



SIBELIUS · SYMPHONIES Nos 2 & 5

MINNESOTA ORCHESTRA · OSMO VÄNSKÄ

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

SYMPHONY NO. 2 IN D MAJOR (*Breitkopf & Härtel*) 46'14
Op. 43 (1901–02)

- | | | |
|---|---|--------------|
| 1 | I. <i>Allegretto</i> | 9'11 |
| 2 | II. <i>Tempo Andante, ma rubato</i> | 16'28 |
| 3 | III. <i>Vivacissimo – Lento e soave – attacca –</i> | (20'25) 5'47 |
| 4 | IV. Finale. <i>Allegro moderato</i> | 14'38 |

SYMPHONY NO. 5 IN E FLAT MAJOR (*Wilhelm Hansen*) 30'50
Op. 82 (1914–15, rev. 1916 & 1919)

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I. <i>Tempo molto moderato – Allegro moderato</i> | 13'13 |
| 6 | II. <i>Andante mosso, quasi allegretto</i> | 8'35 |
| 7 | III. <i>Allegro molto – Largamente assai</i> | 8'54 |

TT: 78'04

MINNESOTA ORCHESTRA SARAH KWAK *leader*
OSMO VÄNSKÄ *conductor*

Sibelius and the Symphony

Sibelius occupies an altogether special position not only in Finnish music but in the development of the symphony as such. His musical personality is the most powerful to have emerged in any of the Nordic countries and the seven symphonies show an exceptional feeling for and mastery of form. The two defining characteristics of his musical personality are an overpowering love of Nature and of the Northern landscape, and a preoccupation with myth, and more particularly the mythology of the Finnish national epic, the *Kalevala*. He was not alone among his contemporaries in this feeling for Nature: one has only to think of Mahler, Debussy, Janáček and Delius, for whom nature was a paramount concern. His earliest output was chamber music: piano trios and string quartets. Once he turned to the orchestra he was not slow to find a distinctive voice in *Kullervo* (1892), a five-movement score that unifies his preoccupation with mythology with a growing awareness of his symphonic powers. The former was to find its most congenial outlet in the series of symphonic poems that span his creative life from the first version of *En saga* (1892) through to his final and terrifying evocation of the Nordic forest, *Tapiola* (1926), and the latter was to empower the cycle of seven symphonies (1899–1924).

None of Sibelius's major works has enjoyed such immediate and enduring success as the *Second Symphony*. Indeed it is the symphony by which many music lovers find their way to Sibelius. (And not only music lovers but artists such as Vladimir Ashkenazy whose discovery of the composer began with the *Second Symphony*.) Looked at superficially it speaks with much the same accents as the *First* though there are important differences. The orchestra is leaner and more Classical; the harp, bass drum and cymbals of the *First* disappear – though it is not as Classical in terms of sonority as his musical language was to become in the *Third*. After its première under the composer in 1902, it was

taken up by Hans Richter and other major conductors: Mahler, so Henri-Louis de la Grange tells us, was planning to include it and *Pohjola's Daughter* in his last season with the New York Philharmonic but alas, his bad health intervened. The themes have a stronger organic coherence than in any of the composer's earlier works; they grow more naturally from one another, and give a stronger sense of belonging together. Three of the four movements fall into a sonata mould and such is the subtlety of the first that few commentators seem to agree where its second group begins. The second movement is a kind of Classical *adagio* sonata form minus a development. The scherzo is more extended than the one in the *First Symphony* and, inspired by the example of Beethoven's *Seventh*, Sibelius repeats the trio. But rather than finishing with a reprise of the main scherzo section, he composes a link into the finale, also a broad and stirring sonata design. All this inspiration testifies to Sibelius's warm and impulsive nature, instinctive in feeling and generous in spirit.

Speaking from the vantage point of the *Second*, there is no way in which any of his contemporaries could have predicted his future path. There is no more perfect instance of Classical sonata form than the first movement of the *Third* (1904–07) and, up to this point in his career, no more original a structure than the finale, combining as it does the functions of a scherzo and a traditional finale. And no one armed with a knowledge of the *Third* could have imagined the spare uncompromising utterances of the *Fourth* (1909–11). It was the French critic and scholar Marc Vignal who spoke so tellingly of Sibelius as 'the aristocrat of symphonists'. He was referring not only to the sophistication of his symphonic means but his complete unconcern for the gallery and popular taste and his total concentration on his inner vision.

If the decade which saw the production of the *Second* to *Fourth Symphonies* was rich in other major works (*Pohjola's Daughter*, the *Violin Concerto*, *In memo-*

riam, the *Voces intimae* quartet and a host of wonderful songs), the period of the *Fifth Symphony* was predominantly centred on the symphony alone. Each of the symphonies shows a continuing search for new formal means and in none is the search more thorough or prolonged than in the *Fifth*. Sibelius had always been self-critical and had subjected many of his scores to the keenest scrutiny. *En saga* (1892) was completely overhauled a decade later, and the *Lemminkäinen Suite* was revised more than once. But no reworking was more thorough and public than that of the *Fifth Symphony*. Its first version, produced in time for the composer's fiftieth birthday in 1915, was subsequently revised the following year but put on hold until a major overhaul was completed in 1919. It is probably true to say that it was self-criticism on this scale that eventually grew and developed to such an extent as to endanger and dampen Sibelius's creative resolve.

In 1959 the American writer Harold Johnson published a biography of Sibelius that aimed to eschew the hagiography of Ekman, Gray and other early commentators in favour of 'an objective' assessment. His somewhat negative stance prompted the Sibelius family to allow the distinguished scholar Erik Tawaststjerna virtually unrestricted access to the composer's archives. The discovery of the parts of the 1915 version of the symphony did, however, pose a problem and its subsequent performance was only reluctantly agreed. Together with Professor Tawaststjerna, I was instrumental in the 1960s in persuading the family to allow this version to be played once, on the understanding that it was made clear that the score was a rejected version of the symphony and not one that enjoyed Sibelius's approval. Comparison of his first thoughts and the final score throws much light on his creative powers and imagination. The first ideas came to him as early as 1912, only a year after the completion of the *Fourth*. The original 1915 score was in four movements: a second version, of which only a double-bass part survives, still left the composer unsatisfied.

A further revision was planned for his brother-in-law Armas Järnefelt to conduct in Stockholm in 1917 but nothing came of this; the final, definitive version was not completed until 1919. And so it is clear that it gave him more trouble than any of his other major works but it remains his most original formal achievement. That, at least, was the verdict of the remarkable Dutch novelist and art-historian, Simon Vestdijk, who wrote a study of the symphonies in 1962. The opening movement embodies the torso of a broadly conceived sonata *allegro* with a double exposition and a scherzo which are linked together with consummate mastery and imagination. It is not surprising to find the development the least changed for it strikes one with the force of real inspiration when first one hears it, and seems to echo an entry in Sibelius's diary at about the time of the symphony: 'My heart sings, full of sadness – the shadows lengthen'.

The *Andante* is by contrast striking in its simplicity, though it offers ample evidence of the subtlety of his thinking. It takes the form of a theme followed by a set of variations; among other things it is a model of the resource and skill with which Sibelius exploits pedal points. The movement is in G major, the key of the second group of the first movement, but the undertone of turbulence and unrest there contrasts with the sunny and relaxed atmosphere that informs this movement.

None of Sibelius's finales offers so large a measure of sheer physical excitement and none can equal its sustained flow of energy. In fact it is only challenged in this respect by the last movement of the *Third*. Sibelius's approach to the problem of the finale is never the same and although, as in the *Third*, he does make extensive and masterly use of ostinatos and pedal points, it is always the musical content that dictates the direction in which the movement is to develop. As in so many of his movements, he moves with complete freedom and does not allow his imagination to be bound by any preconceived symphonic mould.

There are two main themes; the first an ever ongoing ostinato, the second opening with the famous horn theme that Tovey in his famous essay compared to Thor swinging his hammer.

Speaking of the form in general, Sibelius once compared the symphony to ‘a river with innumerable tributaries feeding it before it broadens majestically and flows into the sea’, and no piece more vividly portrays that image than the finale of the *Fifth*. It is difficult to conceive of a masterpiece in any but its finished form. The impression the listener receives from this symphony, Debussy’s *La mer* or Stravinsky’s *Le sacre du printemps* conveys what Schoenberg called ‘the illusion of spontaneous vision’. It is as if the artist had caught a glimpse of something that has been going on all the time and that he has stretched out and effortlessly captured it. In the *Fifth* Sibelius has done just this.

© **Robert Layton 2011**

The **Minnesota Orchestra**, founded as the Minneapolis Symphony Orchestra in 1903, is recognized as one of America’s leading symphony orchestras, winning acclaim for its performances at home and in major European music centres. In 2003 the orchestra welcomed its tenth music director, the Finnish conductor Osmo Vänskä, who joins a long lineage of celebrated music directors: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen 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 live regional broadcasts and regular features on *SymphonyCast* and *Performance Today*. 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 recent cycle of the complete Beethoven symphonies has been hailed internationally, and for BIS it has undertaken new Beethoven and Bruckner recording projects.

The orchestra offers nearly 200 concerts each year, attended by 400,000 individuals, and reaches more than 85,000 students annually through its education and outreach programmes. It has commissioned and/or premièred more than 300 works and continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at the acoustically brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

For further information please visit www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, music director of the Minnesota Orchestra and conductor laureate of the Lahti Symphony Orchestra in Finland, is praised for his intense, dynamic performances and his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. He began his musical career as a clarinetist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. As principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra from 1988 to 2008, he raised the orchestra's international profile particularly through notable interpretations of Sibelius, which led to successful tours and recordings. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim; more recently his Beethoven symphony cycle with the Minnesota Orchestra has broadcast the exceptional dynamism of his current musical partnership to audiences worldwide. Meanwhile Vänskä is heavily in

demand internationally as a guest conductor with the world's leading orchestras, enjoying regular relationships with such as the London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra and National Symphony Orchestra of Washington. Among the many honours and distinctions he has been awarded are the Pro Finlandia medal, a Royal Philharmonic Society Award, Musical America's Conductor of the Year Award, the Sibelius Medal and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award.

Sibeliuksen ja sinfonia

Sibeliuksella on kaikkiaan erityinen asema paitsi suomalaisessa musiikissa niin myös sinfonian kehityskaareissa. Hänen musiikillinen persoonansa on voimakas Pohjoismaista koskaan tullut, ja hänen seitsemän sinfoniaansa välittävät poikkeuksellisen tunteen muodosta ja sen hallinnasta. Kaksi määrittävää piirrettä hänen musiikillisessa persoonassaan ovat suunnaton rakkaus luontoa ja pohjoista maisemaa kohtaan, ja syventyminen myytteihin, tarkemmin ottaen Suomen kansalliseepos *Kalevalan* mytologiaan. Hän ei ollut aikanaan yksin tuntemuksineen luontoa kohtaan: tarvitsee vain ajatella säveltäjiä Mahler, Debussy, Janáček ja Delius, joille luonto oli asiana tärkein. Sibeliuksen varhaisin tuotanto oli kamarimusiikkia: pianotrioja ja jousikvartettoja. Kun hän suuntautui orkesterimusiikkiin, hän löysi nopeasti oman persoonallisen äänensä viisiosaisessa *Kullervossa* (1892), joka yhdistää hänen mytologiaa kohtaan osoittamansa kiinnostuksensa kasvavaan tietoisuuteen hänen sinfonisista voimavaroistaan. Ensin mainittu löysi sopivimman purkaustiensä sinfonisten runojen sarjassa, joka ulottuu läpi koko hänen luovan elämänsä *Sadun* ensimmäisestä versiosta (1892) aina hänen viimeiseen ja kauhistuttavaan pohjoisen metsän esiin manaamiseensa, *Tapiolaan* (1926), ja jälkimmäinen mahdollisti seitsemän sinfonian sarjan synnyn (1899–1924).

Mikään Sibeliuksen pääteoksista ei ole saanut niin välitöntä ja kestäväää menestystä kuin *toinen sinfonia*. Se on tosiaankin sinfonia, joka johdattaa monet musiikinystävät Sibeliuksen musiikin luokse. (Eikä pelkästään musiikinystäviä vaan myös taiteilijoita kuten Vladimir Ashkenazy, joka löysi säveltäjän *toisen sinfonian* kautta.) Pinnallisesti tarkasteltuna se puhuu suurelta osin samoin äänenpainoin kuin *ensimmäinen sinfonia*, vaikka niissä on merkittäviä eroja. Orkesteri on niukempi ja klassisempi; ensimmäisessä sinfoniassa olleet harppu, isorumpu ja symbaalit ovat kadonneet – vaikkei teos sonoriteettinsa puolesta olekaan niin klassinen kuin hänen musiikillinen ilmaisunsa tulisi olemaan *kol-*

mannessa sinfoniassa. Vuonna 1902 olleen, säveltäjän johtaman ensiesityksen jälkeen toisen sinfonian ottivat ohjelmistoonsa Hans Richter yhdessä muiden merkittävien kapellimestarien kanssa: Henri-Louis de la Grange kertoo, että Mahler suunnitteli sisällyttävänsä sen yhdessä *Pohjolan tyttären* kanssa viimeiselle kaudelleen New Yorkin filharmonikkojen kanssa, mutta valitettavasti hänen heikko terveytensä tuli väliin. Teemoilla on vahvempi orgaaninen yhtenäisyys kuin missään säveltäjän aiemmissa teoksissa; ne kasvavat toisistaan luonnollisemmin ja luovat vahvemman yhteenkuuluvuuden tunteen. Kolme neljästä osasta asettuu sonaattimuottiin, ja ensimmäisen osan nokkeluus on sellaista, että vain harvat kommentaattorit näyttävät pääsevän yhteisymmärrykseen siitä, missä sen toinen ryhmä alkaa. Toinen osa on eräänlainen klassinen *adagio*-sonaattimuoto pois lukien kehittyä. Scherzo on laajempi kuin *ensimmäisen sinfonian* vastaava osa, ja innoittuneena Beethovenin *seitsemännen sinfonian* esimerkistä, Sibelius kertoo trion. Mutta sen sijaan että hän lopettaisi pääscherzot jakson kertauksella, säveltääkin hän linkin finaaliin, jälleen laajaa ja sävähdyttävää sonaattimuotoilua. Kaikki tämä innoitus todistaa Sibeliuksen lämpimästä ja impulsiivisesta luonteesta, joka on vaistonvarainen tunteeltaan ja antelias hengeltään.

Toisen sinfonian näkökulmasta tarkasteltuna Sibeliuksen aikalaisilla ei ollut mitään mahdollisuutta ennustaa hänen tulevia polkujaan. Ei ole täydellisempää esimerkkiä klassisesta sonaattimuodosta kuin *kolmannen sinfonian* (1904–07) ensimmäinen osa, ja siihenastisella urallaan omaperäisempää rakennetta kuin teoksen finaali, joka yhdistää scherzon ja perinteisen finaalin tehtävät. Ja kukaan *kolmannen sinfonian* tuntemuksella varustettu ei olisi voinut kuvitella *neljännen* (1909–11) korutonta ja ehdotonta ilmaisu. Ranskalainen kriitikko ja tiedemies Marc Vignal on osuvasti kuvannut Sibeliusia ”sinfonikkojen aristokraatiksi”. Vignal viittasi paitsi säveltäjän sinfonisten keinojen hienostuneisuuteen, niin

myös hänen täydelliseen huolettomuuteensa kuulijoiden suosion ja maun suhteen, keskittyen täysin sisäiseen näkemykseensä.

Jos *toisesta sinfoniasta neljänteen* nähnyt vuosikymmen oli tuottelias muidenkin tärkeiden teosten suhteen (*Pohjolan tytär*, *viulukonsertto*, *In memoriam*, *Voces intimae* -kvartetto ja iso joukko loistavia lauluja), **viidennen sinfonian** ajanjakso oli keskittynyt enimmäkseen itse sinfoniaan. Jokainen sinfonia tuo esiin jatkuvan uusien muotoratkaisujen etsimisen, ja missään tämä etsintä ei ollut perusteellisempaa ja pitkittyneempää kuin *viidennessä*. Sibelius oli aina ollut itsekriittinen ja asettanut monet teoksensa mitä ankarimmalle tarkastelulle. *Satu* (1892) tarkistettiin täysin vuosikymmentä myöhemmin, ja *Lemminkäis-sarja* korjattiin useammin kuin kerran. Mutta minkään teoksen uudelleen-työstäminen ei ollut perinpohjaisempaa ja julkisempaa kuin *viidennen sinfonian*. Sen ensimmäinen versio, joka tehtiin ajoissa säveltäjän 50-vuotispäiville vuonna 1915, korjattiin myöhemmin seuraavana vuonna, mutta laitettiin odottamaan suurta, vuonna 1919 valmistunutta korjausta. On todennäköisesti oikein todeta, että tämänasteisen itsekriittisyyden kasvaminen ja kehittyminen vaaransi ja tukahdutti lopulta Sibeliuksen luovan määrätietoisuuden.

Vuonna 1959 amerikkalaiskirjailija Harold Johnson julkaisi Sibelius-elämäkerran, joka pyrki ”objektiiviseen” arviointiin Ekmanin, Grayn ja muiden varhaisten kommentaattorien pyhimyselämäkertatyylin sijaan. Hänen jokseenkin kielteinen asenteensa yllytti Sibeliuksen perhettä antamaan arvostetulle tiedemiehelle Erik Tawaststjernalle käytännössä rajoittamattoman pääsyn säveltäjän arkistoihin. *Viidennen sinfonian* vuoden 1915 version materiaalin löytyminen aiheutti kuitenkin ongelman, ja sen myöhempään esitykseen suostuttiin vain vastahakoisesti. Olin 1960-luvulla yhdessä professori Tawaststjernan kanssa mukana suostuttelemassa perhettä antamaan luvan esittää kerran tämä versio ymmärtäen, että oli selvää musiikin olevan sinfonian hylätty versio, eikä sillä

näin ollen ollut säveltäjän hyväksyntää. Vertailu hänen ensimmäisten ajatus-
tensa ja lopullisen teoksensa välillä valaisee suuresti hänen luovia voimiaan ja
mielikuvitustaan. Ensimmäiset ideat tulivat hänelle niinkin aikaisin kun vuonna
1912, vain vuosi *neljännen sinfonian* valmistumisen jälkeen. Alkuperäisessä,
vuoden 1915 partituurissa oli neljä osaa: toinen versio, josta vain kontrabasso-
stemma on säilynyt, ei edelleenkään tyydyttänyt säveltäjää.

Edelleen korjattua teosta suunniteltiin säveltäjän langon Armas Järnefeltin
johdettavaksi Tukholmassa vuonna 1917, mutta siihen mennessä ei syntynyt
mitään; lopullinen versio valmistui vasta vuonna 1919. Ja näin ollen on selvää,
että se tuotti hänelle enemmän päänvaivaa kuin mikään muu hänen merkittävä
teoksensa, mutta siitä tuli muotonsa puolesta hänen omaperäisin saavutuksensa.
Näin arvioi ainakin huomattava hollantilainen kirjailija ja taidehistorioitsija
Simon Vestdijk, joka kirjoitti tutkimuksen sinfonioista vuonna 1962. Avausosa
antaa laajasti käsittäen muodon kaksi esittelyjaksoa sisältävälle sonaattiallegron
torsolle ja scherzolle, jotka on liitetty yhteen täydellisellä hallinnalla ja mieli-
kuvituksella. Ei olekaan yllättävää löytää kehittely vähiten muuttuneena sillä se
iskeytyy kuulijaansa todellisen innoituksen voimalla, kun sen kuulee ensi ker-
ran, ja se tuntuu heijastelevan Sibeliuksen päiväkirjamerkintää sinfonian synty-
prosessin aikoina: ”Sydämeni laulaa surumielisesti – varjot pitenevät.”

Andante on edelliseen verrattuna hätkähdyttävä yksinkertaisuudessaan, vaikka
se tarjoaakin runsaasti näyttöä hänen ajattelunsa terävyydestä. Se saa muotonsa
teemasta ja sitä seuraavista muunnelmista; muiden seikkojen lisäksi se on malli-
esimerkki siitä kekseliäisyydestä ja taidosta, jolla Sibelius hyödyntää urkupis-
tettä. Osa on G-duurissa, ensimmäisen osan toisen jakson sävellaji, mutta rau-
hattomuuden ja levottomuuden pohjavire on vastakohtana osassa vallitsevana
olevalle aurinkoiselle ja vapautuneelle tunnelmalle.

Mikään Sibeliuksen finaaleista ei tarjoa niin suurta määrää puhdasta fyysistä

tarmokkuutta, ja mikään ei vedä vertoja sen jatkuvalle energiavirralle. Itse asiassa sitä lähellä on tässä mielessä vain *kolmannen sinfonian* päätösosa. Sibeliuksen lähestyminen finaalin ongelmaan ei koskaan ole sama, ja vaikka hän *kolmannen sinfonian* tapaan käyttää laajasti ja taidokkaasti ostinatoja ja urkupistettä, musiikillinen sisältö on aina määräävä suunnan, johon osa kehittyy. Kuten niin monissa hänen osissaan, hän liikkuu täydellisen vapaasti, eikä anna minkään ennakolta päätetyn sinfonisen muotin sitoa mielikuvitustaan. Osassa on kaksi pääteemaa; ensimmäinen niistä on jatkuva ostinato, ja toinen alkaa kuuluisalla torviteemalla, jota Tovey vertasi kuuluisassa esseessään Torin vasaraniskuiksi.

Puhuttaessa muodosta yleisesti, Sibelius vertasi kerran sinfoniaa ”jokeen, jota lukuisat purot ruokkivat ennen kuin se levenee majesteettisesti ja virtaa mereen”, eikä mikään kappale kuvaa tätä mielikuvaa elävämmin kuin *viidennen sinfonian* finaali. On vaikeaa muodostaa käsitys mestariteoksesta muussa kuin sen lopullisessa muodossaan. Mielikuva, jonka kuuliija saa tästä sinfoniasta, Debussyn teoksesta *La mer* tai Stravinskin *Kevätuhrista*, välittää Schönbergin sanoin ”illusion spontaanista visiosta”. On kuin taiteilija olisi saanut kiinni pilkahduksen jostain, joka on ollut menossa koko ajan ja jota kohti hän on kurottanut ja sen vaivattomasti vanginnut. *Viidennessä sinfoniassaan* Sibelius on tehnyt juuri tämän.

© Robert Layton 2011

Minnesotan orkesteri, joka perustettiin Minneapolisin sinfoniaorkesterin nimellä vuonna 1903, on yksi Amerikan merkittävimmistä sinfoniaorkestereista, jota on ylistetty esityksistään niin kotimaassaan kuin Euroopan merkittävässä musiikkikeskuksissa. Vuonna 2003 Osmo Vänskä aloitti orkesterin kymmenentenä musiikillisena johtajana jatkaen näin samassa tehtävässä toimineiden mai-

neikkaiden taiteilijoiden pitkää listaa: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen ja Emil Oberhoffer. Minnesotan orkesterin radiohistoria alkoi vuonna 1923 vierailevan kapellimestarin Bruno Walterin johtamalla kansallisella lähetyksellä ja jatkuu nykyään suorilla alueellisilla lähetyksillä ja säännöllisin esiintymisin *SymphonyCast*- ja *Performance Today* -musiikki-ohjelmissa. Orkesterin historialliset, aina vuodesta 1924 tehdyt levytykset sisältävät julkaisuja seuraaville levymerkeille: RCA Victor, Columbia, Mercury "Living Presence" ja Vox Records. Orkesterin viimeaikainen levytyssarja kaikista Beethovenin sinfonioista on kerännyt kiitosta kansainvälisesti, ja seuraavaksi BIS-levymerkille ovat vuorossa uudet levytyshankkeet Beethovenin ja Brucknerin musiikista. Orkesterilla on vuosittain lähes 200 konserttia, joihin osallistuu 400.000 kuulijaa, ja se tavoittaa joka vuosi yli 85.000 opiskelijaa koulutus- ja vierailuohjelmillaan. Orkesteri on tilannut ja/tai kantaesittänyt yli 300 teosta ja jatkaa vahvaa sitoutumistaan aikamme säveltäjien musiikin edistämiseksi. Minnesotan orkesterin koti on akustisesti loistava Orchestra Hall Minneapolisin keskustassa.

Lisätietoja orkesterista: www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, Minnesotan orkesterin musiikillinen johtaja ja Sinfonia Lahden kunniakapellimestari, on kerännyt kiitosta intensiivisistä ja dynaamisista esityksistään ja vastustamattomista ja innovatiivisista tulkinnoistaan niin perusohjelmiston, aikamme musiikin kuin pohjoismaisen ohjelmiston parissa. Hän aloitti uransa klarinetistina ollen Helsingin kaupunginorkesterin klarinettiryhmän varaaänenjohtaja usean vuoden ajan. Opiskeltuaan orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa hän voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun. Hänen kapellimestariuransa on sisältänyt monia huomat-

tavia kiinnityksiä mm. Tapiola Sinfonietassa, Islannin sinfoniaorkesterissa ja BBC:n skottilaisessa sinfoniaorkesterissa. Vänskä nosti Sinfonia Lahden kansainväliseen maineeseen toimiessaan sen ylikapellimestarina vuosina 1988–2008 (päävierailija 1985–88). Vänskän ja Sinfonia Lahden yhteistyö muistetaan erityisesti Sibeliuksen musiikin parissa tehdystä työstä, jonka seurauksena oli lukuisia levyypalkintoja ja menestyksekkäitä kansainvälisiä kiertueita. Hänen lukuisat levytyksensä BIS-levymerkille saavat jatkuvasti runsaasti tunnustusta; hänen Beethoven-sinfoniasarjansa Minnesotan orkesterin kanssa on välittänyt tämän musiikillisen kumppanuuden poikkeuksellisen dynamismin maailmanlaajuisille yleisöille. Vänskä on myös erittäin kysytty vierailija maailman kärki-orkestereissa, ja hänellä on tiivis yhteistyösuhde mm. Lontoon filharmonikojen, BBC:n sinfoniaorkesterin, Yomiuri Nippon -sinfoniaorkesterin, Clevelandin ja Philadelphian orkestereiden ja Washingtonin kansallisen sinfoniaorkesterin kanssa. Hänen monista tunnustuksistaan ja palkinnoistaan mainittakoon Pro Finlandia -mitali, Royal Philharmonic Society -palkinto, Musical American Vuoden kapellimestari -palkinto, Sibelius-mitali ja Finlandia Foundationin Arts and Letters -palkinto.

Sibelius und die Symphonie

Sibelius nimmt eine ganz besondere Stellung nicht nur in der finnischen Musik, sondern in der Entwicklung der Symphonie überhaupt ein. Seine musikalische Persönlichkeit ist die kraftvollste, die die nordischen Länder je hervorgebracht haben, und die sieben Symphonien zeigen außerordentliches formales Gespür und Vermögen. Die beiden entscheidenden Charakteristika seiner musikalischen Persönlichkeit sind eine alles beherrschende Liebe zur Natur und zur nordischen Landschaft sowie ein enges Verhältnis zur Mythologie, genauer: den Mythen des finnischen Nationalepos *Kalevala*. Mit diesem Naturempfinden stand er unter den Zeitgenossen nicht allein – man denke nur an Mahler, Debussy, Janáček und Delius, für die die Natur ebenfalls eine zentrale Rolle spielte. Sibelius' Frühwerk war Kammermusik: Klaviertrios und Streichquartette; kaum hatte er sich dem Orchester zugewandt, fand er in *Kullervo* (1892) zu einer unverwechselbaren Stimme – einem fünfsätzigen Werk, das seine Mythenliebe mit einem wachsenden Bewusstsein für seine symphonischen Fähigkeiten vereinte. Erstere fand ihren kongenialsten Ausdruck in der Reihe Symphonischer Dichtungen, die sein Schaffen ab der Erstfassung von *En saga* (1892) bis hin zu *Tapiola* (1926), seiner letzten und furchteinflößenden Beschworung des nordischen Waldes, begleitet; letzteres sollte seine sieben Symphonien (1899–1924) bereichern.

Keines von Sibelius' Werken hat einen derart spontanen und anhaltenden Erfolg erlebt wie die **Zweite Symphonie**. Tatsächlich ist dies diejenige Symphonie, die vielen Musikfreunden den Weg zu Sibelius eröffnet (und nicht nur Musikfreunden, sondern auch Künstlern wie Vladimir Ashkenazy, der Sibelius zuerst mit der *Zweiten Symphonie* für sich entdeckte). Auf den ersten Blick scheint sie eine ähnliche Sprache wie die *Erste* zu sprechen, doch gibt es entscheidende Unterschiede. Das Orchester ist schlanker und „klassischer“ (die in

der *Ersten* geforderten Instrumente Harfe, Große Trommel und Becken fehlen), wenngleich es in klanglicher Hinsicht noch nicht so klassisch zugeht wie in der *Dritten*. Nach der Uraufführung wurde die Zweite von Hans Richter und anderen bedeutenden Dirigenten dirigiert; Henri-Louis de la Grange zufolge plante auch Mahler, sie zusammen mit *Pohjolas Tochter* in seiner letzten Saison mit den New Yorker Philharmonikern aufzuführen; leider kam es hierzu aufgrund seiner schlechten Gesundheit nicht mehr.

Die Themen der *Zweiten* zeigen eine stärkere organische Verbundenheit als in irgendeinem seiner früheren Werke; sie wachsen natürlicher auseinander hervor und scheinen enger miteinander verflochten. Drei der vier Sätze stehen in Sonatenhauptsatzform; im ersten Satz wird sie so subtil gehandhabt, dass große Uneinigkeit über den Beginn der zweiten Themengruppe besteht. Der zweite Satz ist eine Art klassisches Sonaten-*Adagio*, aber ohne Durchführung. Das Scherzo ist umfangreicher als das der *Ersten Symphonie*; unter dem Eindruck von Beethovens *Siebenter Symphonie* wiederholt Sibelius das Trio. Doch anstatt mit einer Reprise des Scherzo-Teils zu schließen, komponiert er eine Überleitung zum Finale, das sich wiederum als groß angelegte, bewegende Sonatenhauptsatzform erweist. All diese Eingebungen bekunden Sibelius' warmherzigen und impulsiven Charakter, seine instinktive Emotionalität und seinen seelischen Reichtum.

Von der *Zweiten* aus war es schlechterdings unmöglich, Sibelius' künftigen Weg vorauszusagen. Es gibt kein mustergültigeres Beispiel für die klassische Sonatenform als den ersten Satz der *Dritten Symphonie* (1904–07) und in seinem Schaffen bis dato kein originelleres Formkonzept als das des Finales, das Züge eines Scherzos mit denen eines traditionellen Finales verbindet. Und niemand, der die *Dritte* kennt, hätte die karge, kompromisslose Sprache der *Vierten* (1909–11) vorausahnen können. Der französische Musikkritiker und -forscher

Marc Vignal hat Sibelius treffend „den Aristokraten unter den Symphonikern“ genannt. Er bezog sich damit nicht nur auf die edle Raffinesse seiner Symphonik, sondern auch auf seine gänzliche Gleichgültigkeit gegenüber Effekthascherei und Populismus sowie die vollkommene Konzentration auf seine Vision.

Während das Jahrzehnt, in dem die *Symphonien Nr. 2 bis 4* entstanden sind, auch reich an anderen bedeutenden Werken war (*Pohjolas Tochter*, das *Violinkonzert*, *In memoriam*, das *Voces intimae*-Quartett und eine Reihe wunderbarer Lieder), findet sich im Umfeld der ***Fünften Symphonie*** wenig Vergleichbares. Jede Symphonie zeugt von der unablässigen Suche nach neuen formalen Mitteln, und in keiner ist diese Suche gründlicher oder ausgiebiger als in der *Fünften*. Sibelius war ausgesprochen selbstkritisch und hat viele seiner Partituren unbarmherziger Prüfung unterzogen. *En saga* (1892) wurde ein Jahrzehnt später komplett überarbeitet, und die *Lemminkäinen-Suite* wurde mehr als einmal revidiert. Keine Revision aber war umfassender und öffentlicher als die der *Fünften Symphonie*. Ihre Erstfassung, 1915 rechtzeitig zum 50. Geburtstag des Komponisten fertiggestellt, wurde im Jahr darauf revidiert und dann bis zum Abschluss einer Generalüberholung im Jahr 1919 auf Eis gelegt. Die heftige Selbstkritik hatte, so lässt sich ohne Übertreibung sagen, das Potential dazu, Sibelius' künstlerische Entschlossenheit zu gefährden und zu hemmen.

1959 veröffentlichte der amerikanische Autor Harold Johnson eine Sibelius-Biographie, die die hagiographischen Arbeiten von Ekman, Gray und anderen frühen Autoren durch eine „objektive“ Beurteilung ersetzen wollte. Seine eher negative Haltung bewegte die Familie Sibelius dazu, dem renommierten Forscher Erik Tawaststjerna praktisch uneingeschränkter Zugang zum Archiv des Komponisten zu gewähren. Die Entdeckung des Stimmensatzes der *Fünften* in der Fassung von 1915 brachte indes Probleme mit sich, und einer Aufführung wurde nur widerstrebend zugestimmt. In den 1960er Jahren unterstützte ich Professor

Tawaststjerna dabei, die Zustimmung der Familie Sibelius zu einer einmaligen Aufführung dieser Fassung zu erwirken, wobei dies nur unter deutlichem Hinweis darauf geschehen sollte, dass es sich bei der Partitur um eine verworfene Fassung der Symphonie handelte und nicht um eine, die Sibelius' Billigung gefunden hatte. Der Vergleich des ersten Entwurfs mit der Letztfassung wirft Licht auf seine große Kreativität und Phantasie. Die ersten Ideen reichen zurück in das Jahr 1912, nur ein Jahr nach der Fertigstellung der *Vierten*. Die „Urfassung“ von 1915 war viersätzig; eine zweite Fassung, von der nur eine Kontrabass-Stimme erhalten ist, befriedigte den Komponisten immer noch nicht.

Eine abermals revidierte Fassung war für eine Aufführung durch Sibelius' Schwager Armas Järnefelt 1917 in Stockholm geplant, doch daraus wurde nichts; die definitive Fassung letzter Hand wurde erst 1919 abgeschlossen. Die *Fünfte* bereitet ihm offenkundig mehr Kopfzerbrechen als irgendein anderes seiner großen Werke, und doch stellt sie seine originellste formale Errungenschaft dar. Dies war zumindest das Urteil des bemerkenswerten holländischen Romanciers und Kunsthistorikers Simon Vestdijk, der 1962 eine Abhandlung über die Symphonien schrieb. Der Eingangssatz enthält den Torso eines breit angelegten Sonatallegros mit Doppelexposition und ein Scherzo, die mit stupender Meisterschaft und Phantasie verbunden sind. Es überrascht kaum, dass die Durchführung am wenigsten verändert wurde, verblüfft sie doch gleich beim ersten Hören mit der Kraft originärer Inspiration und erscheint dabei wie der Widerhall eines Tagebucheintrags, den Sibelius etwa zur Zeit der Symphonie notierte: „Mein Herz singt, voller Traurigkeit – die Schatten werden länger“.

Hierzu bildet das *Andante* in seiner Schlichtheit einen Gegenentwurf, wenngleich es reichlich Belege für die Subtilität seines Denkens liefert. Formal handelt es sich um eine Variationenfolge, die nicht zuletzt ein Modell ist für die Kunstfertigkeit, mit der Sibelius Orgelpunkte verwendet. Der Satz steht in G-

Dur, derselben Tonart wie die zweite Themengruppe des ersten Satzes, doch bildet deren aufgewühlter, unruhiger Grundton einen deutlichen Kontrast zu der sonnigen, entspannten Atmosphäre des *Andante*.

Keiner von Sibelius Finalsätzen weist ein derartiges Ausmaß an schierer körperlicher Erregung auf, und keiner kann es diesem ununterbrochenen Energiefluss gleich tun; allenfalls der Satzsatz der *Dritten* wäre in dieser Hinsicht anzuführen. Sibelius Auseinandersetzung mit dem Finalproblem führt zu immer neuen Ergebnissen, und obwohl er (ähnlich wie in der *Dritten*) meisterlichen und ausgiebigen Gebrauch von Ostinatos und Orgelpunkten macht, gibt stets der musikalische Inhalt die Richtung vor, in die der Satz sich zu entwickeln hat. Wie in so vielen seiner Sätze bewegt er sich völlig frei und erlaubt es seiner Phantasie nicht, vorgefertigten symphonischen Schemata zu entsprechen. Es gibt zwei Hauptthemen – das erste ist ein unablässiges Ostinato, während das zweite mit jenem berühmten Hornthema beginnt, das Tovey in einem berühmten Essay mit dem Hammer schwingenden Thor verglichen hat.

Im Hinblick auf die Form im allgemeinen hat Sibelius die Symphonie einmal mit einem Fluss verglichen, „der von zahllosen Zuflüssen gespeist wird, bevor er sich majestätisch erweitert und in das Meer mündet“; kein Werk illustriert dies eindringlicher als das Finale der *Fünften*. Es fällt schwer, sich ein Meisterwerk anders als in seiner vollendeten Gestalt vorzustellen. Der Eindruck, der sich dem Hörer bei dieser Symphonie, bei Debussys *La mer* oder bei Strawinskys *Le sacre du printemps* vermittelt, entspricht dem, was Schönberg die „Illusion spontaner Eingebung“ nannte. Es ist, als habe der Künstler den flüchtigen Abglanz eines immerwährenden Geschehens festgehalten, als habe er sich ausgestreckt, um ihn mühelos einzufangen. Genau dies hat Sibelius in seiner *Fünften* getan.

© Robert Layton 2011

Das **Minnesota Orchestra**, 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet, gilt als eines der führenden amerikanischen Symphonieorchester. Für seine Aufführungen im Inland wie auch in bedeutenden Musikzentren Europas hat es großen Beifall erhalten. 2003 begrüßte das Orchester den finnischen Dirigenten Osmo Vänskä als seinen zehnten Musikalischen Leiter. Zu der langen Reihe seiner berühmter 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 dem Gastdirigenten Bruno Walter, und sie wird heute mit Live-Übertragungen in der Region und regelmäßigen Features in den überregionalen Sendereihen *SymphonyCast* und *Performance Today* fortgesetzt. 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. Der gerade abgeschlossene Gesamtzyklus der Beethoven-Symphonien ist international mit großem Lob bedacht worden; weitere CD-Projekte mit Werken von Beethoven und Bruckner sind in Vorbereitung. Das Orchester gibt jährlich knapp 200 Konzerte mit 400.000 Besuchern; mit seinen Education- und Outreach-Programmen erreicht es jährlich mehr als 85.000 Schüler. Das Minnesota Orchestra hat über 300 Kompositionen in Auftrag gegeben und/oder uraufgeführt; das Engagement für zeitgenössische Komponisten ist ihm auch weiterhin ein besonderes Anliegen. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

Weitere Informationen finden Sie auf www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra und Ehrendirigent des Lahti Symphony Orchestra, wird für seine intensiven, dynamischen Konzerte und seine fesselnden, innovativen Interpretationen des traditionellen, des zeitgenössischen und des nordischen Repertoires gerühmt. Seine musikalische Karriere begann er als Klarinettist; mehrere Jahre war er Stellvertretender Soloklarinettist im Helsinki Philharmonic Orchestra. Nach seinem Dirigierstudium an der Sibelius Akademie in Helsinki gewann er 1982 den Ersten Preis bei der Besançon International Young Conductor's Competition. Im Rahmen seiner Dirigententätigkeit hat er sich insbesondere der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra gewidmet. In seiner Zeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988–2008) hat er das internationale Ansehen des Orchesters insbesondere durch viel beachtete Sibelius-Interpretationen gesteigert, was zu erfolgreichen Konzertreisen und Aufnahmen führte. Seine zahlreichen CDs bei BIS finden größten Beifall; in jüngerer Zeit hat die Gesamteinspielung der Beethoven-Symphonien mit dem Minnesota Orchestra die außergewöhnliche Dynamik seiner aktuellen musikalischen Partnerschaft in die ganze Welt hinausgetragen. Unterdessen ist Vänskä international ein äußerst gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem National Symphony Orchestra of Washington. Zu den zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen, die er erhalten hat, gehören die Pro Finlandia Medaille, ein Royal Philharmonic Society Award, der Musical America's Conductor of the Year Award (2005), die Sibelius-Medaille (2005) und der Finlandia Foundation Arts and Letters Award (2006).

Sibelius et la symphonie

Sibelius occupe une place tout à fait spéciale non seulement en musique finlandaise mais aussi dans le développement de la symphonie comme telle. Sa personnalité musicale est la plus forte à avoir émergé dans un pays nordique et les sept symphonies exposent un sens exceptionnel pour la forme et la maîtrise de celle-ci. Les deux caractéristiques qui définissent sa personnalité musicale sont un amour irrésistible de la nature et des paysages nordiques ainsi qu'un intérêt passionné pour le mythe et plus particulièrement la mythologie de l'épopée nationale finlandaise, le *Kalevala*. Ses sentiments pour la nature n'étaient pas uniques en son temps : on n'a qu'à penser à Mahler, Debussy, Janáček et Delius pour lesquels la nature était une préoccupation primordiale. Sa première production est de la musique de chambre : trios pour piano et quatuors à cordes. Quand il se tourna vers l'orchestre, il ne tarda pas à trouver une voix distinctive dans *Kullervo* (1892), une œuvre en cinq mouvements qui allie son intérêt pour la mythologie à une conscience montante de son pouvoir symphonique. Cet intérêt devait s'exprimer le mieux dans la série de poèmes symphoniques ponctuant sa vie créatrice à partir de la première version d'*Une Saga* (1892) jusqu'à son évocation finale et terrifiante de la forêt nordique, *Tapiola* (1926) ; la conscience de son talent symphonique devait donner lieu au cycle de sept symphonies (1899–1924).

Aucune des œuvres majeures de Sibelius n'a remporté un succès aussi immédiat et durable que la *Seconde symphonie*. Cette œuvre est vraiment pour beaucoup d'amateurs de musique la porte d'entrée au monde de Sibelius. (Et non seulement les mélomanes mais aussi des artistes de la trempe de Vladimir Ashkenazy qui découvrit le compositeur grâce à la *Symphonie no 2*.) À première vue, elle garde beaucoup d'accents de la *Première* mais les différences sont d'importance. L'orchestre est plus allégé et plus classique ; la harpe, la grosse caisse et les cymbales de la *Première* ont disparu dans la *Seconde* – quoi-

qu'elle ne soit pas classique en termes de sonorité comme le langage musical devait le devenir dans la *Troisième*. Après sa création dirigée par le compositeur en 1902, elle fut reprise par Hans Richter et d'autres grands chefs : Mahler, nous rapporte Henri-Louis de la Grange, voulait l'inclure ainsi que *La Fille de Pohjola* dans sa dernière saison avec l'Orchestre philharmonique de New York mais sa mauvaise santé l'en empêcha malheureusement. La cohérence organique des thèmes est plus forte ici que dans quelque autre des compositions antérieures de Sibelius ; ils coulent plus naturellement l'un de l'autre et donnent une impression plus forte d'appartenance mutuelle. Trois des quatre mouvements sortent du moule de sonate et la subtilité du premier est telle que peu d'analystes s'accordent quant au début du second groupe. Le second mouvement est une sorte d'*adagio* classique en forme de sonate sans développement. Le scherzo est plus étendu que celui de la *Première symphonie* et, inspiré par l'exemple de la *Septième* de Beethoven, Sibelius répète le trio. Mais plutôt que de finir par une reprise de la partie principale du scherzo, il compose un lien au finale, également une grande sonate agitée. Toute cette inspiration témoigne de la nature chaude et impulsive de Sibelius, aux sentiments instinctifs et à l'esprit généreux.

Parlant de la position avantageuse de la *Seconde*, rien ne pouvait prédire aux contemporains de Sibelius la vie future de cette symphonie. On ne trouve nulle part ailleurs que dans le premier mouvement de la *Troisième* (1904–07) un exemple plus parfait de sonate classique et, jusqu'à ce point dans la carrière du compositeur, nulle structure plus originale que le finale qui allie les fonctions de scherzo et de finale traditionnel. Et quiconque connaissait la *Troisième* ne pourrait avoir imaginé les énoncés laconiques et intransigeants de la *Quatrième* (1909–11). L'érudit critique français Marc Vignal parla éloquemment de Sibelius comme de « l'aristocrate des symphonistes ». Il ne se référait pas seulement

au perfectionnement de ses moyens symphoniques mais aussi à son indifférence complète pour la galerie, à son goût populaire et à sa concentration totale sur sa vision intérieure.

Si la décennie qui vit la production de la *Seconde* à la *Quatrième symphonie* a été riche en d'autres œuvres (*La Fille de Pohjola*, le *Concerto pour violon*, *In memoriam*, le quatuor à cordes *Voces intimae* et une foule de ravissantes chansons), la période de la *Cinquième symphonie* a été principalement centrée sur la symphonie même. Chaque symphonie montre une recherche continue de nouveaux moyens formels et nulle part ailleurs que dans la *Cinquième* est cette quête aussi approfondie ou étendue. Sibelius a toujours fait son autocritique et il a soumis plusieurs de ses partitions à un examen des plus minutieux. *Une Saga* (1892) fut complètement révisée une décennie plus tard et la *Suite de Lemminkäinen* le fut plus d'une fois. Aucune révision toutefois ne fut plus consciencieuse et publique que celle de la *Cinquième symphonie*. Sa première version, produite en temps pour le cinquantième anniversaire de naissance du compositeur en 1915, fut subséquentement retravaillée l'année suivante mais 1919 seulement vit enfin l'achèvement d'une entière révision majeure. Il est probablement juste d'avancer que c'est cette énorme critique de soi qui se développa et prit une telle ampleur qu'elle finit par mettre en danger et affaiblir les décisions créatrices de Sibelius.

En 1959, l'auteur américain Harold Johnson publia une biographie de Sibelius qui voulait fuir l'hagiographie d'Ekman, de Gray et d'autres premiers commentateurs en faveur d'une évaluation « objective ». Sa position quelque peu négative incita la famille Sibelius à accorder au distingué professeur Erik Tawaststjerna un accès pratiquement illimité aux archives du compositeur. La découverte des parties de la version de 1915 de la symphonie souleva cependant un problème et l'exécution qui a suivi ne fut permise qu'à contrecœur. En com-

pagnie du professeur Tawaststjerna, j'ai contribué en 1960 à persuader la famille de permettre une exécution de cette version de la symphonie, à la condition qu'il soit clair que la partition était une version rejetée de la symphonie et non pas celle que Sibelius avait approuvée. La comparaison entre ses premières idées et la partition finale jette beaucoup de lumière sur ses pouvoirs créateurs et son imagination. Les premières idées lui vinrent en 1912 déjà, un an seulement après la fin de la *Quatrième*. La partition originale de 1915 comptait quatre mouvements : une seconde version, dont il ne reste que la partie de contre-basse, laissa le compositeur insatisfait.

Une autre révision, en vue d'une exécution par son beau-frère Armas Järnefelt à Stockholm en 1917, ne tourna à rien ; la version finale définitive ne fut terminée qu'en 1919. Il est ainsi clair qu'elle lui causa plus de soucis que ses autres œuvres importantes mais elle reste son accomplissement le plus original du point de vue de la forme. C'est du moins l'opinion du remarquable noveliste et historien de l'art, le Hollandais Simon Vestdijk, auteur d'une étude des symphonies en 1962. Le premier mouvement dévoile une large sonate *allegro* à double exposition et un scherzo reliés avec une maîtrise et une imagination consommées. Il n'est pas surprenant que le développement soit le moins changé car il nous frappe avec la force d'une réelle inspiration quand on l'entend pour la première fois, et il semble faire écho à une entrée, contemporaine à la symphonie, dans le journal de Sibelius : « Mon cœur chante – rempli de tristesse – les ombres rallongent. »

L'*Andante* apporte un contraste frappant par sa simplicité même s'il donne ample évidence de la subtilité de la pensée de Sibelius. Il prend la forme d'un thème suivi de variations ; c'est un modèle des ressources et de la technique avec lesquelles Sibelius exploite les pédales. Le mouvement est en sol majeur, la tonalité du second groupe du premier mouvement, mais les nuances de turbu-

lence et d'agitation dans celui-là font contraste avec l'atmosphère ensoleillée et détendue de celui-ci.

Aucun des finales de Sibelius n'offre une telle mesure de pure excitation physique et aucun n'égale son flot continu d'énergie. En fait, seul le dernier mouvement de la *Troisième* s'en rapproche. Sibelius s'attaque toujours différemment au problème du finale même si, comme dans la *Troisième*, il a recours abondamment – et avec maîtrise – aux *ostinatos* et pédales, c'est toujours le contenu musical qui dicte la direction dans laquelle le mouvement se développera. Comme dans tant de ses mouvements, il se meut avec une liberté totale et ne permet à aucun moule symphonique préconçu de limiter son imagination. Deux thèmes principaux sont exposés ; le premier est un *ostinato* perpétuel et le second s'ouvre sur le célèbre thème au cor que Tovey a comparé, dans son essai bien connu, au dieu scandinave Tor qui lance son marteau.

Parlant de la forme en général, Sibelius compara un jour la symphonie à « une rivière aux innombrables affluents qui la nourrissent avant qu'elle ne s'élargisse majestueusement et coule dans la mer » et aucune autre pièce ne rend cette image plus vivante que le finale de la *Cinquième*. Il est difficile de concevoir un chef-d'œuvre dans une forme autre que celle qui est terminée. L'impression laissée à l'auditeur par cette symphonie, *La mer* de Debussy ou *Le sacre du printemps* de Stravinsky, communique ce que Schoenberg a appelé « l'illusion de la vision spontanée ». On dirait que l'artiste a capté un aperçu de quelque chose qui existait et qu'il a saisi sans effort en s'étirant seulement. C'est exactement ce que Sibelius a fait avec la *Cinquième*.

© Robert Layton 2011

Fondé sous le nom d'Orchestre symphonique de Minneapolis en 1903, l'**Orchestre du Minnesota** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques des Etats-Unis, salué pour ses concerts dans son pays comme dans les grands centres européens de musique. En 2003, l'orchestre a accueilli son dixième directeur musical, le chef finlandais Osmo Vänskä qui s'ajoute à la longue série 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 de l'Orchestre du Minnesota à la radio commença en 1923 avec une diffusion radiophonique nationale dirigée par le chef invité Bruno Walter et elle se poursuit aujourd'hui avec des productions régionales en direct et des apparitions régulières à *SymphonyCast* et *Performance Today*. Les enregistrements historiques de l'orchestre, dont le plus ancien remonte à 1924, incluent des parutions chez RCA Victor, Columbia, Mercury « Living Presence » et Vox Records. Le cycle récent de l'intégrale des symphonies de Beethoven par la formation a été salué à travers le monde et les projets d'enregistrement en cours comprennent des œuvres de Beethoven et Bruckner. L'orchestre donne annuellement près de deux cents concerts auxquels assistent quatre cent mille mélomanes et ses programmes éducatifs rejoignent plus de quatre-vingt-cinq mille étudiants par année. Plus de trois cents œuvres ont été commandées ou créées par l'orchestre qui entretient des rapports soutenus avec les compositeurs contemporains. L'Orchestre du Minnesota a élu domicile au centre de Minneapolis, à l'Orchestra Hall reconnu pour sa brillante acoustique.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter le site
www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, directeur musical de l'Orchestre du Minnesota et chef lauréat de l'Orchestre symphonique de Lahti en Finlande, est applaudi pour ses concerts intenses et dynamiques et pour ses interprétations audacieuses et nouvelles des répertoires standard, contemporain et nordique. Il a entrepris sa carrière musicale en tant que clarinettiste, occupant le poste de premier clarinettiste associé à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix au Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Sa carrière en direction fut marquée par des engagements importants avec la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC de l'Ecosse. Principal chef de l'Orchestre symphonique de Lahti de 1988 à 2008, il haussa le profil international de l'orchestre grâce surtout à de remarquables interprétations de Sibelius, ce qui leur apporta des tournées et des enregistrements à succès. Ses nombreux disques BIS continuent de récolter les meilleures critiques qui soient ; plus récemment, son cycle des symphonies de Beethoven avec l'Orchestre du Minnesota a répandu le dynamisme exceptionnel de cette actuelle collaboration musicale dans tous les pays du monde. Vänskä est réclamé partout comme chef invité ; on l'entend régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique nippon Yomiuri, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre symphonique national de Washington. Il a reçu de nombreux prix et distinctions dont la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société Philharmonique Royale de Grande-Bretagne, le prix Chef de l'année du *Musical America* en 2005, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006.

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: June 2011 at Orchestra Hall, Minneapolis, Minnesota, USA
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Thore Brinkmann
Assistant engineer: Jens Braun
Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers
Original format: 96kHz / 24-bit
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Thore Brinkmann, Robert Suff
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Robert Layton 2011
Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chen   (French)
Front cover image: photograph by Jan-Peter Lahall www.lahall.com
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsv  gen 20, SE-184 50   kersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1986    &    2011, BIS Records AB,   kersberga.



OSMO VÄNSKÄ CONDUCTING THE MINNESOTA ORCHESTRA