



TCHAIKOVSKY

SYMPHONY 5 · SWAN LAKE SUITE

ARCTIC PHILHARMONIC ORCHESTRA CHRISTIAN LINDBERG



SUPER AUDIO CD

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH (1840–93)

| | | |
|-----------------------------------|--|-------|
| | SYMPHONY No. 5 IN E MINOR, Op. 64 (1888) | 44'01 |
| [1] | I. <i>Andante – Allegro con anima</i> | 13'10 |
| [2] | II. <i>Andante cantabile, con alcuna licenza</i> | 12'16 |
| [3] | III. <i>Valse. Allegro moderato</i> | 6'02 |
| [4] | IV. Finale. <i>Andante maestoso – Allegro vivace</i> | 12'16 |
| SUITE FROM THE BALLET ‘SWAN LAKE’ | | 25'57 |
| [5] | Scène [Act II, No. 10 from the ballet] | 2'54 |
| [6] | Valse [Act I, No. 2] | 7'08 |
| [7] | Danse des cygnes [Act III, No. 13, Var. I] | 1'38 |
| [8] | Scène [Act II, No. 13, Var. V] MIKHAIL SIMONYAN <i>violin solo</i> | 6'28 |
| [9] | Csárdás: Danse hongroise [Act III, No. 20] | 3'03 |
| [10] | Scène [Act IV, No. 28 and part of No. 29] | 4'35 |

TT: 70'48

ARCTIC PHILHARMONIC ORCHESTRA
(NORDNORSK SYMFONIORKESTER)

CHRISTIAN LINDBERG *conductor*

Tchaikovsky's Fifth Symphony was the first symphony I ever heard when I was ten years old and it has been my favourite symphony ever since. It was the first symphony I ever played with an orchestra (at the age of 19 with the Swedish Radio Symphony Orchestra under Yevgeny Svetlanov), and in 2010, when I was invited by Valery Gergiev to perform it at the Mariinsky Theatre in St Petersburg, the city where it was premièred in 1888, it felt almost as if 'fate' had put me in contact with the work. It, therefore, felt completely natural for me, together with my good friends at the Arctic Philharmonic Orchestra, to choose it for my first recording of a major work from the core orchestral repertoire. I hope you will enjoy listening to it as much as I enjoyed recording it!

Christian Lindberg

Tchaikovsky never thought of his symphonies in terms of abstract musical structures. Defending the Fourth in a letter to his favourite pupil Sergei Taneyev, he wrote: 'I should be sorry if symphonies that mean nothing should flow from my pen, consisting solely of a progression of harmonies, rhythms and modulations'. He went on to call the genre 'the most purely lyrical of musical forms. Shouldn't a symphony reveal those wordless urges that hide in the heart, asking earnestly for expression?' That is a very Romantic, nineteenth-century point of view, just what we'd expect from so volatile and emotional a composer. What it doesn't reflect is the intellectual effort he devoted to each of his six symphonies. He hated theorising, particularly in public, and distrusted verbal explanations, but the fact remains that in order to express those 'wordless urges', he gave a lot of thought to the 'harmonies, rhythms and modulations' which are essential to large-scale form and structure.

The Fourth Symphony came at a time of emotional crisis, and showed an almost desperately willed progress from interior to exterior, from the self-obsessed

first movement, through images of the past, to a sense of community with the outer world in the finale. Composed ten years later, the **Fifth Symphony** is more self-contained, more balanced emotionally, and more consciously related to Western symphonic traditions. This no doubt reflects a greater degree of control in Tchaikovsky's personal life and a broadening of his public career. He had recently undertaken an international tour conducting his own music (previously he had been too shy to develop this talent). He responded enthusiastically to new impressions and artistic stimuli, and meeting such figures as Brahms and Grieg must have made him think deeply about his own relationship to Western styles. In Hamburg he was approached by an elderly musician called Theodor Avé-Lallement who, as Tchaikovsky recounted with a mixture of affection and amusement, frankly confessed that he didn't like his music, and 'exhorted me almost tearfully to leave Russia and settle permanently in Germany, where classical traditions... would free me from my shortcomings'.

Such a move would have been unthinkable. Tchaikovsky always felt himself intensely Russian and was often very homesick when abroad; but it was, surprisingly, to the ancient Avé-Lallement that he dedicated his next symphony. On his return to Russia he sketched it quickly in May-June 1888, completing the final score in October. The Fifth Symphony displays everything that listeners to his music have always prized: there is the clarity of the ideas, a sensuous feeling for orchestral sound, and an unmistakable directness of effect. Although there is little sign of the traditional German fondness for close motivic relationships, the clinging melancholy and nostalgia that is so much a part of Tchaikovsky's character is set within an intentionally classical structure that balances inward melancholy against outward-looking strength.

Tchaikovsky conducted the first performance on 17th November 1888 in St Petersburg. As with most of his new works, musicians and the general public were very enthusiastic, the press less so. 'Let them hiss, as long as they're inter-

ested' was the composer's sensible attitude. After conducting further performances in Russia, Tchaikovsky then introduced the new symphony to Germany.

Arriving in Hamburg on 11th March 1889 he found the next room in his hotel occupied by Brahms, whom he had first met the previous year. Brahms had prolonged his stay to hear the rehearsal of Tchaikovsky's symphony, and 'was very kind. We had lunch together after the rehearsal, and quite a few drinks. He is very sympathetic and I like his honesty and open-mindedness. Neither he nor the players liked the Finale, which I also think rather horrible.' A few days later, though, Tchaikovsky wrote to his brother: 'The players by degrees came to appreciate the symphony more and more, and at the last rehearsal gave me an ovation. The concert was also a success. Best of all – I have stopped disliking the symphony. I love it again.' What we don't know, unfortunately, is the dedicatee's opinion of it: old Avé-Lallémand was too ill to come to the concert.

The overall mood of each of Tchaikovsky's symphonies is established immediately at the beginning. Here the low clarinet and strings present a motto theme that recurs throughout the symphony. Among Tchaikovsky's sketches there is a scribbled note that gives some idea of what was in his mind: 'Introduction. Complete submission before Fate – or (what is the same thing) the inscrutable design of Providence. *Allegro*: 1. Murmurs, doubts, laments... 2. Shall I cast myself into the embrace of faith?' The music tells us that Tchaikovsky's idea of Fate is no longer the grim power that dominates the Fourth Symphony ('the fatal force which prevents our hopes of happiness from being realised, and which watches jealously to see that our bliss and happiness are never complete and unclouded'); the tortured composer of the Fourth Symphony now seems to see Fate as something more positive, holding the possibility also of happiness. A further clue is that the motto theme may well be a deliberate reference to the trio in Act I of Glinka's opera *A Life for the Tsar*, at the words 'do not give way to sorrow'.

The central movements both relate to the varying moods of the first. The horn

theme of the slow movement, after the sombre slow introductory string chords, is obviously a love song, and highlights Tchaikovsky's outstanding sense of orchestral colour. The appearances of the motto theme are ominous, perhaps an expression of the composer's own thwarted search for love. The third movement is a waltz, subtly referring back to a passage in the first movement and reminding us that Tchaikovsky's next major work would be his ballet *The Sleeping Beauty*, with its inexhaustible wealth of dance movements.

The first three movements all open quietly; the waltz is the first to end loudly, after a subdued appearance of the motto theme. This theme, now firm and confident in the major mode, provides the long introduction to the finale. The main body of the movement is a vigorous, at times hectic Russian dance full of rough high spirits. The motto theme is eventually absorbed into its course, and dominates the coda, where it becomes exultant – or rather, shows a desire to be exultant. Should we really trust Tchaikovsky in this mood, or are we left with the feeling that he is aspiring to something that will always be beyond his reach?

Ballet and symphony require very different approaches. It was while he was completing the Third Symphony in 1875 that Tchaikovsky began *Swan Lake*, the first of his three ballets. As he explained to Rimsky-Korsakov after sketching two acts, 'I have begun this labour partly for the money and partly because I have long wanted to try my hand at this kind of music'. Nineteenth-century ballet was above all a decorative spectacle, and the music generally a poor affair. The composer's contribution was entirely conditioned by the wishes of dancers and choreographers who simply wanted a series of numbers to provide a rhythmic and melodic background to the dance, but demanded little more. Larger theatres often employed staff composers who could turn out such undistinguished music to order, and who are (or ought to be) entirely forgotten. One can imagine Tchaikovsky taking pleasure in fulfilling exactly what was required of him, while knowing how far better he could do the job than anyone else.

The first staging of *Swan Lake* at the Bolshoi Theatre in Moscow in 1877 made little impression, and all accounts suggest that it was ill prepared and presented. Tchaikovsky himself considered devising a suite from the ballet in 1882, but nothing came of the idea and its great popularity dates only from after his death, when in 1895 it was produced at the Mariinsky in St Petersburg with choreography by Marius Petipa. Whoever compiled the present suite, issued by Tchaikovsky's publisher Jurgenson in 1900, made a good selection from the full ballet, which lasts well over two hours. Although the sequence of movements can give no idea of the overall dramatic shape, it provides a faithful reflection of the atmosphere, colour, melody and, above all, rhythmic invention that made Tchaikovsky such a master of music for the dance.

© Andrew Huth 2013

Based well north of the Arctic Circle, the **Arctic Philharmonic Orchestra** (Nordnorsk Symfoniorkester) is the world's northernmost orchestra, as well as one of the youngest. Since its foundation in 2009, the orchestra has become one of the largest and most active cultural institutions in northern Norway, where it has given numerous concerts. The Arctic Philharmonic Orchestra has also made its presence felt internationally: in 2010 the orchestra, with its principal conductor Christian Lindberg, gave an acclaimed performance of Tchaikovsky's *Symphony No. 5* at the concert hall of the Mariinsky Theatre in St Petersburg, followed by a tour of China playing to full houses. The following year saw a recording of orchestral works by Ole Olsen, a contemporary of Edvard Grieg, released to considerable international acclaim [BIS-1968].

The orchestra has performed with soloists including Martin Fröst, Marianne Beate Kielland, Ole Edvard Antonsen, Øystein Baadsvik, Mikhail Simonyan, Eldbjørg Hemsing, Christian Ihle Hadland and Barbara Hendricks, and has com-

missioned works from composers such as Jon Øivind Ness, Torstein Aagaard-Nilsen, Jan Sandström, Arnt Håkon Ånesen, Jørgen Karlstrøm and Christian Lindberg. The Arctic Philharmonic Orchestra also performs opera productions and appears in chamber ensemble formations under the name of Tromsø Chamber Orchestra and Bodø Sinfonietta.

For further information, please visit www.noso.no/en

Alongside his activities as a soloist and composer, **Christian Lindberg** is the principal conductor and artistic advisor of the Arctic Philharmonic Orchestra. Besides guest-conducting orchestras such as the Rotterdam Philharmonic Orchestra, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, Swedish Radio Symphony Orchestra, Stuttgart Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and Simón Bolívar Symphony Orchestra, Lindberg has also held the posts of principal conductor with the Swedish Wind Ensemble (2005–12) and the Nordic Chamber Orchestra. Recent highlights include conducting the Royal Flemish Philharmonic (deFilharmonie) in a programme with music by Wilhelm Stenhammar, in concerts and subsequent recording sessions.

Previous recordings with Christian Lindberg conducting the Nordic Chamber Orchestra, Swedish Wind Ensemble and Arctic Philharmonic Orchestra have received outstanding reviews and international awards. This also applies to the first instalments in Lindberg's ongoing completion of BIS Records' series of the symphonies by Allan Pettersson with the Norrköping Symphony Orchestra, for instance in *Gramophone*, whose reviewer remarked that Lindberg's 'affinity with Pettersson's idiom is manifest with each succeeding recording'.

Tschaikowskys Fünfte Symphonie war die erste Symphonie, die ich je gehört habe (ich war zehn Jahre alt), und sie ist seither meine Lieblings-symphonie. Sie war die erste Symphonie, die ich mit einem Orchester spielte (ich war 19 Jahre alt und spielte im Schwedischen Rundfunk-Symphonie-orchester unter Jewgeni Swetlanow), und als Valery Gergiev mich 2010 einlud, sie am Mariinsky-Theater in St. Petersburg aufzuführen – der Stadt, in der sie 1888 uraufgeführt worden war –, schien es beinahe, als habe das „Schicksal“ mich mit diesem Werk verbunden. Es war mir und meinen guten Freunden vom Arctic Philharmonic Orchestra daher vollkommen klar, für meine erste Aufnahme eines großen Werks des orchestralen Kernrepertoires Tschaikowskys Fünfte auszuwählen. Ich hoffe, Sie hören die CD mit dem gleichen Genuss, den ich bei ihrer Einspielung hatte!

Christian Lindberg

Tschaikovsky verstand seine Symphonien nie als abstrakte musikalische Formen. In einem Brief an seinen Lieblingsschüler Sergei Tanejew verteidigte er die Symphonie Nr. 4 folgendermaßen: „Ich würde es bedauern, flössen bedeutungslose Symphonien aus meiner Feder, die ausschließlich aus einer Folge von Harmonien, Rhythmen und Modulationen bestünden“. Und weiter nannte er die Gattung „die im reinsten Sinne lyrische unter den musikalischen Formen. Sollte eine Symphonie nicht jene wortlosen Sehnsüchte offenbaren, die im Herz verborgen sind und nach Ausdruck verlangen?“ Das ist eine sehr romantische, für das 19. Jahrhundert charakteristische Sichtweise, genau das, was wir von einem so launenhaften und emotionalen Komponisten erwarten würden. Was unerwähnt bleibt, ist die intellektuelle Anstrengung, die er jeder seiner sechs Symphonien widmete. Er hasste das Theoretisieren – zumal das öffentliche – und misstraute verbalen Erklärungen, doch ändert das nichts daran,

dass er, um die „wortlosen Sehnsüchte“ auszudrücken, eine Menge Gedanken auf die „Harmonien, Rhythmen und Modulationen“ verwendete, die für großformatige Formen und Strukturen wesentlich sind.

Die Symphonie Nr. 4 entstand in einer emotionalen Krisenzeit und zeigte eine fast verzweifelte Bemühung um das Fortschreiten von innen nach außen – von der Selbstbezogenheit des ersten Satzes über Bilder der Vergangenheit bis hin zu einem Gefühl der Verbundenheit mit der Außenwelt im Finale. Zehn Jahre später komponiert, ist die **Fünfte Symphonie** in sich geschlossener, emotional ausgewogener und bewusster auf die symphonischen Traditionen des Westens bezogen. Dies spiegelt zweifellos ein höheres Maß an Ordnung in Tschaikowskys Privatleben sowie seine öffentlichen Erfolge wider. Unlängst hatte er auf einer internationalen Tournee eigene Werke dirigiert (früher war er zu schüchtern gewesen, dieses Talent zu entwickeln). Er reagierte begeistert auf neue Eindrücke und künstlerische Anregungen, und die Begegnung mit Persönlichkeiten wie Brahms und Grieg hat ihn sicher tief über seine eigene Beziehung zur westlichen Musik nachdenken lassen. In Hamburg kam ein älterer Musiker namens Theodor Avé-Lallmant auf ihn zu, um ihm – wie Tschaikowsky mit einer Mischung aus Zuneigung und Belustigung berichtet – offen zu gestehen, dass er seine Musik nicht möchte und ihn „fast unter Tränen zu ermahnen, Russland zu verlassen und sich dauerhaft in Deutschland niederzulassen, wo die klassische Tradition ... mich von meinen Unzulänglichkeiten befreien würde.“

Ein solcher Schritt wäre undenkbar gewesen. Tschaikowsky verstand sich immer emphatisch als Russe und empfand im Ausland oft großes Heimweh – gleichwohl widmete er seine nächste Symphonie überraschend keinem anderen als dem alten Avé-Lallmant. Er skizzierte sie nach seiner Heimkehr nach Russland innerhalb kurzer Zeit im Mai/Juni 1888; im Oktober stellte er die Partitur fertig. Die Fünfte Symphonie hat alles, was Hörer an seiner Musik schon immer schätzten: die Klarheit der Gedanken, das sinnliche Gespür für den Orchester-

klang und die unverwechselbare Direktheit der Wirkung. Wenngleich sich kaum Spuren der traditionellen deutschen Vorliebe für enge motivische Beziehungen finden, sind die Melancholie und Nostalgie, die so sehr Teil von Tschaikowskys Charakter sind, in einer bewusst klassischen Struktur verankert, in der sich introvertierte Melancholie und extrovertierte Kraft die Waage halten.

Tschaikowsky dirigierte die Uraufführung am 17. November 1888 in St. Petersburg. Wie fast immer bei seinen neuen Werken, reagierten Musiker und Öffentlichkeit weitaus begeisterter als die Presse. „Lasst sie zischen, solange sie Interesse zeigen“, war die verständige Einschätzung des Komponisten. Nach weiteren Aufführungen in Russland stellte Tschaikowsky die neue Symphonie in Deutschland vor.

Als er am 11. März 1889 in Hamburg eintraf, entdeckte er, dass das Hotelzimmer neben dem seinen von Brahms bewohnt wurde, den er erst im Vorjahr persönlich kennengelernt hatte. Brahms hatte seinen Aufenthalt verlängert, um die Probe von Tschaikowskys Symphonie zu hören, und „war sehr nett. Nach der Probe aßen wir gemeinsam zu Mittag, und tranken einiges. Er ist sehr sympathisch und ich mag seine Ehrlichkeit und Offenheit. Weder er noch die Spieler mochten das Finale, das auch ich ziemlich schrecklich finde.“ Ein paar Tage später freilich schrieb Tschaikowsky seinem Bruder: „Die Musiker lernten die Symphonie allmählich schätzen und bereiteten mir bei der Generalprobe eine Ovation. Das Konzert war ebenfalls ein Erfolg. Und das Beste: Ich habe aufgehört, die Symphonie nicht zu mögen. Ich liebe sie wieder.“ Die Meinung des Widmungsträgers kennen wir leider nicht: Der alte Avé-Lallement war zu krank, um das Konzert zu besuchen.

Die Grundstimmung einer jeden Symphonie Tschaikowskys wird gleich zu Beginn etabliert. Hier stellen die tiefe Klarinette und die Streicher ein Motto-Thema vor, das im Verlauf der gesamten Symphonie wiederkehrt. Unter Tschaikowskys Skizzen findet sich eine hingekritzelte Bemerkung, die eine gewisse

Vorstellung von dem gibt, was in seinem Kopf vorging: „Einleitung. Vollständige Unterwerfung unter das Schicksal – oder (was dasselbe ist) den unergründlichen Plan der Vorsehung. *Allegro*: 1. Murmeln, Zweifel, Klagen … 2. Soll ich mich dem Glauben in die Arme werfen?“ Die Musik lehrt uns, dass Tschaikowskys Schicksalsbegriff nichts mehr mit jener düsteren Macht zu tun hat, die die Vierte Symphonie beherrscht („die unheilvolle Kraft, die unsere Hoffnungen von Glück vereitelt und die eifersüchtig darüber wacht, dass unsere Glückseligkeit nie vollständig und ungetrübt ist“); der gequälte Komponist der Vierten Symphonie scheint das Schicksal nun als etwas Positiveres zu sehen, das auch die Möglichkeit des Glücks bereithält. Ein weiteres Indiz dafür ist, dass das Motto-Thema auch eine bewusste Bezugnahme auf das Trio im 1. Akt von Glinkas Oper *Ein Leben für den Zaren* ist – zu den Worten „überlass dich nicht dem Kummer“.

Die Binnensätze beziehen sich auf die unterschiedlichen Stimmungen des ersten Satzes. Das Hornthema des langsamens Satzes, das auf die düsteren Streicherakkorde der langsamens Einleitung folgt, ist offenkundig ein Liebeslied, das Tschaikowskys herausragende Kenntnis der orchestralen Farbenpalette unterstreicht. Die Auftritte des Motto-Themas sind beunruhigend; vielleicht bringen sie des Komponisten eigene, vergebliche Liebessehnsucht zum Ausdruck. Der dritte Satz ist ein Walzer, der subtil auf eine Passage im ersten Satz verweist und uns daran erinnert, dass Tschaikowskys nächstes großes Werk sein Ballett *Dornröschen* sein wird – mit einer schier unerschöpflichen Fülle an Tänzen.

Die ersten drei Sätze beginnen allesamt leise; der Walzer ist der erste, der, nach einem verhaltenen Auftritt des Motto-Themas, laut endet. Dieses Thema, jetzt fest und zuversichtlich in Dur, liefert die lange Einleitung in das Finale. Der Hauptteil des Satzes ist ein kraftvoller, manchmal hektischer russischer Tanz in rauer Hochstimmung. Das Motto-Thema wird im weiteren Verlauf integriert und dominiert die Coda, wo es zu jubeln beginnt – oder, besser gesagt: sich nach Jubel sehnt. Sollen wir Tschaikowsky in dieser Stimmung wirklich trauen, oder

bleiben wir mit dem Gefühl zurück, dass er etwas anstrebt, das immer außerhalb seiner Reichweite sein wird?

Ballett und Symphonie verlangen sehr unterschiedliche Herangehensweisen. Als er 1875 *Schwanensee* begann – das erste seiner drei Ballette –, war er gerade dabei, seine Symphonie Nr. 3 fertigzustellen. Rimsky-Korsakow erklärte er nach der Skizzierung zweier Akte: „Ich habe diese Arbeit teils wegen des Geldes begonnen und teils, weil ich mich schon lange an dieser Art von Musik versuchen wollte.“ Das Ballett des 19. Jahrhunderts war vor allem ein dekoratives Spektakel; um die Musik war es im Allgemeinen schlecht bestellt. Der Beitrag des Komponisten wurde vollständig von den Wünschen der Tänzer und Choreografen bestimmt, die einfach eine Nummernfolge brauchten, die dem Tanz wenig mehr als einen rhythmischen und melodischen Hintergrund bieten sollte. Größere Theater beschäftigten oft fest angestellte Komponisten, die derlei Musik auf Anfrage produzierten und heute vollkommen vergessen sind (oder sein sollten). Man kann sich vorstellen, mit welchem Entzücken Tschaikowsky genau das ab lieferte, was von ihm verlangt wurde, und dabei wusste, wie viel besser als irgendein anderer er diesen Job erledigen konnte.

Die Premiere von *Schwanensee* 1877 am Bolschoi-Theater in Moskau hinterließ keinen besonderen Eindruck, und alle Berichte legen die Annahme nahe, dass sie schlecht vorbereitet und umgesetzt war. 1882 plante Tschaikowsky, aus dem Ballett eine Suite zusammenzustellen, aber daraus wurde nichts; die große Beliebtheit röhrt erst aus der Zeit nach seinem Tod her, als es 1895 am Mariinski-Theater in St. Petersburg in einer Choreografie von Marius Petipa produziert wurde. Wer immer die vorliegende, von Tschaikowskys Verleger Jurgenson im Jahr 1900 herausgegebene Suite zusammengestellt hat, hat eine gute Auswahl aus dem über zweistündigen Ballett getroffen. Obwohl die Abfolge der Sätze keinen Eindruck von der dramatischen Gesamtform liefern kann, bietet sie ein getreues Abbild der Atmosphäre, Farbe, Melodik und, vor allem, rhythmischen Erfin-

dungskraft, die Tschaikowsky zu einem Meister der Musik für den Tanz gemacht haben.

© Andrew Huth 2013

Ein gutes Stück nördlich des Polarkreises beheimatet, ist das **Arctic Philharmonic Orchestra** (Nordnorsk Symfoniorkester) das nördlichste Orchester der Welt überhaupt – und eines der jüngsten. Seit seiner Gründung im Jahr 2009 hat sich das Orchester zu einer der größten und aktivsten Kultureinrichtungen im Norden Norwegens entwickelt, wo es zahlreiche Konzerte gegeben hat. Das Arctic Philharmonic Orchestra hat seine Präsenz auch international unterstrichen: Im Jahr 2010 gab das Orchester mit seinem Chefdirigenten Christian Lindberg eine gefeierte Aufführung von Tschaikowskys Symphonie Nr. 5 im Konzertsaal des Mariinski-Theaters in St. Petersburg, woran sich eine China-Tournee vor vollen Häusern anschloss. Im Jahr darauf folgte eine Einspielung der Orchesterwerke von Ole Olsen [BIS-1968], einem Zeitgenossen Edvard Griegs, die große internationale Anerkennung fand.

Das Orchester hat mit Solisten wie Martin Fröst, Marianne Beate Kielland, Ole Edvard Antonsen, Øystein Baadsvik, Mikhail Simonyan, Eldbjørg Hemsing, Christian Ihle Hadland und Barbara Hendricks konzertiert und Aufträge an Komponisten wie Jon Øivind Ness, Torstein Aagaard-Nilsen, Jan Sandström, Arnt Håkon Ånesen, Jørgen Karlstrøm und Christian Lindberg vergeben. Darüber hinaus wirkt das Arctic Philharmonic Orchestra an Opernproduktionen mit und hat aus seinen Reihen verschiedene Kammerensembles gebildet (Tromsø Chamber Orchestra, Bodø Sinfonietta).

Weitere Informationen finden Sie auf www.noso.no/en

Neben seiner Tätigkeit als Solist und Komponist ist **Christian Lindberg** Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Arctic Philharmonic Orchestra. Er hat Orchester wie das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, das Schwedische Rundfunk-Symphonieorchester, das Radio-Symphonieorchester Stuttgart, das Dänische Nationalorchester, das Helsinki Philharmonic Orchestra, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und das Simón Bolívar Symphony Orchestra dirigiert und war Chefdirigent des Swedish Wind Ensemble (2005–12) und des Nordic Chamber Orchestra. Zu den aktuellen Highlights gehört ein Programm mit Werken Wilhelm Stenhammars, das er mit der Königlich Flämischen Philharmonie (deFilharmonie) in Konzerten präsentierte und anschließend einspielte.

Die Aufnahmen mit Christian Lindberg als Dirigent des Nordic Chamber Orchestra, des Swedish Wind Ensemble und des Arctic Philharmonic Orchestra haben hervorragende Kritiken und internationale Auszeichnungen erhalten. Dies gilt auch für die ersten Folgen von Lindbergs Komplettierung der Gesamteinspielung von Allan Petterssons Symphonien mit dem Norrköping Symphony Orchestra bei BIS Records; die Zeitschrift *Gramophone* etwa schrieb, dass Lindbergs „Affinität zu Petterssons Idiom sich in jeder neuen Einspielung manifestiert“.

La première symphonie que j'aie entendue est la Cinquième symphonie de Tchaïkovski et j'avais dix ans ; elle est toujours restée ma préférée. C'est aussi la première symphonie que j'aie jouée avec orchestre (à l'âge de 19 ans avec l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise dirigé par Yevgeny Svetlanov) et, en 2010, quand je fus invité au Théâtre Mariinsky à St-Petersbourg, la ville de sa création en 1888, il me sembla que le « destin » m'avait mis en contact avec l'œuvre. Il me fut alors tout à fait naturel de la choisir pour mon premier enregistrement d'une composition aussi importante du répertoire orchestral et ce, avec mes amis de l'Orchestre Philharmonique Arctique. J'espère que vous aurez autant d'agrément à écouter la symphonie que j'en ai eu à l'enregistrer !

Christian Lindberg

Tchaïkovski n'a jamais pensé à ses symphonies en termes de structures musicales abstraites. Défendant la Quatrième, il écrivit dans une lettre à son élève préféré Sergheï Taneyev : « Je regretterais que des symphonies qui ne veulent rien dire coulent de ma plume, consistant seulement en progressions d'harmonies, de rythmes et de modulations. » Il poursuivit en appelant le genre « la plus purement lyrique des formes musicales. Une symphonie ne devrait-elle pas révéler ces besoins sans paroles cachés dans le cœur, cherchant avidement à s'exprimer ? » Voilà un point de vue très romantique du 19^e siècle, juste ce qu'on attend d'un compositeur aussi éphémère et émotionnel. Mais il ne reflète pas l'effort intellectuel qu'il consacra à chacune de ses six symphonies. Il détestait théoriser, surtout en public, et il se méfiait des explications verbales mais il n'en reste pas moins que pour exprimer ces « besoins sans paroles », il eut abondamment recours aux « harmonies, rythmes et modulations » qui sont essentiels aux grandes formes et structures.

La Quatrième symphonie survint à un moment de crise émotionnelle et montra

un progrès presque désespérément voulu de l'intérieur à l'extérieur, du premier mouvement obsédé de lui-même, en passant par des images du passé, jusqu'à un sens de communauté avec le monde extérieur dans le finale. Composée dix ans plus tard, la **Cinquième symphonie** est plus réservée, aux émotions plus équilibrées et toujours reliée aux traditions symphoniques occidentales. Ceci reflète certainement un contrôle plus élevé dans la vie personnelle de Tchaïkovski et une amplification de sa carrière publique. Il venait de s'engager dans une tournée internationale pour diriger sa propre musique (il avait été trop timide auparavant pour développer ce talent). Il répondit avec enthousiasme à de nouvelles impressions et stimuli artistiques et la rencontre de personnalités comme Brahms et Grieg a dû le porter à de profondes réflexions sur sa propre relation avec les styles occidentaux. A Hambourg, un musicien d'un certain âge appelé Theodor Avé-Lallemant fit la connaissance de Tchaïkovski ; ce dernier raconte avec un mélange d'affection et d'amusement que le monsieur admit franchement « qu'il m'aimait pas ma musique et qu'il m'exhorta presque les larmes aux yeux de quitter la Russie et de m'établir en permanence en Allemagne où les traditions classiques... me libéreraient de mes lacunes. »

Un tel déménagement aurait été impensable. Tchaïkovski s'est toujours senti intensivement russe et, à l'étranger, il souffrait du mal du pays ; chose surprenante pourtant, il dédia au vieux Avé-Lallemant sa symphonie suivante. A son retour en Russie, il l'esquissa rapidement en mai-juin 1888, terminant la partition finale en octobre. La Cinquième symphonie fait montre de tout à quoi les auditeurs de sa musique ont toujours attaché du prix : la clarté des idées, une affinité sensuelle pour la sonorité orchestrale et un impact absolument direct. Quoiqu'il s'y trouve peu de signes du penchant allemand traditionnel pour les relations motiviques étroites, les résonances de la mélancolie et de la nostalgie qui sont si essentielles au caractère de Tchaïkovski font partie d'une structure classique intentionnelle qui équilibre la mélancolie intérieure et la force extérieure.

Tchaïkovski dirigea la création le 17 novembre 1888 à St-Petersbourg. Comme pour la plupart de ses œuvres, les musiciens et le grand public montrèrent beaucoup plus d'enthousiasme que la presse. « Ils peuvent bien siffler, tant qu'ils sont intéressés » résume le compositeur à l'attitude raisonnable. Après en avoir dirigé d'autres exécutions en Russie, Tchaïkovski introduisit la nouvelle symphonie en Allemagne.

Arrivé à son hôtel à Hambourg le 11 mars 1889, il trouva la chambre voisine occupée par Brahms qu'il avait rencontré pour la première fois l'année précédente. Brahms avait prolongé son séjour pour entendre la répétition de la symphonie de Tchaïkovski et il « a été très gentil. Nous avons pris le lunch ensemble après la répétition et plusieurs verres. Il est très sympathique et j'aime son honnêteté et sa largesse d'esprit. Ni lui ni les musiciens n'ont aimé le Finale que je trouve aussi assez horrible. » Quelques jours plus tard cependant, Tchaïkovski écrit à son frère : « Les musiciens vinrent graduellement à apprécier de plus en plus la symphonie et ils me donnèrent une ovation à la générale. Le concert fut aussi un succès. Le meilleur – j'ai fini de ne pas aimer la symphonie. Elle me plaît de nouveau. » Nous ignorons cependant l'opinion de son dédicataire : le vieux Avé-Lallement était trop malade pour assister au concert.

L'atmosphère générale de chacune des symphonies de Tchaïkovski est établie immédiatement au départ. Ici, le chalumeau de la clarinette et les cordes présentent un thème qui revient tout au long de la symphonie. Parmi les ébauches de Tchaïkovski se trouve une note griffonnée qui donne une idée de ce qu'il avait en tête : « Introduction. Soumission complète avant le Destin – ou (ce qui est la même chose) le dessein insondable de la Providence. *Allegro* : 1. Murmures, doutes, lamentations... 2. Vais-je me jeter dans les bras de la foi ? » La musique nous dit que l'idée de Tchaïkovski du Destin n'est plus le pouvoir sinistre qui domine la Quatrième symphonie (« la force fatale qui empêche nos espoirs de bonheur de se réaliser et qui surveille la jalouse pour voir que notre béatitude et notre bonheur

ne sont jamais complets et sans nuage»); le compositeur torturé de la Quatrième symphonie semble voir maintenant le Destin comme quelque chose de plus positif, gardant la possibilité même du bonheur. Un autre indice est que le thème pourrait bien être une référence volontaire au trio du premier acte de l'opéra de Glinka *Une Vie pour le Tsar*, aux paroles «ne pas se livrer à l'affliction».

Les mouvements centraux se rapportent aux diverses atmosphères du premier. Le thème au cor du mouvement lent, après l'introduction lente et sombre d'accords aux cordes, est clairement une chanson d'amour et souligne le sens extraordinaire de Tchaïkovski pour la couleur orchestrale. Les apparitions du thème du Destin sont de mauvais augure, peut-être une expression de la recherche d'amour contre-carrée du compositeur. Le troisième mouvement est une valse, renvoyant subtilement au premier mouvement et nous rappelant que l'œuvre majeure suivante de Tchaïkovski devait être son ballet *La Belle au bois dormant* avec sa richesse inépuisable de mouvements de danse.

Les trois premiers mouvements s'ouvrent tous dans le calme ; la valse est le premier à se terminer bruyamment après une apparition tamisée du thème du Destin. Maintenant ferme et confiant dans le mode majeur, ce thème fournit la longue introduction au finale. La partie principale du mouvement est une danse russe énergique, parfois trépidante, remplie de bonne humeur paysanne. Le thème du Destin vient à être absorbé en cours de route mais il domine la coda où il devient exultant – ou plutôt, montre un désir de l'être. Pouvons-nous vraiment nous fier à Tchaïkovski dans cette humeur ou restons-nous avec l'impression qu'il aspire à quelque chose qui restera toujours hors de sa portée ?

Ballet et symphonie exigent des approches bien différentes. C'est en terminant la Troisième symphonie en 1875 que Tchaïkovski commença *Le Lac des cygnes*, le premier de ses trois ballets. Après en avoir esquissé deux actes, il expliqua à Rimsky-Korsakov : «J'ai commencé ce travail en partie pour l'argent et en partie parce que j'ai longtemps voulu me faire la main à ce genre de musique.» Le ballet

au 19^e siècle était par-dessus tout un spectacle décoratif et la musique était généralement médiocre. La contribution du compositeur fut entièrement conditionnée par les désirs des danseurs et des chorégraphes qui voulaient tout simplement une série de numéros qui fourniraient un fond rythmique et mélodique à la danse et demandaient presque rien de plus. Des théâtres un peu plus volumineux employaient souvent des compositeurs rattachés à la maison et qui pouvaient produire une musique aussi ordinaire sur commande et qui sont (ou devraient) être tombés dans l'oubli. On peut imaginer Tchaïkovski prenant plaisir à fournir exactement ce qu'on lui demandait tout en sachant qu'il pouvait faire un bien meilleur travail que quiconque d'autre.

La première représentation du *Lac des cygnes* au Théâtre du Bolshoï à Moscou en 1877 ne fit pas grand bruit et toutes les critiques suggérèrent qu'elle était mal préparée et mal présentée. En 1882, Tchaïkovski pensa lui-même à concevoir une suite tirée du ballet mais l'idée tourna à rien et sa grande popularité date d'après le décès de Tchaïkovski quand le ballet fut produit au Théâtre Mariinsky à St-Petersbourg dans une chorégraphie de Marius Petipa. Quiconque a compilé la suite actuelle, publiée par Jurgenson, éditeur de Tchaïkovski, a choisi une bonne sélection du ballet qui, en entier, dure plus de deux heures. Quoique la suite des mouvements ne donne pas d'idée de la forme dramatique globale, elle fournit un reflet fidèle de l'atmosphère, couleur, mélodie et, surtout, invention rythmique qui firent de Tchaïkovski un si grand maître de la musique de ballet.

© Andrew Huth 2013

Basé bien au nord du cercle polaire arctique, l'**Orchestre Philharmonique Arctique** (Nordnorsk Symfoniorkester) est l'orchestre le plus au nord du monde ainsi que l'un des plus jeunes. Depuis sa fondation en 2009, la formation est devenue l'une des institutions culturelles les plus actives du nord de la Norvège où elle a donné de nombreux concerts. L'Orchestre Philharmonique Arctique s'est aussi fait connaître sur la scène internationale : dirigé par son chef titulaire Christian Lindberg, l'orchestre a donné en 2010 une exécution acclamée de la Symphonie no 5 de Tchaïkovski à la salle de concert du Théâtre Mariinski à St-Petersbourg, suivie d'une tournée en Chine à guichets fermés. L'année suivante vit la sortie d'un disque d'œuvres pour orchestre d'Ole Olsen, un contemporain d'Edvard Grieg, et l'acclamation internationale fut considérable [BIS-1968].

L'orchestre a joué avec des solistes tels Martin Fröst, Marianne Beate Kiel-land, Ole Edvard Antonsen, Øystein Baadsvik, Mikhail Simonyan, Eldbjørg Hemsing, Christian Ihle Hadland et Barbara Hendricks ; il a commandé des œuvres de Jon Øivind Ness, Torstein Aagaard-Nilsen, Jan Sandström, Arnt Håkon Åne-sen, Jørgen Karlstrøm et Christian Lindberg. L'Orchestre Philharmonique Arctique a aussi joué des opéras et se produit en formations de chambre sous les noms d'Orchestre de Chambre de Tromsø et de Sinfonietta de Bodø.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.noso.no/en

Outre ses activités de soliste et de compositeur, **Christian Lindberg** est principal chef et conseiller artistique de l'Orchestre Philharmonique Arctique. En plus d'être invité à diriger l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre Symphonique Giuseppe Verdi de Milan, l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart, l'Orchestre Symphonique National Danois, l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm et l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar entre autres, Lindberg a occupé les

postes de chef principal du Swedish Wind Ensemble (2005–12) et de l'Orchestre de Chambre Nordique. Des faits saillants récents dans sa carrière incluent la direction de la Philharmonie Flamande Royale (DeFilharmonie) dans un programme de musique de Wilhelm Stenhammar en concerts et en sessions ultérieures d'enregistrement.

Des enregistrements antérieurs avec Christian Lindberg à la tête de l'Orchestre de Chambre Nordique, du Swedish Wind Ensemble et de l'Orchestre Philharmonique Arctique ont reçu des critiques splendides et des prix internationaux. Il en est de même des premières tranches de la série en cours sur BIS Records des symphonies d'Allan Pettersson avec l'Orchestre Symphonique de Norrköping ; le critique de *Gramophone* par exemple écrit que « l'affinité [de Lindberg] avec l'idiome de Pettersson est évidente de disque en disque. »

WITH THE SAME PERFORMERS:



OLE OLSEN (1850–1927)

ORCHESTRAL WORKS

Asgaardsreien, symphonic poem, Op. 10

Trombone Concerto, Op. 48

Symphony No. 1, Op. 5

BIS-1968 SACD

10 klassik-heute.de

'The performances here are excellent – as vivid and vital as the music itself.' *Classics Today.com*

'A richly coloured and supremely agile performance from Christian Lindberg, who also conducts the companion works with considerable conviction.' *International Record Guide*

« L'orchestre philharmonique de l'Arctique est un guide parfait, par la précision de ses solistes et son homogénéité. » *ResMusica.com*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added; a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: January/February 2012 and February 2013 at Harstad Kulturhus, Norway
Producer: Ingo Petry
Sound engineer: Matthias Spitzbarth
Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;
STAX headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit
Post-production: Editing: Elisabeth Kemper
Mixing: Ingo Petry, Matthias Spitzbarth
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2013
Translations: Horst A. Scholz (English); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo of Christian Lindberg: © Mats Bäcker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2018 SACD ® & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

THE ARCTIC PHILHARMONIC ORCHESTRA on SVALBARD

© Yngve Olsen Sæbbe

