

ONDINE

ZEMLINSKY

Die Seejungfrau

The Mermaid

Sinfonietta, Op. 23

Helsinki Philharmonic Orchestra
John Storgårds



SUPER AUDIO CD



ALEXANDER ZEMLINSKY

ALEXANDER ZEMLINSKY (1871–1942)

Die Seejungfrau (The Mermaid) 47:36

Fantasie in drei Sätzen für großes Orchester nach einem Märchen von Andersen

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I Sehr mässig bewegt | 15:48 |
| 2 | II Sehr bewegt, rauschend | 17:16 |
| 3 | III Sehr gedehnt, mit schmerzvollem Ausdruck | 14:32 |

World premiere recording of the new critical version (2013)

by Antony Beaumont (b. 1949)

Sinfonietta, Op. 23 21:35

- | | | |
|---|----------------|------|
| 4 | I Sehr lebhaft | 8:39 |
| 5 | II Ballade | 6:31 |
| 6 | III Rondo | 6:25 |

World premiere recording of version for Chamber Orchestra (2013)

by Roland Freisitzer (b. 1973)

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA

JOHN STORGÅRDS, conductor

ZEMLINSKY: DIE SEEJUNGFRAU (THE MERMAID) / SINFONIETTA OP. 23

Zemlinsky sketched out the opening bars of *Die Seejungfrau* in February 1902. He had envisioned the work as a single-movement symphonic poem divided into four sections. As ideas began to flow, however, he saw that they would fill three movements and cover rather more of Andersen's story than originally intended. As work progressed, he found himself dismantling the programmatic scaffolding and softening the story-line into a panorama of moods and colours. He had prepared a detailed programme for the first movement, but in the event he discarded it together with many musical sketches of a purely illustrative character. In the second movement he reduced the narrative to a handful of cue-words, while the third included no programmatic references at all. Nevertheless he persisted in referring to the work as his 'symphonic poem'. At the world première it was billed, more appropriately, as a 'Fantasy for Orchestra'.

In 1904, Zemlinsky joined with Arnold Schoenberg to found the Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien (Association of Creative Musicians in Vienna) with Mahler as honorary president. The first concert, on 23 November 1904, included the Viennese première of Richard Strauss's *Symphonia domestica*, conducted by Mahler. On 25 January 1905 the Vereinigung crowned its endeavours with a concert of world premières, including Zemlinsky's *Die Seejungfrau* and Schoenberg's *Pelleas and Melisande*. Although both composers had based their works on literary or dramatic programmes, they chose to follow Mahler's example and present them without accompanying notes, as 'pure' music.

Before *Die Seejungfrau* went into rehearsal, Zemlinsky made two radical cuts. In the first movement he eliminated a hornpipe for off-stage wind and percussion. It would have been interesting to see how he had managed to embed a pentatonic folk-tune into a score of such opulence and sophistication. But unfortunately the manuscript pages are gummed firmly together, sealing them off from posterity. In the second movement Zemlinsky removed a fourteen-page passage headed 'in the realm of the Mer-witch'. In this instance, he simply took the pages out of the score and tidied them away them in his folder of sketches. The task of reconstructing this episode, with its powerful climax and diabolic semitone clashes, was hence reasonably straightforward. But why, one wonders, did Zemlinsky discard it in the first place? He may have felt it made the movement too long; perhaps he was worried by certain rhythmic and technical difficulties. Whatever the case, by cutting almost five minutes, he altered the structure of the entire work – and not necessarily for the better.

The Viennese critics were well-nigh unanimous in their approval of *Die Seejungfrau*. Epithets such as 'charming', 'poetical' and 'heart-warming' characterized their reviews. The diaphanous

orchestration, rich harmonies and passionate climaxes teased the ear, and Zemlinsky, as an experienced conductor, knew to bring out all the subtleties of his score.

On 5 December 1906, Walter Meyrowitz conducted the German première in Berlin, together with the world première of the *Norfolk Rhapsody No. 1* by Ralph Vaughan-Williams. The press was unflattering, indeed it seems the programme had stretched the newly founded Orchestra of the Mozart-Saal somewhat beyond its limits. In *Die Musik*, Alfred Schattmann praised Zemlinsky's orchestration, but wrote that the score tended 'too far in the direction of baroque overstatement.'

On 13 November 1907, *Die Seejungfrau* was performed in Prague under the baton of Artur Bodanzky. As in Berlin, the critics appreciated Zemlinsky's orchestration, but little else. 'Mr Zemlinsky is undoubtedly a gifted musician with a particularly fine sense of colour and a harmonic style all of his own', wrote Ritter von Bělský in the *Prager Tageblatt*. 'Unfortunately, his sense of colour stifles almost every other aspect of his musical expression.'

The sternest critic of *Die Seejungfrau*, as it transpired, was Zemlinsky himself. When his publisher requested a curriculum vitae from him, in 1910, he appended a list of compositions: four operas, a symphony, lieder, piano pieces, a clarinet trio and a string quartet. Of *Die Seejungfrau* he made no mention. In deference to Schoenberg, whose music he propagated and performed whenever possible, he withdrew the score, indeed he entrusted a substantial portion of the original manuscript to his friend Marie Pappenheim (whether on loan or as a gift has never been established). *Die Seejungfrau* was not heard again until 1984. Since then it has attained the status of a Greatest Hit, entrancing audiences with its beauty and expressive power.

In the spring of 1933, Zemlinsky joined the exodus of Jews, Socialists and so-called 'degenerate' artists from Nazi Germany, and took refuge in Vienna. Having made a new home for himself, he faced the challenge of starting out, at sixty years of age, on a new career. The life of a freelance conductor, as he soon discovered, proved more rewarding than full-time work in an opera house; it also allowed him more time to compose. Already in 1931 he had complained to his publishers that they were not doing enough for his music. 'The greatest obstacle', they replied, 'is that we have no purely orchestral work of yours. [...] Would you not care to write a work for orchestra, short and practical in its requirements, hence also easier to promote?' During the 1920s, Zemlinsky had in fact composed two substantial works for large orchestra, the *Lyric Symphony* (1922–1923) and the *Symphonic Songs* (1929), but both required vocal soloists. Only too glad to accept this new challenge, he set to work in March 1934 and completed the Sinfonietta in less than four months, on 3 July.

With the effulgent post-Romanticism of the *Lyric Symphony*, he had reached a stylistic point of no return. The Third String Quartet, which followed in 1924, set a completely new course, focussing on concise forms and lean textures, often coupled with a humour bordering on the macabre. It was a style entirely of its time and, despite obvious allegiances to Hindemith, Weill and others, entirely his own, in that it enabled him to move forwards without sacrificing his ethical principles.

The Sinfonietta was conceived much in the same spirit. A number of (self-)quotations are embedded: the opening fanfare takes as its point of departure the 'Motif of a Joyous Heart' by Zemlinsky's former pupil Erich Wolfgang Korngold; the ensuing staccato theme in the violas, built from Zemlinsky's 'self' or ego motif, is answered legato with a phrase from the sixth Maeterlinck Song (composed in 1913): '*Wohin gehst du?*' ('Where are you going?'). The same motif serves as starting point for the opening bars of the second movement. Shortly before the climax, Zemlinsky quotes from the 'Song of the Caged Bird', written for Act I of his opera *Der Kreidekreis* in 1930–1932: 'Lock up the cage door, guard the house all day, or to the woods the bird will fly away.' In the opera the song is lithe and delicate; in the Sinfonietta it rings out like a cry of despair. The finale transforms ideas from the preceding movements at high speed, in the spirit of a Bachian *double*, adding a note of devil-may-care virtuosity to what went before.

Heinrich Jalowetz conducted the world première of the Sinfonietta in Prague on 19 February 1935; Zemlinsky himself introduced the work to audiences in Vienna, Paris, Barcelona and Lausanne. Notable in the early history of this undeservedly neglected score was a performance of scorching intensity by Dmitri Mitropoulos and the New York Philharmonic, given on 29 December 1940. Dika Newlin, a student of Schoenberg's in Los Angeles, heard it on the radio. 'One sees where Schoenberg learnt some of his cute tricks, all right', she observed. Schoenberg himself cabled from L.A.: 'just heard your wonderful symfonietta hope it is the beginning of your american success'. Writing for the *New York Sun*, the much-respected Irving Kolodin expressed unqualified approval: 'The Sinfonietta has the sure-handedness which one would expect from a musician who was, among other things, Schoenberg's teacher', he wrote, 'but it also has a nub of quality, a kernel of expressiveness, which are no common attributes of contemporary writing.'

Antony Beaumont

Peter Keuschnig asked me to choose a piece by Alexander Zemlinsky and arrange it for his Ensemble Kontrapunkte to play in one of its concerts in 2013. I selected the Sinfonietta because I thought it eminently suitable for such an arrangement. Apart from that, it is one of Zemlinsky's works which could perhaps find a place in the repertoire of various chamber orchestras and ensembles in this smaller orchestration (the string parts of my arrangement may be performed by solo players or an orchestral string section).

While working on the piece I tried to let the original show through wherever possible; where it was not, I re-orchestrated it thoroughly without, however, changing the harmonies and the structure. I deliberately dispensed with percussion, deciding instead on a piano part for accentuation. In principle, my intention was to conjure up an ensemble piece from an orchestra work – to create a version which would not be a diminishment but an autonomous ensemble work, another view of the original.

Roland Freisitzer

The oldest professional symphony orchestra in the Nordic countries was founded as the Helsinki Orchestral Society by the young Robert Kajanus, its first Chief Conductor, in 1882. Well known today for its tradition of performing Sibelius, the **Helsinki Philharmonic Orchestra** gave the first performances of many of Sibelius's major works, often with the composer himself conducting. The orchestra undertook its first foreign tour to the Universal Exposition in Paris in 1900 and since then has visited most European countries, in addition to visiting the USA, South America, Japan, and China. Since 2008, John Storgårds has been the orchestra's Chief Conductor, succeeding Leif Segerstam who received the title of Emeritus Chief Conductor. The list of previous chief conductors also includes Paavo Berglund and Okko Kamu. A new era started in August 2011, when the orchestra moved its permanent residency from the Finlandia Hall to the new Helsinki Music Centre. The Helsinki Philharmonic Orchestra and Ondine have maintained a long-standing exclusive partnership involving for example an edition of the complete Sibelius symphonies under the direction of Leif Segerstam. The Luonnotar recording was awarded the MIDEM Classical Award 2007 in Cannes and the BBC Music Magazine's Disc of the Year Award in London in April 2007. The Kullervo Symphony recording won the Diapason d'Or 2008 Award in Paris in November 2008. The recordings of works by Einojuhani Rautavaara have been international successes, too. Angel of Light won the Cannes Classical Award and a Grammy nomination in 1997, Angels and Visitations the Cannes Classical Award the following year. The latest Rautavaara CD Towards the Horizon and Incantations with John Storgårds, Truls Mørk (cello) and Colin Currie (percussion) won the Gramophone Award 2012 and a Grammy nomination.

www.helsinkiphilharmonicorchestra.fi

John Storgårds began his career as a violinist and is today one of the most prominent Finnish conductors of his generation, both at home and abroad. He is particularly known for his innovative and pioneering programming as Chief Conductor of the Helsinki Philharmonic Orchestra (2008–2015), Artistic Director of the Lapland Chamber Orchestra (1996–) and Principal Guest Conductor of the BBC Philharmonic Orchestra (2012–), and also in his guest appearances with the Scottish Chamber Orchestra, the Danish Radio Symphony Orchestra and orchestras in Cincinnati, Washington, St Louis, Boston and Cleveland.

Storgårds has several award-winning recordings with various orchestras to his credit, including core repertoire, rarities and contemporary works. His previous recordings for the Ondine label feature composers such as John Corigliano, Haflíði Hallgrímsson, Uuno Klami, Pehr Henrik Nordgren, Andrzej Panufnik, Kaija Saariaho, Jean Sibelius, Jukka Tiensuu and Pēteris Vasks (the recording of whose violin concerto *Distant Light* received the Cannes Classical Disc of the Year award in 2004). Storgårds also frequently appears as a chamber musician and a violinist at music festivals (including the Suvisoitto festival held by the Avanti! Chamber Orchestra in Finland) and with orchestras.

Storgårds studied conducting, composition and the violin, the latter with Esther Rautio and Jouko Ignatius in Finland and with the legendary Chaim Taub in Israel. He completed his conducting diploma at the Sibelius Academy in 1997.

John Storgårds received the Finnish State Prize for Music in 2002.

www.johnstorgards.com

ZEMLINSKY: DIE SEEJUNGFRAU (MERENNEITO) / SINFONIETTA OP. 23

Zemlinsky luonnosteli *Die Seejungfrau* (Merenneito) –teoksen ensitahdit helmikuussa 1902. Hän oli ajatellut teoksesta yksiosaista, nelitaitteista sinfonista runoa. Työn edetessä hän kuitenkin havaitsi, että musiikillisesta materiaalista syntyisi kolme erillistä osaa, jotka kattaisivat suuremman osan teoksen lähtökohtana olleesta Andersenin sadusta kuin hän oli aikonut. Pikku hiljaa hän luopui ohjelmallisesta kehiksestä ja pehmensi tarinan kulkua tunnelmien ja värien sarjaksi. Hän oli kirjoittanut ensimmäiseen osaan yksityiskohtaisen ohjelmasisällön, mutta lopulta hän luopui siitä ja sen mukana kuvaileviksi tarkoitetuista musiikkiluonnoksista. Toisessa osassa tarinasta on mukana enää muutama tukisana, kolmannessa ei sitäkään. Tästä huolimatta Zemlinsky kutsui teosta edelleen sinfoniseksi runoksi, vaikka kantaesityksessä sen otsikkona olikin paremmin soveltuva ”Orkesterifantasia”.

Vuonna 1904 Zemlinsky ja Arnold Schönberg perustivat Wienin luovien muusikoiden yhdistyksen (*Vereinigung schaffenden Tonkünstler in Wien*), jonka kunniapuheenjohtajaksi kutsuttiin Gustav Mahler. Yhdistyksen ensimmäisessä konsertissa 23. marraskuuta 1904 Mahler johti Richard Straussin *Symphonia domestica*n Wienin-ensiesityksen, ja 25. tammikuuta 1905 yhdistys järjesti kokonaisen konsertillisen kantaesityksiä, mukana mm. Zemlinskyn *Die Seejungfrau* ja Schönbergin *Pelléas et Mélisande*. Vaikka molempien teosten alkulähde oli kirjallinen, säveltäjät päättivät Mahlerin tapaan antaa musiikin puhua puolestaan eivätkä julkaisseet teoksille ohjelmallista sisältöä.

Zemlinsky teki kaksi suurta poistoa ennen kuin *Die Seejungfrau* –teoksen harjoitukset alkoivat. Hän poisti ensimmäisestä osasta hornpipe-tanssin, joka oli tarkoitettu näyttämön taakse sijoitetulle puhallinyhtyeelle ja lyömäsoittimille. Olisi ollut mielenkiintoista kuulla, miten hän onnistui sijoittamaan pentatonisen kansansävelmän tähän runsaaseen ja hienovireiseen partituuriin. Valitettavasti käsikirjoituksessa asianomaiset sivut on liimattu tiukasti yhteen, pois jälkipolvien silmistä. Toisesta osasta Zemlinsky poisti 14 sivun mittaisen jakson, jonka otsikkona oli ”Meren noidan valtakunnassa”. Tässä tapauksessa hän fyysisesti poisti sivut partituurista ja laitto ne luonnoskansioonsa. Tämän jakson rekonstruointi oli näin ollen suhteellisen helppo tehtävä kaikkine pirullisine puolisävelaskelriitaisointiineen ja suurine nousuineen. Mutta miksi Zemlinsky sitten poisti tämän jakson? Kenties osa oli hänen mielestään liian pitkä, tai kenties hän pelkäsi jakson olevan rytmisesti tai soittoteknisesti liian vaikean. Oli syy mikä hyvänsä, poiston mukana lähti viitisen minuuttia musiikkia, ja teoksen rakenne muuttui ratkaisevasti – eikä välttämättä parempaan suuntaan.

Die Seejungfrau sai Wienin kritikoilta lähes yksimielisen ihastuneen vastaanoton. Sen mainittiin olevan ”hurmaava”, ”runollinen” ja ”sydäntä lämmittävä”. Läpikuultava soitinmus, rikkaat harmoniat ja kiihkeät nousut viehättivät korvaa, ja Zemlinsky osasi kokeneena kapellimestarina esittää teoksensa mahdollisimman edullisella tavalla.

Die Seejungfrau sai Saksan-ensiesityksensä Walter Meyrowitzin johdolla Berliinissä 5. joulukuuta 1906. Samassa konsertissa kantaesitettiin Ralph Vaughan Williamsin *Norfolk Rhapsody No. 1*. Lehdistön tuomio oli vähemmän mairitteleva, sillä ohjelma tuntuu venyttäneen vastaperustetun Mozart-Saalin orkesterin suorituskykynsä ääri rajoille. Alfred Schattmann ylisti Zemlinskyn orkestrointia *Die Musik* -lehdessä, mutta totesi teoksen menevän ”liian pitkälle barokkisen lioittelun tiellä”.

Die Seejungfrau esitettiin Artur Bodanzkyn johdolla Prahassa 13. marraskuuta 1907. Kuten Berliinissäkin, kritikat kiittelivät orkestrointia mutta eivät juuri muuta. ”Hra Zemlinsky on epäilemättä lahjakas muusikko, ja hänellä on erityisen hieno ja omaperäinen värin ja harmonian taju”, kirjoitti Ritter von Bélsky *Prager Tageblatt* -lehdessä. ”Valitettavasti hänen värin tajunsa tukahduttaa miltei kaiken muun hänen musiikillisessa ilmaisussaan.”

Teoksen ankarin kritikko oli kuitenkin lopulta Zemlinsky itse. Kun hänen kustantajansa pyysi häneltä *curriculum vitae*n vuonna 1910, hän liitti mukaan luettelon sävellyksistään: neljä oopperaa, sinfonia, lauluja, pianokappaleita, klarinettitrio ja jousikvartetto. Ei mitään mainintaa merenneidosta. Kunnioituksesta Schönbergiä kohtaan, jonka musiikkia hän esitti aina kun mahdollista, Zemlinsky veti teoksen julkisuudesta ja antoi suuren osan alkuperäisestä käsikirjoituksesta ystävänsä Marie Pappenheimille (on epäselvää, oliko kyseessä laina vai lahja). *Die Seejungfrau* sai odottaa seuraavaa esitystään vuoteen 1984, mutta sittemmin sitä on tullut menestysteos, joka hurmaa kuulijat kauneudellaan ja ilmaisuvoimallaan.

Keväällä 1933 Zemlinsky liittyi natsi-Saksaa pakenevien juutalaisten, socialistien ja ”rappiotehtailijoiden” maanpakoon ja asettui asumaan Wieniin. Hän joutui 60-vuotiaana rakentamaan uransa alusta lähtien uudessa kaupungissa. Vapaana kapellimestarina toimiminen osoittautui pian palkitsevammaksi kuin täysipäiväinen työ oopperatalossa; hänellä oli enemmän aikaa säveltää. Hän oli valittanut kustantajilleen jo vuonna 1931, että nämä eivät tehneet riittävästi hänen musiikkinsa eteen. He vastasivat: ”Suurin ongelma on, että meillä ei ole teiltä puhdasta orkesteriteosta. [...] Ettekö tahtoisivat säveltää orkesteriteosta, joka olisi lyhyt ja käytännöllinen, ja siten helpompi markkinoida?”

Zemlinsky oli itse asiassa säveltänyt kaksi suurta orkesteriteosta 1920-luvulla – *Lyrische Symphonie* (1922–1923) ja *Symphonische Gesänge* (1929) – mutta molemmissa oli mukana laulusolistit. Hän otti kustantajensa pyynnön innolla vastaan ja aloitti Sinfoniettansa säveltämisen maaliskuussa 1934. Teos valmistui muutaman kuukauden päästä, 3. heinäkuuta.

Lyrische Symphonie oli ylitsevuotavassa myöhäisromantiikassaan eräänlainen ääripiste. Vuonna 1924 säveltämässään 3. jousikvartetossa Zemlinsky lähti kokonaan uusille urille suppein muodoin ja ohuin kudoksin, usein makaaberinkin huumorin sävyttämänä. Tyyli oli ajan hengen mukainen, ja sen puitteissa Zemlinsky saattoi jatkaa luomistyötään uhraamatta eettisiä periaatteitaan, vaikka tässä uudessa tyyliässä olikin runsaasti vaikutteita Hindemithiltä, Weillilta ja muilta.

Sinfonietta on samaa sukua. Se sisältää eräitä sitaatteja: avausfanfaarin pohjana on Zemlinskyn entisen oppilaan Erich Wolfgang Korngoldin ”iloisen sydämen aihe”; sitä seuraava staccato-aihe alttoviuluilla perustuu Zemlinskyn ”itse”- eli ”ego”-aiheeseen, ja siihen vastaa legatosäe hänen v. 1913 säveltämästään kuudennesta Maeterlinck-laulusta, *Wohin gehst du?* (Minne menet?). Sama aihe on myös toisen osan alun lähtökohtana. Juuri ennen huipennusta Zemlinsky siteeraa ”Häkkilinnun laulua”, joka sisältyy hänen oopperansa *Der Kreidekreis* (1930–1932) 1. näytöksen: ”Lukitse hänen ovi, vahdi taloa koko päivä, tai lintu lentää pakoon metsään.” Oopperassa laulu on notkea ja siro; Sinfonietlassa se kajahtaa kuin epätoivoon huuto. Finaalissa käsitellään edellisten osien aiheita kovemmassa tempossa, kuten Bachin ajan *double*-osassa, ja teos päättyy huolettoman virtuoosisesti kaikesta edellä olevasta huolimatta.

Heinrich Jalowetz johti Sinfoniettan kantaesityksen Prahassa 19. helmikuuta 1935; Zemlinsky itse johti sen Wienissä, Pariisissa, Barcelonassa ja Lausannessa. Tämän aliarvostetun teoksen varhaishistoriassa merkittävä esitys oli tulisen intensiivinen tulkinta, jonka Dmitri Mitropoulos ja New Yorkin filharmonikot esittivät 29. joulukuuta 1940. Dika Newlin, Schönbergin oppilas Los Angelesissa, sattui kuulemaan sen radiosta. ”Näkee kyllä, mistä Schönberg on eräät näppärät tempunsa oppinut”, hän totesi. Schönberg lähetti Zemlinskyille sähkeen Los Angelesista: ”kuulin juuri loistavan sinfoniettasi, toivottavasti se on amerikan-menestyksesi alku”. Arvostettu kriitikko Irving Kolodin kirjoitti *New York Sun* -lehteen ylistävän arvion: ”Sinfonietta on sävelletty varmalla kädellä, kuten saattaa odottaakin muusikolta, joka on ollut mm. Schönbergin opettaja”, hän kirjoitti, ”mutta siinä on laadukas ydin, ilmaisuvoimainen sydän, mikä ei tämän päivän musiikissa ole mitenkään tavallista”.

Antony Beaumont

Peter Keuschnig pyysi minua sovittamaan haluamani Alexander Zemlinskyn teoksen hänen Ensemble Kontrapunkte –kokoonpanonsa erään konserttiin vuonna 2013. Valitsin Sinfoniettan, koska pidin sitä erittäin sopivana tällaiseen tarkoitukseen. Kevyemmin orkestroituna se voisi löytää tiensä muidenkin kamariorkesterien ja –yhtyeiden ohjelmistoon (Sovitukseni jousiosat voidaan soittaa joko yksinkertaisella tai suuremmalla jousistolla).

Pyrin antamaan alkuperäisen teoksen äänen kuulua niin pitkälle kuin mahdollista; niissä kohdissa, joissa soveltaminen ei enää ollut mahdollista, orkestroin koko satsin uudelleen, toki muuttamatta harmonioita tai rakennetta. Jätin tietoisesti lyömäsoittimet pois ja päätin käyttää pianoa tuomaan rytmistä ryhtiä. Tavoitteeni oli luoda orkesteriteoksen pohjalta kamariyhtyeteos – versio, joka ei olisi vain supistettu versio vaan itsenäinen näkemys alkuperäisestä.

Roland Freisitzer

Suomennos: Jaakko Mäntyjärvi

Helsingin kaupunginorkesteri (HKO) on Pohjoismaiden pitkäikäisin ammattimainen sinfoniaorkesteri. Sen alkuituna oli Robert Kajanuksen vuonna 1882 perustama Helsingin orkesteriyhdistys. Tuolloin 25-vuotias Kajanus oli orkesterin ylikapellimestarina viisi vuosikymmentä ja kehitti sen täysimittaiseksi sinfoniaorkesteriksi. Orkesteri tunnetaan vahvasta Sibelius-traditiosta; säveltäjä itse johti useiden teostensa kantaesitykset. Vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyyn suuntautuneesta debyyttikiertueesta alkaen orkesteri on vieraillut säännöllisesti ulkomailla esiintyen useimmissa Euroopan maissa sekä Yhdysvalloissa, Etelä-Amerikassa, Japanissa ja Kiinassa. Viulistikapellimestari John Storgårds aloitti HKO:n 12. ylikapellimestarina syksyllä 2008. Orkesteri soittaa vuosittain 70–80 konserttia runsaalle 100 000 kuulijalle, syksystä 2011 alkaen Helsingin uudessa Musiikkitalossa, ja levyttää yksinoikeudella Ondine-yhtiölle. Pitkäaikaisen yhteistyön tuloksia ovat mm. Sibeliuksen sinfonioiden kokonaislevytys Leif Segerstamin johdolla sekä Storgårdsin johtamat Klami- ja Tiensuu-levytykset. Sibeliuksen Kullervo-levytykselle myönnettiin Pariisissa kansainvälisesti arvostettu Diapason d'Or -levypalkinto syksyllä 2008 ja tammikuussa 2007 Luonnotar-levy voitti Cannesissa MIDEM Classical Award -palkinnon ja samana keväänä BBC Music Magazine –lehden arvostetun Vuoden levy -palkinnon. Einojuhani Rautavaaran Angel of Light -sinfoniale myönnettiin vuonna 1997 Cannes Classical Award -palkinto ja Grammy-ehdokkuus. Seuraavana vuonna Cannes Classical -palkinnon sai Angels and Visitations -levy. Syksyllä 2012 Towards the Horizon, Rautavaaran sello- ja lyömäsoitin-konserttojen ensilevytys (solisteina Truls Mørk ja Colin Currie), voitti arvostetun Gramophone-palkinnon ja oli myös Grammy-ehdokas.

www.helsinginkaupunginorkesteri.fi

Alun perin viulistina uransa aloittanut **John Storgårds** on ikäpolvensa merkittävimpiä suomalaisia kapellimestareita sekä kansallisesti että kansainvälisesti. Hänet tunnetaan erityisesti ennakkoluulottomasta ja uusia uria aukovasta ohjelmistopolitiikastaan, jota hän on toteuttanut paitsi Helsingin kaupunginorkesterin ylikapellimestarina (2008–2015), Lapin kamariorkesterin taiteellisena johtajana (1996-) ja BBC:n filharmonisen orkesterin päävierailijana (2012-) myös muun muassa Scottish Chamber Orchestran, Tanskan radio-orkesterin sekä Cincinnatin, Washingtonin, St. Louisin, Bostonin ja Clevelandin orkestereiden vierailevana johtajana.

Storgårds on tehnyt lukuisia palkittuja levytyksiä useiden orkestereiden kanssa. Näihin sisältyy perusohjelmiston lisäksi harvinaisuuksia ja uutta musiikkia. Hänen Ondinelle levyttämäänsä ohjelmistoon kuuluvat mm. säveltäjänimet John Corigliano, Hafliði Hallgrímsson, Uuno Klami, Pehr Henrik Nordgren, Andrzej Panufnik, Kaija Saariaho, Jean Sibelius, Jukka Tiensuu ja Pēteris Vasks (jonka viulukonserton Distant Light levytys sai Cannes Classical Disc of the Year -palkinnon v. 2004). Storgårds toimii myös aktiivisesti kamarimuusikkona ja viulistina monilla festivaaleilla (muun muassa Avanti! kamariorkesterin Suvisoitto) ja orkestereiden solistina.

Storgårds on opiskellut orkesterinjohtoa, sävellystä ja viulunsoittoa opettajinaan Suomessa muun muassa Esther Rautio ja Jouko Ignatius, sekä Israelissa legendaarinen Chaim Taub. Kapellimestaridiplomin hän teki Sibelius-Akatemiassa 1997.

Storgårds sai suomalaisen Säveltaiteen valtionpalkinnon 2002.

www.johnstorgards.com

JOHN STORGÅRDS & HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA ON ONDINE



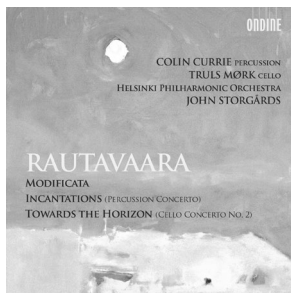
ODE 1239-2



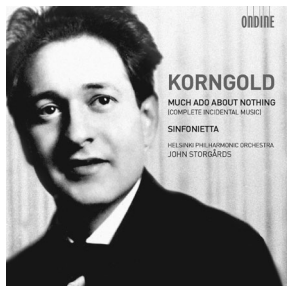
ODE 1211-2



ODE 1212-2



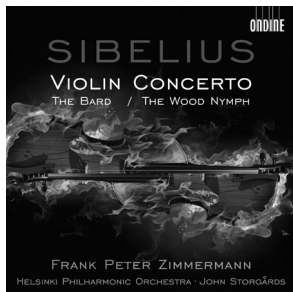
ODE 1178-2



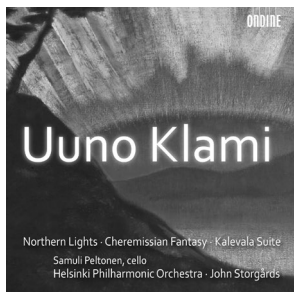
ODE 1191-2



ODE 1182-2



ODE 1147-2



ODE 1143-2

Publisher: Universal Edition A.G., Wien

Recording: Helsinki Music Centre, 2–4 September, 2014

Executive Producer: Reijo Kiilunen

Recording Producer: Seppo Siirala

Digital Editing: Seppo Siirala

Sound Design and Balance Engineer: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki

Final Mix and Mastering: Enno Mäemets

© & © 2015 Ondine Oy, Helsinki

Cover painting: Franz Hein (1863–1927): Die Nixe im Goldfischteich (1904)

Photo of John Storgårds: Marco Borggreve

Booklet Editor: Joel Valkila

Design: Armand Alcazar

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



JOHN STORGÅRDS