



ONDINE

# ZEMLINSKY

Seven Songs  
Chamber Symphony  
(based on String Quartet No. 2)

JENNY CARLSTEDT  
LAPLAND CHAMBER ORCHESTRA  
JOHN STORGÅRDS



ALEXANDER ZEMLINSKY

# ALEXANDER ZEMLINSKY (1871–1942)

## Sieben Lieder von Nacht und Traum

### *Seven Songs of Night and Dream*

Arrangement (2013) by **Richard Dünser** (b. 1959)

**18:09**

- |   |                                                                        |      |
|---|------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | Der Traum ( <i>The Dream</i> )                                         | 1:54 |
| 2 | Das verlassene Mädchen ( <i>The Forsaken Girl</i> )                    | 2:21 |
| 3 | Um Mitternacht ( <i>Around Midnight</i> )                              | 3:44 |
| 4 | Schlaf nur ein ( <i>Just Fall Asleep</i> )                             | 2:42 |
| 5 | Und hat der Tag all seine Qual ( <i>If the Day has all its Grief</i> ) | 3:44 |
| 6 | Ich geh' des Nachts ( <i>At Night I Go</i> )                           | 0:48 |
| 7 | Vöglein Schwermut ( <i>Little-bird Melancholy</i> )                    | 2:56 |

## Chamber Symphony

### Based on String Quartet No. 2

Arrangement (2013) by **Richard Dünser** (b. 1959)

**42:43**

- |    |                                                                                                 |       |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 8  | I. Sehr mässig (quasi andante) – Heftig und leidenschaftlich<br>– Andante mosso – Etwas rascher | 11:33 |
| 9  | II. Adagio                                                                                      | 9:02  |
| 10 | III. Schnell (die Achtel)                                                                       | 5:58  |
| 11 | IV. Andante                                                                                     | 10:34 |
| 12 | V. Langsam                                                                                      | 5:36  |

**JENNY CARLSTEDT**, mezzo-soprano (1–7)

## LAPLAND CHAMBER ORCHESTRA

**JOHN STORGÅRDS**, conductor

## Music “Crying Out” for the Orchestra

Today chamber ensembles are an established part of classical music life, and the contemporary scene in this field in particular would no longer be imaginable without them. Hardly an acknowledged composer of our times might be found who has not written more than one commissioned work for chamber orchestral formations! The rise of the chamber orchestra as an alternative to the full orchestra was occasioned by various factors. First, by the hypertrophy of the massive forces of late-romantic orchestration in Strauss, Mahler, Glière, Koechlin, Schreker, Respighi, and Bax or even in the early Schönberg, which culminated in an increasingly dominant display of tonal excesses as an end in itself. Then, second, by the two world wars, each of which soon meant that the few full orchestras continuing regularly to appear while operating under drastic financial limitations hardly brought out risky novelties but relied on time-tested national traditions. Moreover, third, around 1930 the radio networks needed so-called radio compositions for clearly distinguishable and reduced ensembles because recording technology was as yet unable to convey the dimensions of the full orchestra with a fair amount of transparency or even to reproduce its dynamic breadth. The first factor was historical and ideological: the departure from the profligate decadence of late romanticism, the “reduction to the essential.” The second factor was financial and pragmatic and has continued to exert its undiminished influence to the present day. Finally, the third factor for a short time contributed an accelerating effect. Many significant model compositions for reduced ensemble size were written during the revolutionary period of classical modernism, at the intersection formed by expressionism, new realism, and neoclassicism – and they include Schönberg’s Chamber Symphony No. 1 or *Pierrot lunaire*, Ravel’s *Le tombeau de Couperin* or *Ma mère l’oye* suite, Schreker’s Chamber Symphony, Stravinsky’s *Histoire du soldat* or *Pulcinella* suite, Prokofiev’s *Symphonie classique*, Hindemith’s seven *Kammermusik*en, Alban Berg’s Chamber Concerto, Milhaud’s early miniature symphonies, Shostakovich’s Piano Concerto No. 1, Poulenc’s Organ Concerto, Enescu’s Chamber Symphony, and works by Janáček, Roussel, Malipiero, Webern, Martinů, Eisler, Eduard Erdmann, and Max Butting.

Like most conductors/composers who on occasion were fond of pulling the stops of the full orchestra and unlike Schönberg and his companions, **Alexander Zemlinsky** was not attracted to the opportunities offered by the chamber orchestra. When he orchestrated his songs, he adapted them for full orchestra – just as Strauss, Pfitzner, and Reger did. His chamber music, like that of his

contemporary Josef Suk, was entirely removed from orchestral ambitions; he instead concentrated on the structural dimension and on the probing of intimate expressive possibilities while deliberately refraining from use of the coloristic palette.

Alexander Zemlinsky was born in Vienna on 14 October 1871 as the first child of a Jewish woman and a Catholic of Slovak background who had converted to Judaism. He became acquainted with Sephardic synagogue music and displayed outstanding pianistic talent as a young boy. He enrolled at the Vienna Conservatory at the age of thirteen and was awarded the Rubinstein Scholarship after three years. In theory he was taught by the traditionalists Franz Krenn and Robert Fuchs, whose Piano Concerto Op. 27 he performed in 1889. He won the conservatory piano competition in 1890 and after earning his diploma studied composition with Johann Nepomuk Fuchs for two more years. Johannes Brahms was very much impressed by Zemlinsky's composing and during subsequent years (along with his antipode Wagner) would exert a decisive influence on him. During 1895–96 Zemlinsky led the Polyhymnia music society, an amalgamation of Viennese amateur orchestras, where he met the young cellist Arnold Schönberg. Schönberg would become his pupil and married his sister Mathilde in 1901. Zemlinsky's opera *Sarema* and his Symphony in B flat major completed in 1897, which brought him the Beethoven Prize of the Tonkünstlerverein, were successfully premiered. Of his works written before the turn of the century, his song cycles and Trio for Clarinet, Cello, and Piano, a work likewise arranged by Richard Dünser for chamber ensemble, found a permanent place in the repertoire. The zenith of Zemlinsky's early success was formed by the premiere of his opera *Es war einmal ...* under Gustav Mahler at the Vienna Court Opera on 22 January 1900. At the time he was having a stormy love affair with Alma Schindler, who married Gustav Mahler in 1902 and left Zemlinsky behind in bitter disappointment until he married Ida Guttmann in 1907.

Zemlinsky withdrew from the Jewish Religious Community already in 1899 in a climate of increasing anti-Semitism, initially joined the Free Masons, and ended up converting to Protestantism. When his father died in 1900, financial responsibility for the family fell to him. He initially became the music director at the Carltheater in Vienna, held the same post at the Theater an der Wien in 1903 and at Rainer Simons's Volkstheater in 1904, and then was invited by Mahler to serve as court opera conductor in 1907. When Felix Weingartner became the court opera director in 1908, however, he degraded Zemlinsky, who thereupon continued to work in a subordinate position at the Volksoper until 1910. In 1911 he was hired as the opera director at the New German Theater in Prague, where

he was able to develop his work until the end of 1926. In 1927 he went to Berlin, where he served as first conductor at the Kroll Opera under Otto Klemperer until this house closed in 1931. In 1933 he fled from the National Socialists to Vienna and then by way of Prague to New York in 1938. He became very ill in the United States and died in Larchmont, New York, on 15 March 1942. His ashes were transferred to the Zentralfriedhof in Vienna in 1985, and his second wife Louise (after the death of his first wife the two had married in 1930) survived him by half a century.

After the turn of the century Zemlinsky wrote six more operas: *Der Traumgörge* (1904–06, premiered in 1980), *Kleider machen Leute* (1907–09), the gripping one-act *Eine florentinische Tragödie* (1915–16), *Der Zwerg* (1919–21), *Der Kreidekreis* (1930–32), and *Der König Kandaules* (1935–36, premiered in 1996 after Antony Beaumont had completed the orchestration). He wrote three grand-scale psalm settings for choir and orchestra, certainly a transformed reminiscence of his Sephardic past (Psalm 83, 1900; Psalm 23, 1910; Psalm 13, 1935). He also composed further song cycles, including the six Maeterlinck Songs of 1913, which he also orchestrated, the Symphonic Songs Op. 20 (1929), and the eighteen songs with piano forming his Op. 22 (1934) and Op. 27 (1937). For orchestra he wrote, apart from the two song cycles, the ballet suite *Der Triumph der Zeit* in 1902, the magnificent fantasy *Die Seejungfrau* after Andersen in 1902–03, the Lyric Symphony Op. 18 for soprano, baritone, and orchestra on Tagore poems in 1922–23 (his major symphonic work continuing from Mahler's *Lied der Erde*), and the Sinfonietta Op. 23 in 1934 as his symphonic last will and testament, which at the same time has a structural density symbolizing his abandonment of late-romantic hubris.

When compared with Zemlinsky's oeuvre for voice and full orchestra, his chamber music is rather modest in its dimensions but all the more significant in its substance. In 1896 his early oeuvre for string quintet or string quartet and for cello or violin and piano culminated in the Clarinet Trio and the String Quartet No. 1 Op. 4. Almost two decades then passed before he completed his String Quartet No. 2 Op. 15 (1913–15). By far his most extensive chamber composition, it was dedicated to his brother-in-law, friend, and former pupil Arnold Schönberg and premiered on 9 April 1918 by the Rosé Quartet in Vienna. It was followed by the ironically concise String Quartet No. 3 Op. 19 in 1924, two movements of an unfinished string quartet in 1927, and the String Quartet No. 4 Op. 25, entitled "Suite," in 1936, his last completed work of ambitious formal dimensions. A quartet for clarinet and string trio (1938–39) remained a fragment, and in the United States he merely composed

two commercially motivated occasional works in 1939: a hunting piece for two horns and piano and a humoresque for wind quintet.

Zemlinsky's second quartet is symptomatic inasmuch as it is torn inwardly between effusive late-romantic yearning and expressionistic densification of the gestural element and the restless mutability of structures and moods. In this respect it is very much like other colossal works for string quartet from his generation such as Schönberg's String Quartet No. 2 with voice part (1907–08) and Josef Suk's String Quartet No. 2 Op. 31 (1910–11) as well as Heinrich Kaminski's massive String Quintet (1914–16). As already occasionally in the late Beethoven (especially in the Great Fugue), the dimensions of the work urge beyond the limits of the instrumental medium; the expressive means of the string quartet hardly continue to be sufficient for the exploitation of the energetic contrasts and the required dynamic breadth or for the compelling presentation of the large form as a whole overarching the captivating episodic element. In all these works it thus seems only natural to think of execution by instrumental groups, which in the case of Beethoven, Schönberg, and Kaminski was realized in successful versions for string orchestra – which also might be a plausible solution for Albéric Magnard's great single String Quartet Op. 16 (1902–03). But not all the string solo figurations are at all suitable for group execution, and so a more effective solution in such cases would involve seeking refuge in a more richly colored arrangement for mixed chamber ensemble in order to produce a symphonic dimension capable of supporting the realization.

The composer **Richard Dünser** was born in Bregenz in 1959, studied with Francis Burt and Hans Werner Henze, and has been a professor of composition in Graz since 2004. He has created a “sort of triptych” of chamber orchestral arrangements of compositions by Zemlinsky, two parts of which are being presented here: the “song cycle, which was put together in 2013 from what for me are the strongest songs of opp. 2, 5, 6, 8, and 10 on the theme of night and dream,” and the “forty-minute chamber symphony (after the String Quartet No. 2).” (The third element is Dünser's arrangement of the Clarinet Trio Op. 3 as a “Chamber Concerto” for fifteen solo instruments). In the chamber symphony Dünser's intention in 2013 was “to release the symphonic explosive power of this work, since in the original version tonal limits are set to it by the instrumentation for string quartet, by using a larger ensemble. Moreover, since this work is dedicated to Arnold Schönberg and exhibits a wealth of references to his Chamber Symphony No. 1, it also seemed logical to choose an ensemble

formation similar to the one employed in it. The new chamber symphony by Zemlinsky produced by my arrangement can be played with fourteen solo instruments (the same as those in Schönberg, only without the double bassoon) and therefore presents itself as a 'twin work' to Schönberg's Chamber Symphony No. 1. [...] A performance with groups of strings, that is, with a chamber orchestra, is also possible and will effectively bring out the colors, structure, dramaturgy, and symphonic design."

"By the way, this too is a direct reference to Schönberg: the idea of a one-movement form that has four parts but also can be seen as a four-movement sonata form in *attacca* structure. Just like the homage paid to quartal harmony. [...] But also the relation to other composers is detectable and audible: to Gustav Mahler's late oeuvre – the harmony from measure 1192 [Track 12, from 3'24"] seems to have been inspired by the adagio of the Tenth Symphony. [...] Along with all these manifold relations, which I have attempted to take into account in the instrumentation, it is naturally nevertheless also primarily very much individual and original Zemlinsky, an audio document of inner struggling, fighting, and suffering."

In conversation Dünser added: "The treatment of the strings in the original is an extremely virtuosic one, also in view of the multiple-stop playing. However, since I have arranged the music for a chamber orchestra, not all these solo string passages in the strings had to stay; some of them also migrated to the winds, and I often 'defused' the multiple stops; on the other hand, the original is so orchestral that more than enough instrumental symphonic 'explosive power' was available for the arrangement; indeed, it is very much the case that this piece is absolutely 'crying out' for an orchestral version [incidentally, Weingartner also analogously stated the same about his orchestration of Beethoven's *Hammerklavier* sonata in February 1926]. However, the texture is so dense and contrapuntal that the piece confronts the musicians with a great challenge. [...] The chamber ensembles and chamber orchestras want to play Zemlinsky; this is now possible, and now there is a chamber symphony by Zemlinsky along with those by Schönberg and Schreker. There are of course other string quartets 'crying out' for the orchestra; I would like to mention only George Szell's orchestration of Smetana's *From My Life*; and so in my view Mendelssohn's String Quartet No. 6 in F minor, his last finished work, would also be eligible for the list of works yet to be instrumented."

Richard Dünser compiled his Zemlinsky song cycle *Sieben Lieder von Nacht und Traum* (Seven Songs of Night and Dream) for middle voice part and ensemble from songs composed between 1896 and 1901: "Here, in contrast to the Chamber Symphony with its quartal-chord reminiscences and its



harmonic language strained to the extreme – almost to the point of tearing – Zemlinsky's roots are shown. These seven early songs already form a marvelous microcosm of his individual compositional world, which then was taking shape, which has already developed something individual, original, but where distant reminiscences of Brahms can still be detected and in whose climate of change features shared with the early Schönberg and Mahler come into view, even if his path would later lead in an entirely different direction.”

Dünser selected early songs by Zemlinsky because no original orchestral versions by the composer exist for these pieces, since “I would like to reinvent the colors independently, to create new sound worlds here originally, in the service of the original; that is a very great passion of mine. For me instrumentations are like translations in literature, which when they are made by artists who bring their own personality into the work to be translated become original poetic recreations – such as, for example, in the case of Hölderlin, Rückert, Stefan George, and Celan, or in music, say, in Bach, Ravel, Shostakovich, Webern, Henze, and Zender.

“To be specific, I made a list of the songs that were the closest to me and where it also seemed to be possible to transform the piano part into one for chamber orchestra. Remarkably, all seven songs selected on the basis of these criteria turned out to deal with night, sleeping, or dreaming, and it was on this basis that I then also selected the title for the new cycle.”

Richard Dünser transposed four songs from the original keys to other ones and explains the resultant harmonic process as follows: “1) E flat major / 2) G sharp minor [original key: E flat minor] (is heard as A flat minor, that is, as the subdominant of 1) / 3) C major (mediant region of 2) / 4) G minor [original key: F sharp minor] (minor dominant of 3) / 5) A flat major (Neapolitan region of 4) / 6) C sharp minor [original key: D minor] (is heard as D flat minor, that is, as the subdominant of 5) / 7) D minor [original key: E flat minor] (chromatic upward shift from 6 to 7).”

**Christoph Schlüren**

*Translation: Susan M. Praeder*



JENNY CARLSTEDT

Finland-Swedish mezzosoprano **Jenny Carlstedt** was born in the Åland Islands. She studied at the Sibelius Academy in Helsinki and with Rudolf Piernay at the Guildhall School of Music and Drama in London. She was an ensemble member with Oper Frankfurt from 2002 to 2016, where she appeared in many major roles in the lyric and high mezzo repertoire, including Rosina, Cherubino, Sesto, Idamante, Siebel, Nicholas, Octavian, the Composer and the Fox.

Carlstedt has also appeared as a guest performer all across Europe, her engagements including Dorabella with the Glyndebourne Touring Opera and in Guy Joosten's production of *Così fan tutte*, which has travelled to Helsinki, Antwerp and Copenhagen; Annio at the Theater an der Wien; Varvara in Basel; and Olga in *Eugene Onegin* at the Royal Danish Opera, directed by Peter Konwitschny, and at the Savonlinna Opera Festival and the Wiener Festwochen. Lars Karlsson wrote the role of Greta in his opera *Rödhamn* for Jenny Carlstedt, and the work was premiered at the Finnish National Opera in 2002.

Carlstedt is also much in demand as a concert soloist. She has sung the major alto oratorio repertoire all around Europe with conductors such as Helmuth Rilling and Peter Schreier, Mahler's *Lieder eines fahrenden Gesellen* and Beethoven's Symphony No. 9 with Jukka-Pekka Saraste, Sibelius's *Kullervo* with Okko Kamu and Mahler's *Rückert-Lieder* and *Das Lied von der Erde* with the Finnish Radio Symphony Orchestra. In 2011, Carlstedt performed a programme of songs by Luciano Berio with Ensemble Modern at the Musiekgebouw in Amsterdam and Ravel's *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* at Heidelberger Frühling with conductor Matthias Pintscher. In 2015, she made her début as Mélisande in Debussy's *Pelléas et Mélisande* with the Chicago Symphony Orchestra under Esa-Pekka Salonen.

Lately Jenny Carlstedt has also been involved in several contemporary music productions, appearing as Harper Pitt in *Angels in America* by Peter Eötvös and as Miranda in *The Tempest* by Thomas Adés. In 2014, she gave two world premieres: a piece for mezzosoprano and piano by Nina Sênk and *5 Portraits of Women* for mezzosoprano and French horn by Aulis Sallinen with the Finnish Radio Symphony Orchestra. Her recording credits include Wellgunde in Wagner's *Ring* on CD and DVD and Korngold's *Die Tote Stadt* on the Oehms label and also choral works by Sibelius on the Ondine label.

**The Lapland Chamber Orchestra**, founded in 1972, is the northernmost professional chamber orchestra in Finland and indeed in the entire EU. Conductor John Storgårds has been the orchestra's Artistic Director since autumn 1996. Based in Rovaniemi, the orchestra is a regional orchestra that regularly tours the Province of Lapland and the Barents region besides also performing elsewhere in Finland. The orchestra is much in demand at festivals and has to date appeared for instance at the Tampere Biennale, the Time of Music festival in Viitasaari, the Nordic Music Days, the Festival of North Norway, the Korsholma Music Festival and the Luosto-Classical event. In 2012, the orchestra appeared in the premiere performance of the opera *Viisi naista kappelissa* (Five Women in a Chapel) by Uljas Pulkkinen. In 2013, the orchestra visited the international Festival Culturel de Musique Symphonique in Algeria, and in August 2014 the orchestra made highly successful appearances at the Carintischer Sommer festival in Austria and at the BBC Proms in London. The orchestra has also toured Russia, Sweden, Denmark, Scotland, Hungary and Germany.

The Lapland Chamber Orchestra specialises in giving first performances in Finland of works by international composers from all eras and has also given the world premieres of works by several significant contemporary composers (including Kalevi Aho, Aulis Sallinen, Pehr Henrik Nordgren, Bent Sørensen and Dave Maric). The orchestra has collaborated with the BBC Philharmonic Orchestra and worked with numerous distinguished guest performers such as Soile Isokoski, Håkan Hardenberger, Christian Tetzlaff, Nicholas Daniel, Nicholas Kraemer, Piers Adams, Colin Currie and Sabine Meyer. The orchestra has been awarded merit prizes by TV1 of the Finnish Broadcasting Company (1998) and the Arts Council of Lapland (2000). TV1 also awarded its Vuoden Valopilkku Prize 2003 to the *Luosto Symphony* by Kalevi Aho; the work was premiered by the Lapland Chamber Orchestra and the Finnish Radio Symphony Orchestra on Luosto Fell.

The Finnish Broadcasting Company selected *Rituals* by Kalevi Aho as Disc of the Year 2009. The orchestra's recording of the Chamber Symphonies of Vagn Holmboe has been received with critical acclaim around the world and was a nominee for the Gramophone Award 2013. The orchestra's recording of Kalevi Aho's concertos for theremin and horn received the distinguished German ECHO Klassik award in the category of recordings of concertos of the 20th and 21st centuries in 2015.

**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–), Principal Guest Conductor of the BBC Philharmonic Orchestra (2012–) and the Ottawa National Arts Center Orchestra (2015–), 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, Hafliði 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](http://www.johnstorgards.com)**

## **Musik, die nach dem Orchester ‚schreit‘**

Heute sind Kammerensembles etablierter Bestandteil des Musiklebens und insbesondere aus der Szene der zeitgenössischen Musik nicht mehr wegzudenken. Kaum ein anerkannter Komponist unserer Zeit, der nicht schon mehrere Auftragswerke für kammerorchestrals Besetzungen geschrieben hätte! Der Aufstieg des Kammerorchesters als Alternative zum großen Orchester wurde durch verschiedene Faktoren ausgelöst. Zum einen durch die Hypertrophie der Massenaufgebote spätromantischer Orchestration bei Strauss, Mahler, Glière, Koechlin, Schreker, Respighi, Bax oder auch dem frühen Schönberg, die in einer immer dominanteren Veräußerlichung der Klangexzesse als Selbstzweck aufpufelte. Sodann durch die beiden Weltkriege, die jeweils schnell dazu führten, dass die wenigen weiterhin regelmäßig auftretenden großen Orchester unter drastischen finanziellen Einschränkungen kaum noch riskante Novitäten herausbrachten und auf die bewährten nationalen Traditionen setzten. Hinzu kam um 1930 der Bedarf der Rundfunkanstalten nach sogenannten ‚Rundfunk-Kompositionen‘ in trennscharfer und reduzierter Besetzung, da die Aufnahmetechnik noch nicht in der Lage war, die Dimensionen des großen Orchesters einigermaßen durchhörbar abzubilden oder gar dessen dynamische Spannweite wiederzugeben. Der erste Faktor war ein historischer, ideologischer: die Abwendung von der verschwenderischen Dekadenz der Spätromantik, die ‚Reduzierung aufs Wesentliche‘. Der zweite Faktor war ein finanzieller, pragmatischer und wirkt bis heute unvermindert weiter. Der dritte Faktor schließlich hat über kurze Zeit beschleunigend beigetragen. Viele bedeutsame Modellkompositionen für reduzierte Besetzung sind in der Umbruchsepoche der klassischen Moderne, im Fadenkreuz zwischen Expressionismus, Neuer Sachlichkeit und Neoklassizismus entstanden, so Schönbergs Erste Kammersymphonie oder Pierrot lunaire, Ravels Le Tombeau de Couperin oder Ma mère l’oye-Suite, Schrekers Kammersymphonie, Strawinskys Geschichte vom Soldaten oder Pulcinella-Suite, Prokofieffs Symphonie classique, Hindemiths sieben ‚Kammermusiken‘, Alban Bergs Kammerkonzert, Milhauds frühe Miniatur-Symphonien, Schostakowitschs Erstes Klavierkonzert, Poulencs Orgelkonzert, Enescus Kammersymphonie, Werke von Janáček, Roussel, Malipiero, Webern, Martinu, Eisler, Eduard Erdmann oder Max Butting.

**Alexander Zemlinsky** war, wie die meisten Kapellmeisterkomponisten, die es liebten, bei jeder Gelegenheit die Register des großen Orchesters zu ziehen – und anders als Schönberg und seine Gefährten –, nicht von den Möglichkeiten des Kammerorchesters angezogen. Wenn er seine Lieder orchestrierte, so geschah dies wie auch bei Strauss, Pfitzner oder Reger fürs große Orchester. Seine

Kammermusik entstand wie auch diejenige seines Zeitgenossen Josef Suk gänzlich abseits orchesterlicher Ambitionen in Konzentration auf Strukturelle und Erkundung der intimen Ausdruckspotentiale unter bewusstem Verzicht auf die koloristische Palette.

Alexander Zemlinsky wurde am 14. Oktober 1871 in Wien als erstes Kind einer Jüdin und eines slowakisch-stämmigen, zum Judentum konvertierten Katholiken geboren. Er lernte die sephardische Synagogalmusik kennen und zeigte früh überragende pianistische Begabung. 13-jährig trat er ins Wiener Konservatorium ein und wurde nach drei Jahren Rubinstein-Stipendiat. In Theorie unterrichteten ihn die Traditionalisten Franz Krenn und Robert Fuchs, dessen Klavierkonzert op. 27 er 1889 aufführte. 1890 gewann er den Klavierwettbewerb des Konservatoriums und war nach dem Diplom noch zwei Jahre Kompositionsstudent von Johann Nepomuk Fuchs. Johannes Brahms war von seinem Schaffen sehr angetan und sollte in der Folgezeit (neben seinem Antipoden Wagner) entscheidenden Einfluss auf Zemlinsky ausüben. 1895–96 leitete Zemlinsky den musikalischen Verein ‚Polyhymnia‘, einen Zusammenschluss von Wiener Laienorchestern, wo er den jungen Cellisten Arnold Schönberg kennenlernte, der sein Schüler wurde und 1901 seine Schwester Mathilde heiratete. Zemlinskys 1895 vollendete Oper ‚Sarema‘ und seine 1897 vollendete Symphonie in B-Dur, die ihm den Beethoven-Preis des Tonkünstlervereins eintrug, wurden erfolgreich uraufgeführt. Von den vor der Jahrhundertwende geschriebenen Werken haben seine Liedzyklen und das Trio für Klarinette, Cello und Klavier, das Richard Dünser ebenfalls für Kammerensemble arrangiert hat, dauerhaft Eingang ins Repertoire gefunden. Den Gipfel frühen Erfolgs bildete die Premiere seiner Oper ‚Es war einmal...‘ am 22. Januar 1900 an der Wiener Hofoper unter Gustav Mahler. Zu jener Zeit hatte er eine stürmische Liebesaffäre mit Alma Schindler, die 1902 Gustav Mahler heiratete und Zemlinsky in bitterer Enttäuschung zurückließ, bis er 1907 Ida Guttmann heiratete.

Schon 1899 war Zemlinsky im Klima zunehmenden Antisemitismus aus der Israelitischen Kultusgemeinde ausgetreten, schloss sich zunächst den Freimaurern an und konvertierte schließlich zum Protestantismus. Mit dem Tod seines Vaters 1900 ging die finanzielle Verantwortung für die Familie auf ihn über. Er wurde zunächst Musikdirektor am Wiener Carltheater, dann 1903 im Theater an der Wien, 1904 am Volkstheater Rainer Simons, und 1907 auf Einladung Mahlers Kapellmeister an der Hofoper. Doch als 1908 Felix Weingartner die Leitung der Hofoper übernahm, degradierte er Zemlinsky, der daraufhin in untergeordneter Position bis 1910 an der Volksoper weiterwirkte. 1911 wurde er als Operndirektor ans Neue Deutsche Theater in Prag verpflichtet, wo er bis Ende 1926 seine Tätigkeit entfalten konnte. 1927 ging Zemlinsky nach Berlin, wo er bis zur Schließung des Hauses

1931 an der Krolloper als Erster Kapellmeister unter Otto Klemperer wirkte. 1933 floh er vor den Nationalsozialisten nach Wien, dann 1938 über Prag nach New York. Dort erkrankte er schwer und starb am 15. März 1942 in Larchmont, NY. Seine Asche wurde 1985 auf den Wiener Zentralfriedhof überführt, seine zweite Frau Louise (nach dem Tod seiner ersten Frau hatten die beiden 1930 geheiratet) überlebte ihm um ein halbes Jahrhundert.

Nach der Jahrhundertwende schrieb Zemlinsky sechs weitere Opern: ‚Der Traumgöрге‘ (1904–06, uraufgeführt 1980), ‚Kleider machen Leute‘ (1907–09), den fesselnden Einakter ‚Eine florentinische Tragödie‘ (1915–16), ‚Der Zwerg‘ (1919–21), ‚Der Kreidekreis‘ (1930–32) und ‚Der König Kandaules‘ (1935–36, 1996 uraufgeführt, nachdem Antony Beaumont die Orchestration vollendet hatte). Für Chor und Orchester schrieb er drei große Psalmvertonungen, wohl ein verwandelter Nachklang seiner sephardischen Vergangenheit (Psalm 83, 1900; Psalm 23, 1910; Psalm 13, 1935). Auch weitere Liedzyklen entstanden, darunter die sechs Maeterlinck-Gesänge von 1913, die er auch orchestriert hat, die Symphonischen Gesänge op. 20 (1929) und die 18 Klavierlieder op. 22 (1934) und op. 27 (1937). Für Orchester schrieb er (außer den zwei Liedzyklen) 1902 die Ballettsuite ‚Der Triumph der Zeit‘, 1902–03 die prachtvolle Fantasie ‚Die Seejungfrau‘ nach Andersen, 1922–23 die Lyrische Symphonie op. 18 für Sopran, Bariton und Orchester auf Tagore-Gedichte (sein symphonisches Hauptwerk in Anknüpfung an Mahlers ‚Lied von der Erde‘), und 1934 als symphonisches Vermächtnis die Sinfonietta op. 23, die zugleich in ihrer strukturellen Dichte die Abwendung von der spätromantischen Hybrid symbolisiert.

Gegenüber dem vokalen und großorchestralen Schaffen nimmt sich die Kammermusik bei Zemlinsky bescheiden hinsichtlich des Umfangs aus, doch umso wesentlicher in ihrer Substanz. Das Frühwerk für Streichquintett und –quartett sowie für Cello bzw. Violine und Klavier kulminiert 1896 im Klarinettenrio und dem Ersten Streichquartett op. 4. Fast zwei Jahrzehnte vergehen daraufhin, bis er sein Zweites Streichquartett op. 15 (1913–15), vollendet: sein bei weitem umfangreichstes Kammermusikwerk, seinem Schwager, Freund und einstigen Schüler Arnold Schönberg zugeeignet, das am 9. April 1918 durch das Rosé-Quartett in Wien uraufgeführt wird. Es folgen 1924 das ironisch verknappte Dritte Streichquartett op. 19, 1927 zwei Sätze eines unvollendeten Streichquartetts und 1936 das als ‚Suite‘ betitelte Vierte Streichquartett op. 25, sein letztes vollendetes Werk von ambitionierten formalen Dimensionen. Ein Quartett für Klarinette und Streichtrio (1938–39) bleibt Fragment, in den USA entstehen lediglich 1939 noch zwei kommerziell motivierte Gelegenheitsarbeiten: ein Jagdstück für 2 Hörner und Klavier und eine Humoreske für Bläserquintett.



Hierin durchaus anderen Kolossalwerken seiner Generation für Streichquartett wie dem 2. Quartett op. 10 mit Singstimme (1907–08) von Schönberg oder dem 2. Quartett op. 31 (1910–11) von Josef Suk, aber auch dem gewaltigen Streichquintett Heinrich Kaminskis (1914–16) vergleichbar, ist Zemlinskys Zweites Quartett symptomatisch in seiner inneren Zerrissenheit zwischen ausufernd spätromantischem Sehnen und expressionistischer Verdichtung des Gestischen, ruhelos Wechselhaften der Strukturen und Stimmungen. Wie schon gelegentlich beim späten Beethoven (insbesondere in der ‚Großen Fuge‘) drängt die Faktur über die Grenzen des instrumentalen Mediums hinaus, die Ausdrucksmittel des Streichquartetts reichen kaum mehr aus, um die energetischen Kontraste und die erforderliche dynamische Spannweite auszuschöpfen und damit auch die große Form als Ganzes über das episodisch Fesselnde hinaus bezwingend erscheinen zu lassen. So liegt es bei all diesen Werken nahe, an eine chorische Ausführung zu denken, was im Falle Beethovens, Schönbergs und Kaminskis in erfolgreichen Streichorchesterefassungen seinen Niederschlag fand – und auch bei Albéric Magnards großem, einzigem Streichquartett op. 16 (1902–03) könnte dies eine plausible Lösung sein. Doch eignen sich keineswegs alle streichersolistischen Figurationen für eine chorische Ausführung, und so kann es eine effektivere Lösung sein, in solchen Fällen Zuflucht zur farbenreicheren Bearbeitung für gemischtes Kammerensemble zu suchen, um die symphonische Dimension in der Ausführung tragfähig zu machen.

Der 1959 in Bregenz geborene, bei Francis Burt und Hans Werner Henze ausgebildete Komponist **Richard Dünser**, seit 2004 Kompositionsprofessor in Graz, hat „eine Art Triptychon“ kammerorchestraler Arrangements von Zemlinsky-Kompositionen geschaffen, von welchem hier zwei Teile präsentiert werden: der „Liederzyklus, der 2013 aus den für mich stärksten Liedern der Opera 2, 5, 6, 8 und 10 zum Thema Nacht und Traum zusammengestellt wurde“, und die „40-minütige Kammersymphonie (nach dem 2. Streichquartett)“ (außerdem bearbeitete Dünser noch das Klarinetten trio op. 3 als ‚Kammerkonzert‘ für 15 Soloinstrumente). In der Kammersymphonie beabsichtigte Dünser 2013, „die symphonische Sprengkraft dieses Werkes, der in der Originalfassung noch durch die Instrumentation für Streichquartett klangliche Grenzen gesetzt werden, durch eine größere Besetzung zu entfesseln. Da es überdies Arnold Schönberg gewidmet ist, und eine Fülle von Bezügen zu dessen 1. Kammersymphonie aufweist, lag es auch nahe, eine Besetzung zu wählen, die dieser ähnlich ist. Die durch meine Bearbeitung neu entstandene Kammersymphonie von Zemlinsky kann mit 14 Soloinstrumenten gespielt werden (identisch mit Schönberg, nur ohne Kontrafagott) und

bietet sich daher als ‚Zwillingswerk‘ zu Schönbergs 1. Kammersymphonie an [...] Eine Aufführung mit chorischen Streichern, also einem Kammerorchester, ist ebenso möglich und wird die Farben, Strukturen, die Dramaturgie und die symphonische Anlage wirkungsvoll zur Geltung bringen.

Auch diese ist übrigens ein direkter Bezug zu Schönberg: die Konzeption einer einsätzigen Form, die vier Teile hat, aber auch als viersätzliche Sonatenform in attacca-Struktur gesehen werden kann. So wie die Reverenz, die der Quartenharmonik erwiesen wird [...] Aber auch der Bezug zu anderen Komponisten ist spürbar und hörbar: zum Spätwerk Gustav Mahlers – die Harmonik ab Takt 1192 [Track 12, ab 3'24"] wirkt, als wäre sie vom Adagio der 10. Symphonie inspiriert [...] Neben all diesen vielfältigen Beziehungen, denen ich versucht habe in der Instrumentation Rechnung zu tragen, ist es aber natürlich in erster Linie ureigenster und originellster Zemlinsky, ein klingendes Dokument inneren Ringens, Kämpfens und Leidens.“

Dünser ergänzte noch im Gespräch: „Die Streicherbehandlung ist im Original eine äußerst virtuose, auch hinsichtlich des Mehrfachgriffspiels. Da ich aber für ein Kammerorchester bearbeitet habe, mussten nicht all' diese solistischen Streicherstellen bei den Streichern bleiben, sondern wanderten teilweise auch zu den Bläsern, und die Mehrfachgriffe habe ich oft ‚entschärft‘; andererseits ist das Original derart orchestral, dass mehr als genug instrumentale symphonische ‚Sprengkraft‘ für die Bearbeitung vorhanden war, ja es ist vielmehr so, dass dieses Stück geradezu nach einer Orchesterfassung ‚schreit‘ [sinngemäß so äußerte sich übrigens auch Weingartner im Februar 1926 über seine Orchestration von Beethovens ‚Hammerklavier‘-Sonate]. Allerdings ist der Satz derart dicht und kontrapunktisch, dass das Stück eine sehr große Herausforderung an die Musiker darstellt [...] Die Kammerensembles und Kammerorchester wollen Zemlinsky spielen, dies ist jetzt möglich, auch gibt es jetzt eben neben Schönberg und Schreker auch von Zemlinsky eine Kammersymphonie. Es gibt ja auch noch andere Streichquartette, die nach dem Orchester ‚schreien‘, ich möchte nur George Szells Orchestration von Smetanas ‚Aus meinem Leben‘ nennen, und so wäre auf die Liste der noch zu instrumentierenden Werke meines Erachtens auch Mendelssohns 6. Streichquartett in f-moll, sein letztes vollendetes Werk, zu setzen.“

Seinen Zemlinsky-Liederzyklus ‚Sieben Lieder von Nacht und Traum‘ für mittlere Singstimme und Ensemble stellte Richard Dünser aus zwischen 1896 und 1901 komponierten Liedern zusammen: „Hier zeigen sich, im Unterschied zur Kammersymphonie mit ihren Quartenakkorden-Anklängen und der ans Äußerste – bis fast zum Zerreißen – gespannten harmonischen Sprache, die ‚Roots‘ Zemlinskys. Diese sieben frühen Lieder bilden bereits einen wunderbaren Mikrokosmos seiner in

Entstehung befindlichen individuellen kompositorischen Welt, die schon ein ganz Eigenes, Originales entwickelt hat, wo aber noch von ferne Erinnerungen an Brahms zu spüren sind, und in ihrer Aufbruchsstimmung Gemeinsamkeiten mit dem frühen Schönberg und Mahler erahnt werden können, auch wenn sein Weg ihn später ganz woanders hingeführt hat.“

Dünser wählte frühe Lieder Zemlinskys aus, da von diesen keine originalen Orchesterfassungen des Komponisten existieren, denn „ich möchte die Farben selbständig neu erfinden, hier originell neue Klangwelten schaffen, im Dienste des Originals, das ist eine sehr große Leidenschaft von mir. Instrumentationen sind für mich wie Übersetzungen in der Literatur, die dann, wenn sie von Künstlern gemacht werden, die ihre eigene Persönlichkeit in das zu übersetzende Werk einbringen, zu originären Nachdichtungen werden wie zum Beispiel bei Hölderlin, Rückert, Stefan George oder Celan, oder in der Musik etwa wie bei Bach, Ravel, Schostakowitsch, Webern, Henze oder Zender.

Konkret habe ich eine Liste der Lieder erstellt, die mir am meisten am meisten nahestanden, und wo es auch möglich schien, den Klaviersatz in einen kammerorchestralen zu verwandeln. Merkwürdigerweise handelten dann alle sieben nach diesen Kriterien ausgesuchten Lieder von Nacht, Schlaf oder Traum, wonach ich dann auch den Titel für den neuen Zyklus gewählt habe.“

Richard Dünser hat vier Lieder aus der originalen Tonart in eine andere transponiert und erläutert den resultierenden harmonischen Werdegang wie folgt:

„1) Es-Dur / 2) gis-moll [Originaltonart es-moll] (wird gehört als as-moll, also Subdominante von 1) / 3) C-Dur (Mediantregion von 2) / 4) g-moll [Originaltonart fis-moll] (Molldominante von 3) / 5) As-Dur (Neapolitanische Region von 4) / 6) cis-moll [Originaltonart d-moll] (wird gehört als des-moll, also Subdominante von 5) / 7) d-moll [Originaltonart es-moll] (chromatische Aufwärtsrückung von 6 zu 7).“

**Christoph Schlären**

Die finnische Mezzosopranistin **Jenny Carlstedt** wurde als Tochter einer schwedisch-sprachigen Familie auf Åland geboren. Sie studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki und bei Rudolf Piernay an der *Guildhall School of Music and Drama* in London. Von 2002 bis 2016 war sie Mitglied im Ensemble der Frankfurter Oper, wo sie viele wichtige Rollen des lyrischen und hohen Mezzo-Repertoires gesungen hat. Dazu gehörten Rosina, Cherubino, Sesto, Idamante, Siebel, Nicholas, Octavian, der Komponist und der Fuchs.

Jenny Carlstedt hat außerdem in ganz Europa gastiert. Unter anderem war sie als Dorabella bei der Glyndebourne Touring Opera und in Guy Joostens Produktion der *Così fan tutte* zu hören, die in Helsinki, Antwerpen und Kopenhagen gezeigt wurde. Sie sang den Annio (*Titus*) am Theater an der Wien, die Warwara (*Katja Kabanowa*) in Basel und – unter der Regie von Peter Konwitschny – die Olga (*Eugen Onegin*) an der Königlichen Oper von Kopenhagen. Zu erwähnen sind ferner die Gastauftritte beim Opernfestival von Savonlinna und den Wiener Festwochen. Lars Karlsson schrieb für Jenny Carlstedt die Partie der Greta in *Rödhamn*, die im Jahre 2002 an der Finnischen Nationaloper uraufgeführt wurde.

Auch als Konzertsängerin ist Jenny Carlstedt sehr gefragt. In ganz Europa hat sie die großen Altpartien des Oratorienrepertoires unter Dirigenten wie Helmuth Rilling und Peter Schreier interpretiert. Unter der Leitung von Jukka-Pekka Saraste war sie in Mahlers *Liedern eines fahrenden Gesellen* und Beethovens neunter Symphonie zu hören, mit Okko Kamu und dem Symphonieorchester des Finnischen Rundfunks brachte sie den *Kullervo* von Jean Sibelius sowie die *Rückert-Lieder* und das *Lied von der Erde* von Gustav Mahler zur Aufführung. 2011 realisierten Jenny Carlstedt und das Ensemble Modern im Amsterdamer Musiekgebouw ein Programm mit Liedern von Luciano Berio, beim Heidelberger Frühling sang die Künstlerin unter Matthias Pintscher die *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* von Maurice Ravel. 2015 debütierte die Künstlerin in Chicago unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen als *Mélisande* in Claude Debussys *Pelléas et Mélisande*.

Zuletzt hat Jenny Carlstedt auch in verschiedenen zeitgenössischen Produktionen mitgewirkt. Dazu gehörten die Partie der Harper Pitt in Peter Eötvös' *Angels in America* und die Miranda in *The Tempest* von Thomas Adès. 2014 sang sie ferner zwei Uraufführungen: ein Stück für Mezzosopran

und Klavier von Nina Sênk und, begleitet vom Symphonieorchester des Finnischen Rundfunks, die *5 Portraits of Women* für Mezzosopran und Horn von Aulis Sallinen. Ihre Diskographie enthält unter anderem Richard Wagners *Ring des Nibelungen* (Wellgunde) auf CD/DVD und Erich Wolfgang Korngolds *Tote Stadt* bei Oehms sowie Chorwerke von Jean Sibelius bei Ondine.

**[www.jennycarlstedt.com](http://www.jennycarlstedt.com)**

Das **Kammerorchester von Lappland** wurde 1972 gegründet und ist das nördlichste Berufsorchester nicht nur in Finnland, sondern in der gesamten EU. Künstlerischer Leiter ist seit 1996 der Dirigent John Storgårds. Als regionales Orchester unternimmt das Ensemble aus Rovaniemi regelmäßige Reisen durch die Provinz Lappland und die Gegend an der Barentssee. Daneben stehen Konzerte in ganz Finnland. Das gefragte Orchester gastierte bislang unter anderem bei der Biennale von Tampere, bei dem Festival *Musik der Zeit* in Viitasaari, bei den *Nordischen Musiktagen*, dem Festival von Nord-Norwegen, dem Musikfestival Korsholma und bei dem *Luosto-Classical Event*. 2012 spielte das Orchester die Weltpremiere der Oper *Viisi naista kappelissa* (»Fünf Frauen in einer Kapelle«) von Uljas Pulkkis. 2013 besuchte das Orchester das internationale Kulturfestival für symphonische Musik in Algerien, und im August 2014 folgten überaus erfolgreiche Auftritte beim Carinthischen Sommer sowie bei den BBC Proms in London. Außerdem unternahm das Orchester Tourneen durch Russland, Schweden, Dänemark, Schottland, Ungarn und Deutschland.

In Finnland hat sich das Kammerorchester von Lappland darauf spezialisiert, das Publikum durch Erstaufführungen mit den Werken bekannter zeitgenössischer Komponisten bekannt zu machen (darunter sind Kalevi Aho, Aulis Sallinen, Pehr Henrik Nordgren, Bent Sørensen und Dave Maric). Das Orchester hat mit dem BBC Philharmonic Orchestra sowie mit zahlreichen hervorragenden Gästen wie Soile Isokoski, Håkan Hardenberger, Christian Tetzlaff, Nicholas Daniel, Nicholas Kraemer, Piers Adams, Colin Currie und Sabine Meyer zusammengearbeitet.

Das Orchester wurde 1998 vom Ersten Fernsehprogramm (TV1) des Finnischen Rundfunks und im Jahre 2000 vom Künstlerischen Rat Lapplands ausgezeichnet. Drei Jahre später gab es von TV1 zudem den Vuoden Valopilkku-Preis, nachdem das Kammerorchester von Lappland und das Symphonieorchester des Finnischen Rundfunks auf dem Luosto-Fjell Kalevi Ahos zwölfte Symphonie (*Luosto-Symphonie*) uraufgeführt hatten.

2009 kürte der Finnische Rundfunk die Aufnahme der *Rituals* von Kalevi Aho zur *CD des Jahres*. Die Produktion der Kammersymphonien von Vagn Holmboe wurde weltweit von der Kritik gefeiert und 2013 für einen *Gramophone Award* nominiert. 2015 erhielt das Kammerorchester von Lappland für die Einspielung des Theremin- und des Hornkonzertes von Kalevi Aho den renommierten deutschen ECHO Klassik in der Kategorie »Konzerte des 20. und 21. Jahrhunderts«.

**John Storgårds** begann seine Karriere als Geiger. Heute gehört er im In- und Ausland zu den prominentesten finnischen Dirigenten seiner Generation. Bekannt wurde er vor allem durch seine innovativen und bahnbrechenden Programmgestaltungen als Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Helsinki (2008–2015), künstlerischer Direktor des Kammerorchesters von Lapland (1996–), Erster Gastdirigent des BBC Philharmonic Orchestra (2012–) und Ottawa National Arts Center Orchestra (2015–) sowie als Gast des Scottish Chamber Orchestra, des Dänischen Rundfunk-Symphonieorchesters und der Orchester von Cincinnati, Washington, St. Louis, Boston und Cleveland.

Storgårds hat mit verschiedenen Orchestern in zahlreichen preisgekrönten Aufnahmen zentrale Repertoirewerke als auch Raritäten und zeitgenössische Kompositionen veröffentlicht. Für Ondine hat er unter anderem Musik von John Corigliano, Haflíði Hallgrímsson, Uuno Klami, Pehr Henrik Nordgren, Andrzej Panufnik, Kaija Saariaho, Jean Sibelius und Jukka Tiensuu dirigiert. Die Einspielung des Violinkonzerts *Distant Light* von Pēteris Vasks wurde 2004 in Cannes als »Klassische CD des Jahres« ausgezeichnet. Beim finnischen Suvisoitto Festival des Kammerorchesters *Avanti!* und anderen Festspielen lässt sich Storgårds überdies regelmäßig als Kammermusiker und mit Orchester hören.

Storgårds studierte Dirigieren, Komposition und Violine – letzteres bei Esther Rautio und Jouko Ignatius in Finnland und bei dem legendären Chaim Taub in Israel. Sein Diplom als Dirigent erwarb er 1997 an der Sibelius-Akademie.

Im Jahre 2002 wurde John Storgårds mit dem finnischen Staatspreis für Musik ausgezeichnet.

**[www.johnstorgards.com](http://www.johnstorgards.com)**

## Musiikkia, joka ”huutamalla vaatii” orkestrointia

Kamariorkesterit ovat nykyään vakiintunut osa klassista musiikkimaailmaa, ja varsinkin nykymusiikille ne ovat elintärkeitä. Lähes kaikilta merkittäviltä eläviltä säveltäjiltä lienee tilattu sävellyksiä kamariorkesterille. Kamariorkesterin nousu vaihtoehdoksi täydelle sinfoniaorkesterille 1900-luvun alkupuolella johtui useasta syystä. Ensinnäkin myöhäisromanttiset säveltäjät kuten Strauss, Mahler, Glière, Koechlin, Schreker, Respighi ja Bax, ja jopa Schönberg uransa alkuvaiheissa, veivät orkestroinnin ylenpalttisuuden niin pitkälle, että se alkoi jo tuntua itsetarkoitukselliselta. Toiseksi maailmansotien vuoksi ne harvat sinfoniaorkesterit, jotka puutteenalaisissa oloissa edelleen konsertoivat säännöllisesti, eivät tietenkään halunneet ottaa riskejä esittämällä uutta musiikkia vaan luottivat vanhaan kantaohjelmistoon. Kolmantena syynä oli se, että 1930-luvulta alkaen radioasemat alkoivat kaivata selkeille ja pienikokoisille kokoonpanoille sävellettyjä ”radioteoksia”: varhaisen tallennus- ja lähetystekniikan dynaamiselle asteikolle ja erottelukyvylle sinfoniaorkesteri oli yksinkertaisesti liikaa. Näistä ensiksi mainittu syy oli historiallinen ja ideologinen, vastareaktio romantiikan ylenpalttisuudelle ja ”paluu perusasioihin”. Toiseksi mainittu syy oli taloudellinen ja käytännöllinen, ja itse asiassa se vaikuttaa tänä päivänäkin. Kolmas syy vaikutti hetkellisesti hyvin voimakkaana pontimena, ja modernismin alkuaikoina syntyikin suuri määrä merkittäviä sävellyksiä pienemmille kokoonpanoille. Näitä ekspressionismin, uusrealismin ja uusklassismin hengessä sävellettyjä teoksia ovat Schönbergin 1. kamarisinfonia ja *Pierrot lunaire*, Ravelin *Le tombeau de Couperin* ja *Ma mère l’oye*—sarja, Schrekerin kamarisinfonia, Stravinskin *Sotilaan tarina* ja *Pulcinella*-sarja, Prokofjevin *Klassinen sinfonia*, Hindemithin seitsemän *Kammermusik*-nimistä teosta, Alban Bergin kamarikonsertto, Milhaud’n varhaiset pienoissinfoniat, Shostakovitshin 1. pianokonsertto, Poulencin urkukonsertto ja Enescun kamarisinfonia; muita mainittavia kamarikokoonpanoille kirjoittaneita säveltäjiä olivat Janáček, Roussel, Malipiero, Webern, Martinů, Eisler, Eduard Erdmann ja Max Butting.

**Alexander Zemlinsky** ei mieltynyt kamariorkesteriin, kuten eivät muutkaan kapellimestari-säveltäjät jotka mielellään käyttivät varsin suurta orkesteria, toisin kuin Schönberg ja tämän tuttavat. Kun Zemlinsky orkestroi yksinlaulujaan, hän käytti suurta orkesteria aivan kuten Strauss, Pfitzner ja Reger. Sitten taas kun hän sävelsi kamarimusiikkia, se ei mitenkään liittynyt hänen orkesterimusiikkiinsa: siinä hän keskittyi rakenteen ja intiimin ilmaisun mahdollisuuksiin ja tietoisesti vältti laajaa sointiväripalettia, kuten aikalaisensa Josef Suk.



Alexander Zemlinsky syntyi Wienissä 14. lokakuuta 1871 vanhempiensa esikoisena. Hänen äitinsä oli juutalainen ja hänen isänsä juutalaiseksi kääntynyt slovakialaissyntyinen katolinen. Alexander tutustui sefardijuutalaisten synagogamusiikkiin ja kehittyi lahjakkaaksi pianistiksi jo nuorella iällä. Hänet otettiin oppilaaksi Wienin konservatorioon 13 vuoden ikäisenä, ja hän sai Rubinstein-stipendin vain kolmen vuoden opiskelun jälkeen. Hänen teoriaopettajiaan olivat traditionalistit Franz Krenn ja Robert Fuchs; hän esiintyi Fuchsin pianokonserton op. 27 solistina vuonna 1889. Seuraavana vuonna hän voitti konservatorion pianokilpailun ja valmistuttuaan jatkoi sävellyksen opiskelua Johann Nepomuk Fuchsin johdolla vielä kahden vuoden ajan. Johannes Brahms oli erittäin vaikuttanut hänen sävellyksistään, ja Brahmsista tulikin Zemlinskylle tärkeä esikuva samoin kuin Brahmsin vastapoolista Wagnerista. Zemlinsky johti Wienin amatööriorkesterien yhteenliittymää, Polyhymnia-musiikkiseuraa, vuodesta 1895 vuoteen 1896. Siellä hän tapasi nuoren sellistin nimeltä Arnold Schönberg, josta tuli sittemmin hänen oppilaansa ja vuonna 1901 myös hänen sisarensa Mathilden aviomies. Zemlinskyn ooppera *Sarema* ja hänen vuonna 1897 valmistunut B-duuri-sinfoniansa (jolla hän voitti säveltäjäyhdistyksen Beethoven-palkinnon) saivat menestyksekkäät kantaesitykset. Ennen vuosisadan vaihdetta sävelletyistä teoksista ovat jääneet elämään laulusarjat ja trio klarinetille, sellolle ja pianolle, jonka Richard Dünser sittemmin sovitti kamariyhtyeelle. Zemlinskyn uran alkuvaiheen huippukohta oli oopperan *Es war einmal...* kantaesitys Wienin hovioopperassa Gustav Mahlerin johdolla 22. tammikuuta 1900. Zemlinsky oli tuolloin myrskyisässä suhteessa Alma Schindlerin kanssa, joka sittemmin jätti hänet ja meni naimisiin Mahlerin kanssa vuonna 1902; Zemlinsky toipui katkerasta pettymyksestään vasta mennessään naimisiin Ida Guttmannin kanssa vuonna 1907.

Zemlinsky irtautui juutalaisyhteisöstä jo vuonna 1899 yhteiskunnassa lisääntyneen antisemitismin vuoksi. Hän liittyi vapaamuurareihin ja kääntyi lopulta protestantiksi. Kun hänen isänsä kuoli vuonna 1900, vastuu perheen elättämisestä periytyi hänelle. Hän sai aluksi paikan musiikinjohtajana Carltheaterissa Wienissä, sitten Theater an der Wienissä vuonna 1903 ja Rainer Simonsin Volkstheaterissa vuonna 1904. Mahler kutsui hänet hovioopperan kapellimestariksi vuonna 1907. Mutta kun Felix Weingartner nimitettiin hovioopperan johtajaksi vuonna 1908, hän siirsi Zemlinskyn alempiarvoiseen virkaan, ja Zemlinsky jatkoi työskentelyä Volksoperissa vuoteen 1910 asti. Vuonna 1911 hänet kiinnitettiin Prahan Uuden saksalaisen teatterin oopperanjohtajaksi, ja hän piti tätä tointa vuoden 1926 loppuun. Vuonna 1927 hän muutti Berliiniin, ja hänet nimitettiin Kroll-oopperan 1. kapellimestariksi Otto Klempererin alaiseksi kunnes talo suljettiin vuonna 1931. Vuonna 1933 Zemlinsky pakeni natsihallintoa Wieniin ja muutti lopulta Prahan kautta New Yorkiin vuonna

1938. Yhdysvalloissa hän sairastui vakavasti, ja hän kuoli Larchmontissa New Yorkin osavaltiossa 15. maaliskuuta 1942. Hänen tuhkinsa siirrettiin Wienin keskushautausmaalle vuonna 1985; hänen toinen vaimonsa Louise (jonka hän oli nainut vuonna 1930 Idan kuoltua) eli liki puoli vuosisataa häntä pidempään.

Vuosisadan vaihteen jälkeen Zemlinsky sävelsi vielä kuusi oopperaa: *Der Traumgöрге* (1904–1906, kantaesitetty v. 1980), *Kleider machen Leute* (1907–1909), vangitseva yksinäytöksinen *Eine florentinische Tragödie* (1915–1916), *Der Zwerg* (1919–1921), *Der Kreidekreis* (1930–1932) ja *Der König Kandaules* (1935–1936, kantaesitetty v. 1996 Antony Beaumontin viimeisteltyä orkestroinnin). Hän sävelsi kuorolle ja orkesterille kolme suurisuuntaista psalmisävellystä, joita voitaneen pitää kaikuina hänen lapsuutensa sefardijuutalaisten musiikista – Psalmi 83 (1900), Psalmi 23 (1910) ja Psalmi 13 (1935). Hän sävelsi myös lisää laulusarjoja, mm. kuusi Maeterlinck-laulua (1913), jotka hän myös orkestroi, Sinfoniset laulut op. 20 (1929) sekä 18 pianosäestyskellistä yksinlaulua, jotka julkaistiin kahdessa kokoelmassa, op. 22 (1934) ja op. 27 (1937). Orkesterille hän sävelsi edellä mainittujen orkesterilaulujen lisäksi balettisarjan *Der Triumph der Zeit* (1902), Andersenin satuun perustuvan loisteliaan fantasian *Die Seejungfrau* (1902–1903), Lyyrisen sinfonian op. 18 sopraanolle, baritonille ja orkesterille Tagoren runoihin (1922–1923) – joka hänen suurimpana sinfonisena teoksenaan jatkaa Mahlerin *Das Lied von der Erden* perinnettä – sekä Sinfoniettan op. 23 (1934), josta tuli hänen sinfoninen testamenttinsa ja jonka rakenteen tiiviyys viestii myöhäisromantiikan ylimielisyydestä luopumista.

Zemlinskyn kamarimusiikkituotanto on mittasuhteiltaan huomattavasti vaatimattomampaa kuin hänen orkesterilaulunsa, mutta ei silti sisällöltään vähäisempää. Hänen varhaisen kamarimusiikkituotantonsa huiput olivat vuonna 1896 sävelletyt klarinettitrio ja 1. jousikvartetto op. 4. Kului lähes kaksi vuosikymmentä, ennen kuin hän sävelsi 2. jousikvartettonsa op. 15 (1913–1915), joka on laajempi kuin yksikään hänen muista kamarimusiikkiteoksistaan ja omistettu hänen langolleen, ystäväilleen ja entiselle oppilaalleen Arnold Schönbergille. Kvartetton kantaesitti Rosé-kvartetti Wienissä 9. huhtikuuta 1918. Tätä seurasivat ironisen tiivis 3. jousikvartetto op. 19 (1924), kaksi osaa keskeneräiseksi jääneeseen kvartettoon (1927) ja 4. jousikvartetto op. 25 (1936), jonka otsikkona on *Suite* (Sarja). Viimeksi mainittu jäi hänen viimeiseksi loppuun saatetuksi suurimuotoiseksi työksen. Myöhäisempi kvartetto klarinettile ja joustriolle (1938–1939) jäi fragmentiksi, ja Yhdysvalloissa oleskelunsa aikana hän sävelsi vain pari tilapäisteosta ansaintamielessä vuonna 1939: metsästyskappaleen kahdelle käyrätorvelle ja pianolle sekä humoreskin puhallinkvintetille.

Zemlinskyn 2. jousikvartetto on ristiriitojen leimaama, sillä siinä kamppailevat myöhäisromantiikan vuolas kaipuu ja ekspressionismin eleiden tiiveys yhdistettynä rakenteiden ja tunnelmien levottomiin muutoksiin. Se muistuttaa hänen aikalaistensa suurimuotoisia kamarimusiikkiteoksia kuten Schönbergin 2. jousikvartettoa, jossa on mukana laulusolisti (1907–1908) ja Josef Sukin 2. jousikvartettoa op. 31 (1910–1911) sekä Heinrich Kaminskin massiivista jousikvintettoa (1914–1916). Näissä, kuten jo Beethovenin myöhäisteoksissa (erityisesti *Grosse Fuge*) on havaittavissa musiikin pyrkimys laajentua kokoonpanon kykyjen yli ja ohi; jousikvartetin ilmaisu tuskin enää riittää toteuttamaan niitä energisiä kontrasteja, dynaamista asteikkoa ja kokonaisuuden ilmaisuvoimaa, joita nämä suurmuodot edellyttävät. Oli siis vain luontevaa, että näitä sävellyksiä alettiin sovittaa suuremmille kokoonpanoille – Beethovenin, Schönbergin ja Kaminskin teoksia on sovitettu jousiorkesterille hyvällä menestyksellä. Ratkaisu voisi olla paikallaan myös Albéric Magnardin suurenmoisen ja ainoan jousikvartetton op. 16 (1902–1903) kohdalla. Kaikki jousisoittimelle kirjoitetut soolostemmat eivät kuitenkaan sovellu soitinryhmän soitettaviksi, ja toimivampi ratkaisu tällaisessa tapauksessa on käyttää sekamuotoista kamariyhtyettä soinnin rikastamiseksi ja sinfonisemman ilmaisun mahdollistamiseksi.

Säveltäjä **Richard Dünser** syntyi Bregenzissä v. 1959. Hän opiskeli Francis Burtin ja Hans Werner Henzen johdolla, ja hän on ollut sävellyksen professorina Grazissa vuodesta 2004. Hän on kirjoittanut ”eräänlaisen triptyykin” Zemlinskyn kamarimusiikkiteosten orkesterisovituksia, jonka kolmesta osasta kaksi on tällä levyllä: ”laulusarja, jonka kokosin vuonna 2013 voimakkaimmiksi kokemistani lauluista opuksista 2, 5, 6, 8 ja 10; niiden teemana ovat yö ja unet” sekä ”40-minuuttinen kamarisinfonia 2. jousikvartetton pohjalta”. (Triptyykin kolmas osa on Dünserin sovitus klarinettitriosta op. 3 ”kamarikonsertoksi” 15 soolosoittimelle.) Kamarisinfoniassa Dünserin tavoitteena oli ”vapauttaa teoksen räjähtävän sinfoninen voima, jota alkuteoksessa rajoittavat jousikvartetin soinnilliset ominaisuudet, käyttämällä suurempaa kokoonpanoa. Teos on omistettu Arnold Schönbergille ja sisältää runsaasti viittauksia tämän 1. kamarisinfoniaan, minkä vuoksi tuntui luontevalta valita samankaltainen kokoonpano kuin Schönbergin teoksessa. Sovittamani ’Zemlinskyn kamarisinfonia’ on soitettavissa 14 soolosoittimen kokoonpanolla (sama kuin Schönbergillä mutta ilman kontrafagottia) ja on näin ollen tietoisesti suunniteltu Schönbergin 1. kamarisinfonian pariksi. [...] Teoksen voi myös esittää pienellä jousiorkesterilla, sillä teoksen värit, rakenne, dramaturgia ja sinfoninen kehittyminen toimivat silloinkin.”

”Suorana viittauksena Schönbergiin kvarttiharmonioiden ohella on käsitys neliosaiseksi jäsenyvästä yksiosaisesta muodosta, siis sonaattimuotoisesta teoksesta, jonka osat soitetaan ilman taukoa. [...] Muidenkin säveltäjien vaikutus on kuultavissa, mm. tahdin 1192 harmoninen kulku [raitia 12, kohdasta 3’24”] heijastaa Mahlerin 10. sinfonian Adagio-osaa. [...] Huolimatta näistä kaikista yhteyksistä – jotka olen pyrkinyt ottamaan soitinnuksessa huomioon – teos on aitoa Zemlinskyä ja heijastaa säveltäjän sisäistä kamppailua ja tuskaa.”

Dünster lisäsi myöhemmin keskustelussa: ”Alkuteoksessa jousisoitinten käyttö on erittäin virtuoosista mm. kaksois- ja kolmoisotteiden osalta. Sovittaessani teosta kamariorkesterille en välttämättä säilyttänyt näitä solistisia soittotapoja jousistemoissa, vaan eräät äänet siirtyivät puhaltimille, ja päädyin usein ’purkamaan’ kaksois- ja kolmoisotteet. Toisaalta alkuteos on niin orkestraalinen itsessään, että se sisältää aivan riittävästi sinfonista energiaa laajemmankin sovituksen tarpeiksi. Jousikvartettona teos lähes huutamalla vaatii orkestrointia. [Kiintoisaa kyllä, Weingartner sanoi aivan samaa orkestroimastaan Beethovenin *Hammerklavier*-sonaatista helmikuussa 1926.] Tekstuuri on niin paksu ja kontrapunkkinen, että se asettaa soittajille erittäin suuria haasteita. [...] Kamariyhtyeet ja kamariorkesterit haluavat soittaa Zemlinskyä; nyt se on mahdollista, sillä nyt on olemassa Zemlinskyn kamarisinfonia Schönbergin ja Schrekerin seuraksi. On toki paljon muitakin orkestrointia ’vaativia’ jousikvartettoja; mainittakoon vaikka George Szellin orkestrointi Smetanan jousikvartetosta *Elämästäni*. Minusta Mendelssohnin viimeinen valmistunut teos, 6. jousikvartetto f-molli, voisi myös kaivata uudelleensoitinnusta.”

Richard Dünster kokosi Zemlinsky-laulusarjansa *Sieben Lieder von Nacht und Traum* (Seitsemän laulua yöstä ja unesta) keskiaänelle ja kamariyhtyeelle säveltäjän vuosien 1896 ja 1901 välillä säveltämistä yksinlauluista. ”Tässä toisin kuin kamarisinfoniassa, jossa kvarttiharmoniat venyttivät tonaalisen musiikin rajoja lähes murtumiseen asti, näkyvät Zemlinskyn romanttiset juuret. Nämä seitsemän varhaista laulua heijastavat jo hyvin omaperäistä sävellyksellistä maailmaa, joka oli tuolloin vielä kehitysvaiheessa. Brahms on selvästi tunnistettavissa esikuvaksi, mutta musiikissa on myös piirteitä Mahlerin ja Schönbergin varhaistuotannossa alkaneista kehityskuluista, vaikka Zemlinskyn sävelkieli sitten myöhemmin kehittyikin aivan eri suuntaan.”

Dünster valitsi sovittaakseen Zemlinskyn varhaisia yksinlauluja, koska säveltäjä itse ei ollut sovittanut niitä orkesterille. ”Haluan keksiä värit ja sointimaailmat itse alkuteoksen antamissa puitteissa; tämä on minun suuri intohimoni. Minusta uudelleensoitinnukset ovat kuin kirjallisuuden

käännöksiä. Kun käännöksen tekee taiteilija, joka tuo työhön myös oman persoonallisuutensa, niin käännöksestä tulee itsenäinen taideteos. Esimerkeiksi käyvät Hölderlin, Rückert, Stefan George ja Celan, tai musiikissa Bach, Ravel, Shostakovitsh, Webern, Henze ja Zender.”

”Tein listan lauluista, jotka olivat minulle tärkeitä ja jotka olivat sen oloisia, että niiden pianosäestys olisi muokattavissa kamariorkesterille. Hämmästyttävästi osoittautui, että kaikki valitsemani laulut käsittelivät yötä tai nukkumista tai uneksimista, ja niinpä nimesin laulusarjan sen mukaisesti.”

Richard Dünser transponoi lauluista neljä eri sävellajiin ja perustelee tätä sävellajisuhteilla: 1) Es-duuri; 2) gis-molli (alkuperäinen sävellaji es-molli), hahmottuu as-molliksi, edellisen subdominantiksi; 3) C-duuri, edellisen medianntti; 4) g-molli (alkuperäinen sävellaji fis-molli), edellisen numeron dominantin mollimuunnos; 5) As-duuri, edellisen napolilainen (alennettu II aste); 6) cis-molli (alkuperäinen sävellaji d-molli), hahmottuu des-molliksi, edellisen subdominantiksi; 7) d-molli (alkuperäinen sävellaji: es-molli), puolen sävelaskelen nousu numerosta 6 numeroon 7.”

**Christoph Schlüren**

*Käännös englannista: Jaakko Mäntyjärvi*

Mezzosopraano **Jenny Carlstedt** syntyi Ahvenanmaalla ja opiskeli Sibelius-Akatemiassa Helsingissä sekä Rudolf Piernayn johdolla Lontoon Guildhall School of Music and Drama -koulussa. Frankfurtin oopperassa Carlstedt on laulanut vuosina 2002–16 useita merkittäviä lyyrisen sopraanon ja korkean mezzosopraanon rooleja, mukaan lukien mm. Rosinan, Cherubinin, Seston, Idamanten, Siebelin, Nicholas'n, Octavianin sekä Säveltäjän ja Ketun roolit.

Carlstedt on laulanut vierailevia rooleja ympäri Eurooppaa, mukaan lukien Dorabellan rooli Glyndebournen vierailevassa oopperassa sekä Guy Joostenin *Così fan tutte* produktiossa, joka nähtiin Helsingissä, Antwerpenissä ja Kööpenhaminassa. Carlstedt on esiintynyt myös Annion roolissa Theater an der Wienissä, Varvarana Baselissa, *Jevgeni Oneginin* Olgana Peter Konwitschnyn ohjauksessa Kööpenhaminan kuninkaallisessa oopperassa sekä Savonlinnan Oopperajuhlilla ja Wienin juhlaviikoilla. Säveltäjä Lars Karlsson kirjoitti oopperansa *Rödhamnin* Gretan roolin Jenny Carlstedtille, ja teos kantaesitettiin Suomen Kansallisoopperassa vuonna 2002.

Carlstedt on arvostettu esiintyjä myös sinfoniakonserttien solistina. Hän on laulanut merkittäviä oratorioita ympäri Eurooppaa mm. Helmuth Rillingin ja Peter Schreierin johdolla, Mahlerin *Lieder eines fahrenden Gesellen* sekä Beethovenin 9. sinfonian Jukka-Pekka Sarasten johdolla, Sibeliuksen *Kullervon* Okko Kamun johdolla sekä Mahlerin *Rückert-Liederin* ja *Das Lied von der Erden* Radion sinfoniaorkesterin kanssa. Vuonna 2011 Carlstedt esitti Berion lauluja Ensemble Modernin kanssa Amsterdamin Musiekgebouwissa sekä Ravelin *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* Heidelberger Frühling –musiikkifestivaalilla Matthias Pintscherin johdolla. Vuonna 2015 Carlstedt debytoi Mélisandena Debussyn *Pelléas et Mélisande* –oopperassa Esa-Pekka Salosen johdolla Chicagon sinfoniaorkesterin kanssa.

Hiljattain Carlstedt on ollut mukana useissa nykymusiikin produktioissa, mukaan lukien Harper Pittin rooli Peter Eötvösin oopperassa *Angels in America* sekä Mirandan rooli Thomas Adèsin *The Tempest* –oopperassa. Vuonna 2014 hän lauloi kaksi kantaesitystä: Nina Sänkin teoksen mezzosopraanolle ja pianolle sekä Aulis Sallisen *5 Portraits of Women* –teoksen mezzosopraanolle ja käyrätorvelle yhdessä Radion sinfoniaorkesterin kanssa. Carlstedtin levytyksiin kuuluvat Wagnerin *Ring*-oopperasarja (Wellgunden rooli) sekä Korngoldin *Die Tote Stadt* (Oehms) sekä Sibeliuksen kuoroteoksien levytyksiä Ondinella.

[www.jennycarlstedt.com](http://www.jennycarlstedt.com)

**Lapin kamariorkesteri** perustettiin vuonna 1972. Se on Suomen ja koko EU-alueen pohjoisin ammattikamariorkesteri. Orkesterin taiteellisena johtajana on toiminut kapellimestari John Storgårds syksystä 1996 lähtien. Rovaniemeä kotipaikkanaan pitävä orkesteri on alueorkesteri, joka esiintyy niin Lapin läänissä kuin koko Pohjoiskalotilla ja ympäri Suomea. Orkesteri on kysytty vierailija eri festivaaleilla, ja se on konsertoinut mm. Tampere Biennalessa, Viitasaaren Musiikin aika –festivaalilla, Pohjoismaisilla musiikkipäivillä, Pohjois-Norjan juhlaviikoilla, Korsholman musiikkijuhlilla ja Luosto-Classic –tapahtumassa ja vuonna 2012 orkesteri vieraili Helsingin Juhlaviikoilla, jossa esitettiin Uljas Pulkkinen kamariooppera *Viisi naista kappelissa* kantaesityksenä. Vuonna 2013 orkesteri vieraili Algeriassa kansainvälisellä festivaalilla Festival Culturel de Musique Symphonique. Vuonna 2014 orkesteri konsertoi menestyksellisesti Itävallassa Carintischer Sommer festivaalilla ja Lontoon BBC Proms –festivaalilla. Orkesteri on vieraillut myös Venäjällä, Ruotsissa, Tanskassa, Skotlannissa, Unkarissa ja Saksassa.

Orkesterin profiiliin kuuluvat jatkuvat Suomen ensiesitykset kaikkien aikakausien kansainvälisten säveltäjien teoksista ja se on myös kantaesittänyt useiden merkittävien säveltäjien teoksia (mm. Kalevi Aho, Aulis Sallinen, Pehr Henrik Nordgren, Bent Sørensen ja Dave Maric). Yhteistyötä orkesteri on tehnyt mm. BBC Philharmonic Orchestran kanssa. Orkesterin huippuvierailijoihin ovat kuuluneet mm. Soile Isokoski, Håkan Hardenberger, Christian Tetzlaff, Nicholas Daniel, Nicholas Kraemer, Piers Adams, Colin Currie ja Sabine Meyer.

Tunnustuksia orkesterille ovat myöntäneet Yle TV1 (1998) ja Lapin taidetoimikunta (2000). Yle TV 1 myönsi Kalevi Ahon Luosto-sinfoniale Vuoden valopilkku 2003 –palkinnon; teoksen kantaesittivät Luostotunturilla Lapin kamariorkesteri ja Radion sinfoniaorkesteri.

Yleisradio valitsi vuoden 2009 levyksi Kalevi Ahon *Rituals* -levyn. Vagn Holmboen Kamarisinfonioiden levytys on saanut loistavat arvostelut ympäri maailmaa ja oli Gramophone Awards 2013 -ehdokkaana. Kalevi Ahon theremin- ja käyrätorvikonserttojen levytys sai konserttolevytysten sarjassa arvostetun saksalaisen ECHO Klassik –palkinnon 2015.

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-) sekä BBC:n filharmonisen orkesterin (2012-) ja Ottawan National Arts Center Orkestran (2015-) päävierailijana myös muun muassa Scottish Chamber Orkestran, 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, Haflíði 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 Säveltäiteen valtionpalkinnon 2002.

**[www.johnstorgards.com](http://www.johnstorgards.com)**



**Sieben Lieder von Nacht und Traum**

**1. Der Traum**

Es war ein niedlich Zeiselein,  
Das träumte nachts im Mondenschein:  
Es sah am Himmel Stern bei Stern,  
Davon war jedes ein Hirsekern.  
Und als es geflogen himmelauf,  
Da picket das Zeislein die Sterne auf.  
Piep –  
Wie war das im Traume so lieb.

Und als die Sonne beschien den Baum,  
Erwachte das Zeislein von seinem Traum.  
Es wetzte das Schnäbelchen her und hin  
Und sprach verwundert in seinem Sinn:  
“Nun hab ich gepickt die ganze Nacht  
Und bin doch so hungrig aufgewacht!  
Ping –  
Das ist mir ein närrisches Ding!”

**Seven Songs of Night and Dream**

**1. The Dream**

There was once a cute little siskin  
Who dreamed by night in the moonlight:  
He saw star on star in the sky,  
And each one was a millet seed.  
And when he had flown up to the sky,  
The little siskin pecked up the stars.  
Tweet –  
How in the dream that was so sweet.

And when the sun shone on the tree,  
The little siskin awoke from his dream.  
He whet his little bill this way and that  
And spoke with wonder in his mind:  
“I pecked the whole night long,  
And yet I awoke so very hungry!  
Ping –  
Now that for me is a foolish thing!”

*Text: Victor von Blüthgen (1844–1920)*

## 2. Das verlassene Mädchen

Ich sitze manchen langen Tag  
Mit meinem Kind am grünen Hag,  
Wo ich an seinem Herzen lag,  
Am Herzen lag.

Da nahm er mich in seinen Arm  
Und küsste mich so warm, so warm –  
Davon mir wurde bitterer Harm,  
Ja bitterer Harm.

Sie stießen aus dem Elternhaus  
In Nacht und Nebel mich hinaus –  
Da ging mir wohl das Lachen aus,  
Das Lachen aus.

Ich wäre tot schon sicherlich,  
Mein armes Kind, du dauerst mich,  
Möcht' fluchen dir und küsse dich,  
Und küsse dich.

## 2. The Forsaken Girl

I sit many a long day  
With my child by the green hedge,  
Where I was dear to his heart,  
Dear to his heart.

He took me in his arms  
And kissed me so warmly, so warmly –  
But it brought me bitter sorrow,  
Yes, bitter sorrow.

They put me out of my parents' house  
On a dark and misty night –  
When I lost what I had of laughter,  
What I had of laughter.

I surely would be dead by now,  
My little child, I pity you;  
I would like to curse you and kiss you,  
And kiss you.

*Text: Otto von Leixner (1847–1907)*

### 3. Um Mitternacht

Nun ruht und schlummert alles,  
Die Menschen, der Wald und Wind;  
Das Wasser leisen Falles  
Nur durch die Blumen rinnt.

Der Mond mit vollem Scheine  
Ruht breit auf jedem Dach;  
In weiter Welt alleine  
Bin ich zur Stunde noch wach.

Und alles, Lust und Schmerzen,  
Bracht ich in mir zur Ruh.  
Nur eins noch wacht im Herzen,  
Nur eins, und das bist du!

Und deines Bildes Friede  
Folgt mir in Ziet und Raum:  
Bei Tage wird er zum Liede,  
Und nachts wird er zum Traum!

### 3. Around Midnight

Now everything rests and slumbers,  
People, the woods, and the wind;  
Only the water in quiet descent  
Streams through the flowers.

The moon with its full light  
Rests broadly on every roof;  
In the wide world I alone  
Am awake at this hour.

And everything, pleasure and sorrows,  
I've brought to rest in me;  
One thing alone is awake in my heart,  
One thing alone, and that is you!

And your picture's peace  
Follows me in time and space;  
By day it becomes a song,  
And by night it becomes a dream!

*Text: Julius Rodenberg (1831–1914)*

#### **4. Schlaf nur ein**

Ach, was bin ich aufgewacht?  
Ob am Haus die Liebste klopft?  
Leise tönt es durch die Nacht:  
"Schlaf nur ein,  
Schlaf nur ein!  
Regen an die Scheiben klopft."

Warum klingt mir doch das Ohr?  
Spricht von mir das falsche Kind,  
Das mich aus dem Sinn verlor?  
"Schlaf nur ein,  
Schlaf nur ein!  
Herdenglocken rührt der Wind."

Und sie sah im Traum mich an,  
Und sie sprach: Du glaubst es kaum,  
Was ich leide, süßer Mann!  
"Schlaf nur ein,  
Schlaf nur ein!  
Schlaf ihn aus, den falschen Traum!"

#### **4. Just Fall Asleep**

Ah, why have I awoken?  
Is my dearest knocking at the house?  
Quietly it sounds through the night:  
"Just fall asleep,  
Just fall asleep!  
Rain is pounding on the panes."

Why are my ears ringing?  
Is the false child talking about me,  
The girl who stopped thinking about me?  
"Just fall asleep,  
Just fall asleep!  
The wind is moving cowbells."

And she looked at me in my dream,  
And she said: You can hardly believe  
What I suffer, sweet man!  
"Just fall asleep,  
Just fall asleep!  
Sleep it off, your false dream!"

*Text: Paul Heyse (1830–1914)*

### **5. Und hat der Tag all seine Qual**

Und hat der Tag all seine Qual  
Tautränend ausgeweint,  
Dann öffnet Nacht den Himmelssaal  
In ewigen Trübsinns stiller Qual.  
Und eins und eins  
Und zwei und zwei  
Zieht fremder Welten Genienchor  
Aus dunklem Himmelsgrund hervor,  
Und über iridschen Lüsten und Schmerzen,  
In Händen hoch die Sternenkerzen,  
Schreiten sie langsam über den Himmel hin.  
Tieftraurig gehen sie,  
Treu dem Gebot ...  
Verwunderlich wehen,  
Von des Weltraums kalten Winden bedroht,  
Der Sternenkerzen flackernde Flammen.

### **6. Ich geh' des Nachts**

Ich geh' des Nachts, wie der Mond tut gehn,  
Ich suche, wo den Geliebten sie haben.  
Da hab' ich den Tod, den finstern, gesehn,  
Er sprach: Such nicht, ich hab' ihn begraben.

### **5. If the Day has all its Grief**

If the day has all its grief,  
Wept out in dewy tears,  
Then night opens the celestial hall  
In eternal sorrow's quiet grief.  
And one by one  
And two by two,  
The spirit chorus from strange worlds  
Comes out of the dark sky's depths,  
And over earthly pleasures and sorrows,  
The starry candles high in their hands,  
They slowly stride across the sky.  
They go in profound sadness,  
True to the command ...  
Wondrously they wave,  
Threatened by cosmic space's cold winds,  
The flickering flames of starry candles.

*Text: Jens Peter Jacobsen (1847–1885)*

### **6. At night I go**

At night I go the way the moon goes;  
Seeking where they're keeping my beloved.  
It was then that I saw Death, the dire one;  
He said: Don't seek; I've buried him.

*Text: Ferdinand Gregorovius (1821–1891)*

## 7. Vöglein Schwermut

Ein schwarzes Vögelein fliegt über die Welt,  
das singt so todestraurig.

Wer es hört, der hört nichts andres mehr,  
wer es hört, der tut sich ein Leides an,  
der mag keine Sonne mehr schauen.

Allmitternacht ruht es sich aus  
auf den Fingern des Tods.

Der streichelt's leis' und spricht ihm zu:

"Flieg, mein Vögelchen, flieg', mein Vögelchen!"

Und wieder fliegt's flötend über die Welt.

## 7. Little-bird Melancholy

A little black bird flies over the world  
And sings with such mournful sadness.

He who hears the bird hears no more;  
He who hears the bird suffers the worst;  
He doesn't want to see tomorrow's sun.

Every midnight the bird takes a rest  
On Death's fingers. Death gently strokes  
The bird and speaks to him:

"Fly, my little bird, fly, my little bird!"

And again he flies, singing over the world.

*Text: Christian Morgenstern (1871–1914)*

Publisher: Universal Edition A.G., Wien

Recordings: Korundi House of Culture, Rovaniemi, Finland, January 23–24, 2015

Executive Producer: Reijo Kiilunen

Recording Producer: Preben Iwan

Editing, mix and mastering: Preben Iwan

© & © 2016 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila

Cover painting: Vittorio Zecchin (1878–1947): Mystic Meeting, 1914 (Bridgeman Images)

Photos: Marco Borggreve (John Storgårds), Marcus Boman (Jenny Carlstedt)

Photo of Zemlinsky: Alexander Zemlinsky in 1907

Design: Santi Tanalgo

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

JOHN STORGÅRDS

