

SIBELIUS

**VIOLIN CONCERTO
LEMMINKÄINEN SUITE**

AVA BAHARI
GOTHENBURG SYMPHONY
ORCHESTRA
SANTTU-MATIAS
ROUVALI

α



MENU

- › TRACKLIST
- › ENGLISH
- › FRANÇAIS
- › DEUTSCH



JEAN SIBELIUS (1865-1957)

VIOLIN CONCERTO IN D MINOR, OP.47

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro moderato | 16'29 |
| 2 | II. Adagio di molto | 8'06 |
| 3 | III. Allegro, ma non tanto | 7'44 |

LEMMINKÄINEN SUITE, OP.22

- | | | |
|---|---|-------|
| 4 | I. Lemminkäinen and the Maidens of the Island | 16'01 |
| 5 | II. The Swan of Tuonela | 8'58 |
| 6 | III. Lemminkäinen in Tuonela | 16'39 |
| 7 | IV. Lemminkäinen's Return | 6'44 |

TOTAL TIME: 80'45

AVA BAHARI VIOLIN

SANTTU-MATIAS ROUVALI CONDUCTOR
GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA

SARA TROBÄCK, JUSTYNA JARA, KLARA ALM HELLGREN**, KARIN BERGGREN, MATS ENOKSSON*, NICOLA BORUVKA**, YURY EFIMOV**, HELENA FRANKMAR**, CLARA GARDE, ELLEN HJALMARSON*, BENGT GUSTAFSSON**, ANNIKA HJELM, CECILIA HULTKRANTZ, HELENA KOLLBACK HEUMAN, TOVE LUND**, ANN-CHRISTIN RASCHDORF, PAUL WALTMAN*, HELENA GISSLÉN RONDIN*, ANDREAS ROSLUND, DIETER SCHÖNING*, MERLIJN DE COORDE** VIOLIN I

MARJA ENGSTRÖM INKINEN, TERJE SKOMEDAL, EMIRZETH HENRÍQUEZ, PERNILLA CARLZON LINDH, HANNA ELIASSON, JAN ENGDAHL, PIERRE GUIZ, JENNY JONSSON, JAN LINDAHL**, SAMUEL RUNSTEEN**, ELIN STJÄRNA**, PERNILLE KRISTIANSEN, LOTTE LYBECK*, SAMUEL RUNSTEEN*, PER DROUGGE*, NINA SÖDERBERG**, PAULA HEDVALL**, OSCAR KNUTSSON** VIOLIN II

LARS MÅRTENSSON, HANNE SKJELBRED**, TUULA FLEIVIK NURMO, PER HÖGBERG**, MANON BRIAU, SUSANNE BRUNSTRÖM, KARIN CLAESSON**, NILS EDIN, OSCAR EDIN**, HENRIK EDSTRÖM WIRDEFELDT*, PER HÖGBERG*, DANIEL HANUL LEE, ELLINOR ROSSING, SHIORI INUI*, LEO LÖVSÉN** VIOLA

CLAES GUNNARSSON, JOHAN STERN, JUN SASAKI, PAULA GUSTAFSSON APOLA**, PIA ENBLOM, KARIN KNUTSON, PETRA LUNDIN, OSCAR SOKK KLEVÄNG, ELISABETH NILSSON*, MAJA MOLANDER**, KRISTIAN CHOJECKI** VIOLONCELLO

HANS ADLER, MARKUS LANG**, MARCUS ELLIOTT GAVED, MARKUS LANG*, MARC GRUE, ERIK MOFJELL, IDA ROSTRUP**, JENNY RYDERBERG, LINDSEY ORCUTT DOUBLE BASS

HÅVARD LYSEBO*, LAURA MICHELIN**, TINA LJUNGKVIST, MARJOLEIN VERMEEREN** FLUTE

MÅRTEN LARSSON, CAROLINA GRINNE**, JOEL VAZ OBOE

URBAN CLAESSON, HENRIK NORDQVIST*, RAGNAR ARNBERG** CLARINET

CONSTANTIN GERSTEIN*, IOAN ALEXANDRU CHIRICA**, KAITLYN CAMERON BASSOON

LISA FORD, KRISTINA BORG, DICK GUSTAVSSON, INGRID KORNFÄLT WALLIN, AURORA SAETERHAUG BYE*, LENE AADALEN SKOMEDAL FRENCH HORN

PER IVARSSON, BENGT DANIELSSON*, PAUL SPJUTH**, BJÖRN BJERKNAES-JACOBSEN** TRUMPET

ENDRE RYDLAND VETÅS*, LUKAS FLINK**, ARNO TRI PRAMUDIA, JENS KRISTIAN SØGAARD TROMBONE

JESPER KRAMER-JOHANSEN** TUBA

HANS HERNQVIST, WALTER WITICK**, FREDRIK BJÖRLIN** TIMPANI

ERIK GROENESTEIN-HENDRIKS HARP

* Only in the Violin Concerto ** Only in the Lemminkäinen Suite



STORIES WITHOUT WORDS

BY ANDREW MELLOR

Sibelius came to music via the violin and dreamed of becoming a virtuoso soloist. That his dream would remain unfulfilled haunted the composer for decades. Instead of laying the virtuoso ghost once and for all, Sibelius's failure to pass an audition for the Vienna Philharmonic apparently turned it into an open wound.

Sibelius simply didn't possess the necessary coordination or élan required of a violin soloist, not to mention the temperament (alcohol addiction didn't help). And so his concerto for the instrument was destined to become a surrogate for his lost career. 'He conceived the entire first movement from the point of view of a broken-hearted, thwarted violinist longing for the virtuoso career that would never be', writes the musicologist Glenda Dawn Goss.

Willy Burmester, Concertmaster of the Helsinki Philharmonic Orchestra, persuaded Sibelius to write the piece in the first place, hailing it as 'masterly' when he saw the score. But Sibelius gave the work to another violinist to perform, Victor Nováček. Burmester offered his services after Nováček's première of the work in February 1904, but Sibelius handed the now-revised concerto to someone else again, Karl Haliř. It was Haliř who gave the first performance of the piece in its new form in October 1905 in Berlin (Richard Strauss conducted). Burmester never got to perform the concerto in public.

The revisions are telling. Sibelius's streamlining of the piece shows that he was willing to let argument shape form, one of the most radical features of his oeuvre. Any relationship to the virtuoso tradition was only reinforced by the revision, with the first movement's cadenza rendered more prominent and structurally significant. As Goss has noted, Sibelius had built something entirely modern on foundations laid by Mendelssohn.

Still, in contrast to the Romantic concertos Sibelius revered, the soloist in his own concerto seems less intent on recounting heroic deeds, more a shamanistic figure, channeling eternal stories that might

always have been told. The concerto also demonstrates Sibelius's understanding of violin technique from the inside. The instrument plays relentlessly in the first movement, right from the opening bars that emerge as if from a deep chill. The solo violin frequently develops its own thematic material while orchestral tectonics shift almost imperceptibly underneath.

The stormy secondary idea is based on a theme suggested earlier by the cellos; the whole orchestra launches into it at the movement's most explicit turning point. The soloist ultimately returns to the opening theme, recounting it in forthright octaves as if to announce an early sunset.

At the start of the slow movement, the violin offers a song-like theme against a clear woodland sky before orchestral colours turn dark. From the depths of its bottom string, the violin claws its way tenaciously and 'very slowly' up through cross-rhythms and chords, urging the orchestra into the same sentiments. It is easy to hear this movement as a musical embodiment of *Sisu* – Finland's celebrated and historically evidenced national trait of determination and resolve in the face of adversity. The final movement crowns that victory, launching with thumping timpani and low strings, above which the soloist introduces the skipping idea in another low register.

In the decade before the turn of the twentieth century, Sibelius had yet to prove his creative and cultural worth not just outside Finland, but inside it too. His choral-orchestral work *Kullervo*, using texts from Finland's epic verse collection *The Kalevala*, had been unveiled to general enthusiasm 1892. With the praise and expectation that followed, Sibelius found himself at a crossroads: should he continue to write music that spoke of Finland and Finns in the Finnish language, a gesture of solidarity in defiance of the occupying Russians? Or should he write music of a more international flavour, setting his sights on pan-European artistic significance rather than localized politics?

Sibelius, of course, could do both. A critic on the Swedish-language newspaper *Aftenposten* had pointed the composer in the direction of another tale from *The Kalevala* – the story of the flawed hero Lemminkäinen. Rather than set words to music, a process fraught with political difficulty in a country where three languages jostled for supremacy, Sibelius opted to set the story for orchestra alone.

The decision was partly pragmatic. Sibelius had reams of unused material having abandoned his opera *The Building of the Boat* (another piece based on stories from *The Kalevala*). That project faltered when Sibelius started to believe his material was too un-operatic. How, then, might he re-use that material? He settled on a suite of linked pieces that bore consistent narrative undertones while exploring elements of progressive symphonic design at the same time. The result was the set of four *Lemminkäinen Legends*, first heard together in Helsinki on 13 April 1896.

In *The Kalevala*, Lemminkäinen is a dashing young hero who must cease his gallivanting and undertake three trials to win the hand of the daughter of Dame Louhi: ski down the elk conjured by the evil demon Hiisi; bridle Big Brown, Hiisi's wayward steed; and shoot dead with a single arrow the Swan of Tuonela, who glides on the death-dark river. Modern Finns are used to seeing all three replicated on television in competitive sport and game shows. Originally, the stories would have been recounted by the rune singers in rapid, tripping recitations whose musical content could appear fixed, but mutated tellingly over time.

In 'Lemminkäinen and the Maidens on the Island', Sibelius depicts the youngster's sexual prowess in music that builds to climactic ecstasy. The dark scherzo 'Lemminkäinen in Tuonela' tells of the hero's demise after failing to kill the swan and sinking beneath the waves. 'The Swan of Tuonela' follows; a tightly-coiled depiction of the swan on the river of death and a straight borrowing of the original opera's overture (the swan was common to both stories). In 'Lemminkäinen's Return', the hero has sprung back to life following his mother's stitching together of his dismembered body; a little worn, the hero is ready for a triumphant homecoming.

The inner movements are straightforwardly descriptive. The outer movements, however, are remarkable constructions – bold pre-cursors to the radical innovations in symphonic design that would characterize Sibelius's later orchestral works.

In the opening movement, the composer uses the fixed bass or 'pedal' notes familiar from *Kullervo* and a tripping, ornate theme clearly shaped by the rhythm and syllabic equality of spoken Finnish.

As in a suspended roof, every gesture contributes towards the structural integrity of the whole as a solo cello articulates the structure towards a double climax with utterances not far from the frenzied delivery of the rune singers. The more hard-driven 'Lemminkäinen's Return' generates all its material from a single thematic germ heard right at the start on a bassoon and clarinet. From that, the music proceeds on its own rollicking, defiant and varied journey.

Sibelius's great achievement was his reimagining of the structure and grammar of music along distinctly Finnish lines. Few works offer greater insights into that process than the outer movements of the *Lemminkäinen Legends*, which demonstrate pivotal technical and aesthetic developments. In 1921, the composer told a journalist that the writing of the *Lemminkäinen Legends* was all about pride in Finland: 'what do we have to be ashamed of?'

Andrew Mellor is author of *The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture* (Yale University Press, 2022).

AVA BAHARI VIOLIN

Swedish violinist Ava Bahari is Artist in Residence at Gothenburg Symphony Orchestra from 2024 to 2026. She gave her first solo concert at age eight in the Gothenburg Concert Hall. She studied at the Oslo Music Academy's Young Artist Program under the tutelage of Prof. Terje Moe Hansen and from 2011 to 2015 she continued her studies with Prof. Per Enoksson, previous concertmaster of Gothenburg Symphony Orchestra.

Ava Bahari studied at Bachelor and Master degree level at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin under the guidance of Prof. Kolja Blacher and received her diploma in May 2024. In 2021, she also completed a degree at the Accademia Stauffer in Cremona, Italy. Ava Bahari has received numerous awards including 3rd Prize at the Premio Paganini Competition in Genova, 4th Prize at the Concours international Tibor Varga in Sion in 2021, and 1st Prize at the Aurora Music Competition in Stockholm in 2019.

Bahari has worked with conductors such as Santtu-Matias Rouvali, Pekka Kuusisto and Ryan Bancroft and performed with esteemed orchestras such as the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, Teatro Carlo Felice Genova, Hamburg Symphony Orchestra, Malmö Symphony Orchestra, The Philharmonia Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic and BBC National Orchestra of Wales.

Ava Bahari has also received music and culture scholarships from Sten A Olsson's Foundation for Research and Culture, Royal Society of Science and Knowledge in Gothenburg and the Willinska Foundation. Ava Bahari plays the 1694 Stradivarius Ovcharov on generous loan from Anders Sveaas Almennyttige Fond.

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA

The Gothenburg Symphony was formed in 1905 and consists of 109 musicians. The orchestra's base is Gothenburg Concert Hall at Götaplatsen that has gathered music lovers since 1935. Since the 2019-2020 season, Barbara Hannigan is Principal Guest Conductor. We are also a proud partner of Barbara Hannigan's Equilibrium mentoring program focusing on young singers at the start of their careers. From season 2025-2026 the title Principal Guest Conductor is shared by Pekka Kuusisto. Wilhelm Stenhammar was the orchestra's chief conductor from 1907 to 1922. He gave the orchestra a strong Nordic profile and invited colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to the orchestra. Under the direction of conductor Neeme Järvi from 1982-2004, the orchestra made a series of international tours as well as a hundred disc recordings and established themselves among Europe's leading orchestras. In 1996, the Swedish Riksdag appointed the Gothenburg Symphony as Sweden's National Orchestra. In recent decades, the orchestra has

had prominent chief conductors such as Santtu-Matias Rouvali, Mario Venzago and Gustavo Dudamel, following Kent Nagano and Christopher Eschenbach as Principal Guest Conductors.

Anna-Karin Larsson is CEO and artistic director, Gustavo Dudamel honorary conductor and Neeme Järvi chief conductor emeritus. The orchestra's owner is the Västra Götaland Region. The Gothenburg Symphony works regularly with conductors such as Herbert Blomstedt, Joana Carneiro, Jukka-Pekka Saraste, Christian Zacharias and Anja Bihlmaier.

SANTTU-MATIAS ROUVALI CONDUCTOR

Santtu-Matias Rouvali was Chief Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra in the years 2017-2025. Since 2021, he is Chief Conductor of Philharmonia Orchestra in London and honorary conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra back home in Finland. He collaborates with top-level orchestras and soloists across Europe, including the Münchner Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Orchestre Philharmonique de Radio France, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Royal Concertgebouw Orchestra and Tonhalle-Orchester Zürich. He also works with the Chicago Symphony Orchestra, the Cleveland Orchestra and the New York Philharmonic.

International soloists with whom Rouvali plays are Bruce Liu, Lisa Batiashvili, Seong-Jin Cho, Nicola Benedetti, Jean-Yves Thibaudet, Nemanja Radulovic, Stephen Hough, Augustin Hadelich, Nikolai Lugansky, Christian Tetzlaff, Gil Shaham, Baiba Skride, Ava Bahari and Arabella Steinbacher.

During his long tenure with the Gothenburg Symphony Orchestra, Rouvali performed over 100 concerts in the Great Hall and made over 30 recordings and live concerts for the digital concert hall GSOplay. His collaboration with the orchestra included successful tours in the Nordic countries, Austria, Germany and the Czech Republic, as well as a five-volume Sibelius recording with the Alpha Classics label. The releases have been acclaimed with awards such as the Gramophone Editor's Choice award, Choc de *Classica*, the prestigious French *Diapason d'Or* 'Découverte', and the *Radio Classique* 'TROPHÉE'.

HISTOIRES SANS PAROLES

PAR ANDREW MELLOR

Venu à la musique par le truchement du violon, Sibelius rêvait de devenir soliste virtuose. Ce rêve irréalisé hanta le compositeur pendant des décennies. Au lieu d'enterrer une fois pour toutes le spectre du virtuose, son échec à une audition pour le Philharmonique de Vienne se transforma apparemment en une plaie béante.

Sibelius ne possédait tout simplement par l'élan ou la coordination nécessaires à un violoniste soliste, pour ne rien dire du tempérament (et son addiction à l'alcool ne l'aidait guère). Son concerto pour l'instrument était donc destiné à devenir un substitut à une carrière manquée. « Il conçut tout le premier mouvement du point de vue d'un violoniste au cœur brisé, contrarié, aspirant à une carrière de virtuose qu'il ne devait jamais connaître », écrit la musicologue Glenda Dawn Goss.

C'est Willy Burmester, premier violon solo de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, qui au départ persuada Sibelius d'écrire l'œuvre, saluant une partition « magistrale » lorsqu'il la découvrit. Mais c'est à un autre violoniste que Sibelius demanda de la jouer, Victor Nováček. Après la création de l'œuvre par Nováček en février 1904, Burmester proposa ses services, mais Sibelius confia alors le concerto désormais révisé à un troisième violoniste, Karl Haliř, qui donna la création de l'œuvre dans sa forme nouvelle en octobre 1905 à Berlin (sous la direction de Richard Strauss). Burmester n'eut jamais l'occasion de jouer le concerto en public.

Les révisions sont éloquentes. En épurant sa partition, Sibelius montre qu'il acceptait de laisser le discours modeler la forme – l'un des traits les plus novateurs de son œuvre. Toute relation avec la tradition virtuose n'est que renforcée par la révision, avec la cadence du premier mouvement davantage mise en avant et structurellement plus importante. Comme le note Goss, Sibelius a bâti quelque chose de tout à fait moderne sur les fondations posées par Mendelssohn.

Néanmoins, en contraste avec les concertos romantiques que vénérât Sibelius, le soliste semble moins enclin ici à relater des faits héroïques et tend plutôt à être une figure chamanique, rapportant des histoires éternelles qui pourraient avoir toujours été racontées. Le concerto montre aussi que Sibelius comprenait la technique du violon de l'intérieur. L'instrument joue sans arrêt dans le premier mouvement, dès les premières mesures, qui émergent comme d'un grand froid. Le violon solo développe souvent son propre matériau thématique, tandis que le soubassement orchestral évolue presque imperceptiblement en dessous.

L'idée secondaire orageuse est fondée sur un thème suggéré plus tôt par les violoncelles ; l'orchestre tout entier s'y lance au tournant le plus explicite de l'œuvre. Le soliste finit par revenir au thème initial, l'exposant franchement en octaves comme pour annoncer un crépuscule précoce.

Au début du mouvement lent, le violon fait entendre un thème chantant sur fond clair des bois avant que les couleurs orchestrales ne s'assombrissent. Des profondeurs de sa corde grave, le violon grimpe tenacement et « très lentement » à travers des rythmes croisés et des accords, incitant l'orchestre aux mêmes sentiments. Il est facile d'entendre ce mouvement comme une incarnation musicale du *sisu* – qualité nationale finlandaise, célèbre et attestée par l'histoire, qui allie détermination et force d'âme face à l'adversité. Le dernier mouvement vient couronner cette victoire : il s'élanche sur les battements sourds des timbales et des cordes graves, au-dessus desquels le soliste introduit le motif bondissant dans un autre registre grave.

Au cours de la décennie précédant le tournant du XX^e siècle, Sibelius devait encore encore faire ses preuves dans le monde de la création et de la culture, non seulement à l'étranger, mais même dans son propre pays. *Kullervo*, son œuvre chorale et orchestrale sur des textes tirés de l'épopée nationale du *Kalevala*, avait été créée en 1892 et accueillie avec enthousiasme. Avec les éloges et les attentes suscités par ce succès, Sibelius se trouvait alors à la croisée des chemins : devait-il continuer à écrire une musique qui parle de la Finlande et des Finlandais dans leur propre langue – geste de solidarité face à l'occupant russe ? Ou bien composer une musique de saveur plus internationale, visant une reconnaissance artistique paneuropéenne plutôt que des enjeux politiques locaux ?

Sibelius était capable de faire les deux, bien sûr. Un critique du journal suédophone *Aftenposten* l'avait d'ailleurs incité à se tourner vers une autre légende du *Kalevala* – celle de Lemminkäinen, héros faillible. Plutôt que de mettre ces vers en musique – entreprise politiquement délicate dans un pays où trois langues se disputaient la suprématie –, Sibelius choisit de donner à cette histoire une forme purement orchestrale.

Cette décision était en partie d'ordre pragmatique. Sibelius disposait de beaucoup de matériel inutilisé après avoir abandonné son opéra *La Construction du bateau* (lui aussi fondé sur des histoires du *Kalevala*). Ce projet avait avorté quand le compositeur avait commencé à juger sa musique trop peu « opératique ». Comment, dès lors, réemployer ces éléments ? Il opta pour une suite de pièces liées entre elles, qui soient porteuses d'une constante narration sous-jacente tout en explorant les possibilités d'une pensée symphonique novatrice. Le résultat fut le cycle des *Quatre Légendes de Lemminkäinen*, entendu pour la première fois intégralement à Helsinki le 13 avril 1896.

Dans le *Kalevala*, Lemminkäinen est un jeune héros fringant qui doit renoncer à ses badinages pour réussir trois épreuves et obtenir la main de la fille de Dame Louhi : chasser à skis l'élan ensorcelé par le démon Hiisi, dompter l'étalon rétif de Hiisi, et abattre d'une seule flèche le cygne de Tuonela, qui glisse sur le fleuve des morts. Les Finlandais d'aujourd'hui sont habitués à voir ces trois défis rejoués dans les compétitions sportives et les jeux télévisés. À l'origine, ces récits étaient transmis par les chanteurs de runes, dans des récitations haletantes dont le contenu musical semblait fixé, mais évoluait subtilement au fil du temps.

Dans « Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île », Sibelius évoque la vigueur amoureuse du héros à travers une musique qui culmine en une extase paroxystique. Le sombre scherzo intitulé « Lemminkäinen à Tuonela » relate la mort du héros, englouti par les flots après avoir échoué à tuer le cygne. « Le Cygne de Tuonela » suit – peinture sonore du cygne glissant sur le fleuve des morts, d'une grande tension, directement issue de l'ouverture de l'opéra abandonné (le cygne apparaît dans les deux récits). Enfin, dans « Le Retour de Lemminkäinen », le héros revient à la vie grâce à sa mère, qui a recousu son corps démembré ; meurtri, le héros est prêt pour un retour triomphal.

Les mouvements centraux sont franchement descriptifs. Les mouvements extérieurs, en revanche, se distinguent par leur construction remarquable – audacieux précurseurs des innovations radicales dans la forme symphonique qui caractériseront les œuvres orchestrales ultérieures de Sibelius.

Dans le premier mouvement, le compositeur utilise des notes fixes, ou « pédales », à la basse, déjà entendues dans *Kullervo*, et un thème orné et dansant, modelé sur le rythme et l'égalité syllabique de la langue finlandaise parlée. Comme pour un toit suspendu, chaque geste musical contribue à l'intégrité structurelle de l'ensemble, tandis qu'un violoncelle solo conduit l'édifice vers une double culmination, avec des accents qui rappellent la déclamation frénétique des chanteurs de runes. « Le Retour de Lemminkäinen », plus énergique, tire quant à lui tout son matériau d'un seul germe thématique, entendu dès le début au basson et à la clarinette. À partir de là, la musique, provocante et variée, suit son propre cours enjoué.

La prouesse de Sibelius est d'avoir réinventé la structure et la syntaxe musicales selon des lignes typiquement finlandaises. Peu d'œuvres offrent un aperçu aussi clair de ce processus que les mouvements extrêmes des *Légendes de Lemminkäinen*, qui témoignent d'avancées techniques et esthétiques décisives. En 1921, le compositeur confia à un journaliste qu'en écrivant cette partition, il songeait avant tout à la fierté finlandaise : « De quoi pourrions-nous bien avoir honte ? ».

Andrew Mellor est l'auteur de *The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture* (Yale University Press, 2022).

AVA BAHARI VIOLON

La violoniste suédoise Ava Bahari est artiste en résidence à l'Orchestre symphonique de Göteborg de 2024 à 2026. Elle a donné son premier concert en soliste à l'âge de huit ans au Konserthus de Göteborg. Elle a étudié dans le cadre du programme « jeunes artistes » de l'Académie de musique d'Oslo auprès de Terje Moe Hansen et, de 2011 à 2015, elle a poursuivi sa formation auprès de Per Enoksson, ancien premier violon solo de l'Orchestre symphonique de Göteborg.

Ava Bahari a ensuite suivi un cursus d'études supérieures à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin sous la direction de Kolja Blacher, obtenant son diplôme en mai 2024. En 2021, elle a également passé un diplôme à l'Accademia Stauffer de Crémone, en Italie. Elle a remporté de nombreux prix, dont le troisième prix au Concours Paganini de Gênes, le quatrième prix au Concours international Tibor Varga de Sion en 2021, ainsi que le premier prix au Concours Aurora de Stockholm en 2019.

Elle a collaboré avec des chefs tels Santtu-Matias Rouvali, Pekka Kuusisto et Ryan Bancroft, et s'est produite avec de prestigieux orchestres comme l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre du Teatro Carlo Felice de Gênes, l'Orchestre symphonique d'Hambourg, l'Orchestre symphonique de Malmö, le Philharmonia Orchestra, le Tokyo Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et le BBC National Orchestra of Wales.

Ava Bahari a également bénéficié de bourses musicales et culturelles de la Fondation Sten A. Olsson pour la recherche et la culture, de la Société royale des sciences et des lettres de Göteborg et de la Fondation Willinska. Elle joue sur le Stradivarius Ovcharov de 1694, généreusement prêté par la Fondation Anders Sveaas.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE GÖTEBORG

L'Orchestre symphonique de Göteborg, fondé en 1905, compte cent neuf musiciens. Il est basé au Konserthus de Göteborg, qui accueille les mélomanes depuis 1935. Barbara Hannigan en est la cheffe invitée principale depuis la saison 2019-2020. Il est également fier d'être le partenaire du programme de mentorat Equilibrium de Barbara Hannigan, qui soutient les jeunes chanteurs en début de carrière. À partir de la saison 2025-2026, le titre de chef invité principal est partagé avec Pekka Kuusisto.

Wilhelm Stenhammar, chef principal de l'orchestre de 1907 à 1922, lui a donné un fort profil nordique et invité ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à le diriger. Sous la baguette de Neeme Järvi, de 1982 à 2004, l'orchestre a fait une série de tournées internationales ainsi qu'une centaine d'enregistrements discographiques, s'imposant comme l'une des grandes formations européennes. En 1996, le Riksdag suédois a fait de l'ensemble l'Orchestre national de Suède. Au cours des dernières décennies, l'orchestre a eu des chefs principaux de premier plan tels que Mario

Venzago, Kent Nagano et Gustavo Dudamel, après Kent Nagano et Christopher Eschenbach comme chefs invités principaux.

Anna-Karin Larsson en est présidente-directrice générale, Gustavo Dudamel chef honoraire et Neeme Järvi chef principal émérite. L'Orchestre appartient au comté de Västra Götaland. L'Orchestre symphonique de Göteborg travaille régulièrement avec des chefs comme Herbert Blomstedt, Joana Carneiro, Jukka-Pekka Saraste, Christian Zacharias et Anja Bihlmaier.

SANTTU-MATIAS ROUVALI DIRECTION

De 2017 à 2025, Santtu-Matias Rouvali a été chef principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg. Depuis 2021, il est chef principal du Philharmonia Orchestra de Londres et chef honoraire de l'Orchestre philharmonique de Tampere en Finlande, son pays natal. Il collabore avec des orchestres et solistes de premier plan à travers l'Europe, notamment le Philharmonique de Munich, le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre royal du Concertgebouw et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Il travaille également avec le Chicago Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra et le New York Philharmonic.

Parmi les solistes internationaux avec lesquels Rouvali se produit, citons Bruce Liu, Lisa Batiashvili, Seong-Jin

Cho, Nicola Benedetti, Jean-Yves Thibaudet, Nemanja Radulović, Stephen Hough, Augustin Hadelich, Nikolai Lugansky, Christian Tetzlaff, Gil Shaham, Baiba Skride, Ava Bahari et Arabella Steinbacher.

Au cours de son long mandat à la tête de l'Orchestre symphonique de Göteborg, Rouvali a dirigé plus de cent concerts dans la grande salle du Konserthuset ainsi que plus de trente enregistrements et concerts en direct pour la salle de concert numérique GSOplay. Sa collaboration avec l'orchestre a donné lieu à des tournées couronnées de succès dans les pays nordiques, en Autriche, en Allemagne et en République tchèque, ainsi qu'à une intégrale Sibelius en cinq volumes pour le label Alpha Classics. Ces disques ont reçu de nombreuses distinctions, dont le Choix de la rédaction de *Gramophone*, un Choc de *Classica*, le prestigieux Diapason d'or « découverte » et le Trophée de Radio Classique. Santtu-Matias Rouvali a également signé de nombreux enregistrements pour Philharmonia Records.



GESCHICHTEN OHNE WORTE

VON ANDREW MELLOR

Sibelius kam über die Geige zur Musik und träumte davon, ein virtuoser Solist zu werden. Dass dieser Traum nicht in Erfüllung gehen sollte, verfolgte den Komponisten jahrzehntelang. Doch anstatt das Gespenst des Virtuosen ein für alle Mal zu vertreiben, entwickelte sich dieser Fehlschlag nach Sibelius' gescheiterter Aufnahmeprüfung bei den Wiener Philharmonikern offenbar zu einer offenen Wunde.

Sibelius besaß einfach nicht die nötige Koordination oder den Elan, die ein Violinsolist braucht, ganz zu schweigen vom Charakter (sein Alkoholismus war auch nicht hilfreich). Und so war sein Violinkonzert dazu bestimmt, ein Ersatz für die verpasste Karriere zu werden. „Er konzipierte den gesamten ersten Satz aus der Perspektive eines gebrochenen, enttäuschten Geigers, der sich nach einer virtuosens Karriere sehnte, die es nie geben sollte“, schreibt die Musikwissenschaftlerin Glenda Dawn Goss.

Willy Burmester, der Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters von Helsinki, überzeugte Sibelius, das Stück zu schreiben, und rühmte es als „meisterhaft“, als er die Partitur sah. Sibelius übertrug die Uraufführung des Werks jedoch einem anderen Geiger, nämlich Victor Nováček. Nach Nováčeks Konzerten mit dem Werk im Februar 1904 bot Burmester erneut seine Dienste an, doch Sibelius übergab das nun überarbeitete Konzert wieder einem anderen Geiger, nämlich Karel Halíř. Halíř spielte das Stück in seiner neuen Form erstmals im Oktober 1905 in Berlin (unter der Leitung von Richard Strauss). Burmester sollte das Konzert nie öffentlich aufführen.

Die Überarbeitungen sind aufschlussreich. Sibelius' Straffung des Stücks zeigt, dass er bereit war, die Form durch den Diskurs bestimmen zu lassen, was eines der radikalsten Merkmale seines Œuvres ist. Jede Verbindung zur Virtuosen-tradition wurde durch die Überarbeitung nur noch verstärkt, wobei die Kadenz des ersten Satzes prominenter wurde und größere formale Bedeutung erhielt. Wie Goss feststellte, schuf Sibelius auf den von Mendelssohn gelegten Fundamenten etwas völlig Modernes.

Im Gegensatz zu den von Sibelius verehrten romantischen Konzerten scheint der Solist in seinem eigenen Konzert jedoch weniger darauf aus zu sein, von Heldentaten zu erzählen, sondern wirkt vielmehr wie ein Schamane, der uralte Geschichten weitergibt, die vielleicht schon immer erzählt wurden. Das Konzert zeugt auch von Sibelius' umfassendem Verständnis der Violintechnik. Das Instrument spielt im ersten Satz unermüdlich, schon ab den ersten Takten, die wie aus einer tiefen Kälte hervortreten. Die Solovioline entwickelt häufig ihr eigenes thematisches Material, während sich die Orchestertektonik darunter beinahe unmerklich verschiebt.

Die stürmische Nebenidee basiert auf einem zuvor von den Celli angedeuteten Thema; das Orchestertutti greift es an dem am deutlichsten erkennbaren Wendepunkt des Satzes auf. Der Solist kehrt schließlich zum Anfangsthema zurück und erzählt es in kräftigen Oktaven, als wolle er einen frühen Sonnenuntergang ankündigen.

Zu Beginn des langsamen Satzes spielt die Violine ein liedhaftes Thema vor einem klaren Holzbläserhimmel, bevor die Farben des Orchesters sich verdunkeln. Aus den Tiefen der G-Saite kämpft sich die Violine hartnäckig und sehr langsam durch Kreuzrhythmen und Akkorde nach oben und drängt das Orchester zu denselben Gefühlen. Dieser Satz lässt sich leicht als musikalische Verkörperung von *Sisu* verstehen – Finnlands bekannter und historisch belegter nationaler Eigenschaft der Entschlossenheit und Zähigkeit angesichts von Widrigkeiten. Der letzte Satz krönt diesen Sieg und beginnt mit dröhnenden Pauken und tiefen Streichern, über denen der Solist das springende Thema abermals in tiefer Lage einführt.

Im Jahrzehnt vor der Wende zum 20. Jahrhundert musste Sibelius seinen kreativen und kulturellen Wert noch unter Beweis stellen, nicht nur außerhalb Finnlands, sondern auch innerhalb des Landes. Sein Chor-Orchesterwerk *Kullervo*, in dem er Texte aus der finnischen Epossammlung *Kalevala* verwendete, war 1892 unter großer Begeisterung uraufgeführt worden. Angesichts des Lobes und der Erwartungen, die damit einhergingen, stand Sibelius an einem Scheideweg: Sollte er weiterhin Musik schreiben, die von Finnland und den Finnen in finnischer Sprache erzählte, als Geste der Solidarität und als Ausdruck des Widerstands gegenüber den russischen Besatzern? Oder sollte er Musik mit internationalerem

Charakter komponieren und sich eher auf die paneuropäische künstlerische Bedeutung als auf lokale Politik konzentrieren?

Natürlich konnte Sibelius beides tun. Ein Kritiker der schwedischsprachigen Zeitung *Aftenposten* hatte dem Komponisten einen anderen Mythos aus dem *Kalevala* vorgeschlagen – die Geschichte des unvollkommenen Helden Lemminkäinen. Anstatt den Text zu vertonen, was in einem Land, in dem drei Sprachen um die Vorherrschaft rangen, mit politischen Schwierigkeiten verbunden gewesen wäre, entschied sich Sibelius dafür, die Geschichte als Orchesterstück umzusetzen.

Diese Entscheidung war zum Teil pragmatisch. Sibelius verfügte über Unmengen an ungenutztem Material, nachdem er seine Oper *Veneen luominen* („Das Bauen des Bootes“, ein weiteres Werk, das auf Geschichten aus dem *Kalevala* basiert) verworfen hatte. Dieses Projekt geriet ins Stocken, als Sibelius zu der Überzeugung gelangte, dass sein Material zu wenig opernhaft sei. Wie sollte er dieses Material nun wiederverwenden? Er entschied sich für eine Suite zusammenhängender Stücke, die einen durchgängigen narrativen Hintergrund hatten und in denen gleichzeitig Elemente progressiver sinfonischer Gestaltung erprobt wurden. Das Ergebnis war die Reihe der vier *Lemminkäinen-Legenden*, die am 13. April 1896 in Helsinki erstmals zusammen aufgeführt wurden.

Im *Kalevala* ist Lemminkäinen ein draufgängerischer junger Held, der sich nicht mehr herumtreiben darf und drei Prüfungen bestehen muss, um die Hand der Tochter der Herrscherin Louhi zu gewinnen: Er muss auf Skiern den Elch hinunterfahren, den der böse Dämon Hiisi heraufbeschworen hat, Hiisis widerspenstiges braunes Pferd zähmen und mit einem einzigen Pfeil den Schwan von Tuonela erschießen, der auf dem todesdunklen Fluss dahingleitet. Die Finnen von heute sind daran gewöhnt, dass alle drei Prüfungen im Fernsehen in Wettkampfsport- und Spielshows nachgespielt werden. Ursprünglich wurden die Geschichten von Runensängern in schnellen, fließenden Rezitationen erzählt, deren musikalischer Inhalt zwar unveränderlich schien, sich aber im Laufe der Zeit deutlich wandelte.

In ‚Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel‘ schildert Sibelius die sexuelle Potenz des jungen Mannes in Musik, die sich zu einem ekstatischen Höhepunkt steigert. Das düstere Scherzo ‚Lemminkäinen in

Tuonela‘ erzählt vom Tod des Helden, nachdem es ihm nicht gelungen ist, den Schwan zu töten, und er in den Fluten versinkt. Es folgt ‚Der Schwan von Tuonela‘, eine dicht verschlungene Darstellung des Schwans auf dem Fluss des Todes und eine direkte Übernahme der Ouvertüre der ursprünglichen Oper (der Schwan war in beiden Geschichten vorhanden). In ‚Lemminkäinen’s Rückkehr‘ ist der Held wieder zum Leben erwacht, nachdem seine Mutter seinen zerstückelten Leichnam zusammengefügt hat; der Held ist zwar etwas mitgenommen, aber bereit für eine triumphale Heimkehr.

Die Innensätze sind rein deskriptiv. Die Außensätze hingegen sind außergewöhnliche Gebilde – kühne Vorläufer der radikalen Neuerungen im sinfonischen Aufbau, die für Sibelius‘ spätere Orchesterwerke charakteristisch werden sollten.

Im ersten Satz verwendet der Komponist die aus *Kullervo* bekannten liegenden Basstöne oder „Orgelpunkte“ und ein trippelndes, verziertes Thema, das eindeutig vom Rhythmus und der Gleichwertigkeit der Silben der finnischen Sprache geprägt ist. Wie bei einem Hängedach in der Architektur trägt jede musikalische Geste zur strukturellen Integrität des Ganzen bei, während ein Solo-Cello die Form mit Einwüfeln, die der rasenden Darbietung der Runensänger nicht unähnlich sind, zu einem doppelten Höhepunkt führt. Im energischeren Satz ‚Lemminkäinen’s Rückkehr‘ wird das gesamte Material aus einem einzigen thematischen Keim entwickelt, der gleich zu Beginn in Fagott und Klarinette zu hören ist. Von dort aus unternimmt die Musik ihre eigene übermütige, aufsässige und abwechslungsreiche Reise.

Sibelius‘ große Leistung bestand darin, die Struktur und Grammatik der Musik nach eindeutig finnischen Vorbildern neu zu gestalten. Nur wenige Werke bieten einen besseren Einblick in diesen Prozess als die Ecksätze der *Lemminkäinen-Legenden*, in denen entscheidende technische und ästhetische Entwicklungen zu erkennen sind. 1921 erklärte der Komponist einem Journalisten, dass es ihm beim Schreiben der *Lemminkäinen-Legenden* vor allem um den Stolz auf Finnland gegangen sei: „Wofür sollten wir uns denn schämen?“.

Andrew Mellor ist der Autor von *The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture* [Die Stille des Nordens – Reisen durch nordische Musik und Kultur] (Yale University Press, 2022).

AVA BAHARI VIOLINE

Die schwedische Geigerin Ava Bahari ist von 2024 bis 2026 Artist in Residence bei den Göteborger Symphonikern. Ihr erstes Solokonzert gab sie im Alter von acht Jahren in der Göteborger Konzerthalle. Sie studierte im Young Artist Program der Musikakademie Oslo bei Prof. Terje Moe Hansen und setzte von 2011 bis 2015 ihr Studium bei Prof. Per Enoksson, dem ehemaligen Konzertmeister der Göteborger Symphoniker, fort.

Ava Bahari hat an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bei Prof. Kolja Blacher ihr Bachelor- und Masterstudium absolviert und erhielt im Mai 2024 ihren Abschluss. Im Jahr 2021 beendete sie ihr Studium an der Accademia Stauffer in Cremona, Italien. Ava Bahari erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den 3. Preis beim Premio Paganini in Genua, den 4. Preis beim Concours International Tibor Varga in Sion im Jahr 2021 und den 1. Preis bei der Aurora Music Competition in Stockholm im Jahr 2019.

Ava Bahari arbeitete mit Dirigenten wie Santtu-Matias Rouvali, Pekka Kuusisto und Ryan Bancroft zusammen und trat mit renommierten Orchestern wie dem Königlichen Philharmonischen Orchester Stockholm, den Göteborger Symphonikern, am Teatro Carlo Felice in Genua, mit den Symphonikern Hamburg, dem Malmö Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Tokyo Symphony Orchestra, dem Helsinki Philharmonic Orchestra und dem BBC National Orchestra of Wales auf.

Ava Bahari erhielt Musik- und Kulturstipendien der Sten A. Olsson-Stiftung für Forschung und Kultur, der Königlichen Wissenschafts- und Literaturgesellschaft in Göteborg und der Willinska-Stiftung.

Ava Bahari spielt auf der Stradivari „Ovcharov“ aus dem Jahr 1694, die ihr großzügigerweise vom Anders Sveaas Almennyttige Fond zur Verfügung gestellt wird.

GÖTEBORGER SYMPHONIKER

Die Göteborger Symphoniker wurden 1905 gegründet und bestehen derzeit aus 109 Musikerinnen und Musikern. Das Orchester hat seinen Sitz in der Göteborger Konzerthalle – einem Kleinod des Funktionalismus am Götaplatsen, das Musikliebhaber bereits seit 1935 zusammenführt. Seit der Saison 2019-2020 ist Barbara Hannigan Erste Gastdirigentin. Das Orchester ist außerdem stolzer Partner von Barbara Hannigans Mentoring-Programm *Equilibrium*, das sich an junge Sängerinnen und Sänger am Anfang ihrer Karriere richtet. Ab der Saison 2025-2026 ist auch Pekka Kuusisto Erster Gastdirigent.

Wilhelm Stenhammar war von 1907 bis 1922 Chefdirigent des Orchesters. Er verlieh dem Orchester ein ausgeprägt nordisches Profil und lud seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius ein. Das Orchester stand von 1982 bis 2004 unter der Leitung des Dirigenten Neeme Järvi, unternahm in dieser Zeit eine Reihe von internationalen Tourneen

und spielte rund hundert Tonträger ein. So etablierte es sich unter den führenden Orchestern Europas. Im Jahr 1996 ernannte der schwedische Reichstag die Göteborger Symphoniker zum schwedischen Nationalorchester. In den letzten Jahrzehnten hatte das Orchester namhafte Chefdirigenten wie Santtu-Matias Rouvali, Mario Venzago und Gustavo Dudamel, die auf Kent Nagano und Christopher Eschenbach als Erste Gastdirigenten folgten. Anna-Karin Larsson ist Geschäftsführerin und künstlerische Leiterin, Gustavo Dudamel Ehrendirigent und Neeme Järvi Chefdirigent emeritus. Träger des Orchesters ist die Region Västra Götaland. Die Göteborger Symphoniker arbeiten regelmäßig mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Joana Carneiro, Jukka-Pekka Saraste, Christian Zacharias und Anja Bihlmaier zusammen.

SANTTU-MATIAS ROUVALI DIRIGENT

Von 2017 bis 2025 war Santtu-Matias Rouvali Chefdirigent des Göteborger Symphonieorchesters. Seit 2021 ist er Chefdirigent des Philharmonia Orchestra in London und Ehrendirigent des Philharmonischen Orchesters Tampere in seiner finnischen Heimat.

Er arbeitet mit Spitzenorchestern und Solisten in ganz Europa zusammen, darunter die Münchner und Berliner Philharmoniker, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,

das Royal Concertgebouw Orchestra und das Tonhalle Orchester Zürich. Außerdem stand er mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra und dem New York Philharmonic auf der Bühne.

Rouvali konzertiert mit internationalen Solisten wie Bruce Liu, Lisa Batiashvili, Seong-Jin Cho, Nicola Benedetti, Jean-Yves Thibaudet, Nemanja Radulović, Stephen Hough, Augustin Hadelich, Nikolai Lugansky, Christian Tetzlaff, Gil Shaham, Baiba Skride, Ava Bahari und Arabella Steinbacher.

Während seiner langjährigen Tätigkeit beim Göteborger Symphonieorchester gab Rouvali über hundert Konzerte in der Konzerthalle und nahm über dreißig Alben und Livemitschnitte für das digitale Konzertportal GSOplay auf. Im Rahmen seiner Zusammenarbeit mit dem Orchester unternahm er erfolgreiche Tourneen durch die skandinavischen Länder, nach Österreich, Deutschland und Tschechien und nahm fünf Alben mit Werken von Sibelius für das Label Alpha Classics auf. Diese Einspielungen wurden mit Preisen wie dem *Gramophone* Editor's Choice, dem Choc de *Classica*, dem renommierten französischen *Diapason d'Or* „Découverte“ und der Auszeichnung „Trophée“ von *Radio Classique* ausgezeichnet. Außerdem hat Santtu-Matias Rouvali zahlreiche Aufnahmen für das Label Philharmonia Records realisiert.

Recorded in September 2024 (Lemminkäinen Suite) & April 2025 (Violin Concerto)
at Gothenburg Concert Hall, Gothenburg (Sweden)

JENS BRAUN (TAKE5 MUSIC PRODUCTION) RECORDING PRODUCER & EDITING
JOAR HALLGREN (NILENTO) RECORDING ENGINEER (LEMMINKÄINEN SUITE)
MICHAEL DAHLVID (NILENTO) RECORDING ENGINEER (VIOLIN CONCERTO)
LARS NILSSON (NILENTO) SOUND DESIGN & MIXING ENGINEER
LARS NILSSON & MICHAEL DAHLVID (NILENTO) MASTERING ENGINEER

The Lemminkäinen Suite is published by Breitkopf & Härtel and the Violin Concerto by Schlesinger (Lienau)

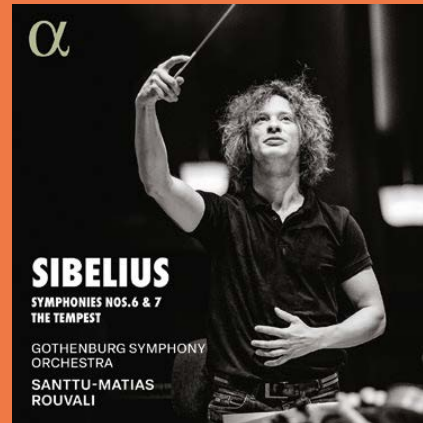
ANNA HULT ALL PHOTOS EXCEPT P.5
OLA KJELBYE P.5 PHOTO
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **FRED MICHAUD** ARTWORK
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION
DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1215
© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & GÖTEBORGS SYMFONIKER 2026
© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026
MADE IN THE NETHERLANDS

**ALSO
AVAILABLE**



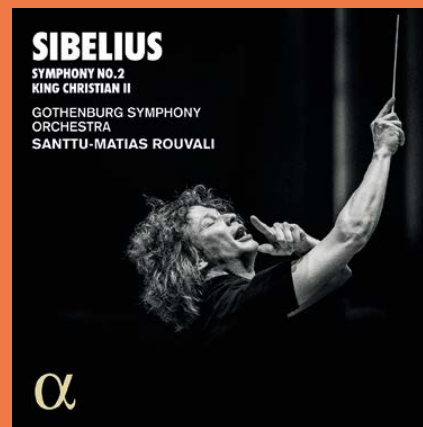
ALPHA1130



ALPHA1008



ALPHA645



ALPHA574



ALPHA440

