



SUPER AUDIO CD

BEETHOVEN SYMPHONIES

MINNESOTA ORCHESTRA
OSMO VÄNSKÄ

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770-1827)

SYMPHONY NO. 3 IN E FLAT MAJOR, 'EROICA', Op. 55 49'54

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Allegro con brio</i> | 16'58 |
| 2 | II. Marcia funebre. <i>Adagio assai</i> | 15'07 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Allegro vivace</i> | 5'56 |
| 4 | IV. Finale. <i>Allegro molto – Poco andante – Presto</i> | 11'38 |

SYMPHONY NO. 8 IN F MAJOR, Op. 93 25'25

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro vivace e con brio</i> | 9'06 |
| 6 | II. <i>Allegretto scherzando</i> | 4'05 |
| 7 | III. <i>Tempo di Menuetto</i> | 4'48 |
| 8 | IV. <i>Allegro vivace</i> | 7'17 |

TT: 76'16

MINNESOTA ORCHESTRA (leader: Jorja Fleezanis)

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

Beethoven's *Third Symphony* is one of the most momentous works in the history of music. It set new standards in size and complexity, at least in the field of instrumental music, and in it the composer advanced so far ahead of his first audience that many of them were left with a feeling of bewilderment, if not outright hostility – a situation that has since been repeated several times with works of other composers. Where did this new style spring from? Some have seen it as merely a continuation of the path set by Beethoven's *Second Symphony*, which was also longer and more imposing than any previous symphony. There are indeed some similarities between the two works, such as the opening theme being played by the cellos rather than the violins. But if the *Third* is on the same path as the *Second*, it is certainly a good deal further along, and the richness of its external allusions – chiefly to Napoleon and Prometheus – also marks it out as something quite new.

The initial stimulus for the symphony is not entirely clear. According to Beethoven's early biographer Anton Schindler, the idea of writing a symphony in honour of Napoleon Bonaparte was suggested by General Bernadotte, the French ambassador to Vienna, but this claim is clearly one of Schindler's many fabrications. Meanwhile Beethoven's one-time pupil Carl Czerny stated that the work was initially prompted by the death of the British General Abercrombie in 1801. But the true origins of the work can actually be deduced from the music itself: the finale is based on a theme from Beethoven's heroic-allegorical ballet *Die Geschöpfe des Prometheus* of 1801. His earliest sketches for the symphony indicate that this idea was present from the outset, and that he built the symphony around it.

The ballet had proved very popular when first produced, and Beethoven had soon adapted the main theme of its finale as a *contredanse* for use in

ballrooms. He returned to the theme in 1802 to create an impressive and highly original set of piano variations (Op. 35), in which the bass-line and variations on this are heard first, followed by the actual melody and further variations. He now adopted the same procedure for the finale of his *Third Symphony*, varying first the bass-line and then the melody. Meanwhile the first four notes of this bass-line, when played in inversion, form the outline of the main theme of the first movement. Using similar procedures of thematic derivation, he was able to create many more themes and motifs in the symphony that are subtly related. He made large numbers of sketches for the work during the summer of 1803, and by October it was more or less complete, for that month his pupil Ferdinand Ries wrote that Beethoven had played him a version of it on the piano. Ries added prophetically: 'I believe that heaven and earth will tremble when it is performed.'

At first Beethoven planned to dedicate the music to Napoleon. He had already dedicated two strikingly long and impressive cello sonatas to the King of Prussia, and his vision of Napoleon as a great leader and champion of liberty meant that his new symphony needed to be on an even more impressive scale. He might well have perceived similarities between the ancient hero Prometheus, who in the ballet breathed life into mankind and civilized them through the arts, and the latter-day hero Napoleon, who was rapidly overrunning Europe and trying to set up a new kind of civilization based on liberty, equality and fraternity. In May 1804, however, a few days before the symphony was to have its first trial run with an orchestra, Napoleon proclaimed himself emperor. Beethoven was furious when Ries brought him the news. 'Now he will trample all human rights underfoot', he is reported to have said, and he tore the title page of his autograph manuscript in two.

The autograph no longer survives, but a copy that he used for conducting at the first performances is preserved in Vienna. Its title page states: ‘Sinfonia grande intitolata Buonaparte’, but Beethoven expunged the name Buonaparte so vigorously that there is a hole in the paper.

By that time he had decided anyway to dedicate the symphony to his patron Prince Ferdinand Lobkowitz, who financed its first trial runs at his palace in Vienna and paid handsomely for the dedication. But Napoleon’s name was to have been placed in the title instead until that fateful day. Although Beethoven continued to associate the work with Napoleon in later years, it bore a new title when he published it in 1806: *Sinfonia eroica... composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo* (Heroic Symphony... composed to celebrate the memory of a great man). The symphony became a universal celebration of any great man rather than a particular individual.

How far the music can be interpreted poetically in this light is debatable. It is not specifically a portrayal of heroism, for the title came only after the music was written. The only other explicit clue is the title of the second movement, a funeral march. But this is suggestive. If the great man is dead by the second movement, what can the third and fourth represent? The implication is that the heroic struggles of the great man (whoever he may be) are represented in the first movement, and then in the third his spirit is resurrected to a life-after-death, before he takes his place amongst the gods in the finale, to be instructed, as in the *Prometheus* ballet, in all the arts. Connoisseurs such as Ries and Prince Lobkowitz would certainly have recognized the finale theme as an allusion to *Prometheus*, and this movement is an extraordinary fusion of musical arts, including variation, fugue, march and slow procession, in a symphonic finale of unprecedented formal complexity despite the apparent

simplicity and regularity of its main theme. No wonder Beethoven's admirers were so thrilled by the work, and the general public so perplexed.

By the time Beethoven wrote his *Eighth Symphony*, in 1812, his audiences had come to expect something extraordinary and almost overwhelming in each new symphony, and this symphony therefore came as something of a surprise. It is distinctly retrospective in some ways, with Classical proportions and brevity, Haydnesque wit, and a traditional stately minuet as third movement instead of a Beethovenian scherzo. Nevertheless it is just as original in its way, and full of unexpected ideas that play with convention rather than simply following it. The whole symphony is full of humour, with sudden loud or soft passages, quirky octave leaps, irregular cross-rhythms and modulations that lurch in unexpected directions.

These features are all present in the first movement, but the symphony's overall character is most conspicuous in the second movement. Here Beethoven initially planned a conventional slow movement, but he soon rejected this idea and opted instead for an *Allegretto scherzando* with a ticking rhythm that might recall Haydn's *'Clock' Symphony*. Schindler claimed that this movement was based on a canon that Beethoven had composed to celebrate Maelzel's invention of the metronome, but this is just another of Schindler's notorious fabrications. He even went to the trouble of composing the canon on which the movement was supposedly based. Despite the allusions to the Classical tradition in this movement, it is extremely unconventional overall.

The elegant minuet that follows provides an echo of the 18th-century ballroom, but somehow seen at a distance, as if harking back to an older tradition rather than belonging within it. The finale is fast and light, and is often interrupted by a whimsical, out-of-key C sharp that keeps disrupting

the musical flow. Eventually the C sharp forces the music into the remote key of F sharp minor, while at another point it suddenly veers into A major, recalling the key of the previous symphony and cleverly providing a link between the two works.

The *Eighth Symphony* was in fact begun immediately after the *Seventh*, in about April 1812. Much of it was composed while Beethoven was away from Vienna on a summer excursion to the Bohemian spas of Teplitz and Karlsbad. It was then finished off in Linz in October during a visit to his brother Johann. The work shows no sign of these external matters, however, nor of others such as Beethoven's passionate friendship at that time with an unnamed woman known as the 'Immortal Beloved', or his anger at his brother's illicit relationship with one Therese Obermayer, which concluded with marriage that November.

Beethoven originally intended the *Eighth Symphony* as the second of a trilogy, and sketched ideas for several possible successors before turning to other projects and leaving the *Ninth* unfinished for over ten years. The *Eighth*, meanwhile, received its first private performance at the palace of Beethoven's friend Archduke Rudolph in April 1813, but it had to wait until February 1814 for its first public performance, at an all-Beethoven concert in Vienna. Although it made less immediate an impact than the *Seventh*, it is just as original, and just as thoroughly Beethovenian, and it reminds us that he was not the morose individual that is sometimes portrayed but a lively character who always enjoyed a good joke. There are certainly plenty of these in this symphony.

© Barry Cooper 2006

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 Verbrugghen (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.

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.

Praised for his intense, dynamic performances, his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires and the close rapport he establishes with the orchestral musicians he leads, **Osmo Vänskä** is the Minnesota Orchestra's tenth music director as well as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra in Finland. 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; the first release in his Beethoven symphony cycle with the Minnesota Orchestra has already 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 such as the London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra and National Symphony Orchestra of Washington. Among the many honours and distinctions he has been awarded are the Pro Finlandia medal, a Royal Philharmonic Society Award, *Musical America's* Conductor of the Year Award in 2004, the Sibelius Medal in 2005 and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award in 2006.

Beethovens *Dritte Symphonie* ist eines der folgenreichsten Werke in der Geschichte der Musik. Sie setzte, zumindest was die Instrumentalmusik anbelangt, neue Maßstäbe in Umfang und Komplexität; Beethoven war damit den ersten Hörern so weit voraus, daß viele mit einem Gefühl der Verwirrung, wenn nicht Feindseligkeit zurückblieben – eine Situation, die sich in Werken anderer Komponisten seither mehrfach wiederholt hat. Woher kam dieser neue Stil? Einige haben darin nur eine Fortsetzung des Weges sehen wollen, den Beethovens *Zweite Symphonie* eingeschlagen hatte, die ebenfalls länger und imposanter war als jede andere damals bekannte Symphonie. In der Tat gibt es manche Ähnlichkeiten zwischen den beiden Werken, u.a. die, daß das Eingangsthema von den Celli und nicht von den Violinen gespielt wird. Doch wenn die *Dritte* sich auf demselben Weg wie die *Zweite* befindet, dann ist sie ihr um einiges voraus; auch der Reichtum ihrer äußeren Bezüge – insbesondere die Verweise auf Napoleon und Prometheus – kennzeichnen sie als etwas ganz Neues.

Woher die Anregung zu dieser Symphonie kam, ist nicht ganz klar. Nach Beethovens frühem Biographen Anton Schindler stammt die Idee, eine Symphonie zu Ehren Napoleon Bonapartes zu komponieren, von General Bernadotte, dem französischen Botschafter in Wien, doch ist dies sicher eine der vielen Erfindungen Schindlers. Carl Czerny, Beethovens einstiger Schüler, dagegen hat behauptet, der Tod des britischen Generals Abercrombie im Jahr 1801 habe den Anlaß zur Komposition gegeben. Der wahre Ursprung dieses Werks aber kann recht eigentlich aus der Musik selber abgeleitet werden: das Finale basiert auf einem Thema aus Beethovens heroisch-allegorischem Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* aus dem Jahr 1801. Seine frühesten Skizzen für die Symphonie belegen, daß dieser Gedanke von An-

fang an präsent war und die Symphonie um ihn herum gebildet wurde.

Das Ballett erfreute sich seit seiner Uraufführung großer Beliebtheit; alsbald hatte Beethoven das Hauptthema des Finales als Kontretanz für den Ballsaal bearbeitet. 1802 kehrte er zu diesem Thema zurück, um aus ihm eine beeindruckende und hochoriginelle Variationenfolge zu entwickeln (op. 35), in der zuerst der Baß und Variationen zu hören sind, bevor die tatsächliche Melodie und weitere Variationen erklingen. Dieses Verfahren übernahm er für das Finale der *Dritten Symphonie*, wo er zuerst den Baß und dann die Melodie variierte. Die ersten vier Töne des Baßthemas sind, rückwärts gespielt, identisch mit dem Profil des Hauptthemas im ersten Satz. Solche Techniken thematischer Ableitung ermöglichten es ihm, viele weitere subtil aufeinander bezogene Themen und Motiven zu entwickeln. Im Sommer 1803 machte er eine Vielzahl von Entwürfen, im Oktober war die Symphonie mehr oder weniger fertig, denn damals notierte sein Schüler Ferdinand Ries, daß Beethoven ihm eine Fassung am Klavier vorgespielt habe. Und Ries fügte die prophetischen Worte hinzu „... ich glaube Himmel und Erde muß unter einem zittern bei ihrer Aufführung“.

Zuerst wollte Beethoven das Werk Napoleon widmen. Zwei bemerkenswert lange und eindrucksvolle Cellosonaten waren bereits dem König von Preußen gewidmet worden; Beethovens Vision Napoleons als eines großen Führers und Verteidigers der Freiheit brachte es daher mit sich, daß seine neue Symphonie noch imposanter sein mußte. Außerdem mochte er Ähnlichkeiten gesehen haben zwischen dem mythischen Helden Prometheus, der im Ballett der Menschheit Leben einhauchte und sie durch die Künste zivilisierte, und dem modernen Helden Napoleon, der Europa in rasender Geschwindigkeit überrollte und eine neue Zivilisationsform, die auf Freiheit,

Gleichheit und Brüderlichkeit gründete, zu errichten suchte. Im Mai 1804 jedoch, wenige Tage vor der ersten Orchesterprobe, krönte Napoleon sich zum Kaiser. Beethoven geriet in Wut, als Ries ihm die Nachricht mitteilte. „Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten“, soll er gesagt haben, und zerriß die Titelseite seines Manuskripts. Dieses Autograph existiert nicht mehr, aber die Kopie, die er zum Dirigieren verwendete, wird in Wien aufbewahrt. Auf der Titelseite prangt „Sinfonia grande intitolata Buonaparte“, aber Beethoven hat den Namen Buonaparte so heftig durchgestrichen, daß das Papier durchgescheuert ist.

Zu jener Zeit hatte er freilich schon entschieden, die Symphonie seinem Gönner, dem Fürsten Ferdinand Lobkowitz zu widmen, der ihre ersten Probeaufführungen in seinem Wiener Palais finanzierte und sich für die Widmung mit einer ansehnlichen Summe Geldes bedankte. Aber bis zu jenem schicksalhaften Tag hatte Napoleons Name auf der Titelseite stehen sollen. Wenngleich Beethoven das Werk auch später noch mit Napoleon in Verbindung brachte, trug es bei seiner Veröffentlichung 1806 einen neuen Titel: *Sinfonia eroica ... composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo* (Heroische Symphonie ... komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern). Statt einem einzelnen Individuum huldigte die Symphonie nunmehr allgemein dem „großen Mann“ an sich.

Inwiefern die Musik in diesem Licht programmatisch interpretiert werden kann, ist umstritten. Sie ist keine spezifische Darstellung des Heldentums, denn der Titel wurde erst hinzugefügt, als die Musik bereits fertig war. Den einzigen anderen expliziten Hinweis liefert der Titel des zweiten Satzes, eines Trauermarsches. Doch das ist vieldeutig. Wenn der zweite Satz den „großen Mann“ beerdigt, wovon handeln dann der dritte und der vierte

Satz? Zu folgern wäre, daß die heroischen Kämpfe des großen Mannes (wer auch immer er sei) im ersten Satz dargestellt werden, während im dritten sein Geist zu einem Nachleben erwacht, bis er im Finale seinen Platz unter den Göttern findet, wo er – wie im *Prometheus*-Ballett – in allen Künsten vervollkommen wird. Kenner wie Ries und Fürst Lobkowitz werden das Finalthema mit Sicherheit als Anspielung auf Prometheus verstanden haben, zudem ist dieser Satz eine außerordentliche Verschmelzung musikalischer Künste (u.a. mit Variation, Fuge, Marsch und langsamer Prozession), die sich in einem symphonischen Finale von nie dagewesener formaler Komplexität ereignet – trotz der scheinbaren Einfachheit und Regelmäßigkeit seines Hauptthemas. Kein Wunder, daß dieses Werk Beethovens Bewunderer so begeisterte – und das breite Publikum so verstörte.

Als Beethoven 1812 seine *Achte Symphonie* komponierte, war das Publikum schon gewohnt, in jeder neuen Symphonie etwas Außerordentliches und nachgerade Überwältigendes erwarten zu dürfen, und so stellte diese Symphonie eine ziemliche Überraschung dar. In mancherlei Hinsicht ist sie betont retrospektiv – in ihren klassischen Proportionen und ihrer Kürze, dem Haydn'schen Esprit und einem vornehmen traditionellen Menuett als drittem Satz anstelle eines Beethovenschen Scherzos. Nichtsdestotrotz ist auch die *Achte* auf ihre Weise hochoriginell und steckt voller überraschender Ideen, die mit der Konvention eher spielen, als daß sie ihr einfach gehorchten. Die ganze Symphonie ist voll von Humor, sie überrascht mit urplötzlich lauten oder leisen Passagen, schrulligen Oktavsprüngen, a-metrischen Gegenrhythmen und Modulationen, die in unerwartete Richtungen schlingern.

Diese Charakteristika finden sich allesamt im ersten Satz, am deutlichsten aber prägt der zweite Satz den Grundcharakter der Symphonie aus.

Zuerst hatte Beethoven hier einen konventionellen langsamen Satz vorgesehen, verwarf diese Idee aber bald schon zugunsten eines *Allegretto scherzando*, dessen tickender Rhythmus an Haydns „*Uhren*“-*Symphonie* denken läßt. Schindler behauptet, dieser Satz basiere auf einem Kanon, den Beethoven zu Ehren der Erfindung des Metronoms durch Mälzel komponiert habe, was freilich nur eine weitere seiner Erfindungen ist. Ungeachtet der Verweise auf die klassische Tradition ist dieser Satz insgesamt äußerst unkonventionell.

Das darauffolgende elegante Menuett beschwört die Ballsäle des 18. Jahrhunderts herauf, zeigt sie aber aus der Distanz, als ob es auf eine ältere Tradition, als deren Teil es sich nicht mehr begreift, zurückgriffe. Das Finale ist rasch und heiter; mehrfach wird es von einem seltsam „verstimmten“ Cis unterbrochen, das fortwährend den musikalischen Fluß stört. Schließlich drängt das Cis die Musik in die entfernte Tonart fis-moll, während sie an anderer Stelle überraschend nach A-Dur umschwenkt, der Tonart der vorhergehenden Symphonie, zu der sie solcherart eine geschickte Verbindung herstellt.

Mit der Komposition der *Achten Symphonie* begann Beethoven wohl im April 1812, sofort nach Vollendung der *Siebenten*. Ein Großteil der Symphonie entstand während eines Sommeraufenthalts in den böhmischen Bädern Teplitz und Karlsbad. Beendet wurde sie im Oktober in Linz, wo er seinen Bruder Johann besuchte. Das Werk zeigt indes weder Spuren dieser äußeren Ereignisse noch Anzeichen anderer, wie etwa Beethovens leidenschaftlicher Verehrung einer ungenannten Frau, die als die „Unsterbliche Geliebte“ bekannt ist, oder seines Zorns über die nicht standesgemäße Beziehung seines Bruders zu Therese Obermayer, die dieser im November heiratete.

Ursprünglich wollte Beethoven die *Achte Symphonie* als zweiten Teil einer Trilogie verstanden wissen, skizzierte auch einige Ideen für mehrere mögliche Nachfolger, bevor er sich dann doch anderen Projekten zuwandte und die *Neunte* für mehr als zehn Jahre auf ihre Vollendung warten ließ. Die *Achte* erlebte unterdessen im April 1813 ihre erste private Aufführung im Palais von Beethovens Freund, dem Erzherzog Rudolph; erst im Februar 1814 wurde sie im Rahmen eines reinen Beethoven-Konzerts in Wien öffentlich uraufgeführt. Auch wenn sie damals einen weniger starken Eindruck hinterließ als weiland die *Siebente*, ist sie doch ebenso originell und durch und durch „beethovenschen“; sie erinnert uns daran, daß ihr Komponist nicht jene mürrische Person war, als der er manchmal dargestellt wird, sondern ein lebhafter Mensch, der einen guten Witz immer zu schätzen wußte. Und davon gibt es in dieser Symphonie ganz gewiß reichlich.

© Barry Cooper 2006

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 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 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.

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.

Gerühmt für seine intensiven, kraftvollen Aufführungen, seine zwingenden, innovativen Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und skandinavischen Repertoires sowie für die engen Beziehungen, die er unter den Musikern seiner Orchester aufbaut, ist **Osmo Vänskä** der zehnte Musikalische Leiter des Minnesota Orchestra und Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra in Finnland. Seine musikalische Karriere begann er als Klarinetist; mehrere Jahre war er Stellvertretender Soloklarinetist 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 für BIS erhalten beste Kritiken; die erste Folge seiner Gesamteinspielung der Symphonien Beethovens mit dem Minnesota Orchestra hat die Kunde von der außergewöhnlichen Dynamik dieser musikalischen Partnerschaft in alle Welt getragen. Unterdessen ist Vänskä international ein äußerst gefragter Gastdirigent bei den führenden Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem National Symphony Orchestra of Washington. Zu den zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen, die er erhalten hat, gehören die Pro Finlandia Medaille, ein Royal Philharmonic Society Award, der *Musical America's* Conductor of the Year Award (2004), die Sibelius-Medaille (2005) und der Finlandia Foundation Arts and Letters Award (2006).

La *Symphonie no 3* de Beethoven est l'une des œuvres les plus importantes de l'histoire de la musique. Elle définit de nouvelles normes de format et de complexité, au moins dans le domaine de la musique instrumentale. En elle, le compositeur était si en avance de son public que plusieurs restèrent ahuris, voire franchement hostiles – une situation occasionnée maintes fois par des œuvres d'autres compositeurs. D'où ce nouveau style a-t-il surgi ? Certains n'y ont vu que la suite de la voie pavée par la *seconde symphonie* de Beethoven, elle aussi plus longue et plus imposante que toute symphonie avant elle. Les deux œuvres montrent assurément des similitudes, par exemple le premier thème joué aux violoncelles plutôt qu'aux violons. Mais si la *troisième* est sur la même voie que la *seconde*, elle la devance certainement de beaucoup et la richesse de ses allusions extérieures – notamment à Napoléon et à Prométhée – la distingue aussi des autres par ces nouveautés.

L'origine de l'impulsion initiale à la symphonie n'est pas entièrement claire. Selon l'un des premiers biographes de Beethoven, Anton Schindler, l'idée d'écrire une symphonie en l'honneur de Napoléon Bonaparte fut suggérée par le général Bernadotte, l'ambassadeur de France à Vienne, mais cette thèse est l'une des nombreuses inventions de Schindler. Entretemps, l'ancien élève de Beethoven, Carl Czerny, déclara que l'œuvre naquit suite à la mort du général britannique Abercrombie en 1801. Mais les véritables origines de l'œuvre peuvent être déduites de la musique elle-même : le finale repose sur un thème du ballet allégorique héroïque *Die Geschöpfe des Prometheus* que Beethoven composa en 1801. Ses premières ébauches de la symphonie indiquent que cette idée était présente dès le début et que Beethoven bâtit la symphonie autour d'elle.

Le ballet avait gagné une grande popularité à sa production et Beethoven adapta rapidement le thème principal de son finale comme contredanse pour emploi dans les salles de bal. Il revint au thème en 1802 pour composer une série impressionnante et très originale de variations pour piano (op. 35) où la basse et les variations sont entendues en premier lieu, puis la mélodie en question suivie d'autres variations. Beethoven adopta la même procédure pour le finale de sa *troisième symphonie*, variant d'abord la basse, puis la mélodie. Entretemps les quatre premières notes de cette basse, jouées en inversion, forment le contour du thème principal du premier mouvement. Avec des techniques semblables de dérivation thématique, il put créer, dans la symphonie, plusieurs autres thèmes et motifs subtilement reliés. Il élaborait un grand nombre d'esquisses pour l'œuvre au cours de l'été 1803 et, en octobre, il avait plus ou moins terminé car, ce mois-là, son élève Ferdinand Ries écrit que Beethoven lui en avait joué une version au piano. Ries ajouta une prophétie : « Je crois que le ciel et la terre trembleront à son exécution. »

Beethoven pensa d'abord dédier la musique à Napoléon. Il avait déjà dédié deux très longues sonates impressionnantes pour violoncelle au roi de Prusse et sa vision de Napoléon comme grand chef et défenseur de la liberté impliquait que sa nouvelle symphonie devait être encore plus monumentale. Il pourrait bien avoir perçu des ressemblances entre l'ancien héros Prométhée qui, dans le ballet, donnait à l'homme le souffle de vie et le cultivait au moyen des arts, et Napoléon, le héros de son temps, qui envahissait rapidement l'Europe et essayait d'y implanter une nouvelle civilisation basée sur la liberté, l'égalité et la fraternité. En mai 1804 cependant, quelques jours avant la première lecture de la symphonie par un orchestre, Napoléon se

proclama empereur. Beethoven s'enflamma de colère quand Ries lui rapporta la nouvelle. « Il va maintenant écraser du pied tous les droits humains », aurait-il dit, et il déchira en deux la page de titre de son manuscrit autographe. Ce dernier n'existe plus mais une copie utilisée pour diriger les premières exécutions est conservée à Vienne. On lit sur la page de titre : « Sinfonia grande intitolata Buonaparte » mais Beethoven effaça le nom Buonaparte avec tant de vigueur qu'il a fait un trou dans le papier.

Il avait alors décidé de toute façon de dédier la symphonie à son protecteur le prince Ferdinand Lobkowitz qui en finança les premières lectures à son palais à Vienne et qui paya généreusement pour la dédicace. Mais le nom de Napoléon devait avoir été placé dans le titre jusqu'à ce jour fatidique. Quoique Beethoven continuât à associer l'œuvre à Napoléon dans les années ultérieures, il lui donna un nouveau titre à sa publication en 1806 : « Sinfonia eroica... composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo » (« Symphonique héroïque... composée pour célébrer la mémoire d'un grand homme »). La symphonie devint un hommage universel à tout grand homme plutôt qu'à un individu en particulier.

Jusqu'où la musique peut-elle être interprétée poétiquement sous cette lumière ? Ce n'est pas un portrait particulier d'héroïsme car le titre survint après la composition de la musique. Le seul autre indice explicite est le titre du second mouvement, une marche funèbre. Il est pourtant éloquent. Si le grand homme est mort au second mouvement, que représentent alors les troisième et quatrième ? On suppose que les luttes héroïques du grand homme (quel qu'il soit) sont représentées dans le premier mouvement et, dans le troisième, son esprit ressuscite dans une vie après la mort avant de prendre sa place parmi les dieux dans le finale pour être instruit, comme dans le

ballet de Prométhée, dans tous les arts. Les connaisseurs comme Ries et le prince Lobkowitz ont certainement vu dans le thème du finale une allusion à Prométhée, et ce mouvement est une fusion extraordinaire d'arts musicaux dont la variation, la fugue, la marche et la procession lente, dans un finale symphonique d'une complexité formelle sans précédent malgré la simplicité apparente et la régularité de son thème principal. Il n'est pas surprenant que les admirateurs de Beethoven aient été dans l'admiration sans borne devant l'œuvre et le public en général, si perplexe !

Quand Beethoven écrivit sa *huitième symphonie* en 1812, son public en était venu à s'attendre à quelque chose d'extraordinaire et presque renversant à chaque nouvelle symphonie ; cette *huitième* fut donc une surprise. Elle est nettement rétrospective de plusieurs manières avec des proportions et une longueur classiques, un esprit haydnesque et un menuet traditionnellement majestueux au lieu d'un scherzo beethovénien comme troisième mouvement. Elle n'en est toutefois pas moins originale que les autres et remplie d'idées imprévues qui jouent avec les conventions plutôt qu'elles ne les suivent. Toute la symphonie déborde d'humour avec des passages soudainement forts ou doux, des sauts d'octaves capricieux, des syncopes et contretemps et des modulations qui bifurquent dans des directions inattendues.

Ces traits se retrouvent tous dans le premier mouvement mais le caractère général de la symphonie est le plus manifeste dans le second mouvement. Beethoven avait d'abord pensé à un mouvement lent conventionnel mais il rejeta vite cette idée et opta plutôt pour un *Allegretto scherzando* au tic-tac qui pourrait rappeler la symphonie « *L'horloge* » de Haydn. Schindler soutint que ce mouvement reposait sur un canon que Beethoven avait composé pour fêter l'invention du métronome par Maelzel, mais ce n'est qu'une

autre des attrapes notoires de Schindler. Il se donna même le trouble de composer le canon sur lequel reposait supposément le mouvement. Bien que ce mouvement renferme des allusions à la tradition classique, il est en général très peu conventionnel.

L'élégant menuet qui suit fournit un écho de la salle de bal du 18^e siècle mais celle-ci est vue d'une certaine distance, comme si le menuet revenait à une tradition plus ancienne plutôt que d'en faire partie. Rapide et léger, le finale est souvent interrompu par un do dièse saugrenu, hors de tonalité, qui perturbe continuellement le cours musical. Le do dièse finit par forcer la musique dans la tonalité éloignée de fa dièse mineur tandis qu'à un autre moment elle passe à la majeur, rappelant la tonalité de la symphonie précédente et créant habilement un lien entre les deux œuvres.

En fait, la *huitième symphonie* fut commencée immédiatement après la *septième* vers avril 1812. Une grande partie en fut composée pendant que Beethoven faisait une excursion estivale aux stations thermales de Teplitz et Karlsbad en Bohême. Il termina la *huitième* à Linz en octobre au cours d'une visite chez son frère Johann. L'œuvre ne montre aucun signe de ces circonstances extérieures ni d'ailleurs d'autres soucis dont l'amitié passionnée de Beethoven à cette époque pour une femme anonyme connue comme « l'immortelle bien-aimée », ou de sa colère devant la liaison illicite de son frère avec une certaine Thérèse Obermayer, qu'il épousa d'ailleurs en novembre.

Beethoven avait destiné la *huitième symphonie* à être la seconde d'une trilogie et il esquaissa des idées pour plusieurs successeurs possibles avant de se tourner vers d'autres projets et de laisser la *neuvième* inachevée pendant plus de dix ans. La *huitième* fut créée entretemps en privé au palais d'un

ami de Beethoven, l'archiduc Rudolphe, en avril 1813 ; elle dut attendre sa création publique jusqu'en février 1814 lors d'un concert tout Beethoven à Vienne. Quoique la *huitième* produisît un impact moindre que celui de la *septième*, elle est tout aussi originale et entièrement beethovénienne ; elle nous rappelle qu'il n'était pas l'individu morose qui nous est souvent décrit, mais une personne animée qui appréciait toujours une bonne blague. Cette symphonie en est remplie.

© Barry Cooper 2006

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 continue 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 com-

pacts sortis en 2003 faisant la chronique de près de 80 ans des réussites enregistrées de l'ensemble.

L'orchestre présente plus de 150 concerts par année pour 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 nourrir un engagement soutenu 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.

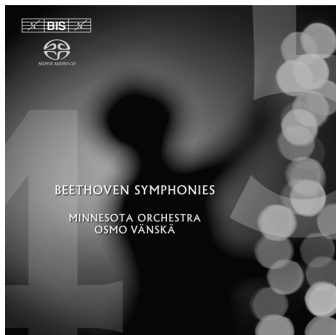
Chaudement applaudi pour ses exécutions intenses et dynamiques, ses interprétations irrésistibles et innovatrices des répertoires standard, contemporain et nordique ainsi que pour le rapport étroit qu'il établit avec les musiciens des orchestres qu'il dirige, **Osmo Vänskä** est le dixième directeur musical de l'orchestre du Minnesota ainsi que le chef principal de l'Orchestre symphonique de Lahti en Finlande. 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'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC de l'Ecosse. Ses nombreux enregistrements sur étiquette BIS continuent d'attirer les acheteurs; la première sortie de son cycle des symphonies de Beethoven avec l'Orchestre du Minnesota a déjà diffusé l'exceptionnel dynamisme de sa collaboration musicale dans le monde en-

tier. Vänskä est réclamé partout comme chef invité ; on l'entend régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique nippon Yomiuri, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre symphonique national de Washington. Il a reçu de nombreux prix et distinctions dont la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société philharmonique royale, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006. Il fut nommé Chef de l'année par *Musical America* en 2004.

‘Fiery, elegant, bristling with character – this is impressive Beethoven... an urgent performance and a substantial one.’ *Gramophone*

‘Here is the modern Beethoven recording *par excellence*; perfectly attuned to the music’s drive, deftly balanced between tradition and “period” inflexion, crisp in attack and sensitive in dynamic shading.’ *Financial Times*

Awarded top marks by the websites *Klassik Heute*, *Classics Today* and *Classics Today France*. Editor’s Choice in *Gramophone*, Orchestral CD of the Month in *BBC Music Magazine* and Disc of the Month in *Classic FM Magazine*.



BEETHOVEN • SYMPHONIES NOS. 4 & 5
MINNESOTA ORCHESTRA • OSMO VÄNSKÄ

BIS-SACD-1416

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 June 2005 and January 2006 at Orchestra Hall, Minneapolis, Minnesota, USA

Recording producer: Robert Suff

Sound engineer: Ingo Petry

Technical engineer: Thore Brinkmann

Digital editing: Jeffrey Ginn

Mix/mastering: Ingo Petry, Matthias Spitzbarth

Neumann microphones; Stageteq 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

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Executive producers: Robert von Bahr, Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Barry Cooper 2006

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

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1516 © & ® 2006, BIS Records AB, Åkersberga.

