (1899–1924) and encompass a complete world. Were one to choose two that reveal the furthestmost poles of his symphonic art, they would be the two recorded here, the First and Fourth; the one an essay in the received tradition, the other a work so original and inward-looking as to open up an entirely new world, and inconceivable from the vantage point of the 1890s. Sibelius's breakthrough had come almost a decade earlier than the First, with the *Lemminkäinen Suite* and *Kullervo* (1892), an ambitious five-movement score of almost Mahlerian proportions, both inspired by the *Kalevala*, the collection of Finnish mythology that was so crucial a source of inspiration to him throughout his life. Indeed it is no exaggeration to say that without the *Kalevala*, Sibelius would no more be Sibelius than he would without the natural landscape of the North which his art so vividly evokes. After its première Sibelius discouraged further performances of *Kullervo*.

Sibelius was in his mid-thirties when he embarked on his **First Symphony** (1899). True, *Kullervo* shows an amazingly secure handling of large-scale design, but it appears almost sprawling when put alongside the mastery, economy and organic cohesion of the First Symphony. Sibelius himself conducted its first performance in Helsinki in April 1899 and it must have been evident to all that he had made enormous strides since *Kullervo*, not only as a master of the orchestra but in terms of the concentration of his musical thinking and mastery of form. The organic cohesion that informs the first movement is of a much higher order than anything he had done before. True, the slow movement betrays a strong debt to Tchaikovsky though even here the distinctive colouring and personality of Sibelius is still strongly in evidence. The symphony's success was immediate. The long opening preamble on solo clarinet announces the theme on

which the first movement is based, though it is interesting to learn that it was an afterthought, being added to the score after the movement's completion.

The Second Symphony (1902) inhabits much the same spiritual world as its predecessor, although its blend of Italianate warmth and Nordic intensity perhaps testifies to its provenance (Sibelius conceived it in Rapallo, completing it on returning to Finland). It was an outstanding success not only in Finland but abroad. No less a figure than Hans Richter championed it with the Hallé Orchestra in England, and it soon established a commanding position in the repertoire. But it is a characteristic of all the mature symphonies that from the vantage point of one it is impossible to foresee the character and spiritual landscape of the next. Sibelius did not follow his contemporaries into a world of lush orchestral textures and impressionist sonorities. His chosen path was classical: there is none of the chromaticism and orchestral opulence of a Scriabin or the pantheistic other-worldly landscapes of a Debussy.

There is no more perfect instance of Classical sonata form than the first movement of the Third Symphony (1904–07), and no more original a structure than its finale, which combines the functions of a scherzo and a traditional finale. And no one armed with a knowledge of the Third could have imagined the spare, uncompromising utterances of the **Fourth Symphony** (1909–11). It was the distinguished French critic and scholar Marc Vignal who spoke so tellingly of Sibelius as 'the aristocrat of symphonists'. He was referring not only to the sophistication of his symphonic means but his complete unconcern for the gallery and popular taste, and his total concentration on his inner vision. The Fourth bewildered early audiences and to some extent still does. Even as late as 1965, the centenary year, Benjamin Britten could write that, for many, many years, the works of the Finnish master had meant little to him. But

it was a chance hearing of the Fourth Symphony that made a strong impression: it was his conception of sound that was so extremely personal and original and his musical thinking ‘most stimulating’. The severity of the Fourth can be traced to biographical factors. During 1908 the composer had been troubled by an increasing hoarseness. The specialists he consulted in Berlin diagnosed a cancer which was successfully removed, but for some time he feared its possible return. To put it simply, the Fourth Symphony and the works written in its immediate wake like *The Bard* were composed, as far as he was concerned, in the shadow of death, and radiate a bleak, unconsoling world. At its New York première under Toscanini, the audience was so hostile that the conductor insisted on repeating it then and there.

Sibelius was well aware that his new symphony opened up an entirely foreign world. As he told his English champion, Rosa Newmarch, ‘there is absolutely nothing of the circus about it’. But its dark, brooding intensity posed problems: it was denounced as ‘ultra-modern’ in Sweden and was hissed at its first performance in Gothenburg under his loyal champion, Wilhelm Stenhammar. One New York critic even called it ‘cubist’. The opening germ cell encompasses a tritone and soon resolves on to a two-note pendulum from which a solo cello emerges with its tentative, searching first theme. The development embraces some of Sibelius’s coldest and most strange inspiration, and its angularity and tonal uncertainty is something quite new in his expressive armoury. The movement ends on the note A, on which the scherzo begins, immediately turning into an icy F major. The slow movement is the emotional centre of the work: contemplative in spirit, it is one of his most profoundly individual and deeply felt utterances. The sense of separation from the solid earth that the wide spacing of the orchestral texture gives us is increased as the flute ascends higher and

higher, and becomes more rhapsodical and ethereal. With the finale we are brought back to earth. Its opening theme, which is related to the main theme of the *Largo*, has a pendant which echoes the tritone cry we have heard earlier in the work and this resonates at the very end of the symphony. Sibelius's son-in-law, the conductor Jussi Jalas, related that the composer had explained that the repeated utterance of this cry was an allusion to Peter's three-fold denial of Christ! This coda contains some of the bleakest and most desolate pages in all Sibelius and all twentieth-century music.

© *Robert Layton 2012*

The **Minnesota Orchestra**, founded as the Minneapolis Symphony Orchestra in 1903, is recognized as one of America's leading symphony orchestras, winning acclaim for its performances at home and in major European music centres. In 2003 the orchestra welcomed its tenth music director, the Finnish conductor Osmo Vänskä, who joins a long lineage of celebrated music directors: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen and Emil Oberhoffer. The Minnesota Orchestra's radio history began in 1923 with a national broadcast under guest conductor Bruno Walter and continues today with live regional broadcasts and regular features on *SymphonyCast* and *Performance Today*. Historic recordings of the orchestra, which date back to 1924, include releases for RCA Victor, Columbia, Mercury 'Living Presence' and Vox Records. The orchestra's recent cycle of the complete Beethoven symphonies has been hailed internationally, and for BIS it has undertaken new Beethoven and Bruckner recording projects.

The orchestra offers nearly 200 concerts each year, attended by 400,000 individuals, and reaches more than 85,000 students annually through its education and outreach programmes. It has commissioned and/or premièred more than 300 works and continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at the acoustically brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

For further information please visit www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, music director of the Minnesota Orchestra and conductor laureate of the Lahti Symphony Orchestra in Finland, is praised for his intense, dynamic performances and his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. He began his musical career as a clarinetist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. As principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra from 1988 to 2008, he raised the orchestra's international profile particularly through notable interpretations of Sibelius, which led to successful tours and recordings. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim; more recently his Beethoven symphony cycle with the Minnesota Orchestra has broadcast the exceptional dynamism of his current musical partnership to audiences worldwide. Meanwhile Vänskä is heavily in demand internationally as a guest conductor with the world's leading orchestras, enjoying regular relationships with such as the London

Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra and National Symphony Orchestra of Washington. Among the many honours and distinctions he has been awarded are the Pro Finlandia medal, a Royal Philharmonic Society Award, Musical America's Conductor of the Year Award, the Sibelius Medal and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award.

ALSO AVAILABLE



SIBELIUS: SYMPHONIES NOS 2 & 5
MINNESOTA ORCHESTRA / OSMO VÄNSKÄ
BIS-1986 SACD

Excellentia *Pizzicato*
Recording of the Month *MusicWeb International*
5 Diapasons *Diapason*

'The two most popular Sibelius symphonies in stunning sound, played by a superb orchestra... the fullness and clarity are amazing.' *American Record Guide*

'A fine start to what may be the benchmark cycle for the 21st century.' *Gramophone*

'Everything emerges with wonderful ease. Nothing is forced; Mr Vänskä trusts the music and his players to make their own case, as they do, brilliantly.' *New York Times*

„Wenn Sie Sibelius nicht nur hören, sondern erleben wollen, dann müssen Sie diese Aufnahmen dazu benutzen.“ *Pizzicato*

« La maîtrise du temps, du silence, essentiel pour reproduire la respiration discontinue de Sibelius, est magnifiée par les solistes et une prise de son superbement analytique. » *Classica*

Sibeliuksen seitsemän sinfoniaa ulottuvat kaikkiaan neljännesvuosisadan janteelle (1899–1924) ja sulkevat sisäänsä koko maailman. Jos pitäisi valita kaksi, jotka ilmaisevat hänen sinfonisen taiteensa toisistaan kauimpana olevia napoja, ne olisivat tällä levyllä olevat kaksi, ensimmäinen ja neljäs sinfonia. Näistä ensimmäinen on vakiintuneen perinteen mukainen tutkielma, ja toinen niin omaperäinen ja sisäänpäin katsova – avaten täysin uuden maailman – ja uskomaton 1890-luvun näkökulmasta tarkasteltuna. Sibeliuksen läpimurto oli tapahtunut lähes vuosikymmen ennen ensimmäistä sinfoniaa, läpimurtoteoksina *Lemminkäis-sarja* ja kunnianhimoinen, lähes mahlermaisiet mittasuhteet omaava viisiosainen *Kullervo* (1892), joka kummatkin saivat innoituksensa säveltäjälle koko uran ajan keskeisenä inspiraation lähteenä toimineesta *Kalevalasta*, suomalaisen mytologian kokoelmasta. Ei olekaan liioiteltua sanoa, että ilman *Kalevalaa* Sibelius ei olisi enää Sibelius – yhtä lailla kuin ilman pohjoisen luontomaisemaa, jota hänen taiteensa niin elävästi tuo esiin. *Kullervon* ensiesityksen jälkeen Sibelius esti teoksen jatkoesitykset.

Sibelius oli puolivälissä neljättä vuosikymmentään työskennellessään **ensimmäisen sinfoniansa** (1899) parissa. *Kullervossa* on toki ällistyttävän varmaa suuren mittakaavan hallintaa, mutta se näyttäytyy lähes rönsyilevänä, kun sen rinnalle asetetaan ensimmäisen sinfonian mestarillisuus, säästäväisyys ja orgaaninen koheesio. Sibelius johti itse teoksensa ensiesityksen Helsingissä huhtikuussa 1899, ja on pitänyt olla selvää kaikille, että hän oli tehnyt valtavia harppauksia sitten *Kullervon*, ei pelkästään orkesterin mestarina vaan myös musiikillisen ajattelunsa keskittymisen ja muodon hallinnan kannalta. Orgaaninen koheesio, joka on vallitsevana ensimmäisessä osassa, on aivan toista luokkaa kuin missään hänen aiemmassa tuotannossaan. Hidas osa ilmaisee toki vahvan velan Tšaikovskille, mutta jopa tässä Sibeliukselle tunnusomaiset väri-

tys ja persoonallisuus ovat kuitenkin vahvasti näkyvissä. Teoksen suosio oli välitön. Sooloklarinetin pitkä johdanto tuo julki teeman, jolle koko osa on rakennettu, ja onkin mielenkiintoista tietää sen olleen jälkiajatus, joka lisättiin partituuriin vasta osan valmistumisen jälkeen.

Toinen sinfonia (1902) pitää sisällään pitkälti saman hengellisen maailman kuin edeltäjänsä, vaikka sen sekoitus italialaisesta lämmöstä ja pohjoisesta kiihkeydestä kenties todistaa sen alkuperästä (Sibelius suunnitteli sen Rapallossa ja viimeisteli paluumatkallaan Suomeen). Se oli merkittävä menestys niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Eikä vähempää kuin Hans Richterin kaltainen hahmo taisteli sen puolesta Hallé-orkesterin kanssa Englannissa, ja se sai pian hallitsevan aseman ohjelmistossa. Mutta kaikille kypsille sinfoniaoilta on ominaista, että yhden näkökulmasta on mahdotonta nähdä seuraavan luonne ja sielunmaisema. Sibelius ei seurannut aikalaisiaan rehevien orkesteritekstuurin ja impressionististen sonoriteettien maailmaan. Hänen valitsemansa tie oli klassinen: sieltä ei löydy lainkaan Skrjabinin kromaattisuutta ja orkestraalista ylenpalttisuutta eikä Debussyn panteistisia toisen maailman maisemia.

Kolmannen sinfonian (1904–07) ollen kyseessä, ei ole olemassa täydellisempää esimerkkiä klassisesta sonaattimuodosta kuin sen avausosa, eikä omaperäisempää rakennetta kuin päätösosassa, yhdistäen scherzon ja perinteisen finaalin toiminnot. Eikä kukaan kolmannen sinfonian tuntemuksella varustettu olisi voinut kuvitella **neljännen sinfonian** (1909–11) korutonta, ehdotonta ilmaisua. Huomattava ranskalainen kriitikko ja tiedemies Marc Vignal kuvasi Sibeliusista osuvasti ”sinfonikkojen aristokraatiksi”. Hän viittasi paitsi säveltäjän sinfonisten keinojen hienostuneisuuteen, niin myös tämän täydelliseen huolettomuuteensa yleisön suosion suhteen ja kertakaikkiseen keskittymiseensä sisäisen näkemyksensä toteuttamiseen. Neljäs sinfonia hämmensi var-

haisia yleisöjä ja tekee sitä osin edelleen. Jopa niinkin myöhään kuin vuonna 1965 – vuosisata säveltäjän syntymästä – Benjamin Britten kirjoitti, että monien, monien vuosien ajan suomalaismestarin teokset eivät olleet merkinneet hänelle paljoakaan. Mutta mahdollisuus kuulla neljäs sinfonia oli tehnyt vahvan vaikutuksen: hänen käsityksensä soinnista oli niin tavattoman henkilökohtainen ja omaperäinen, ja hänen musiikillinen ajatustapansa ”hyvin virkistävä”. Neljännen sinfonian ankaruus voidaan johtaa elämäkerrallisiin tekijöihin. Vuoden 1908 aikana säveltäjää oli vaivannut lisääntyvä käheys. Hänen käyttämänsä berliiniläiset asiantuntijat diagnosoivat syövän, joka poistettiin onnistuneesti, mutta jonkin aikaa hän pelkäsi sen palaavan. Yksinkertaisesti sanottuna, neljäs sinfonia ja sen välittömässä vanavedessä sävelletyt teokset, kuten *Bardi*, sävellettiin – mitä häneen tulee – kuoleman varjossa ja heijastavat kolkkoa, lohdu-tonta maailmaa. Teoksen New Yorkin -ensiesityksessä Toscaninin johdolla yleisö oli niin vihamielistä, että kapellimestari välttämättä halusi teokselle pikaisesti uusintaesityksen.

Sibelius oli hyvin tietoinen, että hänen uusi sinfoniansa avasi täysin vieraan maailman. Kuten hän kertoi englantilaiselle esitaistelijalleen Rosa Newmarchille, ”siinä ei todellakaan ole hitustakaan sirkusta”. Mutta teoksen tumma, painostava intensiteetti aiheutti ongelmia: Ruotsissa se leimattiin ”ultramoderniksi”, ja sille vihellettiin ruotsalaisessa ensiesityksessään Göteborgissa, jossa konsertin johti hänen uskollinen esitaistelijansa Wilhelm Stenhammar. Yksi newyorkilaiskriitikko kutsui teosta jopa ”kubistiseksi”. Alkusolu pitää sisällään tritonuksen ja purkautuu pian kahden nuotin heiluriliikkeeksi, josta sellosoolo ilmestyy tunnustelevalla, etsivällä avausteemallaan. Kehittelyn sisältö lukeutuu Sibeliuksen kylmimpään ja kummallisimpaan inspiraatioon, ja sen kulmikkaus ja tonaalinen epävakaus on jotain aivan uutta hänen ilmaisul-

lisessa arseenaalissaan. Osa loppuu A-säveleen, josta scherzo alkaa, vaikkakin se välittömästi muuttuu jäätäväksi F-duuriksi. Hidas osa on teoksen tunteellisessa keskiössä: hengeltään mietiskelevänä se on yksi hänen kaikkein yksilöllisimmistä ja syväluotaavimmista lausumistaan. Orkesteritekstuurin lavean asettelun luoma tunne maanpinnasta erillään olemisesta lisääntyy huilun kohotessa korkeammalle ja korkeammalle ja muuttuessa rapsodisemmaksi ja eteerisemmäksi. Finaalissa meidät tuodaan jälleen takaisin maahan. Sen avauksessa, jolla on yhteys *Largon* pääteemaan, on vastine, joka toistaa aiemmin teoksessa kuultua huudahdusta, ja tämä kajahtaa aivan sinfonian lopussa. Sibeliuksen vävy, kapellimestari Jussi Jalas, selitti säveltäjän kertoneen tämän huudahduksen kolmen esiintymän viittaus Pietarin kolminkertaiseen Kristuksen kieltämiseen! Tämä codan sisältö lukeutuu Sibeliuksen ja koko 1900-luvun musiikin kolkoimpiin ja karuimpiin hetkiin.

© *Robert Layton 2012*

Minnesotan orkesteri, joka perustettiin Minneapolisin sinfoniaorkesterin nimellä vuonna 1903, on yksi Amerikan merkittävimmistä sinfoniaorkestereista, jota on ylistetty esityksistään niin kotimaassaan kuin Euroopan merkittävässä musiikkikeskuksissa. Vuonna 2003 Osmo Vänskä aloitti orkesterin kymmenentenä musiikillisena johtajana jatkaen näin samassa tehtävässä toimineiden maineikkaiden taiteilijoiden pitkää listaa: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen ja Emil Oberhoffer. Minnesotan orkesterin radiohistoria alkoi vuonna 1923 vierailevan kapellimestarin Bruno Walterin johtamalla kansallisella lähetyksellä ja jatkuu nykyään suorilla alueellisilla

lähetyksillä ja säännöllisin esiintymisin *SymphonyCast*- ja *Performance Today* -musiikkiohjelmissa. Orkesterin historialliset, aina vuodesta 1924 tehdyt levytykset sisältävät julkaisuja seuraaville levymerkeille: RCA Victor, Columbia, Mercury ”Living Presence” ja Vox Records. Orkesterin viimeaikainen levytyssarja kaikista Beethovenin sinfoniaista on kerännyt kiitosta kansainvälisesti, ja seuraavaksi BIS-levymerkille ovat vuorossa uudet levytyshankkeet Beethovenin ja Brucknerin musiikista. Orkesterilla on vuosittain lähes 200 konserttia, joihin osallistuu 400.000 kuulijaa, ja se tavoittaa joka vuosi yli 85.000 opiskelijaa koulutus- ja vierailuohjelmillaan. Orkesteri on tilannut ja/tai kantaesittänyt yli 300 teosta ja jatkaa vahvaa sitoutumistaan aikamme säveltäjien musiikin edistämiseksi. Minnesotan orkesterin koti on akustisesti loistava Orchestra Hall Minneapolisin keskustassa.

Lisätietoja orkesterista: www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, Minnesotan orkesterin musiikillinen johtaja ja Sinfonia Lahden kunniakapellimestari, on kerännyt kiitosta intensiivisistä ja dynaamisista esityksistään ja vastustamattomista ja innovatiivisista tulkinnoistaan niin perusohjelmiston, aikamme musiikin kuin pohjoismaisen ohjelmiston parissa. Hän aloitti uransa klarinetistina ollen Helsingin kaupunginorkesterin klarinettiryhmän varaaänenjohtaja usean vuoden ajan. Opiskeltuaan orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa hän voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun. Hänen kapellimestariuransa on sisältänyt monia huomattavia kiinnityksiä mm. Tapiola Sinfonietassa, Islannin sinfoniaorkesterissa ja BBC:n skottilaisessa sinfoniaorkesterissa. Vänskä nosti Sinfonia Lahden kansainväliseen maineeseen toimiessaan sen ylikapellimestarina vuosina 1988–2008 (päävierailija 1985–88). Vänskän ja Sinfonia Lahden yhteistyö

muistetaan erityisesti Sibeliuksen musiikin parissa tehdystä työstä, jonka seurauksena oli lukuisia levypalkintoja ja menestyksekkäitä kansainvälisiä kiertueita. Hänen lukuisat levytyksensä BIS-levymerkille saavat jatkuvasti runsaasti tunnustusta; hänen Beethoven-sinfoniasarjansa Minnesotan orkesterin kanssa on välittänyt tämän musiikillisen kumppanuuden poikkeuksellisen dynamismin maailmanlaajuisille yleisöille. Vänskä on myös erittäin kysytty vierailija maailman kärkiorkestereissa, ja hänellä on tiivis yhteistyösuhde mm. Lontoon filharmonikkojen, BBC:n sinfoniaorkesterin, Yomiuri Nippon -sinfoniaorkesterin, Clevelandin ja Philadelphian orkestereiden ja Washingtonin kansallisen sinfoniaorkesterin kanssa. Hänen monista tunnustuksistaan ja palkinnoistaan mainittakoon Pro Finlandia -mitali, Royal Philharmonic Society -palkinto, Musical American Vuoden kapellimestari -palkinto, Sibelius-mitali ja Finlandia Foundationin Arts and Letters -palkinto.

Sibelius' sieben Symphonien sind im Laufe eines Vierteljahrhunderts entstanden (1899–1924), und sie umspannen eine ganze Welt. Wollte man zwei auswählen, die die äußersten Pole seiner Symphonik markieren, so wären es die beiden hier eingespielten: die Erste und die Vierte – die eine eine Auseinandersetzung mit der Tradition, die andere ein Werk von solcher Originalität und Verinnerlichung, dass sie eine ganz neue, aus dem Blickwinkel der 1890er Jahre noch vollkommen unvorstellbare Welt eröffnet. Seinen Durchbruch hatte Sibelius fast ein Jahrzehnt vor der Ersten mit der *Lemminkäinen-Suite* und mit *Kullervo* (1892) erlebt, einem ehrgeizigen fünfsätzigen Werk von beinahe Mahlerschen Proportionen; beide Werke sind von der finnischen Mythensammlung *Kalevala* inspiriert, die für ihn zeitlebens eine so wichtige Inspirationsquelle darstellte. Tatsächlich kann man ohne Übertreibung sagen, dass Sibelius ohne das *Kalevala* ebenso wenig Sibelius wäre wie ohne die Landschaften des Nordens, die seine Kunst so lebhaft heraufbeschwört. Nach der Uraufführung von *Kullervo* verhinderte Sibelius weitere Aufführungen.

Sibelius war Mitte dreißig, als er seine **Erste Symphonie** (1899) in Angriff nahm. Auch wenn *Kullervo* eine erstaunliche Sicherheit im Umgang mit großen Formen bekundet, wirkt es im Vergleich mit der Meisterschaft, Ökonomie und organischen Stringenz der Ersten Symphonie geradezu weitschweifig. Sibelius selbst dirigierte deren Uraufführung im April 1899 in Helsinki, und allen Hörern musste klar sein, dass er seit *Kullervo* enorme Fortschritte gemacht hatte – nicht nur in der Behandlung des Orchesterapparats, sondern auch im Hinblick auf die Verdichtung des musikalischen Denkens und die Beherrschung der Form. Der organische Zusammenhang, der den ersten Satz prägt, ist weit stärker als je zuvor. Und wenn der langsame Satz zugegebenermaßen bei Tschairowsky in der Schuld steht, so sind auch hier Sibelius' markante Färbung und Persön-

lichkeit offenkundig; von Anfang an war sein Erfolg groß. Die lange Einleitung der Solo-Klarinette, die das Hauptthema des ersten Satzes ankündigt, ist interessanterweise ein späterer, erst nach der eigentlichen Fertigstellung des Satzes hinzugefügter Einfall.

Die Zweite Symphonie (1902) bewegt sich in der gleichen geistigen Welt wie ihre Vorgängerin, obschon ihre Mischung aus italienischer Herzlichkeit und nordischer Tiefe vielleicht auch von ihrer Herkunft zeugt. (Sibelius entwarf sie in Rapallo und stellte sie auf der Rückkehr nach Finnland fertig.) Sie war nicht nur in Finnland, sondern auch im Ausland außerordentlich erfolgreich. Kein Geringerer als Hans Richter setzte sich mit dem Hallé Orchestra für sie in England ein; bald eroberte sie sich einen prominenten Platz im Repertoire. Es ist indes ein Merkmal aller reifen Symphonien, dass man von der einen unmöglich auf den Charakter und das geistige Umfeld der nächsten schließen kann. Sibelius folgte seinen Zeitgenossen nicht in eine Welt voll üppiger orchestraler Texturen und impressionistischer Klänge. Er wählte den klassischen Weg; bei ihm finden sich weder die Chromatik und orchestrale Opulenz eines Skrjabin noch die pantheistisch-unirdischen Landschaften Debussys.

Es gibt kein vollkommeneres Beispiel für die klassische Sonatenform als den ersten Satz der Dritten Symphonie (1904–07) und keine originellere Struktur als die des letzten, der die Funktion eines Scherzos mit der eines traditionellen Finales verbindet. Und niemand, der die Dritte kannte, war auf die karge, kompromisslose Ausdruckswelt der **Vierten Symphonie** (1909–11) vorbereitet. Der bedeutende französische Kritiker und Wissenschaftler Marc Vignal hat Sibelius treffend als „Aristokrat unter den Symphonikern“ bezeichnet, was sich nicht nur auf die Raffinesse seiner symphonischen Mittel bezog, sondern auch auf die gänzliche Gleichgültigkeit gegenüber billigen Effekten und

Rücksichten auf den Markt, der die volle Konzentration auf seine innere Vision gegenübersteht. Die Vierte verstörte ihre ersten Hörer, und sie tut dies bis zu einem gewissen Grad noch heute. Benjamin Britten konnte noch im Jubiläumsjahr 1965 schreiben, dass die Werke des finnischen Meisters ihm viele Jahre lang wenig bedeutet hätten – bis das zufällige Erlebnis der Vierten ihn stark beeindruckte: Sibelius' Klangdenken erschien ihm jetzt außerordentlich individuell und originell, und sein musikalisches Denken „höchst anregend“. Die Strenge der Vierten hat einen biographischen Hintergrund: Im Laufe des Jahres 1908 beunruhigte den Komponisten eine zunehmende Heiserkeit. Er konsultierte Spezialisten in Berlin, die Krebs diagnostizierten. Der Tumor konnte erfolgreich entfernt werden, aber Sibelius befürchtete lange Zeit, er könnte wiederkehren. Die Vierte Symphonie und die Werke in ihrem unmittelbaren Gefolge (u.a. *Der Barde*) sind also gewissermaßen im Schatten des Todes komponiert worden, und sie entwerfen eine düstere, trostlose Welt. Bei der New Yorker Uraufführung unter Toscanini verhielt sich das Publikum so ablehnend, dass der Dirigent auf einer sofortigen Wiederholung bestand.

Sibelius war sich bewusst, dass seine neue Symphonie eine ganz fremdartige Welt erschloss. Zu seiner englischen Fürsprecherin Rosa Newmarch sagte er: „Sie hat absolut nichts mit dem Zirkus zu tun.“ Aber die dunkle, grübelnde Intensität der Vierten warf Probleme auf: In Schweden wurde sie als „ultramodern“ verurteilt und bei ihrer ersten, von seinem loyalen Vorkämpfer Wilhelm Stenhammar geleiteten Aufführung in Göteborg ausgezischt. Ein New Yorker Kritiker nannte sie gar „kubistisch“. Die eingangs erklingende Keimzelle bewegt sich im Rahmen eines Tritonus und löst sich bald in ein Zwei-Ton-Pendel auf, aus dem ein Solo-Cello mit dem vorsichtig tastenden ersten Thema hervorgeht. Die Durchführung enthält einige von Sibelius' käl-

testen und eigentümlichsten Eingebungen; ihre Kantigkeit und tonale Ungewissheit sind Novitäten in seinem expressiven Arsenal. Der Satz endet auf dem Ton A, den das Scherzo aufgreift, um sich sogleich einem eisigen F-Dur zuzuwenden. Der kontemplative langsame Satz ist das emotionale Zentrum des Werks und eine seiner persönlichsten, tiefsten Äußerungen. Das Gefühl von Bodenlosigkeit, das uns die weiträumige Orchestertextur vermittelt, wird durch die immer höher steigende Flöte verstärkt und erscheint zusehends rhapsodischer und ätherischer. Das Finale bringt uns zurück auf die Erde. Sein Eingangsthema, das dem Hauptthema des *Largo* verwandt ist, hat ein Pendant, in dem der uns bereits bekannte Tritonusruf widerhallt; dieser erscheint ganz am Ende der Symphonie wieder. Jussi Jalas, der Dirigent und Schwiegersohn von Sibelius, berichtet, der Komponist habe das dreifache Erklingen des Rufes als eine Anspielung auf Petrus' dreimalige Leugnung Christi verstanden. Diese Coda enthält einige der düstersten und trostlosesten Passagen in Sibelius' gesamten Schaffen – und der Musik des 20. Jahrhunderts überhaupt.

© Robert Layton 2012

Das **Minnesota Orchestra**, 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet, gilt als eines der führenden amerikanischen Symphonieorchester. Für seine Aufführungen im Inland wie auch in bedeutenden Musikzentren Europas hat es großen Beifall erhalten. 2003 begrüßte das Orchester den finnischen Dirigenten Osmo Vänskä als seinen zehnten Musikalischen Leiter. Zu der langen Reihe seiner berühmter Vorgänger gehören Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen und Emil Oberhoffer. Die Rund-

funkgeschichte des Minnesota Orchestra begann 1923 mit der landesweiten Übertragung eines Konzerts unter dem Gastdirigenten Bruno Walter, und sie wird heute mit Live-Übertragungen in der Region und regelmäßigen Features in den überregionalen Sendereihen *SymphonyCast* und *Performance Today* fortgesetzt. Zu den historischen Aufnahmen des Orchesters, die bis in das Jahr 1924 zurückreichen, gehören Einspielungen für RCA Victor, Columbia, Mercury „Living Presence“ und Vox Records. Der gerade abgeschlossene Gesamtzyklus der Beethoven-Symphonien ist international mit großem Lob bedacht worden; weitere CD-Projekte mit Werken von Beethoven und Bruckner sind in Vorbereitung. Das Orchester gibt jährlich knapp 200 Konzerte mit 400.000 Besuchern; mit seinen Education- und Outreach-Programmen erreicht es jährlich mehr als 85.000 Schüler. Das Minnesota Orchestra hat über 300 Kompositionen in Auftrag gegeben und/oder uraufgeführt; das Engagement für zeitgenössische Komponisten ist ihm auch weiterhin ein besonderes Anliegen. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

Weitere Informationen finden Sie auf www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra und Ehrendirigent des Lahti Symphony Orchestra, wird für seine intensiven, dynamischen Konzerte und seine fesselnden, innovativen Interpretationen des traditionellen, des zeitgenössischen und des nordischen Repertoires gerühmt. Seine musikalische Karriere begann er als Klarinettist; mehrere Jahre war er Stellvertreter der Soloklarinette im Helsinki Philharmonic Orchestra. Nach seinem Dirigierstudium an der Sibelius Akademie in Helsinki gewann er 1982 den Ersten Preis bei der Besançon International Young Conductor's Competition. Im

Rahmen seiner Dirigententätigkeit hat er sich insbesondere der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra gewidmet. In seiner Zeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988–2008) hat er das internationale Ansehen des Orchesters insbesondere durch viel beachtete Sibelius-Interpretationen gesteigert, was zu erfolgreichen Konzertreisen und Aufnahmen führte. Seine zahlreichen CDs bei BIS finden größten Beifall; in jüngerer Zeit hat die Gesamteinspielung der Beethoven-Symphonien mit dem Minnesota Orchestra die außergewöhnliche Dynamik seiner aktuellen musikalischen Partnerschaft in die ganze Welt hinausgetragen. Unterdessen ist Vänskä international ein äußerst gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem National Symphony Orchestra of Washington. Zu den zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen, die er erhalten hat, gehören die Pro Finlandia Medaille, ein Royal Philharmonic Society Award, der Musical America's Conductor of the Year Award (2005), die Sibelius-Medaille (2005) und der Finlandia Foundation Arts and Letters Award (2006).

Les sept symphonies de Sibelius couvrent en tout un quart de siècle (1899–1924) et englobent un monde complet. Si on devait en choisir deux pour représenter les pôles extrêmes dans son art symphonique, on choisirait les deux enregistrées ici, la première et la quatrième ; l’une est un essai dans la tradition transmise, l’autre, une œuvre si originale et introvertie qu’elle ouvre un monde entièrement nouveau et inconcevable du point de vue des années 1890. Sibelius avait percé près de dix ans avant la Première avec la *Suite de Lemminkäinen* et *Kullervo* (1892), une pièce ambitieuse en cinq mouvements aux proportions presque mahlériennes, toutes deux inspirées du *Kalevala*, la collection de mythologie finlandaise qui devait lui être une source capitale d’inspiration toute sa vie. Il n’est vraiment pas exagéré d’affirmer que sans le *Kalevala*, Sibelius ne serait pas plus Sibelius que sans la nature du Nord que son art évoque avec tant de vitalité. Après sa création, Sibelius n’encourageait plus d’exécutions de *Kullervo*.

Sibelius se trouvait dans la mi-trentaine quand il s’engagea dans la **Première symphonie** (1899). Il est vrai que *Kullervo* montre une assurance étonnante dans la grande forme mais elle pâlit devant la maîtrise, l’économie et la cohésion organique de la Première symphonie. Sibelius en dirigea lui-même la création à Helsinki en avril 1899 mais il devait être évident qu’il avait fait d’énormes progrès depuis *Kullervo*, non seulement par sa superbe orchestration mais aussi en termes de concentration de sa pensée musicale et de maîtrise de la forme. La cohésion organique du premier mouvement atteint un niveau bien supérieur à tout ce qu’il avait réalisé auparavant. Le mouvement lent trahit assurément une dette importante envers Tchaïkovski quoique même ici la couleur et la personnalité distinctives de Sibelius sont encore en évidence. Son succès fut immédiat. Le long préambule à la clarinette solo annonce le thème à

la base du mouvement mais il est intéressant d'apprendre qu'il s'agit d'une réflexion ajoutée au mouvement après son achèvement.

La Seconde symphonie (1902) plane dans un monde spirituel semblable à celui de la précédente, quoique son mélange de chaleur italienne et d'intensité nordique témoigne de sa provenance (Sibelius la conçut à Rapallo et la termina à son retour en Finlande). Le succès fut exceptionnel non seulement en Finlande mais aussi à l'étranger. Hans Richter lui-même s'en fit le champion avec l'Orchestre Hallé en Angleterre et elle occupa rapidement une place de choix au répertoire. Mais une caractéristique de toutes les symphonies de sa maturité est l'impossibilité, à partir de l'une, de prévoir le caractère et le paysage spirituel de la suivante. Sibelius ne suivit pas ses contemporains dans un monde de riches textures orchestrales et de sonorités impressionnistes. Sa voie était classique : on ne trouve rien du chromatisme et de l'opulence orchestrale d'un Scriabine ou des paysages d'un autre monde d'un Debussy.

Dans la Troisième (1904–07), il n'est pas d'exemple plus parfait de sonate classique que dans le premier mouvement et pas de structure plus originale que dans le dernier qui conjugue les fonctions d'un scherzo et d'un finale traditionnel. Et personne connaissant la Troisième n'aurait imaginé les énoncés laconiques intransigeants de la **Quatrième symphonie** (1909–11). C'est le distingué critique et érudit français Marc Vignal qui parla si éloquemment de Sibelius comme de « l'aristocrate des symphonistes ». Il se référait non seulement au raffinement de ses moyens symphoniques mais à sa complète insouciance de la galerie et du goût populaire, ainsi qu'à sa concentration totale sur sa vision intérieure. La Quatrième désorienta ses premiers publics et elle le fait encore aujourd'hui dans une certaine mesure. Encore en 1965, l'année du centenaire, Benjamin Britten pouvait écrire qu'il y avait bien des années, les œuvres

du maître finlandais lui importaient peu. Mais c'est l'écoute de la Quatrième symphonie qui fit une forte impression : c'était sa conception du son qui était si extrêmement personnelle et originale et sa pensée musicale « des plus stimulantes ». La sévérité de la Quatrième peut découler de facteurs biographiques. Un enrouement croissant avait inquiété le compositeur en 1908. Les spécialistes consultés à Berlin diagnostiquèrent un cancer qui fut extrait avec succès mais Sibelius craignit un certain temps une rechute possible. La Quatrième symphonie et les œuvres écrites dans son sillage immédiat comme *Le Barde* furent tout simplement composées dans l'ombre de la mort pour lui et un monde morne et inconsolable s'en dégagait. A sa création à New York par Toscanini, le public fut si hostile que le chef insista pour la répéter immédiatement.

Sibelius était bien conscient que sa nouvelle symphonie ouvrait un monde étranger. Il confia à sa championne anglaise, Rosa Newmarch : « Elle n'a absolument rien du cirque. » Mais son intensité sombre et ruminante posait des problèmes : elle fut dénoncée comme « ultra-moderne » en Suède et fut sifflée à sa première à Gothembourg sous la direction de son loyal défenseur, Wilhelm Stenhammar. Un critique de New York la qualifia même de « cubiste ». La cellule germinale d'ouverture comprend un triton et se résout rapidement en un pendule de deux notes duquel un violoncelle solo émerge avec son premier thème mal assuré. Le développement révèle une inspiration des plus froides et étranges de Sibelius ; son angularité et son incertitude tonale sont du nouveau dans son arsenal expressif. Le mouvement se termine sur un la sur lequel le scherzo commence mais pour tourner immédiatement en un fa majeur glacial. Le mouvement lent forme le centre émotionnel de l'œuvre : d'esprit contemplatif, c'est l'une de ses expressions les plus individuelles et profondes. Le sens de séparation de la terre ferme donné par le large espacement dans la texture

orchestrale est augmenté par la flûte toujours plus aiguë et devient plus rhapsodique et éthéré. Le finale nous ramène sur terre. Relié au thème principal du *Largo*, son premier thème a une contrepartie qui fait écho au triton entendu plus tôt dans l'œuvre et qui résonne à la toute fin de la symphonie. Le genre de Sibelius, le chef d'orchestre Jussi Jalas, confia que le compositeur avait expliqué que la triple répétition de ce triton était une allusion au triple reniement du Christ par Pierre ! Cette coda renferme certaines des pages les plus mornes et les plus désespérées de Sibelius et de toute la musique du 20^e siècle.

© *Robert Layton 2012*

Fondé sous le nom d'Orchestre symphonique de Minneapolis en 1903, l'**Orchestre du Minnesota** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques des Etats-Unis, salué pour ses concerts dans son pays comme dans les grands centres européens de musique. En 2003, l'orchestre a accueilli son dixième directeur musical, le chef finlandais Osmo Vänskä qui s'ajoute à la longue série de directeurs musicaux célèbres : Eiji Oue, Edo de Waart, sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbruggen et Emil Oberhoffer. L'histoire de l'Orchestre du Minnesota à la radio commença en 1923 avec une diffusion radiophonique nationale dirigée par le chef invité Bruno Walter et elle se poursuit aujourd'hui avec des productions régionales en direct et des apparitions régulières à *SymphonyCast* et *Performance Today*. Les enregistrements historiques de l'orchestre, dont le plus ancien remonte à 1924, incluent des parutions chez RCA Victor, Columbia, Mercury « Living Presence » et Vox Records. Le cycle récent de l'intégrale des symphonies de Beethoven par la formation a été salué

à travers le monde et les projets d'enregistrement en cours comprennent des œuvres de Beethoven et Bruckner. L'orchestre donne annuellement près de deux cents concerts auxquels assistent quatre cent mille mélomanes et ses programmes éducatifs rejoignent plus de quatre-vingt-cinq mille étudiants par année. Plus de trois cents œuvres ont été commandées ou créées par l'orchestre qui entretient des rapports soutenus avec les compositeurs contemporains. L'Orchestre du Minnesota a élu domicile au centre de Minneapolis, à l'Orchestra Hall reconnu pour sa brillante acoustique.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter le site www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, directeur musical de l'Orchestre du Minnesota et chef lauréat de l'Orchestre symphonique de Lahti en Finlande, est applaudi pour ses concerts intenses et dynamiques et pour ses interprétations audacieuses et nouvelles des répertoires standard, contemporain et nordique. Il a entrepris sa carrière musicale en tant que clarinettiste, occupant le poste de premier clarinettiste associé à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix au Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Sa carrière en direction fut marquée par des engagements importants avec la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC de l'Ecosse. Principal chef de l'Orchestre symphonique de Lahti de 1988 à 2008, il haussa le profil international de l'orchestre grâce surtout à de remarquables interprétations de Sibelius, ce qui leur apporta des tournées et des enregistrements à succès. Ses nombreux disques BIS continuent de récolter les meilleures critiques qui soient ; plus récemment, son cycle des symphonies de Beethoven avec l'Orchestre du Minnesota a répandu le dynamisme

exceptionnel de cette actuelle collaboration musicale dans tous les pays du monde. Vänskä est réclamé partout comme chef invité ; on l'entend régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique nippon Yomiuri, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre symphonique national de Washington. Il a reçu de nombreux prix et distinctions dont la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société Philharmonique Royale de Grande-Bretagne, le prix Chef de l'année du *Musical America* en 2005, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006.

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: May/June 2012 at at Orchestra Hall, Minneapolis, USA
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jens Braun
Assistant sound engineer: Thore Brinkmann

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;
STAX headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Jens Braun, Robert Suff

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Robert Layton 2012
Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover image: photograph by Jan-Peter Lahall www.lahall.com
Back cover photo: © Greg Helgeson
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-1996 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



OSMO VÄNSKÄ CONDUCTING THE MINNESOTA ORCHESTRA