



CD-448 STEREO

digital

Jean Sibelius

Incidental Music
to Shakespeare's

THE TEMPEST

Prelude and
Suites, Op. 109

Cassazione, op. 6 — Tiera for brass (1894)

Preludio for wind and brass (1899)



GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI

SIBELIUS, Johan (Jean) Julius Christian (1865-1957)

- | | | |
|------|---|------------------|
| [1] | Cassazione, Op.6 (<i>M/s</i>) | 12'55 |
| | <i>1/1. Allegro 3'01 — 1/2. Molto moderato 5'17 —</i> | |
| | <i>1/3. Un poco lento 2'21 — 1/4. Allegro moderato 2'16</i> | |
| |
The Tempest, Op.109 (<i>Hansen</i>) |
40'44 |
| | Incidental Music to Shakespeare's Play | |
| [2] | Prelude, Op.109 No.1. <i>Largamente molto</i> | 4'50 |
| |
Suite No.1, Op.109 No.2 |
19'04 |
| [3] | The Oak Tree. <i>Andante sostenuto</i> | 2'25 |
| [4] | Humoresque. <i>Allegro comodo</i> | 1'00 |
| [5] | Caliban's Song. <i>Allegro comodo</i> | 1'09 |
| [6] | The Harvesters. <i>Allegro</i> | 2'12 |
| [7] | Canon. <i>Allegro</i> | 1'24 |
| [8] | Scena. <i>Allegretto</i> | 1'31 |
| [9] | 9/1. Intrada. <i>Largo</i> 0'34 | |
| | 9/2. Berceuse. <i>Andante sostenuto</i> 1'28 | 2'06 |
| [10] | 10/1. Entr'acte. <i>Poco adagio</i> 1'28 | |
| | 10/2. Ariel's Song 1'46 | 3'14 |
| [11] | The Storm | 3'13 |

	Suite No.2, Op.109 No.3	16'29
[12]	Chorus of the Winds. <i>Largamente assai — Poco adagio</i>	3'14
[13]	Intermezzo. <i>Andante con moto</i>	1'39
[14]	Dance of the Nymphs. <i>Allegretto grazioso</i>	1'49
[15]	Prospero. <i>Largo</i>	1'50
[16]	Song I. <i>Allegretto moderato</i>	1'08
[17]	Song II. <i>Un poco con moto</i>	1'01
[18]	Miranda. <i>Allegretto</i>	2'03
[19]	The Naiads. <i>Poco con moto</i>	1'23
[20]	Dance Episode. <i>Andante — stringendo al Allegro moderato</i>	2'08
[21]	Preludio (1899) for wind and brass <i>(M/s)</i> <i>Andante (ma non troppo)</i>	4'54
[22]	Tiera (1898) for Brass Septet and Percussion <i>(Fazer)</i> <i>Non troppo lento — Energico — Alla marcia</i>	4'55

Gothenburg Symphony Orchestra (Göteborgs Symfoniker)
Neeme Järvi, conductor

Cassazione, Op.6

Cassazione, which was at one time to have been called simply “Fantasy for orchestra”, belongs among the least familiar of Sibelius’s works. Composed in some haste in the opening weeks of 1904 and premièred under the composer’s own baton on 8th February of that year (in the same concert as the first version of the Violin Concerto), it was subjected to a revision the following year in the course of which the orchestration was thinned down and, apparently, one *Presto* section was removed. On this recording the revised version is performed.

Despite the revision, *Cassazione* has never been published — evidently Sibelius had planned to revise it yet again. An affinity exists between the woodwind theme of the concluding *Allegro moderato* section and the march theme in the finale of the Third Symphony (BIS-CD-228), but it is far more evident on paper than in performance; *Cassazione* occupies much the same sound world as the Violin Concerto (BIS-CD-372), Second Symphony (BIS-CD-252) or the cantata *The Captive Queen*. The thematic material is unmistakably Sibelian throughout. Unlike the cassations of the eighteenth century, Sibelius’s piece is in a single movement although there are quite distinct sections, the last of which corresponds to the march often found at the end of a classical cassation. The word “cassation” probably derives from the German *Gasse* (alley) and eighteenth-century cassations — often scored for wind instruments — were frequently performed out of doors. Sibelius does not give the wind and brass sections special prominence (although the flute and the clarinet have important solo contributions, not least in the meditative penultimate section); nor does the piece have any special “open-air” character. The hymn-like motif which appears some five minutes into the piece was salvaged almost a quarter of a century later and used as an Epilogue in the Helsinki production of *The Tempest* in 1927.

Incidental Music to “The Tempest”, Op.109

Although most of the plays for which Sibelius composed incidental music were by Scandinavian authors, he was also deeply interested in literature from other cultures and periods — not least in the works of William Shakespeare. As early as

1889, before his studies in Berlin, he had planned a work based on *Macbeth*, and in 1909 he composed two songs for a performance (in Swedish) of *Twelfth Night*. In 1901 his patron Axel Carpelan encouraged him actively to turn to Shakespeare: “Look, Herr Sibelius, should you not turn your mind to Shakespeare’s dramas and in particular to ... *The Tempest*. Tchaikovsky has written an overture ... but without entirely succeeding in bringing it off, but *The Tempest* is a subject made for you. Prospero, Miranda, the spirits of Earth and Air.” It was not until 1925, however, that Sibelius actually tackled the subject and wrote his incidental music to *The Tempest*.

The original theatre score consists of 34 musical numbers for soloists, mixed choir, harmonium and large orchestra. It was written for a performance at the Royal Theatre in Copenhagen, where the play was given in a Danish translation by Edvard Lembecke, produced by Adam Poulsen. The conductor at the first performance, on 16th March 1926, was Johan Hye-Knudsen. In 1927 *The Tempest* was performed at the Finnish National Theatre (conducted by Ossian Fohström) and for this occasion Sibelius replaced the final *Cortège* of the original score with an *Epilogue* which draws on material from *Cassazione* (see above; not included in the concert suites). In the same year he abbreviated and re-arranged the music into the *Prelude* and two *Concert Suites* recorded here.

The *Prelude* replaced the shipwreck scene of the play entirely. The piece is one of the most violent storm scenes which Sibelius ever wrote: the wind and brass howl and the strings’ chromatic augmented fourths depict the surging sea. In the Danish performance, the curtain was raised briefly at the height of the storm to show the sinking ship. Eventually the turmoil subsides and the *Prelude* ends quietly and mysteriously (tremolando strings and atmospheric chords from the brass).

The *Suite No. 1* starts with *The Oak Tree* in which Ariel, imprisoned in the tree by Prospero, plays a haunting, poetic melody on his flute above muted strings. Next is a sturdy *Humoresque*, a clarinet melody over pizzicato strings, which depicts the entry of Caliban, Stefano and Trinculo. The Danish producer, Poulsen, wished to stress the clumsiness and stupidity of Caliban and Sibelius’s portrait of him in the

next movement, *Caliban's Song*, reflects this interpretation with its rough, angular melody and prominent xylophone. In the original score this movement is a song for baritone and orchestra.

Next comes *The Harvesters*, a pastorella with ominous overtones. This is one of several movements from the scene in the play depicting Prospero's Harvest Festival.

The *Canon*, "Flout 'em and scout 'em'", accompanies Caliban's plotting with Stefano and Trinculo to kill Prospero. This movement was completely re-orchestrated for inclusion in the concert suite. Much of the following *Scena*, depicting the scene where Prospero and Ariel set the dogs on the three plotters, is a comic dialogue between the orchestral woodwind and pizzicato strings.

After this comes the *Intrada and Berceuse*, which are here joined together although they come from different ends of the play (the *Intrada* is No.32 and the *Berceuse* No.2 in the original score!). The dissonant and violent *Intrada* was Sibelius's reply to Poulsen's request for "a lunatic music" to accompany the scene where Prospero casts away his instruments of magic. Poulsen asked for this to be followed by "a solemn melody" and in the stage version Sibelius used an excerpt from the *Chorus of the Winds* (see below). For the concert suite the *Intrada* was much shortened and followed by the beautiful *Berceuse*: Prospero puts Miranda to sleep by magic.

A short, dark *Entr'acte*, originally entitled *Rainbow Interlude*, leads directly into *Ariel's* (second) *Song*, "Full fathom five", which originally included a soprano soloist, the choir and a tolling bell. The anguished string melody is intriguing with its metric irregularity. The first suite ends with *The Storm*, which is the same as the first part of the *Prelude*. Here, though, the closing pages are omitted and the music ends abruptly with a single chord of E flat minor.

The *Suite No. 2* is scored for a considerably smaller orchestra than the *Prelude* and *Suite No. 1*: the woodwind and percussion forces are reduced and the only brass instruments that remain are the four horns. It starts with the *Chorus of the Winds*, originally for choir and orchestra. The piece is in two parts, the first based on a rising interval of a fifth (horns, woodwind) and the second a hymn-like string

melody. This is followed by an *Intermezzo*, a delicate and withdrawn piece in E flat minor.

The lively *Dance of the Nymphs*, like *The Harvesters*, comes from the Harvest Festival scene and takes the form of a gracious waltz.

The fourth movement is a grand, Purcellian portrayal of *Prospero* in which Sibelius draws noble and majestic sounds from the strings. Unfortunately the version in the concert suite is much shorter than in the original score.

Next come two *Songs*, Ariel's "Before you can say come and go" and "Where the bee sucks". These originally featured a soprano soloist, who is replaced in the second song by two clarinets. The naively graceful portrait of *Miranda* is as airy and charming as *Prospero* is imposing and authoritative.

Ariel's song "Come unto these yellow sands" is characterised by constant activity and extrovert bustle, and Sibelius used it as the basis of the next movement, *The Naiads*. The last movement of the concert suite is *Dance Episode*. This is the middle part of one of the original score's longest and most ambitious movements — the portrayal of Antonio (Prospero's treacherous brother). It takes the form of a "danse macabre", whirling at ever-increasing speed until the rather sudden and unexpectedly simple final chords.

The Tempest is Sibelius's largest and, arguably, greatest theatrical score. This is partly due — as Axel Carpelan has observed — to the rich possibilities for characterisation offered by Shakespeare's play. Many of the characters reflect different aspects of Sibelius's own personality: he could identify easily with Prospero's creativity, Ariel's inspiration and Caliban's devilishness. Music was a very important element in the Copenhagen production of 1926, and Sibelius had at his disposal much more lavish orchestral forces than those usually available in Finland. The music, although it consists of short, independent sections, is full of poetry and of striking orchestral effects. Sibelius does not aim for the unity and cohesion which characterize his symphonies and tone poems, but his mastery of the shorter forms has never been more clearly demonstrated.

Preludio for wind and brass; Tiera

Sibelius, a trained violinist, rarely composed for ensembles without string instruments; indeed, he advised his pupils against doing so. The two pieces recorded here, though written only a year apart, differ widely in inspiration and character. The ***Preludio*** is a solemn, noble and grandiose piece and Sibelius's early interest in Wagner has clearly left traces in it. It was composed in 1899 but the composer withdrew it from circulation. The previous year he had composed ***Tiera*** for brass septet and percussion instruments, a piece whose name derives from the *Kalevala*, the Finnish national epic, in which Tiera is a comrade-in-arms of the hero Lemminkäinen. The piece opens with a fanfare (*Non troppo lento*), which passes by way of a brief *Energico* section into a lively march. Its intention was certainly patriotic, like *Atenarnes Sång* (Song of the Athenians — BIS-CD-314), and indeed *Atenarnes Sång* was also on the programme when *Tiera* was first performed at a concert to boost morale before the Helsinki Orchestra's trip to the Paris World Exhibition in 1900.

Andrew Barnett



Jean Sibelius

Cassazione, Op.6

Die *Cassazione*, die ursprünglich einfach „Phantasie für Orchester“ heißen sollte, gehört zu den unbekanntesten unter Sibelius' Werken. Das Stück wurde in den ersten Wochen des Jahres 1904 in aller Eile komponiert und am 8. Februar desselben Jahres fand die Uraufführung unter der Leitung des Komponisten statt. Im selben Konzert wurde die erste Fassung des Violinkonzerts uraufgeführt. Die *Cassazione* wurde im folgenden Jahr überarbeitet: die Besetzung wurde kleiner und ein *Presto*-Abschnitt wurde weggelassen. Auf dieser CD ist die revidierte Fassung zu hören.

Trotz der Überarbeitung ist dieses Werk nie veröffentlicht worden — Sibelius wollte es noch einmal revidieren. Es existiert eine Ähnlichkeit zwischen dem Holzbläserthema des abschließenden *Allegro moderato*-Abschnitts und dem Marschthema im Finale der dritten Symphonie, doch wird sie eher aus der Partitur als vom Klang her deutlich. Die klangliche Welt, die in *Cassazione* erforscht wird, ist die der zweiten Symphonie, des Violinkonzerts und der Kantate *Die gefangene Königin*. Das thematische Material ist unverkennbar sibelianisch. Im Gegensatz zu den Cassationen des 18. Jahrhundert hat Sibelius' Stück einen einzigen Satz, obwohl dieser deutlich in verschiedene Abschnitte unterteilt ist; der letzte Teil ähnelt dem Marsch, den man am Ende einer klassischen Cassation findet. Das Wort Cassation leitet sich wahrscheinlich von dem deutschen Wort „Gasse“. Im 18. Jahrhundert wurden solche Stücke, die oft für Bläser geschrieben wurden, häufig im Freien gespielt. Obwohl Flöte und Klarinette wichtige Solopassagen (vor allem im meditativen vorletzten Teil) spielen, verleiht Sibelius weder den Bläsern eine besondere Vorrangstellung noch dem Stück einen Freilicht-Charakter. Das hymnenähnliche Motiv, das nach ungefähr 5 Minuten erscheint, wurde über zwanzig Jahre später wieder verwendet und erschien 1927 als Epilog in der Helsinki-Aufführung von *Der Sturm*.

Bühnenmusik zu „The Tempest“ (Der Sturm), Op.109

Obwohl die Mehrzahl der Theaterstücke, für die Sibelius Bühnenmusik komponierte, von skandinavischen Schriftstellern geschrieben wurde, hatte der Komponist auch ein tiefgehendes Interesse für die Literatur anderer Zeitalter und Kulturen, nicht zuletzt für die Werke William Shakespeares. Schon 1889, bevor er seine Studien in Berlin begann, wollte Sibelius ein Werk, das auf *Macbeth* basieren sollte, schreiben, und 1909 komponierte er zwei Lieder für eine Aufführung von *Twelfth Night* in schwedischer Übersetzung. 1901 regte ihn sein Mäzen Axel Carpelan dazu, sich an Shakespeare zu wenden: „Sehen Sie, Herr Sibelius, sollten Sie nicht an Shakespeares Dramen arbeiten, vor allem am *Sturm*... Tschaikowskij hat ja eine Ouvertüre dazu geschrieben, ohne voll zu gelingen... aber Ihnen ist *Der Sturm* perfekt geeignet. Prospero, Miranda, die Geister der Erde und der Lüfte.“ Erst 1925 aber schrieb Sibelius seine Bühnenmusik zum *Sturm*.

Die Urfassung besteht aus 34 musikalischen Nummern für Solisten, gemischten Chor, Harmonium und großes Orchester. Diese wurde für eine Aufführung am Königlichen Theater Kopenhagen geschrieben, wo Adam Poulsen das Stück in Edvard Lembckes dänischer Übersetzung produzierte. Am 16. März 1926 dirigierte Johan Hye-Knudsen die Uraufführung. 1927 dirigierte Ossian Fohström die Musik bei einer Aufführung des *Sturms* am Finnischen Nationaltheater und Sibelius nahm die Gelegenheit wahr, die abschließende *Cortège* durch einen *Epilog* zu ersetzen, dessen Material aus *Cassazione* stammt (s.o.). Im selben Jahr verkürzte und überarbeitete er die Musik zu dem hier eingespielten *Vorspiel* und zwei *Konzertsuiten*.

Das *Vorspiel* ersetzt die ganze Wrackszene des Schauspiels. Das Stück ist eine der gewaltsamsten Sturmschilderungen, die Sibelius geschrieben hat: Holz- und Blechbläser heulen und die chromatischen übermäßigen Quartan der Streicher schildern das brandende Meer. Bei der dänischen Aufführung ging der Vorhang am Höhepunkt des Sturms kurz auf, wobei das sinkende Schiff sichtbar wurde. Endlich lässt der Aufruhr nach und das *Vorspiel* schließt leise und atmosphärisch mit *tremolo*-Streichern und geheimnisvollen Blechakkorden.

Die *Erste Suite* beginnt mit dem *Eichbaum*. Ariel, von Prospero im Baum eingesperrt, spielt eine eindringliche Flötenmelodie über einer *con sordino*-Streicherbegleitung. Es folgt eine robuste *Humoreske*, eine Klarinettenmelodie mit *pizzicato*-Begleitung, die beim Auftritt von Caliban, Stefano und Trinculo gespielt wurde. Der dänische Produzent, Poulsen, wollte Calibans Dummheit und Ungeschicklichkeit betonen und diese Charakterzüge sind auch in Sibelius' *Calibans Lied* angedeutet; die Melodie ist rau und steif und die Tonfarbe des Xylophons sticht hervor. In der Originalfassung war dieses Stück ein Lied für Bariton und Orchester.

Der nächste Satz, *Die Herbstmänner*, ist eine Pastorale, jedoch mit drohenden Obertönen. Er gehört zu den Sätzen, die Sibelius zu Prosperos Erntedankfestszene des Schauspiels schrieb.

Der *Canon* begleitet die Verschwörung Calibans, Stefanos und Trinculos, die Prospero umbringen wollen. Für die Konzertsuite wurde dieser Satz vollkommen neu orchestriert. In der darauffolgenden *Szene* (die die Szene begleitet, wo Prospero und Ariel die Hunde gegen die drei Verschwörer einsetzen) finden wir einen heiteren Dialog zwischen den Holzbläsern und *pizzicato*-Streichern.

Es folgen *Intrada* und *Berceuse*, die in der Suite zusammengehören, obwohl die *Intrada* Nr.32 und die *Berceuse* Nr.2 der Originalpartitur sind. Die dissonante und gewaltige *Intrada* entspricht Poulsens Wunsch, mit einer „wahnsinnigen Musik“ die Szene zu beschreiben, in der Prospero seine magischen Instrumente wegwirft. Es war Poulsens Wunsch, dieser „wahnsinnigen Musik“ eine „feierliche Melodie“ hinzuzufügen, und in der Bühnenfassung verwendete Sibelius hier einen Teil aus dem *Chor der Winde* (s.u.). Für die Konzertsuite hat er jedoch die *Intrada* abgekürzt und mit der wunderschönen *Berceuse* verbunden, die beschreibt, wie Prospero durch seine magischen Künste Miranda zum Schlafen bringt.

Ein kurzes und atmosphärisches *Zwischenspiel*, ursprünglich *Regenbogen-Zwischenspiel* genannt, führt zu *Ariels Lied*. Im Schauspiel ist es eigentlich sein zweites Lied, „Full fathom five“, und wurde ursprünglich für Sopran, Chor und Glocke geschrieben. Seine metrische Asymmetrie macht die angstvolle

Streichermelodie höchst faszinierend. Die erste Suite schließt mit dem *Sturm*, der dem ersten Teil des *Vorspiels* sehr ähnlich ist. Hier werden jedoch die atmosphärischen Schlußtakten weggelassen und das Stück schließt mit einem plötzlichen Es-moll-Akkord.

Die Orchesterbesetzung der **Zweiten Suite** ist viel kleiner als die der ersten; hier finden wir eine viel kleinere Holzbläser- und Schlagzeugbesetzung, und von den Blechbläsern bleiben nur die vier Hörner. Als erstes kommt der *Chor der Winde*, der ursprünglich ein Stück für Chor und Orchester war. Der Satz ist zweiteilig: der erste basiert auf einer steigenden Quinte (Hörner, Holzbläser) und der zweite ist eine hymnenartige Streichermelodie. Es folgt ein zartes und zurückhaltendes Es-moll-*Innermezzo*.

Der lebendige *Tanz der Nymphen* stammt ebenso wie *Die Herbstmänner* aus der Erntedankfestszene. Das Stück ist ein kultivierter Walzer.

Der vierte Satz ist eine grandiose Schilderung Prosperos, wo Sibelius im Stil von Purcell edle und majestätische Streicherklänge hervorzaubert. Man kann wohl bedauern, daß die Version in der Konzertsuite viel kürzer als die Urfassung ist.

Es folgen zwei *Lieder*, „Before you can say come and go“ und „Where the bee sucks“. In der Bühnenversion gab es in beiden eine Sopransolistin (Ariel), deren Stimme im zweiten Lied von zwei Klarinetten übernommen wird. Die naive und graziöse Schilderung von *Miranda* ist ebenso heiter und bezaubernd, wie die von Prospero stattdessen bestimmt ist.

Ariels Lied „Come unto these yellow sands“, das von unaufhörlichem und extrovertiertem Treiben charakterisiert ist, wurde als Grundmaterial des nächsten Satzes, *Die Nymphen*, verwendet. Schließlich hören wir eine *Tanz-Episode*, die dem Mittelteil eines der längsten und umfangreichsten Sätze der Bühnenmusik entstammt. Dieser Satz schildert Antonio, den verräterischen Bruder Prosperos, und besteht aus einem *danse macabre*, der bis zu den plötzlichen und unerwartet einfachen Schlußakkorden immer schneller wirbelt.

Der Sturm ist Sibelius' größte Bühnenpartitur und dürfte wohl seine beste sein. Schon Axel Carpelan machte darauf aufmerksam, daß ein Grund hierfür die

reichen Möglichkeiten zur Charakterisierung ist, die das Theaterstück anbietet. Viele der Charaktere spiegeln verschiedene Aspekte des Komponisten: er konnte sich gut mit Prosperos schöpferischer Kraft, mit Ariels Inspiration und mit Calibans leichtsinnigem Übermut identifizieren. Bei der Kopenhagener Aufführung 1926 war die Musik auch ein besonders wichtiges Element und Sibelius hatte Zugang zu einem viel üppigeren Orchester, als es damals in Finnland der Fall war. Obwohl die Musik aus kurzen, unabhängigen Teilen besteht, ist sie voller Poesie und auffallender orchestraler Einfallskraft. Hier versucht Sibelius nicht, die Einheitlichkeit und Geschlossenheit seiner Symphonien und Tondichtungen zu erreichen, sondern beweist seine Meisterschaft der kleineren Formen.

Preludio für Blasinstrumente; Tiera

Sibelius war Violinist und komponierte selten für Ensembles ohne Streichinstrumente; er riet sogar seinen Schülern, solche Ensembles zu vermeiden. Die zwei hier eingespielten Stücke haben sehr verschiedene Inspirationsquellen und Charaktere, obwohl nur ein Jahr zwischen ihren Kompositionen liegt. Das *Preludio* ist ein feierliches und großartiges Stück und man kann deutliche Spuren von Sibelius' jugendlichem Interesse an Wagner finden. Es wurde 1899 komponiert, aber vom Komponisten zurückgezogen. Ein Jahr früher hatte er *Tiera* für Blechbläserseptett und Schlagzeug geschrieben. Der Titel dieses Stücks stammt aus dem finnischen Nationalepos *Kalevala*, wo Tiera ein Waffenbruder des Helden Lemminkäinen ist. Das Stück fängt mit einer Fanfare an (*Non troppo lento*), die über einen kurzen *Energico*-Abschnitt in einen lebendigen Marsch übergeht. Der Zweck des Stücks war sicher patriotisch, wie auch zum Beispiel *Atenarnes sång* (Gesang der Athener) — ein Stück, das bei der Uraufführung von *Tiera* auch auf dem Programm stand. Dieses Konzert fand im Jahre 1900 statt, um dem Orchester vor dem Besuch der Weltausstellung in Paris Auftrieb zu geben.

Andrew Barnett

Cassazione op.6

Cassazione appartient aux œuvres les moins connues de Sibelius: elle fut même déjà appelée tout simplement *Fantaisie pour orchestre*. Composée à la hâte dans les premières semaines de 1904 et créée sous la baguette du compositeur le 8 février déjà (au même concert que celui de la première version du *Concerto pour violon*), elle fut révisée l'année suivante: l'orchestration fut allégée et une section *Presto* fut apparemment retirée. C'est cette dernière version qui est enregistrée ici.

En dépit de la révision, *Cassazione* ne fut jamais publiée — Sibelius avait manifestement l'intention de la réviser encore une fois. Il existe une affinité entre le thème des bois de la conclusion *Allegro moderato* et celui de marche du finale de la troisième symphonie, mais elle est beaucoup plus évidente sur papier qu'à l'écoute; *Cassazione* fait partie du même monde sonore que celui du *Concerto pour violon*, de la *seconde symphonie* ou de la cantate *La Reine prisonnière*. Le matériel thématique est sans contredit entièrement sibélien. A l'encontre des cassations du 18^e siècle, la pièce de Sibelius est en un mouvement quoiqu'il se trouve des sections assez marquées dont la dernière correspond à la marche qu'on trouve souvent à la fin d'une cassation classique. Le mot "cassation" provient probablement de l'allemand "Gasse" (rue) et les cassations du 18^e siècles — écrites souvent pour instruments à vent — étaient fréquemment exécutées en plein air. Sibelius n'accorde pas d'importance spéciale aux bois ni aux cuivres (quoique la flûte et la clarinette apportent une contribution considérable grâce à leurs solos, surtout dans l'avant-dernière section méditative); la pièce n'a pas non plus de caractère particulier de "plein air". Le motif d'hymne qui apparaît dans la pièce après environ cinq minutes fut récupéré presque un quart de siècle plus tard et utilisé comme épilogue à *La Tempête* dans la production d'Helsinki en 1927.

Musique de scène de "La Tempête" op.109

Quoique la plupart des pièces pour lesquelles il composa de la musique de scène aient été écrites par des auteurs scandinaves, Sibelius était aussi très intéressé par la littérature d'autres cultures et périodes — surtout par les œuvres de William Shakespeare. En 1889 déjà, avant ses études à Berlin, il avait pensé à une œuvre

basée sur *Macbeth* et, en 1909, il composa deux chansons pour la représentation (en suédois) de *Twelfth Night*. En 1901, son protecteur Axel Carpelan l'encouragea activement à se tourner vers Shakespeare: "Regardez, monsieur Sibelius, ne devriez-vous pas vous intéresser aux pièces de Shakespeare et en particulier à ... *La Tempête*. Tchaïkovsky a composé une ouverture ... mais il n'a pas entièrement réussi son coup alors que *La Tempête* est un sujet pour vous. Prospero, Miranda, les esprits de la Terre et de l'Air." Ce n'est pourtant qu'en 1925 que Sibelius s'attqua au sujet et écrivit la musique de scène de *La Tempête*.

La partition originale de théâtre consiste en 34 numéros musicaux pour solistes, chœur mixte, harmonium et grand orchestre. Elle fut écrite pour une représentation au Théâtre Royal à Copenhague où la pièce fut jouée dans une traduction danoise d'Edvard Lembecke et une mise en scène d'Adam Poulsen. La création eut lieu le 16 mars 1926 sous la baguette de Johan Hye-Knudsen. En 1927, *La Tempête* fut jouée au Théâtre National Finlandais (sous la direction d'Ossian Fohström) et, à cette occasion, Sibelius remplaça le *Cortège* final de la partition originale par un *Épilogue* dont le matériel provient de *Cassazione* (voir ci-dessus; n'est pas inclus dans les suites de concert). La même année, il abrégua et réarrangea la musique; il en résulta le *Prélude* et les deux *Suites de concert* enregistrées ici.

Le *Prélude* remplace entièrement la scène de naufrage de la pièce. La musique est une des scènes de tempête les plus violentes que Sibelius ait écrites: les bois et les cuivres mugissent et les quartes augmentées chromatiques des cordes décrivent la mer houleuse. Lors de la représentation danoise, le rideau était levé brièvement au cœur de la tempête pour montrer le naufrage du navire. L'agitation finit par tomber et le *Prélude* se termine calmement et mystérieusement (cordes tremolando et accords atmosphériques aux cuivres).

La *Suite no 1* commence avec *Le Chêne* où Ariel, emprisonné dans l'arbre par Prospero, joue une mélodie poétique obsédante sur sa flûte accompagnée des cordes assourdies. Suit un *Humoresque* robuste, une mélodie à la clarinette sur des cordes pizzicato, qui décrit l'entrée de Caliban, Stefano et Trinculo. Le metteur en scène danois, Poulsen, souhaitait souligner la maladresse et la stupidité de



Caliban; dans son portrait de ce dernier dans le mouvement suivant, *La Chanson de Caliban*, Sibelius décrit ces traits par une mélodie grossière, angulaire et donne au xylophone un rôle prépondérant. Dans la partition originale, ce mouvement est une chanson pour baryton et orchestre.

Suit *Les Moissonneurs*, une pastorale aux accents de mauvais augure. C'est un des nombreux mouvements de la scène dans la pièce décrivant le festival de la moisson de Prospero.

Le *Canon* "Flout'em and scout'em" accompagne le complot de Caliban avec Stefano et Trinculo pour tuer Prospero. Ce mouvement fut entièrement ré-orchestré pour inclusion dans la suite de concert. Une grande partie de la *Scena* suivante décrivant la scène où Prospero et Ariel lâchent les chiens contre les trois conspirateurs est un dialogue comique entre les bois de l'orchestre et les cordes pizzicato.

Ceci est suivi d'*Intrada et Berceuse* qui sont ici accouplées quoiqu'elles occupent des places extrêmes dans la pièce (l'*Intrada* est le no 32 et la *Berceuse*, le no 2 dans la partition originale!). L'*Intrada* dissonante et violente était la réponse de Sibelius à la demande de Poulsen d'une "musique démente" pour accompagner la scène où Prospero se défait de ses instruments de magie. Poulsen souhaita que ceci soit suivi d'une "mélodie solennelle" et, dans la version de théâtre, Sibelius utilisa un extrait du *Chœur des vents* (voir ci-dessous). L'*Intrada* fut beaucoup raccourcie pour la suite de concert et suivie de la superbe *Berceuse*: Prospero endort Miranda par magie.

Un *Entr'acte* bref et sombre, intitulé originellement *Intermède d'arc-en-ciel*, mène directement à la (seconde) *Chanson d'Ariel*, "Full fathom five" comprennent initialement une soprano solo, le chœur et une cloche qui sonne le glas. La mélodie angoissée aux cordes fascine par son irrégularité rythmique. La première suite se termine par *La Tempête*, identique à la première partie du *Prélude*. Ici cependant, les pages terminales sont omises et la musique se termine abruptement par un seul accord de mi bémol mineur.

La *Suite no 2* est orchestrée pour un ensemble de bien moindre envergure que celui du *Prélude* et de la *Suite no 1*: les bois et la percussion ont un effectif réduit et les cuivres sont maintenant limités à quatre cors. La *Suite no 2* commence par le *Chœur des vents*, originellement pour chœur et orchestre. La pièce est en deux parties, la première basée sur un intervalle ascendant d'une quinte (cors, bois) et la deuxième est une mélodie d'hymne aux cordes. Suit un *Intermezzo*, une pièce délicate et renfermée en mi bémol mineur.

L'animée *Danse des nymphes*, comme *Les Moissonneurs*, vient de la scène du festival de la moisson et prend la forme d'une valse gracieuse.

Le quatrième mouvement est un portrait de *Prospero*, grandiose, à la Purcell, où Sibelius tire des cordes des sonorités nobles et majestueuses. La version de la suite de concert est malheureusement beaucoup plus courte que celle de la partition originale.

Suivent deux *Chansons* d'Ariel: "Before you can say come and go" et "Where the bee sucks". Ces dernières requéraient originellement une soprano solo qui est remplacée, dans la seconde chanson, par deux clarinettes. Le portrait naïvement gracieux de *Miranda* est aussi léger et charmant que celui de *Prospero* est imposant et autoritaire.

La chanson d'Ariel "Come unto these yellow sands" est caractérisée par une constante activité et un affaiblement extraverti et Sibelius s'en sert comme base pour le prochain mouvement, *Les Naiades*. Le dernier mouvement de la suite de concert est *Episode de danse*. Il s'agit de la partie centrale d'un des mouvements les plus longs et les plus ambitieux de la partition originale — le portrait d'Antonio (le traître frère de *Prospero*). Il prend la forme d'une "danse macabre" tourbillonnant de plus en plus vite jusqu'aux accords finals, aussi soudains que simples.

La Tempête est la partition théâtrale la plus imposante de Sibelius et, on pourrait dire, la plus importante. Ceci est dû en partie — comme l'a fait remarquer Axel Carpelan — aux riches possibilités de peinture des caractères offertes par la pièce de Shakespeare. Plusieurs des personnages reflètent différents aspects de la

personnalité même de Sibelius: il pourrait facilement s'identifier avec la créativité de Prospero, l'inspiration d'Ariel et le caractère diabolique de Caliban. La musique était un élément très important dans la mise en scène à Copenhague en 1926 et Sibelius avait pu disposer de forces orchestrales beaucoup plus considérables que celles auxquelles il avait normalement accès en Finlande. Quoique la musique consiste en sections brèves et indépendantes, elle n'en est pas moins remplie de poésie et d'effets orchestraux frappants. Sibelius ne vise pas à l'unité et à la cohésion qui caractérisent ses symphonies et poèmes symphoniques mais sa maîtrise des formes de petit format n'a jamais été plus nettement démontrée.

Preludio pour bois et cuivres; Tiera

Un violoniste qualifié, Sibelius déconseillait à ses élèves d'écrire pour ensembles sans instruments à cordes, chose qu'il a lui-même rarement faite d'ailleurs. Les deux pièces enregistrées ici, quoique composées avec un an d'intervalle seulement, diffèrent grandement en inspiration et en caractère. Le *Preludio* est une pièce solennelle, noble et grandiose et l'intérêt hâtif de Sibelius pour Wagner y a manifestement laissé ses traces. Il fut composé en 1899 mais Sibelius le retira de la circulation. L'année précédente, Sibelius avait composé *Tiera* pour septuor de cuivres et percussion, une pièce dont le nom vient de *Kalevala*, l'épopée nationale finlandaise où Tiera est un compagnon d'armes du héros Lemminkäinen. La pièce s'ouvre par une fanfare (*Non troppo lento*) qui, grâce à une brève section *Energico*, mène à une marche animée. Son intention était certainement patriotique, comme avec *Atenarnes Sång* (*Le Chant des Athéniens*) et *Atenarnes Sång* figurait d'ailleurs au programme lorsque *Tiera* fut créé lors d'un concert pour remonter le moral avant le voyage de l'orchestre d'Helsinki à l'Exposition mondiale de Paris en 1900.

Andrew Barnett



NEEME JÄRVI

After 22 years as principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra, **Neeme Järvi** is now its principal conductor emeritus. He was also for 15 years music director of the Detroit Symphony Orchestra, a position he currently holds with the New Jersey Symphony Orchestra, alongside that of principal conductor of the Residentie Orkest (The Hague), and guest chief conductor of the Japan Philharmonic Orchestra. He has appeared with such orchestras as the Chicago, Boston and London Symphony Orchestras, the Berlin Philharmonic Orchestra and the Royal Scottish National Orchestra, where he was formerly principal conductor and now bears the title of conductor laureate.

Neeme Järvi was born in Tallinn, Estonia, and obtained his degree from the then Leningrad Conservatory. Early in his career, he held posts with the Estonian Radio Symphony Orchestra (today the Estonian National Symphony Orchestra – ERSO) and the Estonian National Opera in Tallinn. In 1971 he won first prize in the conducting competition at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, which led to invitations from leading orchestras in Europe, Japan and North America. Emigrating to the USA in 1980, Järvi made his American début with the New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvi is one of the most recorded conductors on today's international scene and many of his recordings have been with the Gothenburg Symphony Orchestra.

Neeme Järvi holds honorary degrees from the universities of Gothenburg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) and Wayne State, Michigan. He is also a member of the Swedish Royal Academy of Music and a Knight of the Swedish Order of the Polar Star. Järvi was the first recipient of the Collar of the Order of the National Estonian Coat of Arms. In October 1998 he was voted 'Estonian of the Century' from among twenty-five of his compatriots.

For further information please visit www.neemejarvi.ee

Nach 22 Jahren als Chefdirigent des Gothenburg Symphony Orchestra ist **Neeme Järvi** nunmehr dessen Chefdirigent emeritus. Zudem war er 15 Jahre lang Musikalischer Leiter des Detroit Symphony Orchestra, ein Amt, das er derzeit beim New Jersey Symphony Orchestra innehat. Hinzu kommen die Ämter des Chefdirigenten des Residentie Orkest (Den Haag) und des gastierenden Chefdirigenten des Japan Philharmonic Orchestra. Gastdirigate führten ihn zu Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern, und dem Royal Scottish National Orchestra, dessen einstiger Chefdirigent und nunmehriger Ehrendirigent er ist.

Neeme Järvi wurde in Tallinn/Estland geboren und absolvierte das damalige Leningrader Konservatorium. Seine Karriere begann er als Musikalischer Leiter des Estnischen Rundfunkorchesters (heute: Estonian National Symphony Orchestra – ERSO) und als Chefdirigent der Estnischen Nationaloper in Tallinn. Dem Gewinn des Ersten Preis beim Dirigierwettbewerb der Accademia Nazionale di Santa Cecilia 1971 in Rom schlossen sich Einladungen von führenden Orchestern Europas, Japans und Nordamerikas an. 1980 emigrierte Järvi in die USA und gab sein Amerika-Debüt beim New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvi zählt zu den „meistaufgenommenen“ Dirigenten der Gegenwart; viele dieser CDs wurden mit dem Gothenburg Symphony Orchestra eingespielt.

Neeme Järvi wurde von den Universitäten von Göteborg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) und Wayne State (Michigan) mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet. Außerdem ist er Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und Ritter des Schwedischen Polarstern-Ordens. Järvi war der erste Träger der Halskette des Nationalen Estnischen Wappen-Ordens. Im Oktober 1998 wurde er unter fünfundzwanzig seiner Landsleute zum „Estländer des Jahrhunderts“ gewählt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.neemejarvi.ee

Après 22 ans en tant que chef principal, **Neeme Järvi** est nommé chef principal emeritus de l'Orchestre symphonique de Gothembourg. Il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Détroit et, en 2006, était directeur musical de l'Orchestre symphonique du New Jersey et chef principal du Residentie Orkest à La Haye. Il s'est également produit avec l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre Philharmonia et le Royal Scottish National Orchestra dont il a déjà été le chef principal et où il est maintenant chef honoraire.

Neeme Järvi est né en Estonie en 1937 et a étudié les percussions et la direction au Conservatoire de Leningrad où il obtint un diplôme. En 1963, il est nommé directeur de l'Orchestre de la radio et de la télévision estonienne ainsi que chef principal de l'opéra de Tallinn où il restera treize ans. La réputation internationale de Järvi commence à grandir à partir de 1971 alors qu'il remporte le premier prix à la compétition de direction d'orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. Il est par la suite appelé à diriger les meilleurs orchestres d'Europe, du Japon et d'Amérique du Nord. Neeme Järvi s'installe aux États-Unis au cours de la saison 1979-80 et fait ses débuts américains avec l'Orchestre philharmonique de New York. Järvi est l'un des chefs de la scène internationale qui a le plus enregistré et la plupart de ces enregistrements ont été réalisés avec l'Orchestre symphonique de Gothembourg.

Järvi est membre de l'Académie royale de musique de Suède. Il a également été le premier récipiendaire du Collier de l'Ordre du blason national d'Estonie remis par le président de la république. Enfin, en octobre 1998, il a été élu « Estonien du siècle » parmi vingt-cinq autres de ces compatriotes.

The Gothenburg Symphony Orchestra, one of the oldest in Scandinavia, was founded in 1905. Within a short period the composer, pianist and conductor Wilhelm Stenhammar won the orchestra a leading position in Scandinavian musical life. Jean Sibelius and Carl Nielsen made frequent guest appearances conducting their own works. Tor Mann and Issay Dobrowen continued the tradition. The principal conductors in recent years have been Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling and Charles Dutoit. Other famous conductors who have made guest appearances with the orchestra include Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan and Zubin Mehta. Since autumn 1982 the chief conductor has been the highly sought-after Estonian Neeme Järvi. The Orchestra appears on 43 other BIS records

Die **Göteborger Sinfoniker** wurden 1905 gegründet und sind eines der ältesten Orchester Skandinaviens. Der Komponist, Pianist und Dirigent Wilhelm Stenhammar brachte bald das Orchester an eine führende Stelle innerhalb des skandinavischen Musiklebens. Jean Sibelius und Carl Nielsen waren häufige Gastdirigenten mit eigener Musik auf dem Programm, und Tor Mann und Issay Dobrowen führten die Tradition weiter. Chefdirigenten späterer Zeit waren Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit. Weitere berühmte Gastdirigenten waren Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan und Zubin Mehta. Ab Herbst 1982 gelang es dem Orchester, den sehr gefragten estnischen Dirigenten Neeme Järvi als Chefdirigent zu gewinnen. Das Orchester erscheint auf 43 weiteren BIS-Platten.

L'Orchestre Symphonique de Gothembourg fut fondé en 1905 et est l'un des plus anciens de Scandinavie. En peu de temps le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Wilhelm Stenhammar acquit à l'orchestre une position de tout premier plan dans la vie musicale scandinave. Jean Sibelius et Carl Nielsen furent fréquemment invités à y diriger leurs propres œuvres. Tor Mann et Issay Dobrowen reprirent la tradition. Ces dernières années, les principaux chefs ont été Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. D'autres chefs renommés ont été invités à diriger l'orchestre, dont Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan et Zubin Mehta. A l'automne 1982, l'orchestre réussit à obtenir les services du chef estonien si recherché, Neeme Järvi, en tant que son nouveau chef attitré. L'Orchestre Symphonique de Gothembourg a également enregistré sur 43 autres disques BIS.

Jean Sibelius: The Complete Orchestral Music

Gothenburg Symphony Orchestra conducted by Neeme Järvi

Previous Compact Disc releases in this acclaimed series:—

- BIS-CD-221** Symphony No.1 in E minor, Op.39; Finlandia, Op.26
- BIS-CD-222** Symphony No.5 in E flat major, Op.82; Karelia Overture, Op.10; Andante Festivo
- BIS-CD-228** Symphony No.3 in C major, Op.52; "King Kristian II" Suite, Op.27
- BIS-CD-237** Symphony No.6 (in D minor), Op.104; "Pelléas et Mélisande" Suite, Op.46
- BIS-CD-250** "The Maiden in the Tower", opera (1896); Karelia Suite, Op.11
- BIS-CD-252** Symphony No.2 in D major, Op.43; Romance in C major for strings, Op.42
- BIS-CD-263** Symphony No.4 in A minor, Op.63; The Oceanides, Op.73; Canzonetta, Op.62a
- BIS-CD-270** Orchestral Songs: Serenad*, Sången om korsspindeln, Op.27*; På verandan vid havet, Op.38 No.2*; Kom nu hit, Död, Op.60 No.1*; Demanten på marssnön, Op.36 No.6*; Koskenlaskijan morsiamet, Op.33*; Höstkväll, Op.38 No.1**; Soluppgång, Op.37 No.3**; Se'n har jag ej frågat mera, Op.17 No.1**; Arioso, Op.3**; Våren flyktar hastigt, Op.13 No.4**; Luonnotar, Op.70**. *Jorma Hynninen, baritone; **Mari Anne Häggander, soprano (this disc conducted by Jorma Panula)
- BIS-CD-294** The Lemminkäinen Suite (Four Legends from the Kalevala), Op.22 (including *The Swan of Tuonela*)
- BIS-CD-295** Historic Scenes, Op.25 and Op.66; En Saga, Op.9
- BIS-CD-311** Symphony No.7 in C major, Op.105; "Kuolema" incidental music, Op.44 and Op.62 (including *Valse Triste*); Night Ride and Sunrise, Op.55
- BIS-CD-312** Pohjola's Daughter, Op.49; Rakastava, Op.14; Tapiola, Op.112; Impromptu for string orchestra (Andante Lirico)
- BIS-CD-313** Kullervo, Op.7. Karita Mattila, soprano; Jorma Hynninen, baritone; Laulun Ystävät Male Choir
- BIS-CD-314** Sandels, Op.28; The Origin of Fire, Op.32*; Har du mod? Op.31 No.2; Song of the Athenians, Op.31 No.3**; Finnish Jäger March, Op.91 No.1; Academic March for orchestra; Finlandia (with male choir). *Sauli Tiilikainen, baritone; **Gothenburg Cathedral Boys' Choir; Laulun Ystävät Male Choir.
- BIS-CD-359** "Swanwhite" Suite, Op.54; "Belshazzar's Feast" Suite, Op.51; The Dryad, Op.45 No.1; Dance Intermezzo, Op.45 No.2; Pan and Echo, Op.53
- BIS-CD-372** Violin Concerto in D minor, Op.47*; Overture in A minor (1902); Menuetto (1894); In Memoriam, Op.59. *Silvia Marcovici, violin
- BIS-CD-384** Spring Song, Op.16; The Bard, Op.64; Three Pieces for Orchestra (Valse lyrique; Autrefois; Valse chevaleresque), Op.96; Suite mignonne, Op.98a; Suite champêtre, Op.98b; Suite caractéristique, Op.100; Presto for strings

Recording data: 1989-03-21/22 (Cassazione, The Tempest); 1987-09-19
(Preludio); 1989-03-17 (Tiera) at the Gothenburg Concert Hall, Sweden
Recording engineer: Michael Bergek
Sony 2500 DAT player; 1 Neumann SM69, 2 Neumann KM130 microphones,
SAM82 mixer.

Producer: Lennart Dehn

Digital editing: Michael Bergek

Cover text: Andrew Barnett

German translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Type setting: Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

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

© & © 1989, BIS Records AB



Jean Sibelius

No one has done more for the cause of Sibelius over the past decade
or more than the Swedish label BIS... *The Guardian (UK)*

THE SIBELIUS EDITION

a set of 13 thematically ordered volumes
released between 2007 and 2010



www.bis.se