



SUPER AUDIO CD

BEETHOVEN SYMPHONIES

MINNESOTA ORCHESTRA
OSMO VÄNSKÄ



VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770–1827)

SYMPHONY NO. 2 IN D MAJOR, Op. 36 33'19

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Adagio – Allegro con brio</i> | 12'20 |
| 2 | II. <i>Larghetto</i> | 10'35 |
| 3 | III. <i>Allegro</i> | 3'46 |
| 4 | IV. <i>Allegro molto</i> | 6'22 |

SYMPHONY NO. 7 IN A MAJOR, Op. 92 41'36

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 5 | I. <i>Poco sostenuto – Vivace</i> | 13'55 |
| 6 | II. <i>Allegretto</i> | 8'37 |
| 7 | III. <i>Presto</i> | 9'56 |
| 8 | IV. <i>Allegro con brio</i> | 8'45 |

TT: 75'49

MINNESOTA ORCHESTRA (Jorja Fleezanis *leader*)

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

Beethoven began composing his *Second Symphony* around late 1800, after a successful performance of his *First Symphony* at a benefit concert in April that year. The hope seems to have been to perform it at a similar concert the following spring – the week before Easter was just about the only time of year when such concerts could be staged in Vienna at that time, since the orchestras were engaged mainly in operas during the rest of the season. After sketching the first movement in considerable detail, however, plans for the rest of the work were suddenly put on hold when he was commissioned to write a ballet, *Die Geschöpfe des Prometheus*. This was duly performed in March 1801, and Beethoven finally returned to complete the symphony the following winter, in readiness for the next opportunity for a benefit concert. When the time came in April 1802, however, Beethoven was disgusted to find that he had not been given one of the few available slots in the calendar, and that the date had instead been allocated to what he called ‘thoroughly mediocre artists’. Nevertheless, this misfortune may have enabled him to make further refinements to the music before it was first performed. Certainly he did make substantial alterations to the finale at a late stage, in particular by greatly enlarging the coda.

All this composing activity took place against a background of Beethoven’s growing concern about his increasing deafness. Symptoms had started around 1797, and by the middle of 1801 were quite severe. At that date he revealed his problem to two close friends in long letters to each of them: ‘I must confess I lead a wretched life... Already I have often cursed the Creator and my existence.’ The following summer he spent six months in the quiet village of Heiligenstadt, in a final but unsuccessful effort to cure his deafness, and at the end of this period, in October 1802, he wrote his famous Heiligenstadt Testament, describing his predicament.

It may have been while at Heiligenstadt that Beethoven put the finishing touches to his *Second Symphony*. At any rate, it was finally performed six months later, on 5th April 1803, at a highly successful all-Beethoven concert in the Theater an der Wien. The work was soon being printed by a local firm, the Kunst- und Industrie-Comptoir, and it was eventually published with a dedication to Prince Karl Lichnowsky. He had been Beethoven's best supporter during the dark years of the deafness crisis, as Beethoven himself indicated in one of those letters of mid-1801, and remained a close friend for several more years.

One of the most striking features about the symphony itself is its thoroughly optimistic character throughout. There are no dark movements in minor keys, and even the slow movement is a gentle *Larghetto* rather than a profound *Adagio*. This may seem surprising in view of Beethoven's personal circumstances at the time, and it is almost as if he was using the symphony as a means of escape from them. One particularly effective device that he adopts to create an optimistic character is making the main themes of all four movements have a basically rising outline, starting on the key-note and rising directly or not so directly up to the fifth of the scale. This rising trajectory not only gives a sense of uplift but also provides an important unifying element, helping the four movements to seem related.

Another remarkable feature of the symphony is its length. This is not so obvious today, as many longer symphonies have been written since this one, but at the time it was just about the longest symphony ever written, and certainly much longer than any by Haydn or Mozart, or indeed Beethoven's own *First Symphony*. As a genre, symphonies were expected to embrace a sense of power and grandeur, and Beethoven was already testing how much further he could develop it in this direction (though he developed it even further in his next symphony, the *Eroica*). The large-scale slow introduction already signals something

of the size of the work as a whole, and it modulates much further than was normal, before returning to the home key for the main *Allegro*. This *Allegro* and the following *Larghetto* are both in sonata form, as is the finale, although the form of this last movement is somewhat obscured by the huge coda mentioned earlier. The third movement, meanwhile, is not the usual minuet but is actually entitled *Scherzo* – the first time such a title had appeared in a symphony. The work as a whole, like so many of Beethoven's, is suffused with power, energy and great originality, as well as moments of extraordinary beauty.

The ***Seventh Symphony*** dates from about ten years later, having been begun in late 1811 and finished the following spring (the autograph score is dated 13th April 1812). Much had happened in the intervening period, during which Beethoven had become widely recognised in Europe as the leading composer of the day, with his reputation sealed by an amazing string of masterpieces, in addition to four further symphonies that had expanded the genre in several directions. The *Seventh* offers a new direction again for, like all the others, it is completely different from any of its predecessors, though at times it seems to echo the optimistic character of *No. 2*.

Beethoven seems not to have had any particular occasion in mind when he composed the work, and made no immediate effort to perform or publish it when it was finished, instead pressing on immediately with its companion the *Eighth Symphony*. The two symphonies were given a trial run in private in April 1813, and the *Seventh* was finally performed in public on 8th December, with a large orchestra that contained several eminent musicians including the composer Louis Spohr. The work was very well received in all quarters, and there were probably fewer misgivings from audience members than for any of his other symphonies. The second movement proved particularly popular. After further performances in the following months, the symphony was finally published by

Steiner in 1816, with a dedication to Count Moritz von Fries. Fries, a wealthy banker, had recently been assisting Beethoven in his dealings with the Scottish publisher George Thomson, who had commissioned numerous folk-song settings from him.

The *Seventh Symphony* is particularly noteworthy for the strong rhythmic drive that pervades all four movements and led Wagner to dub this symphony 'the apotheosis of the dance'. In each case, the music is propelled by numerous repetitions of some small rhythmic cell, which is different in each movement. The grand slow introduction, which like that in the *Second Symphony* wanders through remote keys, heralds a sonata-form *Vivace* that is, unusually for a first movement, in 6/8 time. The second movement, in A minor, begins as a series of increasingly loud variations on a *staccato* theme that, after its first statement, is accompanied by a lyrical countermelody. There is then a contrasting section in A major, but the underlying dactylic rhythms of the previous sections still persist in the accompaniment, and before long the music moves, via a wonderful modulation, to C major before returning to A minor. A second brief episode in the major gives way to a coda in which the melody seems to disintegrate, leaving the initial rhythmic cell starkly isolated.

The third movement is a scherzo in all but name, and although it starts in F major it quickly modulates to the main key of the symphony. After a contrasting trio section in D major and the return of the scherzo, the trio section is heard a second time, followed by a second return of the scherzo and even the start of a third hearing of the trio. But just when the listener thinks this could go on for ever, Beethoven breaks off abruptly with a final cadence.

The finale, with its similarly impetuous rhythms, has a strong flavour of a rustic dance. The connection is strengthened by the fact that one of Beethoven's Irish folk-song settings (*Save me from the grave and wise*, No. 13 in the fifth

group he set) uses a melody based on motifs similar to the main ones heard in this movement. This similarity led some to suppose that Beethoven derived his finale theme from this Irish tune, but actually he composed the symphony first, for the folk-song setting has now been dated to around the end of 1812. When composing his setting of the tune, he evidently noticed its motivic similarity to his symphony and decided to highlight it by making his postlude to the folk-song setting echo the main finale theme of the symphony. Thus the symphony cannot be regarded as containing an actual thematic borrowing. Nevertheless, the fact that such a connection could be made demonstrates how strongly the influence of earthy country melody and dance-like rhythms permeates this final movement of the symphony, if not the work as a whole.

© **Barry Cooper 2008**

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 an award-winning broadcast series produced by Minnesota Public Radio. 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. The orchestra offers over 150 concerts each year, with nearly 400,000 attending, and reaches more than 85,000 students annually through its education and outreach programmes. 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 became the Minnesota Orchestra's tenth music director in September 2003. Praised for his intense and dynamic performances, Vänskä is recognized for compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires, as well as the close rapport he establishes with the musicians he leads. 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 featured substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. His numerous recordings for BIS continue to attract the highest acclaim; his Beethoven symphony cycle with the Minnesota Orchestra – including a Grammy-nominated recording of *Symphony No. 9* – has broadcast the exceptional dynamism of this 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 the London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra and National Sympho-

ny Orchestra of Washington. In May 2008, after two decades at the helm of the Lahti Symphony Orchestra, Vänskä was named that ensemble's conductor laureate. Among the many honours and distinctions he has been awarded are the Pro Finlandia medal, a Royal Philharmonic Society Award, Musical America's 2005 Conductor of the Year Award, the Sibelius Medal in 2005 and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award in 2006.

OSMO VÄNSKÄ



Nachdem er im April 1800 seine *Erste Symphonie* erfolgreich bei einem Wohltätigkeitskonzert aufgeführt hatte, begann Beethoven Ende des Jahres mit der Arbeit an seiner *Zweiten Symphonie*. Das Werk sollte wohl bei einem ähnlichen Konzert im folgenden Frühjahr erklingen – die Woche vor Ostern bot im damaligen Wien so ziemlich die einzige Möglichkeit, solche Konzerte zu veranstalten, weil die Orchester ansonsten in erster Linie mit Operndienst beschäftigt waren. Der erste Satz war bereits recht detailliert entworfen, als das Projekt plötzlich auf Eis gelegt wurde, weil Beethoven den Auftrag erhielt, das Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* zu komponieren. Dieses Ballett wurde im März 1801 uraufgeführt; im darauffolgenden Winter beschäftigte sich Beethoven wieder mit der Symphonie, auf daß sie für ein weiteres Benefizkonzert fertig würde. Als der April 1802 näher rückte, mußte Beethoven jedoch empört feststellen, daß er keinen der raren Termine erhalten hatte und stattdessen „äußerst mittelmäßigen Künstlern“ der Vorzug gewährt worden war. Dieses Pech mag ihm freilich die Gelegenheit gegeben haben, das Werk vor der Uraufführung nochmals zu überarbeiten. Mit Sicherheit hat er zu einem späten Zeitpunkt substantielle Änderungen am Finale vorgenommen; so wurde insbesondere die Coda erheblich erweitert.

All dies geschah zu einer Zeit, als Beethoven sich zunehmend Sorgen über seine schlimmer werdende Taubheit machte. Die ersten Symptome waren 1797 aufgetreten; Mitte 1801 war ein kritisches Stadium erreicht. Zwei engen Freunden offenbarte er damals in umfangreichen Briefen seine Sorgen: „Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu ... ich habe schon oft den schöpfer und mein daseyn verflucht.“ Für einen letzten – und letztlich erfolglosen – Heilungsversuch verbrachte er im folgenden Sommer sechs Monate im idyllischen Heiligenstadt; am Ende dieser Zeit, im Oktober 1802, verfaßte er sein berühmtes Heiligenstädter Testament, in dem er seine verzweifelte Lage schilderte.

Während seiner Zeit in Heiligenstadt wohl hat Beethoven seine *Zweite Symphonie* abgeschlossen. Sechs Monate später jedenfalls, am 5. April 1803, fand die Uraufführung bei einem überaus erfolgreichen Konzert im Theater an der Wien statt, bei dem ausschließlich Werke von Beethoven auf dem Programm standen. Das Werk wurde bald schon von einem Wiener Verlag, dem Kunst- und Industrie-Comptoir, gedruckt; Beethoven widmete es Fürst Karl von Lichnowsky, seinem – wie Beethoven selber in einem jener Briefe Mitte 1801 bekannte – wichtigsten Gönner in der dunklen Zeit seiner akuten Taubheitskrise, der viele Jahre ein enger Freund blieb.

Eines der verblüffendsten Merkmale der Symphonie ist ihr durchweg optimistischer Charakter. Es gibt keine düsteren Sätze in Molltonarten, und selbst der langsame Satz ist eher ein sanftes *Larghetto* als ein profundes *Adagio*, was angesichts Beethovens damaliger Lebensumstände überrascht – es ist, als ob Beethoven die Symphonie dazu benutzt hätte, ihnen zu entkommen. Ein besonders wirkungsvolles Mittel, um diese optimistische Grundstimmung zu erzeugen, ist die durchgehende Verwendung von aufwärts gerichteten Hauptthemen in allen vier Sätzen: Sie beginnen mit dem Grundton und erreichen mehr oder weniger direkt die Oberquinte. Dieser Aufwärtzug sorgt nicht nur für Auftrieb, sondern stellt auch ein Moment der satzübergreifenden Vereinheitlichung dar.

Ein weiteres bemerkenswertes Merkmal der Symphonie ist ihre Länge. Das mag heute nicht mehr so offenbar sein, weil seither viele längere Symphonien geschrieben worden sind, doch damals konnte sie als die längste je komponierte Symphonie gelten – eindeutig länger als jede Symphonie von Haydn oder Mozart, und auch länger als Beethovens *Erste Symphonie*. Von einer Symphonie erwartete man ein Gefühl von Kraft und Größe, und Beethoven erkundete schon damals, wie er in dieser Richtung weitergehen könne (was er in seiner nächsten Symphonie, der *Eroica*, noch weiter vorantrieb). Die umfangreiche langsame

Einleitung deutet bereits auf die Größe des Gesamtwerks voraus, zudem moduliert sie in ungewöhnlich entlegene Regionen, bevor sie für den *Allegro*-Hauptteil zur Grundtonart zurückkehrt. Dieses *Allegro*, das folgende *Larghetto* und das Finale weisen Sonatenform auf, obwohl dies im Finale durch die oben erwähnte Coda zum Teil wird. Der dritte Satz dagegen ist nicht das übliche Menuett, sondern trägt – zum ersten Mal in der Geschichte der Symphonie – den Titel Scherzo. Die gesamte Symphonie ist, wie für Beethoven typisch, geprägt von Kraft, Energie, großer Originalität und Momenten außergewöhnlicher Schönheit.

Die *Siebente Symphonie* ist gut zehn Jahre später entstanden: Ende 1811 begonnen, wurde sie im folgenden Frühjahr beendet – auf dem Autograph ist der 13. April 1812 notiert. In der Zwischenzeit war viel geschehen; Beethoven galt mittlerweile in ganz Europa als bedeutendster Komponisten seiner Zeit. Sein Ruf stützte sich auf eine erstaunliche Folge von Meisterwerken – zusätzlich zu vier neuen Symphonien, die die Gattung in unterschiedliche Richtungen erweitert hatten. Auch die *Siebente* schlägt eine wiederum neue Richtung ein und unterscheidet sich wieder vollkommen von ihren Vorgängerinnen, wenngleich mitunter der optimistische Charakter der *Zweiten* nachzuhallen scheint.

Beethoven hat das Werk offenbar für keinen bestimmten Anlaß komponiert, auch unternahm er nach der Fertigstellung keine Anstrengungen, es unverzüglich aufzuführen oder zu veröffentlichen. Stattdessen beschäftigte er sich sogleich mit der *Achten Symphonie*. Die beiden Symphonien wurden im April 1813 im Privatkreis voraufgeführt; die öffentliche Uraufführung der *Siebenten* fand schließlich am 8. Dezember statt; zu dem großen Orchester gehörten etliche berühmte Musiker, u.a. der Komponist und Violinvirtuose Louis Spohr. Das Werk wurde von allen Seiten sehr gut aufgenommen und verursachte wohl erheblich weniger Kopfschütteln als irgendeine andere seiner Symphonien. Besonderer Beliebtheit

erfreute sich der zweite Satz. Nach weiteren Aufführungen in den folgenden Monaten wurde die Symphonie schließlich 1816 von Steiner veröffentlicht; gewidmet wurde sie dem Grafen Moritz von Fries. Fries, ein reicher Bankier, war dem Komponisten bei seinen Verhandlungen mit dem schottischen Verleger George Thompson, der zahlreiche Volksliedbearbeitungen bei Beethoven in Auftrag gegeben hatte, behilflich gewesen.

Ein besonders bemerkenswertes Merkmal der *Siebenten* ist der starke rhythmische Impetus, der alle vier Sätze prägt und Wagner veranlaßte, die Symphonie als „Apotheose des Tanzes“ zu bezeichnen. Die Musik wird dabei immer durch die Wiederholung einiger kleiner, von Satz zu Satz unterschiedlicher Rhythmuszellen vorangetrieben. Die große langsame Einleitung, die wie die der *Zweiten* entlegene Tonarten durchwandert, geht einem Sonaten-Vivace voraus, das – ungewöhnlich für einen Kopfsatz – im 6/8-Takt steht. Der zweite Satz, a-moll, beginnt als Folge von zusehends lauterem Variationen über ein Stakkatothema, dem sich alsbald eine lyrische Gegenmelodie hinzugesellt. Es folgt ein kontrastierender Teil in A-Dur, doch der daktylische Rhythmus des Vorangegangenen klingt noch in der Begleitung nach; mittels einer wunderschönen Modulation gelangen wir nach C-Dur, um von dort nach a-moll zurückzukehren. Eine weitere kurze Dur-Episode macht einer Coda Platz, in der die Melodie gleichsam in ihre Einzelteile zerfällt und allein die anfängliche Rhythmuszelle übrigläßt.

Der dritte Satz ist ein mustergültiges Scherzo, ohne so zu heißen; obgleich es in F-Dur beginnt, moduliert es rasch zur Haupttonart der Symphonie. Nach einem kontrastierenden D-Dur-Trio und der Wiederkehr des Scherzo-Teils erklingt das Trio ein zweites Mal, gefolgt von einer zweiten Reprise des Scherzo-Teils und dem Anfang einer weiteren Trio-Reprise. Doch just wenn der Hörer denkt, dies könnte immer so weitergehen, sorgt Beethoven mit einer Schlußkadenz für ein abruptes Ende.

Das Finale mit seiner ähnlich ungestümen Rhythmik hat den Charakter eines Bauerntanzes. Diese Verbindung wird gestützt von dem Umstand, daß eine von Beethovens Bearbeitungen irischer Volkslieder (*Save me from the grave and wise*, Nr. 13 der fünften von ihm vertonten Gruppe) einer Melodie gilt, deren Motive den in diesem Satz benutzten ähneln. Aufgrund dieser Ähnlichkeit ist verschiedentlich behauptet worden, Beethoven habe sein Finalthema dem irischen Volkslied entlehnt, doch tatsächlich hat er die Symphonie früher komponiert. Nach heutigem Forschungsstand wurde die Volksliedbearbeitung erst Ende 1812 angefertigt. Als er sich mit der irischen Melodie befaßte, hat er offenkundig die motivische Nähe zu seiner Symphonie bemerkt und sie dadurch hervorgehoben, daß er im Nachspiel der Volksliedbearbeitung das Hauptthema des Symphonie-Finales anklingen ließ. Die Behauptung, die Symphonie enthalte eine thematische Entlehnung, läßt sich also nicht aufrechterhalten. Gleichwohl zeigt der Umstand, daß eine solche Verbindung hergestellt werden konnte, wie stark ländliche Melodik und Tanzrhythmik dieses Finale – wenn nicht die Symphonie überhaupt – beeinflußt haben.

© **Barry Cooper 2008**

Professor für Musik an der University of Manchester

Das **Minnesota Orchestra** – 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet – gilt als eines der führenden amerikanischen Orchester. Seit 2003 von seinem Chefdirigenten Osmo Vänskä geleitet, kann es auf eine lange Reihe gefeierter musikalischer Leiter blicken: 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) 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 heute mit einer eigenen, preisgekrönten Reihe fortgesetzt, die vom Minnesota Public Radio produziert 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. Das Orchester gibt jährlich über 150 Konzerte mit fast 400.000 Besuchern; mit seinen Education- und Outreach-Programmen erreicht es jährlich mehr als 85.000 Schüler. 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.

Im September 2003 wurde **Osmo Vänskä** der zehnte Chefdirigent des Minnesota Orchestra. Gerühmt für seine ausdrucksstarken und dynamischen Aufführungen, gilt Vänskä als bezwingender Interpret des traditionellen, des zeitgenössischen und des skandinavischen Repertoires sowie als Dirigent mit vorzüglichem Verhältnis zu den Musikern, die er leitet. 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. Seine zahlreichen Einspielungen bei BIS erhalten exzellente Kritiken; die Ge-

samtaufnahme der Symphonien Beethovens mit dem Minnesota Orchestra – darunter eine für den Grammy nominierte Einspielung der *Symphonie Nr. 9* – tragen die außergewöhnliche Dynamik dieser musikalischen Partnerschaft in die ganze Welt. 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. Im Mai 2008 wurde Vänskä nach zwei Jahrzehnten an der Spitze des Lahti Symphony Orchestra zu dessen Ehrendirigent ernannt werden. 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).

Beethoven commença à composer sa *Symphonie no 2* vers la fin de l'an 1800 après un succès remporté par sa *Symphonie no 1* à un concert de charité en avril de la même année. Il espérait probablement la jouer à un concert semblable le printemps suivant – la semaine sainte était presque le seul temps de l'année où de tels concerts pouvaient avoir lieu à Vienne en ce temps-là puisque les orchestres étaient occupés surtout par des productions d'opéra le reste de la saison. Après avoir ébauché le premier mouvement assez en détail cependant, il mit soudainement de côté les plans pour le reste de l'œuvre car on lui avait commandé un ballet, *Die Geschöpfe des Prometheus*. Ce ballet fut dûment créé en mars 1801 et Beethoven retourna finalement à ses ébauches qu'il termina l'hiver suivant, à temps pour le prochain concert de charité. Quand arriva le moment opportun en avril 1802, Beethoven fut cependant dégoûté de voir qu'on ne lui avait pas alloué l'un des rares moments possibles et que la date avait été réservée pour ce qu'il appela « des artistes absolument médiocres ». Quoiqu'il en soit, cette malchance pourrait lui avoir donné plus de temps pour raffiner encore plus la musique avant qu'elle ne soit jouée. Il apporta certainement des changements substantiels au finale à la dernière minute, en augmentant considérablement les dimensions surtout de la coda.

Pendant toute cette période de composition, Beethoven s'inquiétait de plus en plus de la diminution de son ouïe. Les premiers symptômes se firent remarquer vers 1797 et, vers le milieu de 1801, ils étaient assez sévères. A cette date, il confia son problème à deux amis intimes dans une longue lettre à chacun : « Je dois avouer que je mène une vie misérable... j'ai déjà souvent maudit le Créateur et mon existence. » L'été suivant, il passa six mois dans la tranquillité du village de Heiligenstadt dans une tentative finale mais vaine de guérir de sa surdité et, à la fin de cette période, en octobre 1802, il écrivit son célèbre testament d'Heiligenstadt où il décrit sa fâcheuse situation.

Beethoven se trouvait peut-être à Heiligenstadt quand il mit la touche finale à sa *seconde symphonie*. Elle fut néanmoins jouée six mois plus tard, le 5 avril 1803 à un concert tout Beethoven au Theater an der Wien où elle remporta un énorme succès. L'œuvre fut bientôt imprimée par une compagnie locale, le Kunst- und Industrie-Comptoir, et elle fut finalement éditée avec une dédicace au prince Karl Lichnowsky. Il avait été le meilleur support de Beethoven pendant ces années noires de sa crise d'ouïe, comme le mentionne d'ailleurs Beethoven lui-même dans l'une de ces lettres du milieu de 1801 ; le prince resta un ami intime pendant de nombreuses années.

L'un des traits les plus frappants de la symphonie est son caractère entièrement optimiste tout le long. Il n'y a pas de mouvement sombre en tonalité mineure et même le mouvement lent est un léger *Larghetto* plutôt qu'un *Adagio* profond. Ceci pourrait surprendre vu les circonstances personnelles de Beethoven à ce moment-là et on dirait presque qu'il s'est servi de la symphonie pour les fuir. Il a eu recours à un astuce particulièrement efficace pour créer un caractère optimiste en donnant aux thèmes principaux des quatre mouvements une direction fondamentale ascendante, commençant sur la note de la tonalité et montant plus ou moins directement à la quinte de la gamme. Cette trajectoire ascendante donne un sens d'élan et fournit un important élément d'unité à la fois, aidant les quatre mouvements à paraître reliés.

Un autre élément remarquable de la symphonie est sa durée. Ceci n'est pas si évident aujourd'hui car plusieurs symphonies plus longues ont été composées depuis celle-là mais, à cette époque, elle était alors la symphonie à peu près la plus longue à avoir été écrite, et certainement beaucoup plus longue que toutes celles de Haydn ou de Mozart, ou même que la *Symphonie no 1* de Beethoven. On s'attendait à un sens de puissance et de grandeur dans les symphonies en tant et Beethoven expérimentait déjà jusqu'où il pouvait le développer dans

cette direction (quoiqu'il le développât encore plus dans sa symphonie suivante, l'*Héroïque*). La grande introduction lente signale déjà quelque chose de la dimension de l'œuvre en général et elle module beaucoup plus loin que normal avant de revenir à la tonalité principale pour l'*Allegro* principal. Cet *Allegro* et le *Larghetto* suivant sont tous deux de forme sonate, comme le finale, mais la forme de ce dernier mouvement est un peu obscurcie par l'énorme coda mentionnée plus haut. Entretemps, le troisième mouvement n'est pas le menuet habituel mais il est en fait intitulé Scherzo – c'est la première fois qu'un tel titre est utilisé dans une symphonie. Comme tant des œuvres de Beethoven, celle-ci est remplie de force, d'énergie et d'une grande originalité ainsi que de moments d'une beauté extraordinaire.

La *Symphonie no 7* date d'une dizaine d'années plus tard, ayant été commencée à la fin de 1811 et terminée le printemps suivant (la partition autographe date du 13 avril 1812). Entretemps, beaucoup d'eau avait coulé sous les ponts et Beethoven avait été reconnu en Europe comme le principal compositeur de l'heure ; sa réputation avait été affermie par une série de chefs-d'œuvre en plus des quatre autres symphonies qui avaient fait éclater le cadre du genre dans plusieurs directions. La 7^e en indique encore une nouvelle car, comme toutes les autres, elle diffère complètement des précédentes même si, par moments, elle semble faire écho à l'optimisme de la 2^e.

Beethoven ne semble par avoir eu d'occasion particulière en tête quand il composa l'œuvre et il ne fit pas d'effort immédiat pour la jouer ou la publier une fois terminée ; il se pressa plutôt de se mettre à sa compagne, la *Symphonie no 8*. Les deux symphonies furent jouées en privé en avril 1813 et la 7^e fut finalement créée en public le 8 décembre par un grand orchestre renfermant plusieurs musiciens éminents dont le compositeur Louis Spohr. L'œuvre fut très bien reçue de part et d'autre et récolta probablement moins de doutes de la part

de certains membres du public que toute autre de ses autres symphonies. Le second mouvement plut particulièrement bien. Après de nouvelles exécutions au cours des mois suivants, la symphonie fut finalement publiée par Steiner en 1816 avec une dédicace au comte Moritz von Fries. Un riche banquier, Fries avait peu avant aidé Beethoven dans ses rapports avec l'éditeur écossais George Thomson qui lui avait commandé de nombreux arrangements de chansons populaires.

La *Symphonie no 7* est particulièrement remarquable par le fort élan rythmique qui se dégage des quatre mouvements et qui poussa Wagner à la surnommer « l'apothéose de la danse ». Dans chaque cas, la musique est propulsée par de nombreuses répétitions de quelque petite cellule rythmique, différente dans chaque mouvement. La grande introduction lente qui, comme celle de la *Symphonie no 2*, erre dans des tonalités éloignées, annonce une forme de sonate *Vivace* en 6/8, chiffage inhabituel pour un premier mouvement. En la mineur, le second mouvement commence comme une série de variations de plus en plus fortes sur un thème *staccato* qui, après sa première exposition, est accompagné par une mélodie lyrique. La section suivante est en la majeur mais les rythmes dactyliques sous-jacents des sections précédentes persistent encore dans l'accompagnement et la musique arrive rapidement, à travers une merveilleuse modulation, à do majeur avant de retourner à la mineur. Un second épisode bref en majeur fait place à une coda où la mélodie semble se désintégrer, laissant la cellule rythmique initiale tout à fait isolée.

Le troisième mouvement est un scherzo en tout sauf le nom et, quoiqu'il commence en fa majeur, il module rapidement à la tonalité principale de la symphonie. Après un trio contrastant en ré majeur et le retour du scherzo, le trio est réentendu suivi d'un second retour du scherzo et même du début d'une troisième exposition du trio. Mais juste quand l'auditeur croit que cela va continuer indéfiniment, Beethoven coupe court avec une cadence finale.

Avec ses rythmes aussi impétueux, le finale rappelle beaucoup une danse rustique. Le lien est renforcé par le fait que l'un des arrangements de chanson folklorique irlandaise de Beethoven (*Save me from the grave and wise*, no 13 du cinquième groupe qu'il arrangea) utilise une mélodie basée sur des motifs semblables aux principaux entendus dans ce mouvement. Cette ressemblance porta certains gens à supposer que Beethoven s'inspira de cet air irlandais pour son thème du finale mais en fait il composa la symphonie en premier car l'arrangement de la chanson populaire a maintenant été daté de la fin environ de 1812. En composant son arrangement de la mélodie, il remarqua évidemment la ressemblance motivique avec sa symphonie et il décida de la souligner en laissant le postlude de son arrangement d'air populaire faire écho au thème principal du finale de la symphonie. La symphonie ne peut donc pas être considérée comme renfermant un emprunt thématique. Le fait cependant qu'un tel lien pouvait être fait démontre à quel point l'influence d'une mélodie campagnarde et de rythmes de danse imprègne ce mouvement final de la symphonie, sinon l'œuvre en entier.

© **Barry Cooper 2008**

Professeur de musique à l'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. Maintenant 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 Verbruggen (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 continue aujourd'hui avec une série prisée 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.

L'orchestre offre plus de 150 concerts par année à près de 400,000 auditeurs. Il rejoint plus de 85,000 étudiants chaque année grâce à ses programmes éducatifs et à ses matinées. Avec une longue histoire de commandes et d'exécutions de musique nouvelle, l'orchestre continue de témoigner d'un engagement soutenu envers les compositeurs contemporains. Avec son acoustique brillante, l'Orchestra Hall au centre de la ville de Minneapolis est le siège permanent de l'Orchestre du Minnesota.

Osmo Vänskä devint le dixième directeur musical de l'Orchestre du Minnesota en septembre 2003. Salué pour ses exécutions intenses et dynamiques, Vänskä est reconnu pour ses interprétations irrésistibles des répertoires standard, contemporain et nordique, ainsi que pour l'étroite relation qu'il établit avec les musiciens de ses orchestres. Il entreprit sa carrière musicale comme 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'Orches-

tre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC de l'Ecosse. Son cycle des symphonies de Beethoven avec l'Orchestre du Minnesota – comprenant l'enregistrement de la *Symphonie no 9* mis en nomination pour un Grammy – a diffusé le dynamisme exceptionnel de cette collaboration musicale au public du monde entier. 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. En mai 2008, après vingt ans à la tête de l'Orchestre symphonique de Lahti, Vänskä en devint chef lauréat. Il a reçu de nombreux prix et distinctions dont la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société philharmonique royale, 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.

PRESS VOICES ABOUT PREVIOUS RELEASES IN THE
OSMO VÄNSKÄ / MINNESOTA ORCHESTRA BEETHOVEN CYCLE

'Just Symphonies 2 and 7 now remain to be released and an estimable Beethoven *intégrale* – the best from an American orchestra in some time – will be complete.' *Fanfare*

SYMPHONY No. 1 (BIS-SACD-1716)

„Vänskä besitzt die außergewöhnliche Gabe, die Musik von innen heraus zu elektrisieren...“ *Fono Forum*

SYMPHONY No. 3 (BIS-SACD-1516)

'one of the finest performances of the *Funeral March* ever recorded.' *Classics Today.com*

SYMPHONY No. 4 (BIS-SACD-1416)

'Vänskä's performance marries wit, joyous athleticism and lyric grace.' *The Daily Telegraph*, UK

SYMPHONY No. 5 (BIS-SACD-1416)

'an urgent performance and a substantial one' *Gramophone*

SYMPHONY No. 6 (BIS-SACD-1716)

'Enter Vänskä's tonal world and be refreshed in a *Pastoral* of uncommon beauty.' *Audiophile Audition*

SYMPHONY No. 8 (BIS-SACD-1516)

« une *Huitième* de référence, qui égale les plus grandes, du plus ivre (Scherchen) aux plus lumineux (Barenboim et Kempe). » *Classics Today France*

SYMPHONY No. 9 (BIS-SACD-1616)

'Benchmark Recording... a Beethoven *Ninth* of our times' *BBC Music Magazine*

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 in January 2008 at Orchestra Hall, Minneapolis, Minnesota, USA

Recording producer: Robert Suff

Sound engineer: Ingo Petry

Technical engineer: Jens Braun

Digital editing: Matthias Spitzbarth

Mix/mastering: Ingo Petry, Matthias Spitzbarth

Neumann microphones; Stagetec Truematch 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; STAX headphones

Executive producers: Robert von Bahr, Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Barry Cooper 2008

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

Front cover photograph: © Juan Hitters

Back cover photograph of the Minnesota Orchestra: © Ann Marsden

Photograph of Osmo Vänskä: © Greg Helgeson (inlay card); © Eric Moore (inside booklet)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1816 © & © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.

