



SIBELIUS · SYMPHONIES Nos 3 · 6 · 7

MINNESOTA ORCHESTRA · OSMO VÄNSKÄ

SIBELIUS, JOHAN (JEAN) CHRISTIAN JULIUS (1865–1957)

| | | | |
|-----|---|---------------------------|-------|
| | SYMPHONY No. 3 IN C MAJOR, Op. 52 (1904–07) | (<i>Lienau</i>) | 29'50 |
| [1] | I. <i>Allegro moderato</i> | | 10'14 |
| [2] | II. <i>Andantino con moto, quasi allegretto</i> | | 10'40 |
| [3] | III. <i>Moderato – Allegro (ma non tanto)</i> | | 8'47 |
| | SYMPHONY No. 6 IN D MINOR, Op. 104 (1922–23) | (<i>Wilhelm Hansen</i>) | 28'58 |
| [4] | I. <i>Allegro molto moderato</i> | | 9'06 |
| [5] | II. <i>Allegretto moderato</i> | | 6'56 |
| [6] | III. <i>Poco vivace</i> | | 3'47 |
| [7] | IV. <i>Allegro molto</i> | | 9'00 |
| [8] | SYMPHONY No. 7 IN C MAJOR, Op. 105 (1923–24) | (<i>Wilhelm Hansen</i>) | 22'01 |
| | in one movement R. DOUGLAS WRIGHT <i>trombone solo</i> | | |

TT: 82'00

MINNESOTA ORCHESTRA ERIN KEEFE *leader*
OSMO VÄNSKÄ *conductor*

Sibelius, Mahler, Strauss and Debussy were all born in the 1860s; Mahler, Debussy and Strauss into rich musical cultures, but Sibelius into a country that was a Tsarist dependency possessing no musical tradition or legacy to speak of. It had no permanent symphony orchestra, and no creative musical figures. In short it was far removed from the sophisticated society of the present day. It did, however, possess a rich national mythology enshrined in the *Kalevala*, which cast a powerful spell over Sibelius throughout his long life. Musically, Sibelius's formative sources of inspiration were the Viennese classics, which he encountered during his student days in Berlin and Vienna, as well as, closer to home, contemporary masters such as Grieg and Tchaikovsky. He was a very capable violinist, playing in a quartet led by the Norwegian composer Johan Halvorsen and for a time accompanying Busoni, no less, in his Quintet! But composition was soon to consume him entirely.

His output was to encompass tone poems, hardly less important and original than the symphonies, and the celebrated Violin Concerto which commands the modern repertory and whose soloists have included Heifetz, Neveu, Oistrakh and every violinist of note. There is, too, an impressive and underrated body of songs, mostly settings of Swedish, his first language in his youth, with a body of literature for which he had great feeling. But it is the seven symphonies, which span a quarter of a century in all (1899–1924), that enshrine his most profound and personal sound world. They are the Alpine chain on which his larger output rests.

How did his early musical language arise, form and develop? His early chamber music gives no indication of the master we know. But it was the first encounter with the orchestra that launched his voyage of self-discovery. Sibelius's breakthrough had come in the decade prior to the First Symphony with the four *Lemminkäinen* tone poems (including *The Swan of Tuonela* and *Lemminkäinen's Return*) and *Kullervo* (1892), an ambitious five-movement score of almost Mahlerian proportions, all inspired by the *Kalevala*. Indeed it is no exaggeration to say that without the

Kalevala, Sibelius would no more be Sibelius than he would without the natural landscape of the North which his art so vividly evokes. After its première Sibelius discouraged further performances of *Kullervo*. The *Kalevala* was to find its most congenial outlet in the series of symphonic poems that span his creative life through to his final and terrifying evocation of the Nordic forest, *Tapiola* (1926), and his deep-rooted sensitivity to nature was to underpin the cycle of seven symphonies.

His friend and at one time rival, Robert Kajanus, also the composer of a work on the *Kullervo* theme (*Kullervo's Funeral March*, 1880), championed his cause in Finland itself and in the early 1900s Weingartner and others made his case in Germany. After a warm reception there his star began to fade, but it brightened in England and America. Indeed Sibelius enjoyed a dominant position in the Anglo-Saxon world and blossomed in the inter-war years, largely due to the allegiance to his cause of major conductors like Koussevitzky, Stokowski and Beecham, and countless others. Beecham had successfully put Delius on the map in the 1920s and early 1930s, and then mounted a complete Sibelius cycle in London. He also made a searching interpretation of the Fourth Symphony for the Sibelius Society, which Walter Legge of EMI had formed, and gave us recordings of *The Bard*, the Overture and a handful of movements from *The Tempest* (1925), and above all the Sixth Symphony. Sibelius's eldest daughter Eva Paloheimo told me that this was Sibelius's favourite recording of any of his symphonies. Later, at the composer's request, he recorded *The Oceanides* and the incidental music to *Pelléas et Mélisande*.

Sibelius's standing was unchallenged in the English-speaking world during his lifetime. That it would be questioned in the decade or so after his death was inevitable in the natural course of events. The claims made by his leading British advocate, the critic-composer Cecil Gray that he would 'ultimately prove to have been, not only the greatest of his generation but one of the major figures in the entire history of music' pitched his standing high but, one is tempted to say, rightly! Sibelius used

an existing vocabulary but in so highly idiosyncratic a manner that no attempt to imitate it can succeed. Indeed, as Vaughan Williams put it in a ninetieth-birthday BBC tribute, he had the capacity to make a C major chord sound entirely new. Take for example, the cadence that ends the Sixth Symphony or the haunting B major chords that end *Tapiola*. They sound like no other composer in music. In his constant renewal of his musical material, he almost prompts an astronomical analogy (despite the triumph of the Big Bang theory), that of ‘continuous creation’. After the opulent Second Symphony (1902) Sibelius drew back from the palette of his contemporaries, Debussy’s *La Mer*, Dukas’ *La Péri* and the Scriabin of *Le Poème de l’extase*. The opening idea of Symphony No. 3 boldly asserts its classical contour and purity of utterance. Professor Gerald Abraham spoke of the first movement as comparable only with the greatest Viennese masters in its mastery of form. Koussevitzky, who gave it in Boston in 1927 and was to prove one of Sibelius’s most fervent and authoritative interpreters, spoke of it as ‘music far in advance of its time’. After the overt classicism of the Third came the dark and inward-looking Fourth (1909–11), perhaps his most disturbing utterance, completely at variance with the music of his contemporaries, and the heroic life-affirming Fifth which consumed his energies during the war years. Sibelius’s creativity was affected by this international catastrophe which also cut him off from his royalties and apart from smaller salon pieces that he wrote to generate income, he concentrated almost exclusively on this one work. But among its sketches are to be found ideas that later emerged in the Sixth and Seventh Symphonies, which lends weight to his description: God throws down countless small pieces, and leaves it to you to lend them order.

Indeed it is his capacity to recognize the symphonic potential of seemingly trivial thematic ideas that lies at the soul of his genius. His feeling for form and proportion never fails to astonish. In the autumn of 1922, when he left his country home at Järvenpää for Helsinki to hear his friend Wilhelm Stenhammar playing his own

Second Piano Concerto, he took him to one side and asked his permission to give him the dedication of the Sixth Symphony which he had finished a few months before. (Its frontispiece was already set so it does not appear on the printed score, which is why this is perhaps worth mentioning.) Stenhammar had conducted Sibelius consistently in Stockholm and Gothenburg.

As implied by the proximity of their dates of composition, the Sixth and Seventh are spiritually close. The Sixth does not hold as firm a place in the affections of the wider public as the Fifth or the Seventh for it lacks the heroic countenance of the former and the stern epic majesty of the latter. The absence of virtuoso orchestral writing and of the physical excitement of massive climaxes does not make for immediate appeal, and the refined modal flavouring doubtless seems monotonous to the casual listener. It is clear that he was sensible of the enormous distance between the Sixth and the glittering orchestral sonorities of Ravel and Strauss. While others were ‘concocting cocktails of various hues’, he was offering ‘pure spring water’ (though, it must be said, he was not averse to sampling generously of the former). At first the Seventh was billed as ‘Fantasia sinfonica’, yet no work could be more symphonic or organic in conception. In its control of contrasting, simultaneous tempos, the Seventh Symphony is as breathtaking as is the imaginative resource on which he draws in *Tapiola* the following year. Its one single movement portrays elements of all four movements of symphonic practice. The Finnish writer and conductor Simon Parmet shows how the material of the symphony grows from the *kärmotiv* or germinal cell. But the sense of growth we feel takes place on more than one plane. The Seventh is an example of symphonic metamorphosis so far-reaching and subtle that it surpasses anything he had attempted before. It crowns his symphonic achievement.

Sibelius is often hailed as ‘Finland’s voice in the world’, yet what he has to say is intimately related to the atmosphere and sensibility of northern Europe as a whole in much the same way as, say, Mussorgsky relates to the Russian ethos. And in

these deep roots in his native environment lies his strength. Among twentieth-century masters the quietism of the Sixth Symphony or the epic magnificence of the Seventh have no real parallel.

© Robert Layton 2016

The **Minnesota Orchestra**, founded in 1903 as the Minneapolis Symphony Orchestra, is recognized as one of America's leading symphony orchestras, winning acclaim for its performances at home and in major European music centres. In 2015, it became the first American orchestra to perform in Cuba following a thaw in relations between the two countries. The Finnish conductor Osmo Vänskä was appointed the orchestra's tenth music director in 2003, joining a long line of celebrated music directors: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbruggen and Emil Oberhoffer. The Minnesota Orchestra's radio history began in 1923 with a national broadcast under guest conductor Bruno Walter and continues today with regional and national broadcasts. Historic recordings of the orchestra, which date back to 1924, include releases for RCA Victor, Columbia, Mercury 'Living Presence' and Vox Records. The orchestra's recordings of the Beethoven and Sibelius symphonies with Vänskä have been hailed internationally, with their album featuring Sibelius's First and Fourth Symphonies winning the Grammy Award for Best Orchestral Performance in 2014.

The orchestra has received many awards for adventurous programming, and the ensemble regularly commissions and premières new works as it continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at the acoustically brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

www.minnesotaorchestra.org

Hailed as ‘exacting and exuberant’ (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** is recognized for his compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. Music director of the Minnesota Orchestra since 2003, Vänskä has received extraordinary acclaim for his work with many of the world’s leading orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Czech Philharmonic Orchestra and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. He has also developed regular relationships with the Mostly Mozart Festival (New York) and the BBC Proms.

Vänskä gained distinction as a recording artist with his landmark Sibelius cycle with the Lahti Symphony Orchestra. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim, as testified by the nominations for a Grammy Award for performances of Beethoven’s Ninth Symphony and of Sibelius’s Second and Fifth Symphonies, both with the Minnesota Orchestra; in 2014 his Minnesota recording of Sibelius’s First and Fourth Symphonies won a Grammy award.

Vänskä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and was awarded first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor’s Competition. During his tenure as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra (from 1988 to 2008), he raised the orchestra’s international profile, taking it on successful tours and making recordings. He has also held the positions of chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra and music director and principal guest conductor of the Iceland Symphony Orchestra. He began his professional music career as a clarinettist, and in recent years has enjoyed a return to the clarinet, including on a recording of Kalevi Aho’s chamber works.

Vänskä is the recipient of a Royal Philharmonic Society Award, *Musical America*’s 2005 Conductor of the Year award, and the Arts and Letters award from the Finlandia Foundation. He has been awarded honorary doctorates from the University of Glasgow and the University of Minnesota.

Sibelius, Mahler, Strauss ja Debussy olivat kaikki syntyneet 1860-luvulla; näistä Mahler, Debussy ja Strauss rikkaisiin musiikkikulttuureihin, mutta Sibelius tsaarin vallassa olevaan maahan, jolla ei ollut mainittavaa musiikillista perintöä. Sillä ei ollut yhtään vakituista sinfoniaorkesteria, eikä luovia musiikillisia hahmoja. Lyhyesti sanottuna se oli kaukana tämän päivän hienostuneesta yhteiskunnasta. Sillä oli kuitenkin rikas kansallinen mytologia säilötyynä tarkoin *Kalevalaan*, joka kiehtoi Sibeliusta vahvasti koko hänen elämänsä ajan. Musiikillisesti Sibeliuksen inspiraatiota muovanneet lähteet tulivat wieniläisklassikoista, jotka hän kohtasi opiskellessaan Berliinissä ja Wienissä, sekä lähempänä kotia olleista aikalaissäveltäjistä Grieg ja Tšaikovski. Sibelius oli hyvin taitava viulisti soittaen norjalaisen säveltäjän Johan Halvorsenin johtamassa kvartetissa, säestääne jopa Busonia omassa pianokvintetossaan! Mutta sävellystyö tuli viemään pian hänen aikansa kokonaan.

Sibeliuksen tuotanto tuli pitämään sisällään sävelrunoja, jotka tuskin ovat vähemmän tärkeitä ja omaperäisiä kuin sinfoniat, maineikkaan viulukonserton, joka hallitsee modernia ohjelmistoa ja jonka solistina ovat esiintyneet mm. Heifetz, Neveu, Oistrah ja jokainen merkittävä viulisti. Sibeliukselta löytyy myös vaikuttava ja väheksytty, pääosin hänen nuoruutensa kieleen, ruotsiin, pohjautuva laulutuonto, jonka tekstit ovat hänen arvostamastaan kirjallisudesta. Mutta nimenomaan seitsemän sinfonian, joiden luomiskausi kattoi kaikkiaan neljännesvuosisadan (1899–1924), kätkevät sisäänsä hänen kaikkein syvällisimmän ja omaperäisimmän musiikillisen maailmansa. Ne ovat se vahva ketju, jonka varassa hänen muu laajempi tuontonsa lepää.

Kuinka Sibeliuksen varhainen musiikillinen kieli nousi, muotoutui ja kehittyi? Hänen varhainen kamarimusiikkinsa ei anna viitteitä siitä mestarista jonka tuntemme. Mutta hänen ensimmäinen kohtaamisensa orkesterin kanssa laukaisi hänen matkansa itsensä löytämiseen. Sibeliuksen läpimurto oli tapahtunut ensimmäistä

sinfoniaa edeltävällä vuosikymmenellä neljällä *Lemminkäis*-sävelrunolla (sisältäen *Tuonelan joutsenen* ja *Lemminkäisen paluun*) ja *Kullervolla* (1892), joka on lähes mahleriaaniset mitat omaava, kunnianhimoinen viisiosainen teos; nämä kummatkin saivat innoituksensa suomalaisen mytologian kokoelmasta *Kalevalasta*. Ei olekaan liioiteltua sanoa, että ilman *Kalevalaa* Sibelius ei olisi enää Sibelius samaan tapaan kuin mitä hän olisi ilman pohjoisen luontoa, jota hänen taiteensa niin eloisasti kuvailee. *Kullervon* ensiesityksen jälkeen Sibelius vastusti teoksen esittämistä jatkossa. *Kalevala* tuli löytämään sopivimman purkauskanavan sinfonisten runojen sarjassa, joka ulottui läpi hänen luovan työskentelynsä aina viimeiseen ja voimalaiseen pohjoisen metsän henkiinherättämiseen, *Tapiolaan*, ja hänen syväälle porauatuva herkkyytensä luontoa kohtaan tuli vahvistamaan seitsemän sinfonian sykliä.

Sibeliuksen ystävä ja yhteen aikaan kilpailija Robert Kajanus, joka on myös säveltänyt *Kullervo*-teemaisen teoksen (*Kullervon surumarssi*, 1880), oli esitaistelijana hänen asialleen Suomessa, ja 1900-luvun alussa Weingarter ja kumppanit toivat hänen musiikkiaan esiin Saksassa. Lämpimän vastaanoton jälkeen alkoi hänen tähtensä siellä himmetä, mutta kirkastui puolestaan Englannissa ja Amerikassa. Sibeliuksella oli todellakin hallitseva asema anglosaksisessa maailmassa kukoistaen siellä sotien väisenä aikana pitkälti merkittävien kapellimestarien kuten Koussevitzky, Stokowski, Beecham ja lukuisien muiden hänen asiaansa kohtaan osoittamansa uskollisuuden ansiosta. Beecham oli laittanut menestyksekästä Deliuksen kartalle 1920-luvulla ja 1930-luvun alussa, ja järjesti sitten Sibeliuksen koko sinfoniasyklin Lontooseen. Hän myös teki syvällisen tulkinnan neljännestä sinfoniasta Sibelius-seuralle, jonka EMI:n Walter Legge oli muodostanut, ja antoi meille levytykset *Bardista*, *Myrskyn* (1926) alkusoitosta ja muutamista muista osista, ja ennen kaikkea kuudennesta sinfoniasta. Sibeliuksen vanhin tytär Eva Paloheimo kertoi minulle sen olleen Sibeliuksen suosikkilevytys kaikista hänen sinfonioistaan. Myöhemmin hän levytti säveltäjän pyynnöstä *Aallottaret* ja *Pelléas ja Mélisande* -musiikin.

Sibeliuksen asemaa ei haastettu englanninkielisessä maailmassa hänen elinaikaan. Se, että se tultiin kyseenalaistamaan noin vuosikymmen hänen kuolemansa jälkeen, oli väistämätöntä osana luonnollista jatkumoa. Säveltäjän johtavan brittiläisen äänitorven, kriitikko-säveltäjä Cecil Grayn väitteet, että Sibelius olisi ”täysin todistettavasti ei pelkästään sukupolvensa merkittävin vaan myös yksi koko musiikin historian suurimmista hahmoista” viritti hänen asemansa korkealle, mutta on houkuttelevaa sanoa, että täysin oikeutetusti! Sibelius käytti olemassa olevaa sävelkieltä, mutta niin vahvasti itselleen ominaisella tavalla, ettei mikään yritys matkia sitä voisi onnistua. TodeLLakin, kuten Vaughan Williams sanoi BBC:n kunnianosoituksessa säveltäjän 90-vuotisjuhlien yhteydessä, Sibeliuksella oli kyky saada C-duuri-sointu kuulostamaan täysin uudelta. Mainittakoon esimerkkinä kuuden sinfonian päättävä kadenssi tai *Tapiolan* päättävä liikuttavat H-duuri-soinnut. Ne eivät kuulosta kenenkään muun säveltäjän tekemiltä. Uudistaen alati musiikillista materiaaliaan hän saa aikaan lähes tähtitieteellisen analogian huolimatta alkurajahdysteorian voitosta ”jatkuvaan luomiseen” liittyen. Ylenpalttisen toisen sinfonian (1902) jälkeen Sibelius vetäyti aikalaistensa – Debussyn *La mer*, Dukasin *La Péri* ja Skrjabinin *Ekstaasin runoelma* – sointipaletilta. Kolmannen sinfonian avaava aihe puolustaa rohkeasti klassista hahmoaan ja ilmaisunsa puhtautta. Professori Gerald Abraham sanoi ensimmäisen osan olevan muotonsa mestarillisuudessa vertailukelpoinen vain parhaimpien wieniläisten mestarien kanssa. Koussevitzky, joka johti sen Bostonissa vuonna 1927 ja josta oli tuleva yksi Sibeliuksen kiihkeimmistä ja arvovaltaisimmista tulkitsijoista, kuvaili sitä ”musiikiksi huomatavasti edellä aikaansa”. Kolmannen sinfonian peittelemättömän klassismin jälkeen tulivat sisäänpäin katsova neljäs sinfonia (1909–11), kenties hänen järkyttävin musiikillinen lausumansa ollen täysin eri maata aikalaistensa kanssa, ja sankarilinen, elämänmakuinen viides sinfonia, joka kulutti hänen energiaansa sotavuosien aikana. Sibeliuksen luomisvoimaan vaikutti tämä kansainvälinen katastrofi, joka

myös katkaisi häneltä tekijänoikeustulot, ja lukuun ottamatta pienempiä, toimeentulon hankkimiseksi tehtyjä pieniä salonkikappaleita, hän keskitti lähes täysin vain tähän yhteen teokseen. Mutta sen luonnosten joukosta löytyy myös aiheita, jotka myöhemmin ilmestyivät kuudennessa ja seitsemänessä sinfoniassa, joka antaa painoarvoa hänen kuvailulleen: Jumala ottaa kaikki kappaleet käteensä, heittää ne maailmaan ja meidän on niistä pantava kuva kokoon.

Sibeliuksen nerouden ytimessä on todellakin kyse hänen kyvystään tunnistaa sinfoninen potentiaali näennäisesti triviaaleista temaatista aiheista. Hänen tuntumansa muotoon ja mittasuhteisiin ei koskaan lakkaa hämmästyttämästä. Syksyllä 1922, kun hän lähti Järvenpään maaseutukodistaan Helsinkiin kuuntelemaan ystävänsä Wilhelm Stenhammarin esitystä tämän toisesta pianokonsertosta, hän otti tämän sivuun kysyen lupaa omistaa tälle muutamaa kuukautta aiemmin valmistunut kuudes sinfoniansa. (Sen etusivu oli jo tehty, eikä se näin ole painetussa partituurissa, minkä vuoksi asia on kenties mainitsemisen arvoinen.) Stenhammar oli johtanut Sibeliuksen musiikkia säännöllisesti Tukholmassa ja Göteborgissa.

Kuten sävellysajankohtien läheisyyskin antaa ymmärtää, kuudes ja seitsemäs sinfonia ovat hengeltään lähellä toisiaan. Kuudennella sinfonialla ei ole laajan yleisön mieltymyksissä yhtä vakiintunutta asemaa kuin viidennellä tai seitsemännellä, koska siitä puuttuu ensin mainitun sankarilliset kasvot ja myöhemmän ankaran eeppinen majesteettisuus. Virtuoosisen orkesteritekstuurin ja valtavien huipentumienvyysisen jännityksen puute ei kiehdo välistömästi, ja hienostunut modaalinen sävytys vaikuttaa satunnaisesta kuulijasta epäilemättä yksitoikkoiselta. On selvää, että Sibelius tunnisti valtavan etäisyyden kuudennen sinfoniansa ja Ravelin ja Straussin kimmeltävien orkesterisonoriteettien välillä. Kun muilla oli ”monivärisiä juomasekoituksia”, niin hän tarjosi ”puhdasta lähdevettä” (pitää tosin todeta, ettei hän ollut vastahakoinen maistelemaan runsaasti ensin mainittuakaan). Aluksi seitsemäs sinfonia esiintyi ilmoituksissa nimellä ”Fantasia sinfonica”, vaikka mikään

teos ei voisi olla suunnitelmaltaan sinfonisempi tai orgaanisempi. Vastakohtaisten, yhtäaikaisten tempojen hallinnassa seitsemäs sinfonia on yhtä henkeälalpaava kuin se mielikuvituksen varasto, josta hän rakentaa *Tapiolan* seuraavana vuonna. Sen yksi ainoa osa kuvaa sinfonisen perinteen kaikkien neljän osan elementtejä. Suomalainen kirjailija ja kapellimestari Simon Parmet osoittaa, kuinka sinfonian materiaali kasvaa ydinmotiivista (*kärnmotiv*) tai idulla olevasta solusta. Mutta se kasvun tunne, jonka me tunnemme, tapahtuu useammalla kuin yhdellä tasolla. Seitsemäs sinfonia on esimerkki niin kauaskantoisesta ja taitavasta sinfonisesta metamorfoosista, että se ylittää kaiken mitä hän oli koettanut aiemmin. Se kruunaa hänen sinfoniset saavutuksensa.

Sibeliusta on usein kutsuttu ”Suomen ääneksi maailmalla”, vaikka se mitä hänellä on sanottavanaan, liittyy läheisesti koko Pohjois-Euroopan tunnelmaan ja tietoisuuteen pitkälti samaan tapaan kuin vaikkapa Musorgski liittyy venäläiseen eetokseen. Ja näissä hänen kansallisen ympäristönsä syvissä juurissa piilee hänen vahvuutensa. 1900-luvun mestareiden joukosta kuudennen sinfonian hiljaisuudelle ja seitsemännesten eeppiselle suurenmoisuudelle ei löydy yhtäläisyyttä.

© Robert Layton 2016

Minnesotan orkesteri, joka perustettiin Minneapolisin sinfoniaorkesterin nimellä vuonna 1903, on yksi Amerikan merkittävimmistä sinfoniaorkestereista, jota on ylistetty esityksistään niin kotimaassaan kuin Euroopan merkittävissä musiikkikeskuksissa. Vuonna 2015 siitä tuli ensimmäinen Kuubassa esiintynyt amerikkalainen orkesteri seurauksena näiden kahden maan suhteiden parantumisesta. Osmo Vänskä aloitti vuonna 2003 orkesterin kymmenentenä musiikkiilisenä johtajana jatkaen näin samassa tehtävässä toimineiden maineikkaiden taiteilijoiden pitkää listaa: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczew-

ski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen ja Emil Oberhoffer. Minnesotan orkesterin radiohistoria alkoi vuonna 1923 vierailuvan kapellimestarin Bruno Walterin johtamalla kansallisella lähetysellä ja jatkui nykyään alueellisilla ja kansallisilla lähetysillä. Orkesterin historialliset, aina vuodesta 1924 tehdyt levytykset sisältävät julkaisuja seuraaville levymerkeille: RCA Victor, Columbia, Mercury "Living Presence" ja Vox Records. Orkesterin viimeaiset levytyssarjat kaikista Beethovenin ja Sibeliuksen sinfonioista ovat keränneet kiitosta kansainvälistä. Sibeliuksen ensimmäisen ja neljännen sinfonian sisältänyt levytys voitti vuonna 2014 Grammy Awardin parhaasta orkesterimusiikin levytyksestä.

Orkesteri on saanut monia palkintoja kiinnostavasta ohjelmistostaan, ja se tekee säännöllisesti sävellystilaauksia ja kantaesittää uusia teoksia jatkaen vahvaa sitoutumistaan aikamme säveltäjien musiikin edistämiseksi. Minnesotan orkesterin koti on akustisesti loistava Orchestra Hall Minneapolisin keskustassa.

www.minnesotaorchestra.org

"Vaativaksi ja iloa uhkuvaksi" (*The New York Times*) kutsuttu **Osmo Vänskä** tunnetaan vastustamattomista tulkinnoistaan niin perusohjelmiston, aikamme musiikin kuin pohjoismaisen ohjelmiston parissa. Vuodesta 2003 Minnesotan orkesterin musiikkisena johtajana työskennellyt Vänskä on myös erittäin kysytty vierailija saavuttaen poikkeuksellista kiitosta työstään monissa maailman kärkiorkestereissa, mm. Chicagon sinfoniaorkesterissa, New Yorkin, Lontoon, Berliinin ja Tšekin filharmonisissa orkestereissa ja Yomiuri Nippon -sinfoniaorkesterissa. Hän on myös rakentanut säännöllisen yhteistyön Mostly Mozart Festivalin (New York) ja BBC Proms -festivaalin (Lontoo) kanssa.

Vänskä sai kunniaa levyystaiteilijana Sinfonia Lahden kanssa tehdyn, virstan pylväaksi muodostuneen Sibelius-syklin myötä – *Gramophone* kuvasi sitä "hie-

noimmaksi katsaukseksi kolmeen vuosikymmeneen”. Hänen lukuisat levytyksensä BIS-levymerkille saavat edelleen korkeinta kiitosta kuten todistavat Grammy-palkintoehdokkuudet Beethovenin yhdeksännen sinfonian ja Sibeliuksen toisen ja viidennen sinfonian levytyksistä, kummatkin Minnesotan orkesterin kanssa; vuonna 2014 Minnesotan orkesterin levytys Sibeliuksen ensimmäisestä ja neljännestä sinfonista voitti Grammy-palkinnon.

Opiskeltuaan orkesterijohtoa Sibelius-Akatemiassa Vänskä voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun. Hän nosti Sinfonia Lahden kansainväliseen maineeseen toimiessaan sen ylikapellimestarina vuosina 1988–2008 (päävierailija 1985–88) tehdien orkesterin kanssa menestyksekkäätiä ulkomaankiertueita ja levytyksiä. Hän on myös toiminut BBC:n skottilaisen sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina ja Islannin sinfoniaorkesterin musiikkilisena johtajana ja päävierailijana. Hän aloitti ammatillisen muusikon uransa klarinetistina ja on viime vuosina tehnyt paluun klarinetinsoiton pariin esiintyen mm. Kalevi Ahon kamarimusiikkiteosten levytyksessä.

Vänskä on saanut Royal Philharmonic Society -palkinnon, *Musical American* Vuoden kapellimestari 2005 -palkinnon ja Finlandia Foundationin Arts and Letters -palkinnon. Kunniatohtorikseen hänet ovat nimittäneet Glasgow yliopisto ja Minnesotan yliopisto.

Sibelius, Mahler, Strauss und Debussy wurden in den 1860er Jahren geboren, doch während Mahler, Debussy und Strauss traditionsreichen Musikkulturen entstammten, kam Sibelius in einem zaristischen Herrschaftsgebiet ohne sonderliche musikalische Überlieferung oder Erbschaft zur Welt. Hier gab es weder feste Symphonieorchester noch schöpferische Musikerpersönlichkeiten – ganz anders mithin als in der hochentwickelten Gesellschaft der Gegenwart. Mit dem *Kalevala* jedoch existierte ein reicher Schatz an nationalen Mythen, der Sibelius zeitlebens in seinen Bann zog. In musikalischer Hinsicht bildete die Wiener Klassik, die er während seiner Studienzeit in Berlin und Wien näher kennenlernte, Sibelius' Hauptinspirationsquelle, daneben auch zeitgenössische Meister wie – der Heimat etwas näher – Grieg und Tschaikowsky. Er war ein sehr tüchtiger Geiger, der einem von dem norwegischen Komponisten Johan Halvorsen angeführten Quartett angehörte und zeitweilig niemand Geringeren als Ferruccio Busoni bei dessen Quintett begleitete. Das Komponieren aber sollte ihn bald voll und ganz in Anspruch nehmen.

Sein Schaffen umfasst Symphonische Dichtungen, die kaum weniger wichtig und originell sind als die Symphonien, sowie das berühmte Violinkonzert, das das gegenwärtige Repertoire beherrscht und Heifetz, Neveu, Oistrach und jeden Geiger von Rang zu seinen Solisten zählt. Außerdem gibt es einen beeindruckenden und unterschätzten Liedkorpus, zumeist auf Texte in Schwedisch, seiner Muttersprache, die er auch literarisch sehr schätzte. Aber es sind die sieben, ein Vierteljahrhundert (1899–1924) umspannenden Symphonien, in denen seine tiefste und persönlichste Klangwelt aufgehoben ist. Sie sind die Gebirgskette, auf der sein übriges Oeuvre ruht.

Wie fand er zu seiner musikalischen Sprache, wie bildete sie sich heraus, wie entwickelte sie sich? Seine frühe Kammermusik lässt den späteren Meister noch nicht erkennen. Erst die Begegnung mit dem Orchester setze den Prozess der Selbstfindung in Gang. Sibelius erlebte seinen Durchbruch im Jahrzehnt vor seiner Ersten

Symphonie – mit den vier Symphonischen Dichtungen der *Lemminkäinen*-Suite (u.a. *Der Schwan von Tuonela* und *Lemminkäinen zieht heimwärts*) und *Kullervo* (1892), einem ambitionierten fünfsätzigen Werk von beinahe Mahler'schen Dimensionen. All diese Werke waren entscheidend vom *Kalevala* inspiriert, ohne das – so lässt sich ohne Übertreibung sagen – Sibelius ebenso wenig Sibelius wäre wie ohne die Naturlandschaft des Nordens, die seine Musik so eindringlich beschwört. Nach der Uraufführung verhinderte Sibelius weitere Aufführungen von *Kullervo* weitgehend. Das *Kalevala* sollte seinen kongenialsten Ausdruck in jener Reihe Symphonischer Dichtungen finden, die sein gesamtes Schaffen bis hin zu seiner letzten, furchteinflößenden Beschwörung des nordischen Waldes – *Tapiola* (1926) – durchziehen, während seine sieben Symphonien von einem tief verwurzelten Naturgefühl geprägt sind.

Sein Freund und zeitweiliger Rivale Robert Kajanus (der ebenfalls ein *Kullervo*-Werk komponierte: *Kullervos Trauermarsch*, 1880) setzte sich in Finnland für Sibelius ein; Anfang des 20. Jahrhunderts taten dies Weingartner und andere in Deutschland. Nach anfänglich guter Aufnahme dort begann sein Stern zu verblassen, um dann in England und Amerika desto heller aufzuleuchten. Tatsächlich genoss Sibelius in der angelsächsischen Welt zumal seit den Zwischenkriegsjahren eine führende Position – vor allem aufgrund des nachhaltigen Engagements so bedeutender Dirigenten wie Koussevitzky, Stokowski, Beecham und unzähliger anderer. Beecham hatte sich in den 1920er und frühen 1930er Jahren erfolgreich für Delius eingesetzt und führte dann in London sämtliche Sibelius-Symphonien auf. Für die von Walter Legge (EMI) gegründete Sibelius Society legte er eine eindringliche Interpretation der Vierten Symphonie vor, und er schenkte uns Aufnahmen von *Der Barde* sowie der Ouvertüre und weiterer Sätze aus *Der Sturm* (1925) – und, vor allem, der Sechsten Symphonie. Sie sei, so sagte mir Sibelius' älteste Tochter Eva Paloheimo, Sibelius' Lieblingsaufnahme unter sämtlichen Auf-

nahmen seiner Symphonien gewesen. Später spielte er auf Wunsch des Komponisten noch *Die Okeaniden* und die Bühnenmusik zu *Pelléas et Mélisande* ein.

Sibelius' Reputation in der englischsprachigen Welt war zu seinen Lebzeiten unangefochten. Dass sie nach seinem Tod in Frage gestellt werden würde, entspricht dem unvermeidlichen Lauf der Dinge. Die forschere Äußerung seines führenden britischen Fürsprechers, des Kritikers und Komponisten Cecil Gray, Sibelius werde sich „letztlich nicht nur als der Größte seiner Generation, sondern als eine der bedeutendsten Gestalten in der gesamten Geschichte der Musik erweisen“, legte die Latte hoch – aber, so möchte man ergänzen, vollkommen zu Recht! Sibelius verwendete ein vorhandenes Vokabular, jedoch auf eine so eigenwillige Weise, dass jeder Versuch einer Nachahmung scheitern muss. Tatsächlich verfügte er, wie Vaughan Williams es in einer BBC-Hommage zu seinem 90. Geburtstag ausdrückte, über die Fähigkeit, einen C-Dur-Akkord ganz neu klingen zu lassen. Denken Sie zum Beispiel an die Kadenz, die die Sechste Symphonie beschließt, oder an die unvergesslichen H-Dur-Akkorde am Ende von *Tapiola*: So klingt kein anderer Komponist. Seine unablässige Erneuerung des musikalischen Materials fordert geradezu den Vergleich mit der Astronomie heraus – und zwar mit der Theorie der „kontinuierlichen Schöpfung“ (die freilich der Urknall-Theorie weichen musste). Nach der opulenten Zweiten Symphonie (1902) verzichtete Sibelius auf die Palette seiner Zeitgenossen – Debussys *La Mer*, Dukas' *La Péri* und Skrjabins *Le Poème de l'extase*. Der Eingangsgedanke der Symphonie Nr. 3 bekennt unverhohlen seinen klassischen Zuschnitt und die Reinheit des Ausdrucks. Nach Ansicht von Gerald Abraham lässt sich der erste Satz in seiner formalen Vollendung nur mit den größten Wiener Meistern vergleichen. Koussevitzky, der das Werk 1927 in Boston aufführte und einer der glühendsten und maßgeblichsten Sibelius-Interpreten wurde, sprach von einer „Musik, die ihrer Zeit weit voraus ist“. Auf den offenen Klassizismus der Dritten folgten die dunkle, introvertierte Vierte (1909–11), der vielleicht beun-

ruhigendste seiner Beiträge, völlig im Widerspruch mit der Musik seiner Zeitgenossen, und die heroische, lebensbejahende Fünfte, die ihn in den Kriegsjahren in Besitz nahm. Sibelius' Kreativität litt unter dieser internationalen Katastrophe, die ihn zudem von seinen Tantiemen abschnitt; von kleineren Salonstücken abgesehen, die er aus finanziellen Gründen schrieb, konzentrierte er sich fast ausschließlich auf dieses eine Werk. In den Skizzen aber finden sich Ideen, denen wir später in der Sechsten und Siebten Symphonie wiederbegegnen – was seine Worte unterstreicht: Gott wirft unzählige kleine Stücke herab und überlässt es uns, ihnen eine Ordnung zu verleihen.

Diese Fähigkeit, das symphonische Potential scheinbar trivialer thematischer Ideen zu erkennen, macht Sibelius' eigentliches Genie aus. Sein Gespür für Formen und Proportionen überrascht immer wieder aufs Neue. Im Herbst 1922, als er von seinem Landhaus bei Järvenpää nach Helsinki aufbrach, um seinen Freund Wilhelm Stenhammar dessen eigenes Zweites Klavierkonzert spielen zu hören, nahm er ihn zur Seite und bat ihn um Erlaubnis, ihm die wenige Monate zuvor fertig gestellte Sechste Symphonie widmen zu dürfen. (Da ihr Frontispiz bereits gesetzt war, fehlt die Widmung in der gedruckten Partitur.) Stenhammar hatte in Stockholm und Göteborg regelmäßig Sibelius dirigiert.

Wie die Nähe der Entstehungsdaten vermuten lässt, sind die Sechste und die Siebte ähnlichen Geistes. In der Gunst der breiten Öffentlichkeit nimmt die Sechste einen weniger festen Platz ein als die Fünfte oder die Siebte, fehlt ihr doch die heroische Haltung der ersten und die strenge, epische Majestät der letzten. Der Verzicht auf virtuose Orchestertexturen und physisch erregende, massive Höhepunkte sorgt nicht unbedingt für eine unmittelbare Wirkung, und das raffinierte modale Flair mag dem beiläufigen Hörer monoton erscheinen. Selbstverständlich war sich Sibelius der enormen Distanz zwischen der Sechsten und den funkelnden Orchesterklängen eines Ravel oder Strauss bewusst. Während andere Komponisten

„Cocktails aus unterschiedlichsten Farbnuancen“ mischten, bot er „reines Quellwasser“ (wenngleich ergänzt werden muss, dass er durchaus nicht abgeneigt war, von ersten ausgiebig zu kosten). Zunächst firmierte die Siebte unter dem Titel „Fantasia sinfonica“, wiewohl kein symphonischer oder organischer angelegtes Werk vorstellbar sein dürfte. Ihre simultanen Kontrasttempi machen die Siebte Symphonie so atemberaubend wie das fantasievolle Material, das Sibelius im Jahr darauf in *Tapiola* verwendet. Das einsätzige Werk greift Elemente sämtlicher vier Sätze der symphonischen Konvention auf. Der finnische Schriftsteller und Dirigent Simon Parmet hat gezeigt, wie das Material der Symphonie aus einem *kärmotiv* erwächst. Das Gefühl des Wachsens aber, das wir verspüren, betrifft mehrere Ebenen. Die so weitreichende und subtile symphonische Metamorphose, die die Siebte auszeichnet, übertrifft alle seine vorherigen Versuche. Sie krönt seine symphonischen Errungenschaften.

Sibelius wird oft als „Finnlands Stimme in der Welt“ gefeiert, doch das, was er zu sagen hat, ist eng mit der Atmosphäre und den Empfindungen Nordeuropas verknüpft – ganz ähnlich wie etwa Mussorgsky dem russischen Lebensgefühl verbunden ist. Und diese tiefe Verwurzelung in seiner Heimat macht seine Stärke aus. Unter den Meisterwerken des 20. Jahrhunderts haben der Quietismus der Sechsten Symphonie oder die epische Großartigkeit der Siebten nicht ihresgleichen.

© Robert Layton 2016

Das **Minnesota Orchestra**, 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet, gilt als eines der führenden amerikanischen Symphonieorchester. Seine Konzerte im Inland wie auch in bedeutenden Musikzentren Europas werden regelmäßig mit großem Beifall aufgenommen. Als erstes amerikanisches Orchester spielte es 2015 in Kuba – im Gefolge des politischen Tauwetters zwischen den beiden Ländern.

2003 wurde der finnische Dirigent Osmo Vänskä zum zehnten Musikalischen Leiter des Orchesters ernannt. Zu der langen Reihe seiner berühmten Vorgänger gehören Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen und Emil Oberhoffer.

Die Rundfunkgeschichte des Minnesota Orchestra begann 1923 mit der landesweiten Übertragung eines Konzerts unter Gastdirigent Bruno Walter, und sie findet heute in regionalen und nationalen Ausstrahlungen ihre Fortsetzung. Zu den historischen Aufnahmen des Orchesters, die bis in das Jahr 1924 zurückreichen, gehören Einspielungen für RCA Victor, Columbia, Mercury „Living Presence“ und Vox Records. Die Beethoven- und Sibelius-Einspielungen des Orchesters unter Osmo Vänskä sind weltweit mit großem Lob bedacht worden; die Aufnahme von Sibelius' Erster und Vierter Symphonie wurde 2014 als „Beste Orchestereinspielung“ mit einem Grammy Award ausgezeichnet.

Für seine experimentierfreudige Programmgestaltung hat das Orchester zahlreiche Auszeichnungen erhalten. Der Einsatz für zeitgenössische Komponisten ist ihm ein besonderes Anliegen; regelmäßig gibt es neue Werke in Auftrag und stellt Uraufführungen vor. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, von der *New York Times* als „präzise und überschäumend“ gefeiert, wird für seine fesselnden Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nordeuropäischen Repertoires geschätzt. Seit 2003 Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra, ist er ein international vielgefragter Gastdirigent, der sich durch seine Arbeit mit führenden Orchestern – Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker,

Tschechische Philharmonie, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra u.a. – außerordentliche Anerkennung erworben hat. Darüber hinaus ist er regelmäßig beim Mostly Mozart Festival in New York und den BBC Proms zu Gast.

Mit dem Lahti Symphony Orchestra hat er einen maßstabsetzenden Sibelius-Zyklus eingespielt, den *Gramophone* „die beste Gesamtaufnahme der letzten drei Jahrzehnte“ genannt hat. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS finden ein begeistertes Echo, wie die Grammy-Nominierungen für Einspielungen von Beethoven's Neunter bzw. Sibelius' Zweiter und Fünfter Symphonie, jeweils mit dem Minnesota Orchestra, bezeugen; 2014 gewann seine Einspielung von Sibelius' Erster und Vierter Symphonie mit demselben Orchester einen Grammy Award.

Vänskä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und gewann 1982 den 1. Preis bei der International Young Conductor's Competition in Besançon. Während seiner Amtszeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988 bis 2008) bekräftigte er mit erfolgreichen Tourneen und zahlreichen Einspielungen dessen internationale Reputation. Darüber hinaus war er Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra und Musikalischer Leiter des Iceland Symphony Orchestra. Seine musikalische Laufbahn begann er als Klarinettist; in den letzten Jahren hat er sich wieder verstärkt der Klarinette zugewandt und u.a. an einer Einspielung der Kammermusik von Kalevi Aho mitgewirkt.

Vänskä wurde mit dem Royal Philharmonic Society Award, dem Conductor of the Year Award 2005 von *Musical America* und dem Arts and Letters Award der Finlandia Foundation ausgezeichnet; darüber hinaus ist er Ehrendoktor der University of Glasgow und der University of Minnesota.

Sibelius, Mahler, Strauss et Debussy sont tous nés dans les années 1860 ; Mahler, Debussy et Strauss dans de riches cultures musicales mais Sibelius, dans un pays sous la dépendance tsariste sans véritable tradition musicale ni patrimoine. Il ne comptait pas d'orchestre symphonique permanent ni de figures musicales créatives. Bref, il était loin de la société raffinée d'aujourd'hui. Il possérait cependant une riche mythologie nationale conservée dans le *Kalevala* qui a ensorcelé Sibelius toute sa vie. Musicalement, les sources formatives d'inspiration de Sibelius furent les classiques viennois avec lesquels il se familiarisa pendant ses études à Berlin et à Vienne ainsi que, plus près de chez lui, grâce aux maîtres contemporains Grieg et Tchaïkovski. Il était un violoniste très doué qui jouait dans un quatuor dirigé par le compositeur norvégien Johan Halvorsen et, pendant un certain temps, accompagnant Busoni dans son quintette ! Mais la composition devait bien-tôt l'accaparer entièrement.

Sa production devait comprendre des poèmes symphoniques, à peine moins importants et originaux que les symphonies, le célèbre concerto pour violon en tête du répertoire moderne et dont les solistes ont compté Heifetz, Neveu, Oistrakh et tout violoniste réputé. Il existe aussi une production de chansons, aussi imposante que sous-estimée, la plupart des arrangements en suédois, qui était la première langue de son enfance et dont il aimait beaucoup la littérature. Mais ce sont les sept symphonies, qui couvrent en tout un quart de siècle (1899–1924), qui enchaissent son monde sonore le plus profond et personnel. Elles forment la chaîne alpine sur laquelle repose la majeure partie de sa production.

Comment son premier langage musical a-t-il surgi, s'est-il formé et développé ? Sa musique de chambre initiale ne dénonce aucunement le maître que nous connaissons. Mais c'est sa première rencontre avec l'orchestre qui mit en branle son voyage d'auto-découverte. La percée de Sibelius eut lieu dans la décennie précédant la Première symphonie avec les quatre poèmes symphoniques sur *Lemminkäinen*

(dont *Le Cygne de Tuonela* et *Le Retour de Lemminkäinen*) et *Kullervo* (1892), une pièce ambitieuse en cinq mouvements aux proportions presque mahlériennes, tous inspirés par le *Kalevala*. Il n'est en aucun cas exagéré de dire que sans le *Kalevala*, Sibelius ne serait pas plus Sibelius qu'il ne l'aurait été sans le paysage naturel du Nord que son art évoque si vivement. Après la création de *Kullervo*, Sibelius en découragea d'autres exécutions. Le *Kalevala* devait trouver son exutoire le plus approprié dans la série de poèmes symphoniques qui couvre sa vie créatrice jusqu'à son évocation finale et terrifiante de la forêt nordique, *Tapiola* (1926), et sa profonde sensibilité à la nature devait étayer le cycle des sept symphonies.

Son ami et à un certain moment son rival, Robert Kajanus, également compositeur d'une œuvre sur le thème de *Kullervo* (*La Marche funèbre de Kullervo*, 1880), défendit sa cause en Finlande même et, au début des années 1900, Weingartner parmi d'autres le mirent en valeur en Allemagne. Après une chaude réception, son étoile commença à pâlir mais elle brilla en Angleterre et aux États-Unis. Sibelius profita vraiment d'une position dominante dans le monde anglo-saxon et il s'est épanoui dans les années d'entre-guerres, fait dû surtout à l'allégeance à sa cause de grands chefs dont Koussevitzky, Stokowski et Beecham parmi de nombreux autres. Beecham avait réussi à mettre Delius sur la carte dans les années 1920 et début 1930 et il monta un cycle complet des symphonies de Sibelius à Londres. Il a aussi donné une interprétation étudiée de la Quatrième symphonie pour la Société Sibelius formée par Walter Legge d'EMI, et il nous a laissé des enregistrements du *Barde*, de l'Ouverture et de plusieurs mouvements de *La Tempête* (1925) et surtout de la Sixième symphonie. La fille aînée de Sibelius, Eva Paloheimo, me confia que, de tous les disques de ses symphonies, c'est celui-là qu'il préférait. Plus tard, à la demande du compositeur, Beecham enregistra *Les Océanides* et la musique de scène de *Pelléas et Mélisande*.

La position de Sibelius resta stable dans le monde de langue anglaise pendant

sa vie. Il appartient inévitablement au cours naturel des choses qu'il fût mis en question dans la décennie suivant sa mort. Les revendications faites par son principal défenseur britannique, le compositeur-critique Cecil Gray à l'effet qu'il « finirait par être reconnu non seulement comme le plus grand de sa génération mais aussi comme l'une des principales figures de toute l'histoire de la musique » le montèrent sur un piédestal mais on serait tenté de dire que Gray avait raison ! Sibelius utilisa un vocabulaire existant mais de manière si hautement particulière que tout essai de l'imiter est voué à l'échec. Lors d'un hommage de la BBC à l'occasion du 90^e anniversaire de naissance de Sibelius, Vaughan Williams dit qu'il avait la capacité de faire sonner un accord de do majeur de façon complètement nouvelle. Prenons par exemple la cadence finale de la Sixième symphonie ou les accords hantants en si majeur qui terminent *Tapiola*. Aucun autre compositeur n'a réussi à obtenir ces sonorités. Dans son constant renouvellement de son matériau musical, il a presque incité une analogie astronomique malgré le triomphe de la théorie du big bang, celle de la « création continue ». Après l'opulente Deuxième symphonie, (1902), Sibelius s'éloigna de la palette de ses contemporains, de *La Mer* de Debussy, *La Péri* de Dukas et du Scriabine du *Poème de l'extase*. La première idée de la Symphonie no 3 affirme hardiment son contour classique et sa pureté d'expression. Le professeur Gerald Abraham dit du premier mouvement que la maîtrise de la forme n'était comparable qu'à celle des plus grands maîtres viennois. Koussevitzky, qui la dirigea à Boston en 1927 et devait être l'un des interprètes les plus fidèles et respectés de Sibelius, considérait cette musique comme « bien en avance sur son temps ». La Troisième symphonie, avec son franc classicisme, a été suivie de la Quatrième, sombre et autozentrée (1909–11), peut-être sa déclaration la plus inquiétante, complètement en contradiction avec la musique de ses contemporains, et de la Cinquième avec son héroïque affirmation de la vie, qui consuma son énergie pendant les années de guerre. La créativité de Sibelius était

affectée par cette catastrophe internationale qui le priva aussi de ses droits d'auteur et, outre les petites pièces de salon qu'il écrivit pour gagner sa vie, il se concentra presque exclusivement sur cette seule composition. On trouve cependant, parmi ses esquisses, des idées qui surgirent ensuite dans les Sixième et Septième symphonies, ce qui donne du poids à son explication : Dieu jette d'innombrables petits morceaux et Il vous laisse la tâche d'y mettre de l'ordre.

L'âme de son génie repose vraiment sur sa capacité de reconnaître le potentiel symphonique d'idées thématiques d'apparence triviale. Son sens de la forme et des proportions ne manque jamais d'étonner. En automne 1922, quand il quitta sa maison de campagne à Järvenpää pour aller à Helsinki écouter son ami Wilhelm Stenhammar jouer son propre Concerto no 2 pour piano, il le prit à part et lui demanda la permission de lui donner la dédicace de la Sixième symphonie qu'il avait terminée quelques mois auparavant. (Le frontispice était déjà prêt, c'est pourquoi la dédicace ne paraît pas sur l'impression, ce qui rend cette note pertinente.) Stenhammar avait régulièrement dirigé Sibelius à Stockholm et à Göteborg.

Comme suggéré par la proximité de leurs dates de composition, la Sixième et la Septième sont spirituellement proches. La Sixième n'occupe pas une place aussi solide dans l'affection du grand public que la Cinquième ou la Septième car il lui manque la gravité héroïque de la première et la majesté épique sévère de la seconde. L'absence d'écriture orchestrale virtuose et d'excitation physique dûe à des sommets massifs ne facilite pas l'intérêt immédiat et les accents modaux raffinés semblent indubitablement monotones à l'auditeur accidentel. Il est clair que Sibelius était conscient de l'énorme distance entre la Sixième et les sonorités orchestrales brillantes de Ravel et de Strauss. Tandis que d'autres « concoctaient des cocktails de diverses couleurs », il offrait de la « pure eau de source » (quoiqu'on doive dire qu'il ne détestait pas goûter gloutonnement aux cocktails). La Septième fut d'abord étiquetée de « Fantasia sinfonica » bien qu'aucune œuvre ne pût être de

conception plus symphonique ou organique. Dans son contrôle de tempos contrastants simultanés, la Septième symphonie est aussi époustouflante que les ressources d'imagination dans lesquelles Sibelius puise *Tapiola* l'année suivante. Son unique mouvement représente des éléments des quatre mouvements de la coutume symphonique. L'auteur et chef finlandais Simon Parmet montre comment le matériau de la symphonie s'accroît à partir du *kärmotiv* ou cellule germinale. Mais le sens de croissance que nous ressentons a lieu sur plus d'un plan. La Septième est un exemple de métamorphose symphonique d'une portée si considérable et subtile qu'elle dépasse tout ce que Sibelius avait tenté avant. Elle couronne sa réalisation symphonique.

Sibelius a souvent été salué comme «la voix de la Finlande dans le monde», pourtant ce qu'il avait à dire est intimement relié à l'atmosphère et à la sensibilité du nord de l'Europe dans son ensemble de la même manière que Moussorgsky par exemple, est lié au génie russe. Et sa force se trouve dans les profondes racines de son environnement natal. L'inertie de la Sixième symphonie ou la magnificence épique de la Septième n'ont pas de vrai parallèle parmi les maîtres du 20^e siècle.

© Robert Layton 2016

Fondé en 1903 sous le nom d'Orchestre symphonique de Minneapolis, l'**Orchestre du Minnesota** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques américains, réputé pour ses concerts chez lui et dans les grands centres européens de musique. En 2015, il devint le premier orchestre américain à jouer à Cuba suite à un dégel des relations entre les deux pays. Le chef finlandais Osmo Vänskä a été choisi comme dixième directeur musical de l'orchestre en 2003, s'ajoutant à une lignée de directeurs musicaux célèbres : Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy,

Henri Verbruggen et Emil Oberhoffer. L'histoire radiophonique de l'Orchestre du Minnesota a commencé en 1923 avec une diffusion nationale dirigée par le chef invité Bruno Walter et elle continue aujourd'hui avec des concerts régionaux et nationaux. L'histoire des disques de l'orchestre, qui remonte à 1924, comprend des sorties chez RCA Victor, Columbia, Mercury «Living Presence» et Vox Records. Les disques de l'orchestre des symphonies de Beethoven et de Sibelius avec Vänskä ont été salués sur la scène internationale; son album comprenant les Première et Quatrième symphonies de Sibelius a gagné le Grammy Award 2014 pour «Best Orchestral Performance».

L'orchestre a reçu plusieurs prix pour ses programmes audacieux et l'ensemble commande régulièrement des œuvres nouvelles dont il donne ensuite la création car il continue de nourrir un intérêt soutenu pour les compositeurs contemporains. L'Orchestre du Minnesota réside à l'Orchestra Hall à la brillante acoustique au centre ville de Minneapolis.

www.minnesotaorchestra.org

Salué comme «exigeant et exubérant» (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** est reconnu pour ses interprétations irrésistibles des répertoires courant, contemporain et nordique. Directeur musical de l'Orchestre du Minnesota depuis 2003, Vänskä est demandé internationalement comme chef invité et il a été particulièrement applaudi pour son travail avec plusieurs des meilleurs orchestres du monde dont l'Orchestre symphonique de Chicago, la Philharmonie de New York, l'Orchestre philharmonique de Londres, Berliner Philharmoniker, l'Orchestre philharmonique tchèque et l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon. Il a également développé des contacts réguliers avec le festival Mostly Mozart (New York) et les Proms de la BBC.

Vänskä s'est distingué sur disques avec son cycle décisif de Sibelius avec l'Orchestre symphonique de Lahti – décrit par *Gramophone* comme «la meilleure vue

générale des trois dernières décennies». Ses nombreux disques sur étiquette BIS continuent d'attirer les plus hauts éloges, comme le prouvent les nominations pour un Grammy pour ses interprétations de la Neuvième symphonie de Beethoven et des Seconde et Cinquième symphonies de Sibelius, toutes avec l'Orchestre du Minnesota; en 2014, son disque avec cet ensemble des Première et Quatrième symphonies de Sibelius gagna un Grammy.

Vänskä a étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki et il a gagné le premier prix du Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Pendant son contrat comme chef attitré de l'Orchestre symphonique de Lahti (de 1988 à 2008), il a haussé le profil international de l'orchestre, le menant dans des tournées remplies de succès et enregistrant des disques. Il a aussi occupé les postes de chef attitré de l'Orchestre symphonique écossais de la BBC et de directeur musical et principal chef invité de l'Orchestre symphonique de l'Islande. Il a commencé sa carrière musicale professionnelle comme clarinettiste et, ces dernières années, il est retourné à son instrument premier, et apparaît sur un disque des œuvres de chambre de Kalevi Aho.

Vänskä a reçu un prix de la Société Philharmonique Royale, le prix Conductor of the Year 2005 du magazine *Musical America*, et le prix des Arts et Lettres de la fondation Finlandia. L'université de Glasgow et l'université du Minnesota lui ont chacune décerné un doctorat honorifique.

ALSO AVAILABLE FROM THE MINNESOTA ORCHESTRA AND OSMO VÄNSKÄ:



JEAN SIBELIUS

SYMPHONY No. 2 IN D MAJOR, Op. 43
SYMPHONY No. 5 IN E FLAT MAJOR, Op. 82
BIS-1986 SACD

The Best Classical Music Recordings of 2012 *New York Times*
Nominated for a 2012 Grammy Award

'Here are the two most popular Sibelius symphonies in stunning sound, played by a superb orchestra.'
American Record Guide

'A fine start to what may be the benchmark cycle for the 21st century.' *Gramophone*

„Wenn Sie Sibelius nich nur hören, sondern erleben wollen, dann müssen Sie diese Aufnahmen dazu benutzen.“ *Pizzicato*

'In terms of the warmth and the clarity of the sound, you won't find a Sibelius recording to beat this one.'
Finnish Music Quarterly

«L'auditeur est séduit par le naturel et la logique de la construction.» *Classica*

JEAN SIBELIUS

SYMPHONY No. 1 IN E MINOR, Op. 39
SYMPHONY No. 4 IN A MINOR, Op. 63
BIS-1996 SACD

Winner 'Best Orchestral Performance', Grammy Awards 2014
'Exceptional: incredibly tense and energetic, yet teeming with detail.' *The Times*

'Vänskä's new interpretations, sturdy and intense rather than richly Romantic, offer persuasive alternatives in a crowded market.' *BBC Music Magazine*

'With superb sound as always from BIS, this new disc has set the bar for all to follow and past ones to be measured against.' *Gramophone*

'Highly recommended, even to those already immersed in Nordic readings of Sibelius.' *Allmusic.com*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.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: | May/June 2015 at Orchestra Hall, Minneapolis, USA |
| Producer: | Robert Suff |
| Equipment: | Sound engineer: Jens Braun 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: 24-bit / 96 kHz |
| Post-production: | Editing: Jeffrey Ginn Mixing: Jens Braun, Robert Suff |
| Executive producer: | Robert Suff |

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Robert Layton 2016

Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover image: photograph by Jan-Peter Lahall www.lahall.com

Back cover photo: © Courtney Perry

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-2006 ® & © 2016, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2006