



SUPER AUDIO CD

BEETHOVEN SYMPHONIES

MINNESOTA ORCHESTRA
OSMO VÄNSKÄ

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770-1827)

SYMPHONY NO. 4 IN B FLAT MAJOR, Op. 60 (Bärenreiter, ed. Jonathan Del Mar) 00'00

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Adagio – Allegro vivace</i> | 00'00 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 00'00 |
| 3 | III. <i>Allegro molto e vivace – Un poco meno allegro</i> | 00'00 |
| 4 | IV. <i>Allegro ma non troppo</i> | 00'00 |

SYMPHONY NO. 5 IN C MINOR, Op. 67 (Bärenreiter, ed. Jonathan Del Mar) 00'00

- | | | |
|---|-----------------------------|-------|
| 5 | I. <i>Allegro con brio</i> | 00'00 |
| 6 | II. <i>Andante con moto</i> | 00'00 |
| 7 | III. <i>Allegro</i> | 00'00 |
| 8 | IV. <i>Allegro</i> | 00'00 |

TT: 00'00

MINNESOTA ORCHESTRA (leader: Jorja Fleezanis)

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

Beethoven's *Fourth* and *Fifth Symphonies* were composed during an intensely creative period of his life, when he wrote several of his most popular masterpieces including the 'Waldstein' and 'Appassionata' Sonatas, the opera *Fidelio* (in its two earliest versions), the *Fourth Piano Concerto*, the *Violin Concerto* and the three string quartets dedicated to Count Andreas Razumovsky. The *Fifth Symphony* was actually begun over two years before the *Fourth*, around February 1804, but progress was slow and intermittent as Beethoven became held up by other works such as those mentioned above. By the summer of 1806 he had done little more than establish the main ideas for the first three movements of the *Fifth*, when he set off from Vienna with one of his patrons, Prince Carl von Lichnowsky, for an extended stay at the prince's castle at Grätz (now Hradec), in Silesia. While there the two men paid a visit to Count Franz von Oppersdorff, whose castle was only about 30 miles away at Oberglogau (Glogów). Oppersdorff, like Lichnowsky, was a very generous patron of music, and had at Oberglogau a private orchestra. During the visit this orchestra played Beethoven's *Second Symphony*, which is dedicated to Lichnowsky.

Oppersdorff was evidently much pleased with the performance, for he commissioned a new symphony from Beethoven about that time. On 3rd September Beethoven wrote to his publishers Breitkopf & Härtel that he had a new symphony ready to sell them. This work had not been mentioned in previous correspondence, and must therefore have become his main composing project only a short time earlier.

The symphony in question, however, was not the embryonic *Fifth* but an entirely new one, the *Symphony No. 4 in B flat major*, which Beethoven clearly completed very quickly during the summer and autumn of 1806. Whereas there are numerous surviving sketches for the *Fifth Symphony*, scattered in various manuscripts, there are hardly any for the *Fourth*. This does not mean that none were made, for Beethoven habitually made sketches for even the most minor works, and

it is unthinkable that he would compose anything as complex as the *Fourth Symphony* without making the usual crop of sketches. But they must all have been written in only one or two manuscripts that have since gone missing.

By 18th November Beethoven was able to tell Breitkopf & Härtel that a distinguished gentleman (i.e. Count Oppersdorff) had taken the symphony, but that they would receive a copy for publication within six months. He may have meant, however, that Oppersdorff had merely agreed to take the symphony, for the receipt for payment of the commission, which amounted to the handsome sum of 500 florins, is dated 3rd February 1807. The first performance of the work took place soon after this, at a private gathering in Vienna in March 1807. Oppersdorff must have been instrumental in setting it up, since by then he had the score. Publication took place the following year, though in the end this was not through Breitkopf & Härtel but a local Viennese firm, the Bureau des arts et d'industrie. Beethoven would have received an additional fee from them – perhaps about 200 florins, but the exact amount is not known.

Beethoven had much to trouble him during the composition of the *Fourth Symphony*. His opera had been performed so badly during the spring of 1806 that he almost felt like abandoning composition altogether. His intimate friendship with Countess Josephine Brunsvik, which had blossomed in 1805, was clearly leading nowhere. And his brother Carl married a disreputable woman, Johanna Reiss, whom Beethoven greatly disliked, in May 1806 (their son Karl was born in September). Yet none of this personal stress is evident in the *Fourth Symphony*. When it came to composition, Beethoven's mind inhabited an entirely different world far above the concerns of everyday life. Every symphony was designed to be completely different from its predecessors, and although the *Fourth* is not the best example of this process, it shows many original features.

In the first movement, one of the most striking innovations is the integration between the various sections, with the boundaries far more blurred than before. The

slow introduction evokes a tragic mood in B flat minor, but towards the end it gradually brightens up and merges into the ensuing *Allegro* in the major without a break. In the *Allegro* itself, there is more blurring of the seams, so that it is hard for the listener to identify precisely where the repeat of the *Allegro*, and the other main structural boundaries, occur. There are also subtle similarities between themes in the introduction and the *Allegro*.

The second movement is, unusually, in sonata-rondo form, and the main accompanying motif is a pulsating figure played initially by the second violins. Just before the end of the movement, however, this figure is given to unaccompanied timpani, creating a very unusual effect.

The third movement is entitled *Menuetto* in some sources, though not in the autograph score, and its form is more extended than in any previous Beethoven minuet. After the usual minuet-trio-minuet pattern, in which the trio section is a little slower, there is an additional return of the trio, followed by a reprise of the final section of the minuet. The finale is, as usual, full of energy, and makes subtle allusion to several themes from earlier in the work, to create a sense of cohesion for the symphony as a whole.

The *Symphony No. 5 in C minor*, having been conceived as early as 1804 before being laid aside in favour of the *Fourth*, was taken up by Beethoven with renewed energy in 1807. Count Oppersdorff, evidently delighted with the *Fourth*, now offered Beethoven a further 500 florins for another symphony, and this may have been the main spur to completion of the *Fifth* at that time. A 200-florin advance was paid in June, and a further 150 florins were paid the following March, by which time, according to Beethoven, the symphony had long been ready. Whether the balance was ever paid, and whether the Count ever received his copy of the score, are matters of debate. An early manuscript score, however, is unaccounted for, and it seems probable that it went to Oberglogau, like a similarly missing score of the *Fourth Symphony*.

Repeated efforts to have the *Fifth Symphony* performed were thwarted during 1808, but it was eventually heard at a four-hour, all-Beethoven concert on 22nd December, in a freezing theatre, along with the *Sixth Symphony*, the *Fourth Piano Concerto* and several other works. Meanwhile Breitkopf & Härtel, having missed out on the *Fourth Symphony*, succeeded in obtaining both the *Fifth* and the *Sixth*, which they published in the spring of 1809. Both were dedicated jointly to two of Beethoven's other leading patrons – Prince Franz von Lobkowitz and Count Razumovsky.

The opening figure of the *Fifth Symphony*, which is said to derive from the call of the bird known as the yellow-hammer (*emberiza citrinella*), is quite unprecedented in the symphonic field, and is the most famous opening of any symphony. Yet one can easily overlook Beethoven's ingenuity in contriving this opening, for it poses several questions that form the basis for much of what follows. Is it a slow introduction or part of the main *Allegro*? In some ways it is both. Do the accents fall on the first and fourth notes, or the second and fourth? The opening can be heard either way, and both forms of this four-note rhythmic pattern are much exploited in the rest of the symphony. The rhythm can be heard in each of the later movements (though it is sometimes disguised), and in the finale there are places where Beethoven accents the first note in the group, while the second note falls on the beat, thus giving us both versions of the rhythm at the same time!

The other ambiguity about the opening is whether it is major or minor. It sounds like the major for a brief instant, but it is quickly subsumed into C minor. Yet this sets up a tension between major and minor that persists for the rest of the work. The whole symphony can indeed be heard as a struggle for supremacy between major and minor, light and darkness, with C major gradually getting the upper hand as it progressively infiltrates the first three movements and dominates the finale, where Beethoven introduces reinforcements in the form of trombones, piccolo and contrabassoon. The intrusion of part of the third movement in C minor into the

middle of the finale only heightens the sense of triumph for C major, as the minor key is swept aside for the last time.

The ending of the symphony is almost as famous as the opening, for the listener is repeatedly caught out by false endings that are followed by further development. Such a ploy would have descended into farce with a lesser composer, but Beethoven judges everything to perfection. The first false ending comes very prematurely and is far too weak. Subsequent ones become gradually stronger, but there is always the feeling that something is not quite balanced. This balance of phrasing is achieved only with the very last chord, which gives the most emphatic ending of all and is absolutely unmistakable as the final conclusion.

© **Barry Cooper 2004**

Professor of Music, University of Manchester

The **Minnesota Orchestra**, founded in 1903 as the Minneapolis Symphony Orchestra, is recognized as one of America's leading symphony orchestras. Led by music director Osmo Vänskä since 2003, the orchestra has enjoyed a long lineage of celebrated music directors: Eiji Oue (1995-2002), Edo de Waart (1986-95), Sir Neville Marriner (1979-86), Stanisław Skrowaczewski (1960-79), Antal Doráti (1949-60), Dimitri Mitropoulos (1937-49), Eugene Ormandy (1931-36), Henri Verbrughen (1923-31) and Emil Oberhoffer (1903-22).

The Minnesota Orchestra's radio history began in 1923 with a national broadcast under guest conductor Bruno Walter and continues today with a broadcast series produced by Minnesota Public Radio and carried on nearly 150 stations across the United States. Historic recordings of the orchestra, which date back to 1924, include releases for RCA Victor, Columbia, Mercury 'Living Presence' and Vox Records. *Minnesota Orchestra at 100: A Collection of Recordings and Broadcasts*, released in 2003, is a 12-CD compilation that chronicles nearly 80 years of

the ensemble's recording and broadcasting accomplishments.

Beginning its education programs in 1911, the Minnesota Orchestra now reaches more than 85,000 music lovers annually through its outreach programs. With a long history of commissioning and performing new music, the orchestra continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at acoustically-brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

Osmo Vänskä (b. 1953) began his professional musical career as a respected 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 featured substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. Currently he is principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra in Finland and, since 2003, musical director of the Minnesota Orchestra.

He is increasingly in demand internationally to conduct orchestral and operatic programmes, and his repertoire is exceptionally large – ranging from Mozart and Haydn through the Romantics (including Nordic composers such as Sibelius, Grieg and Nielsen) to a broad span of contemporary music; his concert programmes regularly include world première performances. His numerous recordings for BIS continue to attract the highest acclaim. In December 2000 the President of Finland awarded Osmo Vänskä the Pro Finlandia medal in recognition of his achievements with the Lahti Symphony Orchestra, and in May 2002 he was given the Royal Philharmonic Society Music Award in London in recognition of his work with the music of Sibelius and Nielsen.

Beethovens *Vierte* und *Fünfte Symphonie* wurden in einer überaus kreativen Phase seines Lebens komponiert, während der etliche seiner bekanntesten Meisterwerke wie die „Waldstein“-Sonate und die „Appassionata“, die Oper *Fidelio* (in ihren beiden Frühfassungen), das *Vierte Klavierkonzert*, das *Violinkonzert* und die drei *Rasumowsky-Quartette* entstanden sind. Die Arbeit an der *Fünften Symphonie* nahm er vermutlich im Februar 1804 auf, über zwei Jahre bevor er sich mit der *Vierten* beschäftigte, doch ging sie nur langsam und mit Unterbrechungen voran, weil andere Werke (wie etwa die oben genannten) Beethoven aufhielten. Im Sommer des Jahres 1806 hatte er kaum mehr als die Hauptthemen der ersten drei Sätze der *Fünften* entworfen, als er mit einem seiner Gönner, Fürst Karl von Lichnowsky, zu einem ausgedehnten Aufenthalt in dessen Schloß beim schlesischen Grätz (heute Hradec) aufbrach. Während ihres Aufenthalts besuchten die beiden Männer den Graf Franz von Oppersdorff, dessen Schloß sich in der Nähe des nur rund 50 Kilometer entfernten Oberglogau (Glogówiek) befand. Oppersdorff war wie Lichnowsky ein sehr generöser Musikmäzen, der dort ein Privatorchester unterhielt, das während des Besuchs die Lichnowsky gewidmete *Zweite Symphonie* von Beethoven spielte.

Offenbar war Oppersdorff ausgesprochen angetan von der Aufführung, denn er gab zu jener Zeit bei Beethoven eine neue Symphonie in Auftrag. Am 3. September schrieb Beethoven an seinen Verlag Breitkopf & Härtel, daß er eine neue Symphonie zu verkaufen habe. In der Korrespondenz war dieses Werk bis dahin nie erwähnt worden, so daß es nur wenig zuvor zu seinem kompositorischen Hauptprojekt geworden sein mußte.

Die Symphonie, von der hier die Rede ist, war indes nicht die embryonale *Fünfte*, sondern eine gänzlich neue: die *Symphonie Nr. 4 B-Dur*, die Beethoven im Sommer und Herbst des Jahres 1806 offenkundig innerhalb kurzer Zeit komponierte. Während in allerlei Manuskripten zahlreiche Skizzen zur *Fünften Symphonie* existieren, sind für die *Vierte* so gut wie keine Entwürfe überliefert. Das heißt frei-

lich nicht, daß es keine gegeben hätte, denn Beethoven pflegte selbst für anspruchsvollste Gelegenheitswerke Skizzen zu machen. Es scheint mithin unvorstellbar, daß ein Werk von der Komplexität der *Vierten Symphonie* ohne die übliche Menge an Skizzen entstanden ist. Wahrscheinlich aber sind sie in ein oder zwei später verlorengegangenen Manuskripten notiert worden.

Am 18. November konnte Beethoven Breitkopf & Härtel mitteilen, daß ein vornehmer Herr (d.h. Graf Oppersdorff) die Symphonie erhalten habe, ihnen aber innerhalb von sechs Monaten eine Abschrift zur Veröffentlichung zugehen werde. Damit mag er gemeint haben, daß Oppersdorff lediglich eingewilligt hatte, die Symphonie anzunehmen, denn die Quittung über den Erhalt der Zahlung – ein Betrag von immerhin 500 Florin – trägt das Datum des 3. Februar 1807. Bald darauf, im März 1807, fand die Uraufführung in privater Kreise in Wien statt. Oppersdorff muß hierzu beigetragen haben, denn zu jenem Zeitpunkt war er bereits im Besitz der Partitur. Veröffentlicht wurde die Symphonie im folgenden Jahr, wenngleich nicht durch Breitkopf & Härtel, sondern eine Firma in Wien, das Bureau des Arts et d'Industrie. Beethoven dürfte dafür ein weiteres Honorar erhalten haben – vielleicht um die 200 Florin, doch ist der genaue Betrag unbekannt.

Während der Arbeit an der *Vierten Symphonie* hatte Beethoven allerhand Mißlichkeiten zu erdulden. Seine Oper war im Frühjahr 1806 derart miserabel aufgeführt worden, daß er das Komponieren fast gänzlich aufgeben wollte. Seine enge Freundschaft zu der Gräfin Josephine Brunsvik, die 1805 aufgeblüht war, führte offenbar zu nichts. Und im Mai 1806 heiratete sein Bruder Carl eine übel beleumundete Frau, Johanna Reiss, der Beethoven wenig Wertschätzung entgegenbrachte (im September kam ihr Sohn Karl zur Welt). Von diesen persönlichen Anspannungen ist in *Vierten Symphonie* nichts zu spüren. Wenn es ans Komponieren ging, weilte Beethovens Geist in einer anderen Welt, weit weg von den Sorgen des Alltags. Jede Symphonie sollte ganz anders sein als ihre Vorgängerinnen, und obschon die *Vierte* in dieser Hinsicht nicht das prägnanteste Beispiel darstellt, zeigt sie doch viele originelle Charakteristika.

Eine der auffallendsten Innovationen im ersten Satz ist die Verbindung der unterschiedlichen Formteile, wobei die Zäsuren weit mehr verschleiert sind als zuvor. Die langsame Einleitung beschwört eine tragische Stimmung in b-moll herauf, doch diese hellt sich gegen Ende zusehends auf und geht ohne Pause in das Dur-*Allegro* über. Auch im *Allegro* werden die Nahtstellen kaschiert, so daß es dem Hörer schwerfällt, die Reprise des *Allegro* und die anderen Formteile genau zu verorten. Ferner finden sich subtile Ähnlichkeiten zwischen Themen der Einleitung und des *Allegro*.

Der zweite Satz ist, ungewöhnlicherweise, ein Sonatenrondo mit einem zuerst von den Zweiten Geigen angestimmten pulsierenden Motiv als Hauptbegleitfigur. Kurz vor dem Ende des Satzes wandert diese Figur in die unbegleitete Pauke, was einen sehr außergewöhnlichen Effekt erzeugt.

Der dritte Satz trägt in einigen Quellen – wenn auch nicht im Partiturautograph – die Bezeichnung „Menuetto“; im Umfang übersteigt es jedes andere Menuett Beethovens bis dato. Nach dem üblichen Menuett-Trio-Menuett-Modell, in dem der Trio-Abschnitt ein wenig langsamer ist, folgt eine weitere Wiederkehr des Trios, der sich eine Reprise des Menuett-Schlußteils anschließt. Das Finale ist gewohntermaßen voller Energie und spielt subtil auf verschiedene Themen des Werkes an, was der gesamten Symphonie ein Gefühl von Zusammenhang verleiht.

Im Jahr 1807 widmete sich Beethoven mit frischem Tatendrang der *Symphonie Nr. 5 c-moll*, die bereits 1804 konzipiert und dann zugunsten der *Vierten* beiseite gelegt worden war. Graf Oppersdorff, den die *Vierte* offenkundig sehr entzückt hatte, bot Beethoven 500 Florin für eine weitere Symphonie an, und dies mag der Hauptansporn für die Fertigstellung gewesen sein. Im Juni wurde ein Vorschuß von 200 Florin bezahlt, weitere 150 Florin folgten im nächsten März, als Beethoven seinen Angaben zufolge die Arbeit an der Symphonie längst abgeschlossen hatte. Ob der Restbetrag je gezahlt wurde und ob der Graf seine Partiturabschrift je erhielt, ist ungewiß. Ein frühes Partiturmanuskript freilich ist verloren und es ist durchaus

möglich, daß es – ähnlich wie eine vermißte Partitur der *Vierten Symphonie* – nach Oberglogau gesandt wurde.

Wiederholte Bemühungen, die *Fünfte Symphonie* im Laufe des Jahres 1808 aufzuführen, scheiterten, doch schließlich erklang sie bei einem vierstündigen Konzert ausschließlich mit Werken Beethovens am 22. Dezember in einem eiskalten Theater, zusammen mit der *Sechsten Symphonie*, dem *Vierten Klavierkonzert* und einigen anderen Werken. Unterdessen war es Breitkopf & Härtel, denen die *Vierte Symphonie* entgangen war, gelungen, die *Fünfte* und die *Sechste* zu erhalten, die sie im Frühjahr 1809 veröffentlichten. Beide waren zwei anderen Hauptgönnern Beethovens gewidmet – Fürst Franz von Lobkowitz und Graf Rasumowsky.

Das Eröffnungsmotiv der *Fünften Symphonie*, das vom Ruf einer Goldammer (*Emberiza citrinella*) abgeleitet sein soll, ist in der symphonischen Literatur ohne Vorläufer – und ihr berühmtester Anfang ohnehin. Beethovens Genie läßt sich gut daran erlauben, wie dieser Anfang ersonnen ist, denn er stellt verschiedene Fragen, die die Grundlage für vieles bilden, was folgt. Handelt es sich um eine langsame Einleitung oder um einen Teil des *Allegro*-Hauptteils? In gewisser Hinsicht um beides. Fallen die Akzente auf die ersten und vierten Noten oder auf die zweiten und vierten? Der Anfang kann auf beide Weisen gehört werden, und beide Varianten dieses viertönigen rhythmischen Musters werden im Verlauf der Symphonie vielfach erkundet. Der Rhythmus erklingt in sämtlichen der nachfolgenden Sätze (wenn auch mitunter versteckt); im Finale gibt es Stellen, wo Beethoven die erste Note der Gruppe akzentuiert, während die zweite auf den schweren Takteil fällt, wodurch beide Rhythmusvarianten gleichzeitig erklingen!

Ebenfalls zwiespältig ist die Frage, ob es sich um eine Dur- oder ein Moll-Motiv handelt. Für einen kurzen Moment klingt es nach Dur, wird aber schnell schon nach c-moll gewendet. Gleichwohl erzeugt dies eine Dur-Moll-Spannung, die das gesamte Werk prägt. In der Tat kann die ganze Symphonie als ein Kampf zwischen Dur und Moll, zwischen Licht und Dunkel gehört werden, wobei C-Dur

allmählich die Oberhand gewinnt – zusehends infiltriert es die ersten drei Sätze und dominiert dann das Finale, in dem Beethoven die instrumentalen Kräfte um Posauern, Pikkolo und Kontrafagott erweitert. Daß ein Abschnitt des dritten Satzes (in c-moll) in den Mittelteil des Finales eindringt, verstärkt nur das Triumphgefühl von C-Dur, das die Molltonart ein allerletztes Mal beiseite fegt.

Das Ende der Symphonie ist beinahe so berühmt wie der Anfang, wird der Hörer doch wiederholt von Trugschlüssen getäuscht, auf die weitere Entwicklungen folgen. Ein solches Verfahren wäre unter den Händen eines geringeren Meisters zur Farce geraten, Beethoven aber organisiert alles auf vollkommene Weise. Der erste Trugschluß erklingt schon sehr früh und ist viel zu schwach; die nachfolgenden werden allmählich stärker, doch werden auch sie stets von dem Gefühl begleitet, daß die Balance noch nicht stimmt. Diese rhetorische Ausgewogenheit ist erst mit dem allerletzten Akkord erreicht, der den emphatischsten Schluß und das absolut unverkennbare Ende der Symphonie darstellt.

© **Barry Cooper 2004**

Professor für Musikwissenschaft an der University of Manchester

Das **Minnesota Orchestra** – 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet – gilt als eines der führenden amerikanischen Orchester. Seit 2003 unter der Leitung von Osmo Vänskä, kann es auf eine lange Reihe gefeierter musikalischer Leiter blicken: Eiji Oue (1995-2002), Edo de Waart (1986-95), Sir Neville Martinson (1979-86), Stanisław Skrowaczewski (1960-79), Antal Doráti (1949-60), Dimitri Mitropoulos (1937-49), Eugene Ormandy (1931-36), Henri Verbrugghen (1923-31) und Emil Oberhoffer (1903-22).

Die Rundfunkgeschichte des Minnesota Orchestra begann 1923 mit der landesweiten Übertragung eines Konzerts unter dem Gastdirigenten Bruno Walter und wird noch heute mit einer eigenen Reihe fortgesetzt, die vom Minnesota Public

Radio produziert und von rund 150 Radiostationen in den USA übernommen wird. 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 2003 veröffentlichte CD-Chronik *Minnesota Orchestra at 100: A Collection of Recordings and Broadcasts* dokumentiert auf 12 CDs fast 80 Jahre Schallplatten- und Rundfunkgeschichte.

Mittlerweile erreicht das Minnesota Orchestra, dessen Familienprogramme sich bis ins Jahr 1911 zurückdatieren lassen, über 85.000 Musikliebhaber pro Jahr. Ein besonderes Anliegen ist dem Orchester der Einsatz für die neue Musik mit Auftragswerken und Uraufführungen. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

Osmo Vänskä begann seine musikalische Karriere als angeseher Klarinettist: mehrere Jahre spielte er als zweiter Soloklarinettist im Philharmonischen Orchester Helsinki. Nach Dirigierstudien an der Sibeliusakademie in Helsinki gewann er 1982 den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon. Als Dirigent widmete er sich intensiv der Tapiola Sinfonietta, dem Isländischen Symphonieorchester und dem BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow. Neben seiner Tätigkeit als Chefdirigent des Symphonieorchesters Lahti wirkt Osmo Vänskä von 2003 an als künstlerischer Leiter des Minnesota Orchestra.

Als Dirigent von Orchester- und Opernprogrammen ist Vänskä auf internationaler Ebene sehr gefragt. Sein Repertoire ist außerordentlich groß – von den Wiener Klassikern bis hin zu einer breiten Spanne der Musik des 20. Jahrhunderts. Vänskäs Konzertprogramme umfassen regelmäßig Uraufführungen. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS werden mit großer Begeisterung aufgenommen. Im Dezember 2000 verlieh der finnische Präsident Osmo Vänskä die Pro Finlandia Medaille in Anerkennung seiner Leistungen mit dem Lahti Symphony Orchestra,

und im Mai 2002 erhielt er in Anerkennung seiner Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Sibelius und Nielsen den Royal Philharmonic Society Music Award in London.



OSMO VÄNSKÄ

Les *Quatrième* et *Cinquième symphonies* de Beethoven furent composées dans l'intensive période créative de sa vie au cours de laquelle il écrivit plusieurs de ses chefs-d'œuvre les plus populaires dont les sonates « *Waldstein* » et « *Appassionata* », l'opéra *Fidelio* (dans ses deux premières versions), le *Concerto pour piano no 4*, le *Concerto pour violon* et les trois quatuors à cordes dédiés au comte Andreas Razumovsky. En fait, la *Cinquième symphonie* fut commencée deux ans avant la *Quatrième*, vers février 1804, mais elle progressa lentement et par à-coups puisque Beethoven fut retenu par d'autres œuvres dont celles mentionnées ci-dessus. Au début de l'été 1806, il n'avait que dépassé le stade des idées principales pour les trois premiers mouvements de la *Cinquième* quand il partit pour Vienne avec l'un de ses protecteurs, le prince Carl von Lichnowsky, pour un long séjour au palais du prince à Grätz (aujourd'hui Hradec) en Silésie. Là, les deux hommes rendirent visite au comte Franz von Oppersdorff dont le château était situé à Oberglöckau (Głogówek), à une cinquantaine de kilomètres. Comme Lichnowsky, Oppersdorff était un très généreux protecteur de la musique et il entretenait un orchestre privé à Oberglöckau. Au cours de la visite, cet orchestre joua la *Seconde symphonie* de Beethoven, dédiée à Lichnowsky.

Oppersdorff était clairement très heureux de l'exécution car il commanda une nouvelle symphonie à Beethoven vers le même temps. Le 3 septembre, Beethoven écrivit à ses éditeurs Breitkopf & Härtel qu'il avait une nouvelle symphonie à leur vendre. Comme cette œuvre n'avait pas été mentionnée dans la correspondance antérieure, il faut donc qu'elle soit devenue son principal projet de composition que peu de temps auparavant.

La symphonie en question n'était cependant pas l'embryonnaire *Cinquième* mais une pièce tout à fait nouvelle, la *Symphonie no 4 en si bémol majeur* que Beethoven termina nettement très vite au cours de l'été et de l'automne 1806. Tandis qu'il reste de nombreuses esquisses de la *Symphonie no 5*, éparpillées dans divers manuscrits, il en existe à peine de la *Quatrième*. Cela ne veut pas dire qu'il

n'y en ait pas du tout car Beethoven avait l'habitude de faire des esquisses même pour les œuvres les plus petites et il est impensable qu'il ait composé quelque chose d'aussi complexe que la *Quatrième symphonie* sans avoir fait un nombre raisonnable d'ébauches. Mais elles ont toutes dû avoir été écrites dans un ou deux manuscrits qui ont ensuite été perdus.

Le 18 novembre, Beethoven pouvait dire à Breitkopf & Härtel qu'un distingué gentilhomme (soit le comte Oppersdorff) avait accepté la symphonie mais qu'ils en recevraient, en moins de six mois, une copie pour fins de publication. Il avait peut-être voulu dire cependant qu'Oppersdorff n'avait que convenu de prendre la symphonie car le reçu du paiement de la commande, qui s'élevait à la généreuse somme de 500 florins, date du 3 février 1807. La création de l'œuvre eut lieu peu après, à une réunion privée à Vienne en mars 1807. Oppersdorff a dû participer activement à la préparation de cette exécution car il était alors en possession de la partition. L'œuvre sortit l'année suivante quoique finalement non pas chez Breitkopf & Härtel mais chez une compagnie viennoise locale, le Bureau des arts et d'industrie. Beethoven aurait encaissé un montant supplémentaire en provenance du Bureau – peut-être environ 200 florins, mais le montant exact n'est pas connu.

Beethoven ne manquait pas d'ennuis pendant la composition de la *Quatrième symphonie*. Son opéra avait été si mal représenté au printemps 1806 qu'il avait failli abandonner la composition complètement. Son amitié intime qui s'était épauouie en 1805 avec la comtesse Joséphine Brunsvik, ne menait nulle part. Et son frère Carl avait épousé Johanna Reiss, une femme de mauvaise réputation que Beethoven n'aimait pas du tout, en mai 1806 (leur fils Karl naquit en septembre). Pourtant, rien de cette tension personnelle ne transparaît dans la *Quatrième symphonie*. Quant à la composition, l'esprit de Beethoven habitait un monde entièrement différent, loin des soucis de la vie quotidienne. Chaque symphonie devait être complètement différente des précédentes et, quoique la *Quatrième* ne soit pas le meilleur exemple de ce procédé, elle n'en montre pas moins plusieurs traits originaux.

Dans le premier mouvement, l'une des innovations les plus frappantes est l'intégration des diverses sections et leur point de délimitation beaucoup plus flou qu'auparavant. L'introduction lente évoque une atmosphère tragique en si bémol mineur mais, vers la fin, elle s'éclaircit et plonge sans interruption dans l'*Allegro* suivant en majeur. Dans l'*Allegro* même, les coutures sont encore plus effacées de sorte qu'il est difficile pour l'auditeur de situer exactement la reprise de l'*Allegro* et les autres sections structurelles principales. Il se trouve aussi des ressemblances subtiles entre les thèmes de l'introduction et de l'*Allegro*.

Chose rare, le second mouvement est une sonate-rondo et le principal motif d'accompagnement est une figure battante jouée d'abord aux seconds violons. Juste avant la fin du mouvement cependant, cette figure est donnée sans accompagnement aux timbales, produisant un effet très original.

Le troisième mouvement est intitulé *Menuetto* dans certaines sources mais pas dans la partition autographe et sa forme est plus étendue que dans tout autre menuet antécédant de Beethoven. Après le modèle habituel menuet-trio-menuet où le trio est un peu plus lent, le trio revient encore une fois suivi d'une reprise de la section finale du menuet. Comme d'habitude, le finale est rempli d'énergie et fait une allusion subtile à plusieurs thèmes déjà rencontrés dans l'œuvre pour donner à la symphonie en entier un sens de cohésion.

Conçue en 1804 avant d'être mise de côté au profit de la *Quatrième*, la *Symphonie no 5 en do mineur* fut reprise par Beethoven avec une énergie renouvelée en 1807. Evidemment ravi par la *Quatrième*, le comte Oppersdorff offrit à Beethoven une somme supplémentaire de 500 florins pour une autre symphonie et c'est peut-être ce qui l'inspira le plus à ce moment-là de terminer la *Cinquième*. Une avance de 200 florins fut payée en juin et un autre paiement de 150 florins fut versé en mars suivant alors que, selon Beethoven, la symphonie avait été terminée depuis longtemps. On se demande encore si le comte s'est acquitté de la balance et s'il a reçu sa copie de la partition. Une première partition manuscrite fait défaut et il semble

probable qu'elle soit allée à Oberglogau, comme une partition également manquante de la *Quatrième symphonie*.

Les efforts répétés en vue d'une exécution de la *Cinquième symphonie* furent contrecarrés au cours de 1808 mais elle fut finalement jouée à un concert tout Beethoven de quatre heures le 22 décembre, dans un théâtre glacial, en compagnie de la *Sixième symphonie*, du *Concerto pour piano no 4* et de plusieurs autres œuvres. Ayant entretemps perdu la *Quatrième symphonie*, les éditions Breitkopf & Härtel réussirent à obtenir les *Cinquième* et *Sixième* qu'ils publièrent au printemps 1809. Les deux symphonies furent dédiées en commun à deux des autres principaux protecteurs de Beethoven – le prince Franz von Lobkowitz et le comte Razumovsky.

Le motif d'ouverture de la *Cinquième symphonie*, qu'on dit provenir de l'appel d'un oiseau appelé bruant jaune (*emberiza citrinella*), est sans précédent dans le domaine symphonique et c'est le début le mieux connu de toute symphonie. On peut pourtant facilement oublier l'ingéniosité de Beethoven dans l'invention de ce début car il pose plusieurs questions qui forment la base de ce qui suivra. Est-ce une introduction lente ou une partie de l'*Allegro* principal ? D'une certaine manière, c'est les deux. L'accent tombe-t-il sur les première et quatrième notes ou sur les seconde et quatrième ? Le début peut être entendu d'une manière ou d'une autre et les deux formes de ce patron rythmique de quatre notes sont exploitées à fond dans le reste de la symphonie. On peut entendre le rythme dans chacun des mouvements suivants (quoiqu'il soit parfois déguisé) et dans le finale, Beethoven met par moments l'accent sur la première note du groupe tandis que la seconde note tombe sur le temps, nous donnant ainsi les deux versions du rythme en même temps !

L'autre ambiguïté concernant le début est son mode : majeur ou mineur ? Il semble majeur un bref moment, mais il est rapidement subsumé en do mineur. On trouve ici une tension entre le majeur et le mineur qui persiste tout au long de l'œuvre. On peut vraiment y voir une lutte pour la suprématie entre le majeur et le mineur, la lumière et les ténèbres, où do majeur l'emporte petit à petit quand il

s'infiltrer progressivement dans les trois premiers mouvements et domine dans le finale où Beethoven introduit des renforts au moyen des trombones, piccolo et contrebasson. L'intrusion d'une partie du troisième mouvement en do mineur au milieu du finale ne fait que relever le sens de triomphe de do majeur quand la tonalité mineure est balayée pour la dernière fois.

La fin de la symphonie est presque aussi célèbre que le début car l'auditeur est continuellement trompé par de fausses conclusions suivies d'un autre développement. Un tel stratagème aurait tourné en farce chez un compositeur d'un rang inférieur mais Beethoven fait preuve d'un jugement parfait. La première fausse fin arrive très prématurément et est beaucoup trop faible. Les suivantes prennent de la force mais il se trouve toujours la sensation que quelque chose n'est pas équilibré. Cet équilibre du phrasé est réussi avec le tout dernier accord qui apporte le terme le plus catégorique de tous et est absolument et immanquablement la conclusion finale.

© *Barry Cooper* 2004

Professeur de musique, Université de Manchester

Fondé en 1903 sous le nom d'Orchestre Symphonique de Minneapolis, l'**Orchestre du Minnesota** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques des Etats-Unis. Sous la baguette de son directeur musical Osmo Vänskä depuis 2003, l'orchestre a profité d'une lignée de directeurs musicaux célèbres : Eiji Oue (1995-2002), Edo de Waart (1986-95), sir Neville Marriner (1979-86), Stanisław Skrowaczewski (1960-79), Antal Doráti (1949-60), Dimitri Mitropoulos (1937-49), Eugene Ormandy (1931-36), Henri Verbrugghen (1923-31) et Emil Oberhoffer (1903-22).

L'histoire radiophonique de l'Orchestre du Minnesota commença en 1923 avec une diffusion nationale mettant en vedette le chef invité Bruno Walter et elle con-

tinue aujourd'hui avec une série de programmes réalisés par la Minnesota Public Radio et rediffusés sur près de 150 stations dans tous les Etats-Unis. Des enregistrements historiques de l'orchestre, remontant à 1924, incluent des disques pour RCA Victor, Columbia, Mercury « Living Presence » et Vox Records. « Minnesota Orchestra at 100 : A Collection of Recordings and Broadcasts » est une compilation de 12 disques compacts sortis en 2003 faisant la chronique de près de 80 ans des réussites enregistrées de l'ensemble.

Ayant commencé ses programmes éducatifs en 1911, l'Orchestre du Minnesota rejoint maintenant plus de 85,000 amateurs de musique par an au moyen de ses programmes. Avec une longue histoire de commandes et d'exécutions de musique nouvelle, l'orchestre continue de nourrir un fort engagement envers les compositeurs contemporains. Avec son acoustique brillante, l'Orchestra Hall au centre-ville de Minneapolis est le siège permanent de l'Orchestre du Minnesota.

Osmo Vänskä (1953-) commença sa vie musicale professionnelle comme distingué clarinettiste, occupant le poste de principal 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 du concours international pour jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 1982. Sa carrière de chef lui a amené plusieurs engagements importants avec par exemple la Sinfonietta Tapiola, l'Orchestre Symphonique de l'Islande et l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC à Glasgow. Il est présentement chef principal de l'Orchestre Symphonique de Lahti en Finlande. Il est entré en fonction comme directeur musical de l'Orchestre du Minnesota en 2003.

Il est de plus en plus demandé sur la scène internationale pour diriger des orchestres et des opéras et son répertoire est exceptionnellement étendu – de Mozart et Haydn en passant par les romantiques (dont les compositeurs nordiques Sibelius, Grieg et Nielsen) à un vaste choix de musique du 20^e siècle ; ses programmes de

concerts renferment régulièrement des créations mondiales. Ses nombreux enregistrements sur BIS continuent de soulever un immense enthousiasme. En décembre 2000, le président de la Finlande remit à Osmo Vänskä la médaille Pro Finlandia en reconnaissance de ses réussites avec l'Orchestre Symphonique de Lahti et, en mai 2002, il reçut le Prix de Musique de la Société Philharmonique Royale de Londres en reconnaissance de son travail avec la musique de Sibelius et de Nielsen.

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

Recorded on 30th April 2004 (*Symphony No. 5*) and 1st May 2004 (*Symphony No. 4*) at Orchestra Hall, Minneapolis, Minnesota, USA

Recording producer: Robert Suff

Sound engineer: Ingo Petry

Technical engineer: Thore Brinkmann

Digital editing: Fabian Frank

Mix/mastering: Ingo Petry, Andreas Ruge

Neumann microphones; Stagetec A/D convertor; Yamaha O2R96 mixer; Samplitude Hard-disk recording system; B&W 802 Nautilus speakers; Stax headphones; Pyramix editing and mastering system

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Executive producers: Robert von Bahr, Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Barry Cooper 2004

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © Juan Hitters

Back cover photograph of the Minnesota Orchestra: © Ann Marsden

Photographs of Osmo Vänskä: © Greg Helgeson (inlay); © Eastpress Oy / Seppo J.J. Sirkka (booklet)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS-SACD-1416 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.

