

LIVE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
SIBELIUS > SYMPHONY NO.2
MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR



Jean Sibelius *Symphony no. 2*

EN

The Finnish people have never felt more united than they did one century ago. Russia's rule over Finland was becoming more and more oppressive and preparations were being made to amalgamate the Finnish army with the Russian war machine. The group of artists to which Jean Sibelius belonged made no secret of their patriotic convictions; the time for politically unengaged art was over. The great composer had, after all, himself created a hymn to his homeland with *Finlandia* in 1899 and another new composition by him would provide another powerful political statement. We know that these political developments were a cause of great concern to Sibelius; Erik Tawaststjerna's monumental monograph leaves us in no doubt over this. Sibelius was nonetheless particularly irritated by comments made by Robert Kajanus, Finland's most well-known conductor, who interpreted the Second Symphony as a musical depiction of the resistance and the triumph of the Finnish people in an article for the *Hufvudstadsbladet* newspaper a week after the work's premiere; this opinion was consequently adopted by many. Sibelius wanted nothing to do with such political interpretations and said as much later in a letter to Georg Schneevoigt, another conductor, after Schneevoigt had explained the symphony in similar terms in a programme note for its performance in Boston. For Sibelius the symphonic form was the means par excellence for an escape from programme music, for this was what was continually being demanded of him and which he composed because he needed the commission fees.

Italy

The Second Symphony was not composed in threatened Finland but in sun-drenched Italy. Sibelius' friend Axel Carpelan had convinced several sponsors to provide enough money for the sombre thirty-year old composer and his family to spend several months in southern Europe. With his wife and two daughters he settled in Rapallo, near Genoa, intending to develop several ideas for a new symphonic poem. As composition progressed, he realised that the material was excellently suited for symphonic treatment. This was not a decision that he took easily, as the composition of a symphony was a holy task for him: 'It is as if the Almighty had thrown pieces of Heaven's mosaic floor down to me and then asked me to reassemble them'. The composer kept Carpelan, the later dedicatee of the symphony,

closely up to date with the work's progress. Their intensive correspondence that year reveals that the symphony was almost complete in November; the date of the premiere had been set, but Sibelius could not bring himself to let the symphony out of his hands. The premiere was eventually postponed twice, the composer wishing each time to take the work once more in hand. The premiere finally took place in Helsinki with Sibelius conducting in March 1902 and was one of the greatest successes of Sibelius' career. Success was to continue to accompany the Second Symphony; it is the most frequently played of all of Sibelius' seven symphonies. The piece is now so familiar that we scarcely realise how remarkable this score must have seemed at the time — and to the composer's contemporaries in particular. The four-part form is nevertheless traditional and there is no question of unusual harmony. What is unusual lies in Sibelius' formulation, arrangement and development of his thematic material.

Slave

It is principally the first movement that is conceived in a particularly remarkable way. The eleven string chords that introduce the symphony seem to be the precursor of a theme, 'like an accompaniment that is waiting until there is something to accompany', according to the American music writer Michael Steinberg. The chords break off and are then repeated; five of them then remain which are also repeated. The theme (figure 1) seems to come from a completely different direction, being casually stated by the doubled woodwinds whilst the string chords continue undisturbed. The woodwinds are quickly curbed by the horns, who find that everything is moving too quickly. The woodwinds, however, do not give up the battle and start again. All of the above takes place in the space of the first three pages of the orchestral score. Sibelius was already a master at the age of 35 in the creation of a personal musical logic that differed in many instances from what was usual in traditional symphonies. It is a logic that takes its form from the gestation of various musical elements, as if the composer discovers the hierarchy of his material as he writes and then allows himself to be surprised by the possibility of creating a coherent context with it. Sibelius once said of himself that 'I am a slave to my themes and subject myself to their demands'.

Continuum

The first movement follows the classic sonata form in its broad outlines, with its exposition, development and recapitulation and three themes (figures 1, 2 and 3) that are its most important elements. What is exceptional is that the development is not set apart as a section in which the themes are varied and played out against each other, but is rather made part of a continuum, a flowing developmental process of smaller elements that grow towards each other, seize hold of each other and when combined expand into a mighty construction. Sibelius can approach a theme with provocative slowness, tension and intrigue, as can clearly be heard in the second movement. It begins with a pizzicato passage for cellos and double basses, 'coiling through the bowels of the orchestra like a tapeworm', to quote the British conductor Sir Thomas Beecham. What here begins as dark mystery (the bassoon theme in octaves marked *lugubre*) ascends through a splendid climax to serene heights; heavenly and infernal powers are then set in conflict.

A finale of triumphant victory

The problems are swept away by the first bars of the third movement, a *vivacissimo* that races past with a slow central section that would be termed a trio in a classic symphony. A pastoral-sounding theme played by the solo oboe (figure 4) now attracts our attention. Its dragging repeated notes recall Gregorian chant, although there are experts in Scandinavian music who hear this as an old runic melody. The repeated *vivacissimo* leads us into the finale by means of an ingeniously constructed transition. The motive force of this final movement is a theme of three rising notes (figure 5) that is then repeated one step lower, with which the *allegro moderato* begins. The finale is thus linked to the first movement, which had begun with three descending notes. The jubilant melody that now flows forth and that, after numerous counterthemes have been heard, finally leads to an exultant apotheosis has decidedly contributed greatly to the symphony's popularity. Whether this was the composer's intention or not, it also contributed greatly to the Finns' patriotic sentiments. Such a triumphantly victorious finale would not be composed again for a long time after Sibelius; one such was, however, composed by Shostakovich, but his triumphal music always implicates darker emotions as well.

fig. 1

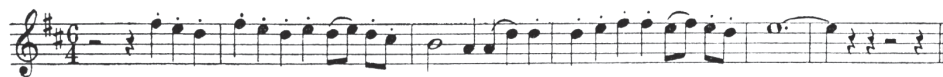


fig. 2



Jean Sibelius *Deuxième symphonie*

Les Finlandais ne se sont jamais sentis aussi unis qu'il y a cent ans. La Russie, puissance dominatrice en Finlande, semblait ne cesser de devenir plus menaçante. On s'apprêtait ainsi à voir l'armée finlandaise absorbée par les forces militaires russes. Le groupe d'artistes auquel Jean Sibelius appartenait ne faisait aucun secret de ses opinions patriotiques. L'époque d'un art sans engagement était révolue. En 1899, avec *Finlandia*, le grand compositeur n'avait-il pas créé un hymne à sa patrie ? Une nouvelle composition de sa plume pourrait être une nouvelle affirmation de cet engagement. On sait de Sibelius lui-même que l'évolution politique l'inquiétait. La monumentale monographie d'Erik Tawaststjerna ne laisse aucun doute à ce sujet. Il fut néanmoins particulièrement irrité par les déclarations du plus célèbre chef d'orchestre finlandais, Robert Kajanus. Après la première de la Deuxième symphonie de Sibelius, dans un article pour le journal *Hufvudstadsbladet*, il décrivit cette oeuvre comme une peinture musicale de la résistance et du triomphe du peuple finlandais, interprétation qui fut ensuite reprise par de nombreuses autres personnes. Sibelius s'exprima plus tard à ce sujet dans une lettre à un autre chef d'orchestre, Georg Schneevoigt, qui dans un commentaire de cette oeuvre pour le programme d'un concert à Boston avait interprété la partition de la Deuxième symphonie de la même manière. Pour Sibelius, la symphonie était justement la forme permettant par excellence d'échapper à cette musique à programme qu'on lui demandait sans cesse d'écrire et qu'il composait souvent pour des raisons financières.

Italie

Cette symphonie ne vit pas le jour dans cette Finlande menacée mais dans une Italie inondée de soleil. Axel Carpelan, ami de Sibelius, avait obtenu de quelques mécènes les fonds nécessaires pour permettre à ce sombre compositeur dans la trentaine de pouvoir passer quelques mois dans le Sud avec sa famille. Avec son épouse et ses deux fillettes, il s'installa à Rapallo, près de Gênes. Il pensait alors consacrer un peu de temps au développement de quelques idées pour un nouveau poème symphonique. Peu à peu, il vit qu'il avait en main un matériau qui se prêterait à merveille à une symphonie. Cette décision ne fut pas prise à la légère. Si Sibelius composa un très grand nombre de pièces de salon légères, la composition d'une symphonie était pour lui une tâche sacrée: 'C'était comme si le Tout-puissant

avait jeté du ciel vers la terre les pièces d'une mosaïque de pavement et m'avait demandé de la reconstituer.' Le compositeur donna précisément à Carpelan, à qui il dédia cette œuvre, des nouvelles de l'évolution de son travail. L'échange intensif de lettres entre les deux hommes indique clairement qu'en novembre la symphonie était presque achevée. La date de la création de l'œuvre fut fixée, mais Sibelius n'arrivait pas à envoyer la musique. La première fut en fait repoussée deux fois: le compositeur voulait en effet encore peaufiner la partition. En mars 1902, l'œuvre fut enfin prête. La création de cette œuvre à Helsinki sous la baguette du compositeur fut l'un des plus grands succès de sa carrière. Le succès continua d'accompagner la Deuxième symphonie. Parmi les sept symphonies de Sibelius, elle est la plus souvent exécutée. Elle nous est si familière que l'on réalise encore à peine à quel point elle dut paraître remarquable aux yeux des contemporains du compositeur. Sa forme en quatre mouvements semble certes traditionnelle et l'on ne note aucune harmonie inhabituelle. Sa particularité se situe dans la manière avec laquelle Sibelius utilisa son matériau musical, l'agence et le développa.

Esclave

Le premier mouvement est conçu de façon particulièrement remarquable. Les onze accords des cordes par lesquels l'œuvre débute semblent constituer l'amorce du thème, 'comme un accompagnement qui attend d'avoir quelque chose à accompagner', si l'on reprend les mots de Michael Steinberg, journaliste musical américain. Ils s'interrompent cependant et sont répétés ensuite. Cinq d'entre eux subsistent et apparaissent pareillement une deuxième fois. Le thème (cf. exemple 1) semble venir d'un autre espace. Tandis que les accords des cordes persistent imperturbablement, il est proposé par des bois qui interviennent par paire. Les bois sont assez rapidement ralentis par les cors qui trouvent que tout va trop vite. Mais les bois n'abandonnent pas et recommencent. Tout ceci se déroule durant les trois premières pages de la partition. À 35 ans, Sibelius était passé maître dans l'art de créer une propre logique musicale qui à de nombreux niveaux diffère de celle d'une symphonie traditionnelle. C'est une logique qui en quelque sorte naît de la genèse des divers éléments musicaux, comme si l'auteur en train de composer découvrait la hiérarchie du matériau et se laissait étonner par la possibilité de pouvoir créer ainsi de la cohérence. Il dit ainsi un jour: 'Je suis esclave de mes thèmes et me soumets à leurs exigences.'

Continuité

Dans ses grandes lignes, le premier mouvement répond aux exigences de la forme sonate classique, avec son exposition, son développement et sa reprise, avec ses trois thèmes (cf. exemples 1, 2 et 3) qui constituent les éléments les plus importants. Cependant, et c'est remarquable, le développement n'est pas placé à part comme un segment où les idées sont variées et opposées les unes aux autres, mais fait partie d'une continuité, d'un processus de développement fluide de petits éléments qui se dirigent les uns vers les autres, qui se chevauchent les uns les autres, et se développent par jonction en une puissante construction. Sibelius peut aller vers un thème avec une lenteur, une tension, et des manœuvres exaspérantes, comme c'est le cas dans le deuxième mouvement. Il commence avec un passage pizzicato des violoncelles et des contrebasses, 'par les strates les plus graves de l'orchestre, tortueuses comme un ténia' comme l'exprima le chef d'orchestre anglais Sir Thomas Beecham. Ce qui est initialement ici un mystère (thème des bassons en octaves, surmonté par l'indication 'lugubre') monte par l'intermédiaire d'un formidable climax jusqu'à une hauteur sereine, avant que les forces obscures et célestes entrent en conflit les unes avec les autres.

Finale triomphant

Les problèmes sont balayés par l'entrée du troisième mouvement, un 'vivacissimo' à l'incessante vigueur laissant place à un épisode central lent (dans une symphonie classique, nous parlerions ici de 'trio'). Dans ce dernier, un thème quelque peu pastoral (cf. exemple 4) introduit par le hautbois attire l'attention. Avec ses notes traînantes et répétées, il fait penser au grégorien. Certains connaisseurs de musique scandinave reconnaîtraient une ancienne mélodie runique. Le retour de l'épisode rapide conduit au finale par l'intermédiaire d'une ingénieuse transition. La force motrice de ce mouvement est un motif de trois notes ascendantes (cf. exemple 5), répété ensuite un degré plus bas, avec lequel cet Allegro moderato commence. Le finale est ainsi en quelque sorte relié avec le premier mouvement dont le premier thème débute par trois notes descendantes. La mélodie jubilatoire qui en est issue, qui après le passage de nombreux thèmes secondaires conduit pour finir à une apothéose exultante, a réellement fortement contribué à la popularité de cette œuvre. Elle a également cristallisé, que ce fût ou non le dessein du compositeur, les

sentiments patriotiques des Finlandais. Pendant longtemps après Sibelius on ne vit plus un tel final triomphant. Peut-être chez Chostakovitch, et encore. Chez lui, la musique triomphale possède toujours un sombre pourtour.

Aad van der Ven, Traduction Clémence Comte

fig. 3



Jean Sibelius *Zweite Symphonie*

D

Niemals haben die Finnen sich mehr miteinander verbunden gefühlt, als vor hundert Jahren. Russland, das Finnland beherrschte, trat immer verbissener auf. So wurden Anstalten gemacht, das finnische Heer der russischen Armee einzuverleiben. Die Künstlergruppe, zu der Jean Sibelius gehörte, machte aus ihrer patriotischen Gesinnung keinen Hehl. Die Zeit der unverbindlichen Kunst war vorbei. Hatte der große Komponist mit *Finlandia* nicht selbst 1899 eine Hymne an sein Vaterland geschaffen? Eine neue Komposition aus seiner Hand könnte eine erneute Demonstration sein. Von Sibelius selbst wissen wir, dass die politischen Entwicklungen ihm Sorge bereiteten. Erik Tawaststjernas monumentale Monografie läßt daran keinen Zweifel bestehen. Dennoch war er besonders irritiert durch Äußerungen des bekanntesten finnischen Dirigenten Robert Kajanus, der nach der Uraufführung von Sibelius' Zweiter Symphonie in einem Artikel für die Zeitung *Hufvudstadsbladet* das Werk als eine musikalische Wiedergabe des Widerstandes und des Triumphs des finnischen Volkes interpretierte, eine Ansicht, die danach von vielen übernommen wurde. Sibelius wollte von einer solchen politischen Interpretation nichts wissen. Darüber äußerte er sich später in einem Brief an einen anderen Dirigenten, Georg Schneevoigt, nachdem dieser in einer Programmerrläuterung zu einer Aufführung in Boston die Noten der Zweiten Symphonie ebenfalls in dieser Weise erklärt hatte. Gerade die Symphonie war für Sibelius die ideale Form, durch die er der Programmmusik, die man immer wieder von ihm verlangte und die er oft schrieb, weil er Geld brauchte, entkommen konnte.

Italien

Nicht im bedrohten Finnland, sondern im sonnenüberfluteten Italien ist diese Symphonie entstanden. Sibelius' Freund Axel Carpelan hatte einige Förderer dazu gebracht, dem trübsinnigen Dreißiger und seiner Familie genug Geld zu geben, um einige Monate im Süden zu verleben. Mit seiner Frau und zwei Töchtern ließ er sich in Rapallo, nahe Genua, nieder. Er hatte vor, dort ein paar Ideen zu einem neuen symphonischen Gedicht auszuarbeiten. Aber nach und nach sah er ein, dass er Material verarbeitete, das sich hervorragend für eine Symphonie eignete. Die Entscheidung, die er traf, war keineswegs leichtfertig. Sibelius hat eine Menge lockerer Salonstücke geschrieben, aber das Komponieren einer Symphonie ver-

stand er als eine heilige Aufgabe: 'Es ist, als ob der Allmächtige Stücke aus dem Mosaikboden vom Himmel herunter geworfen hat und mich aufforderte, sie wieder zusammenzufügen.' Der Komponist hielt Carpelan, dem er die Symphonie widmen sollte, über seine Fortschritte ausführlich auf dem Laufenden. Der intensive Briefwechsel jenes Jahres verdeutlicht, dass das Werk im November fast vollendet war. Die Uraufführung war bereits angesetzt, aber Sibelius konnte sich nicht entschließen, die Symphonie aus der Hand zu geben. Nicht weniger als zweimal musste die Uraufführung aufgeschoben werden, weil der Komponist das Werk wieder überarbeiten wollte. Im März 1902 war es dann endlich so weit. Die Uraufführung in Helsinki unter der Leitung des Komponisten wurde zu einem der größten Erfolge seiner Laufbahn. Der Erfolg blieb der Zweiten treu. Keine der sieben Symphonien von Sibelius wird so oft gespielt wie diese. So vertraut sind wir mit dem Werk, dass wir uns kaum noch vorstellen können, wie bemerkenswert neuartig diese Partitur aus der Sicht der Zeitgenossen des Komponisten gewesen sein dürfte. Die vierteilige Form als Ganzes erscheint zwar traditionell, und von ungewöhnlichen Klangkombinationen ist keine Rede. Das Außergewöhnliche verbirgt sich vor allem in der Art, in der Sibelius sein Material formuliert, ordnet und entwickelt.

Sklave

Vor allem der erste Satz ist in äußerst bemerkenswerter Weise konzipiert. Die elf Streicherakkorde, mit denen das Werk beginnt, scheinen den Anlauf zum Thema zu bilden 'wie eine Begleitung, die wartet, bis es etwas zu begleiten gibt', wie der amerikanische Musikschriftsteller Michael Steinberg es ausdrückt. Sie brechen jedoch ab und werden anschließend wiederholt, wonach fünf übrig bleiben, die ebenfalls zum zweiten Mal erscheinen. Das Thema (Beispiel 1) scheint aus einer anderen Ecke zu kommen. Es wird, während die Streicherakkorde unbeirrbar fortfahren, von paarweise spielenden Holzbläsern leichthin vorgebracht. Die Holzbläser werden aber schon bald durch die Hörner abgebremst, die finden, dass alles zu schnell geht. Aber die Holzbläser geben nicht auf und beginnen erneut. All dies spielt sich auf den ersten drei Seiten der Partitur ab. Sibelius war schon als 35-Jähriger ein Meister im Erschaffen einer eigenen musikalischen Logik, die sich in vielerlei Hinsicht von dem unterscheidet, was sich in traditionellen Symphonien abspielt. Es ist eine Logik, die gewissermaßen aus dem Werden der einzelnen musikalischen

Elemente entsteht, als ob der Autor während des Komponierens die Hierarchie des Materials entdeckt und sich durch die Möglichkeit überraschen lässt, damit einen Zusammenhang zu erschaffen. 'Ich bin ein Sklave meiner Themen und ordne mich ihren Erfordernissen unter,' so sagte er einmal.

Kontinuum

In groben Zügen entspricht der erste Satz der klassischen Sonatenform mit Exposition, Durchführung und Reprise und drei Themen (Beispiele 1, 2 und 3) als wichtigste Elemente. Ungewöhnlich ist es jedoch, dass die Durchführung nicht gesondert als ein Segment steht, in dem die Ideen variiert und gegeneinander ausgespielt werden, sondern Bestandteil eines Kontinuums ist, eines fließenden Entwicklungsprozesses kleiner Elemente, die aufeinander zu wachsen, ineinander greifen und durch Zusammenfügung zu einem mächtigen Gebäude heranwachsen. Sibelius kann herausfordernd langsam, spannend und faszinierend auf ein Thema hin arbeiten, wie sich dies auch im zweiten Satz zeigt. Er beginnt mit einer Pizzikatopassage von Celli und Kontrabässen, 'die sich durch die unteren Lagen des Orchesters schlängeln wie ein Lindwurm', so der englische Dirigent Sir Thomas Beecham. Was hier zu Beginn ein dunkles Mysterium ist (Thema von Fagotten in Oktaven mit dem Zusatz 'lugubre'), steigt über eine gewaltige Klimax an zu einer erhabenen Höhe, woraufhin düstere und himmlische Kräfte miteinander in Konflikt geraten.

Siegesfinale

Die Probleme werden weggeblasen beim Beginn des dritten Satzes, eines dahinschwebenden 'Vivacissimo' mit einer langsamen Mittelepisode (in der klassischen Symphonie spräche man hier von einem 'Trio'). Darin erregt ein von der ersten Oboe eingeführtes, einigermaßen pastoral klingendes Thema (Beispiel 4) die Aufmerksamkeit. Es erinnert durch die schleppenden, repetierten Noten an die Gregorianik, während manche Kenner der skandinavischen Musik darin eine alte Runenmelodie erkennen. Die wiedergekehrte schnelle Episode führt über einen geistvoll konstruierten Übergang zum Finale. Treibende Kraft dieses Satzes ist das Motiv aus drei ansteigenden Noten (Beispiel 5), anschließend eine Stufe tiefer wiederholt, womit dieses Allegro moderato einsetzt. Dadurch wird das Finale

de hemel naar beneden heeft gegooid en me gevraagd heeft die weer samen te voegen.' De componist hield Carpelan, aan wie hij de symfonie zou opdragen, nauwkeurig op de hoogte van zijn vorderingen. De intensieve briefwisseling in dat jaar maakt duidelijk dat het werk in november bijna voltooid was. De première was al vastgesteld, maar Sibelius kon er niet toe komen de symfonie uit handen te geven. Tot tweemaal toe moest de eerste uitvoering worden uitgesteld omdat de componist het werk weer onder handen wilde nemen. In maart 1902 was het dan eindelijk zo ver. De première in Helsinki, onder leiding van de componist, werd een van de grootste successen uit diens carrière. Succes is de Tweede blijven vergezellen. Van de zeven symfonieën van Sibelius wordt geen andere zo vaak gespeeld. Zo vertrouwd is het werk, dat we ons nog nauwelijks realiseren hoe opmerkelijk deze partituur zeker in de ogen van de tijdgenoten van de componist moet zijn geweest. De vierdelige vorm als totaal lijkt weliswaar traditioneel en van ongebruikelijke samenklanken is geen sprake. Het bijzondere schuilt vooral in de manier waarop Sibelius zijn materiaal formuleert, rangschikt en ontwikkelt.

Slaaf

Voor al het eerste deel is op een hoogst opmerkelijke manier geconcipieerd. De elf strijkersakkoorden waarmee het werk begint, lijken de aanloop tot het thema te vormen, 'als een begeleiding die wacht tot er iets te begeleiden valt', zoals de Amerikaanse muziekpublicist Michael Steinberg het uitdrukt. Ze breken echter af en worden vervolgens herhaald, waarna er vijf overblijven, die eveneens voor een tweede maal verschijnen. Het thema (voorbeeld 1) blijkt uit een andere hoek te komen. Het wordt, terwijl de strijkersakkoorden onverstoortbaar doorgaan, losjes geponeerd door paarsgewijs spelende houtblazers. De houtblazers worden al vrij spoedig afgeremd door de hoorns, die vinden dat het allemaal te snel gaat. Maar de houtblazers geven het niet op en beginnen opnieuw. Dit alles speelt zich af op de eerste drie bladzijden van de partituur. Sibelius was al als 35-jarige een meester in het scheppen van een eigen muzikale logica, die in veel opzichten verschilt van wat zich in traditionele symfonieën afspeelt. Het is een logica die als het ware uit de wording van de diverse muzikale elementen ontstaat, alsof de auteur al componerend de hiërarchie van het materiaal ontdekt en zich laat verrassen

door de mogelijkheid daarmee samenhang te creëren. 'Ik ben een slaaf van mijn thema's en onderwerp me aan hun eisen,' zo zei hij eens.

Continuüm

In grote lijnen beantwoordt het eerste deel aan de klassieke sonatevorm, met haar expositie, doorwerking en reprise, met drie thema's (voorbeelden 1, 2 en 3) als belangrijkste elementen. Bijzonder echter is dat de doorwerking niet apart staat als een segment waarin de ideeën worden gevarieerd en tegen elkaar worden uitgespeeld, maar deel uitmaakt van een continuüm, een vloeiend ontwikkelingsproces van kleine elementen, die naar elkaar toegroeien, in elkaar grijpen en door samenvoeging uitgroeien tot een machtig bouwwerk. Sibelius kan tergend langzaam, spannend en intrigerend, naar een thema toe werken, zoals ook duidelijk wordt in het tweede deel. Het begint met een pizzicatopassage van cello's en contrabassen, 'door de onderste lagen van het orkest kronkelend als een lintworm', aldus de Britse dirigent Sir Thomas Beecham. Wat hier aanvankelijk een donker mysterie is (thema van fagotten in octaven, met de toevoeging 'lugubre'), klimt via een geweldige climax op tot een serene hoogte, waarna duistere en hemelse krachten met elkaar in conflict komen.

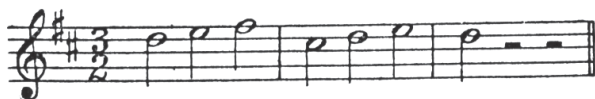
Overwinningsfinale

De problemen worden weggeblazen bij de intrede van het derde deel, een voortrazend 'vivacissimo' met een langzame middenepisode (in de klassieke symfonie zouden we van een 'trio' spreken). Daarin trekt een door de eerste hobo geïntroduceerd, enigszins pastoraal klinkend thema (voorbeeld 4) de aandacht. Het herinnert, door de slepende, gerepeteerde noten, aan het gregoriaans, terwijl sommige kenners van de Scandinavische muziek er een oude runenmelodie in herkennen. De teruggekeerde snelle episode leidt via een ingenieus geconstrueerde overgang naar de finale. Drijvende kracht van dat deel is het motief van drie stijgende noten (voorbeeld 5), vervolgens één trap lager herhaald, waarmee dit Allegro moderato inzet. Daarmee wordt de finale als het ware verbonden met het eerste deel, waarvan het eerste thema met drie dalende noten begint. De jubelende melodie die daaruit voortkomt en die, nadat talrijke neventhema's zijn gepasseerd, uiteindelijk naar een juichende apotheose leidt heeft stellig veel bijgedragen aan de populariteit van

dit werk. En, of dat nu de bedoeling was van de componist of niet, ook aan de patriottistische gevoelens van de Finnen. Een dergelijke 'overwinningsfinale' is lange tijd na Sibelius niet meer gecomponeerd. Ja, wel door Sjostakovitsj, hoewel bij hem ook de triomfmuziek bijna altijd een donkere rand heeft.

Aad van der Ven

fig. 5



www.concertgebouwworkest.nl

Colophon producer, recording engineer, & editor Everett Porter assistant engineers Carl Schuurbiers, Daan van Aalst, Mario Nozza recording facility Polyhymnia International/Eurosound Mobile microphones DPA4006 with Polyhymnia custom electronics DSD recording with EMM Labs AD and DA converters, DSD Editing & mixing, merging Technologies Pyramix, monitored on B&W Nautilus speakers photography Marco Borggreve & Ronald Knapp design: Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this sacd are strictly prohibited. Copyright Royal Concertgebouw Orchestra 2005. RCO Live is distributed by Codaex (BeNeLux, Germany), Harmonia Mundi (France, USA, UK & Eire), King International (Japan), SRI (Canada). Exports to other countries through Codaex BVBA, Belgium. RCO 05005 Recording co-produced by





Royal Concertgebouw Orchestra Mariss Jansons, chief conductor

Jean Sibelius *Symphony No. 2 in D major, op. 43 (1902)*

1 Allegretto	9:26
2 Tempo andante, ma rubato	13:57
3 Vivacissimo – Lento e suave	5:56
4 Finale: Allegro moderato	14:23
total playing time	43:44

Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 8 and 9 June, 20 August and 9 September 2005.

Music Publishers: Breitkopf & Härtel, Wiesbaden / Albersen verhuur vof, The Hague

RCO 05005

All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio and video recording and other works protected by copyright embedded in this dvd are strictly prohibited. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2005.