

SIBELIUS

**SYMPHONIES NOS.6 & 7
THE TEMPEST**

**GOTHENBURG SYMPHONY
ORCHESTRA**

**SANTTU-MATIAS
ROUVALI**

α



MENU

- > TRACKLIST
- > ENGLISH TEXTE
- > TEXTE FRANÇAIS
- > DEUTSCHKOMMENTAR



JEAN SIBELIUS (1865-1957)

SYMPHONY NO.6 IN D MINOR, OP.104

- | | | |
|---|---|--------------|
| 1 | I. Allegro molto moderato – Poco tranquillo | <i>9'21</i> |
| 2 | II. Allegretto moderato – Poco con moto – Poco a poco meno piano – Tempo I | <i>7'01</i> |
| 3 | III. Poco vivace | <i>3'34</i> |
| 4 | IV. Allegro molto – Allegro assai – Doppio più lento | <i>10'22</i> |

- | | | |
|---|---|--------------|
| 5 | SYMPHONY NO.7 IN C MAJOR, OP.105 | <i>21'09</i> |
|---|---|--------------|

THE TEMPEST, OP.109 (SELECTION)

- | | | |
|----|---|-------------|
| 6 | Chor der Winde – Largamente assai | <i>3'22</i> |
| 7 | Intermezzo – Andante con moto | <i>2'03</i> |
| 8 | Tanz der Nymphen – Allegretto grazioso | <i>2'08</i> |
| 9 | Prospero – Largo | <i>1'51</i> |
| 10 | Lied I – Allegretto moderato | <i>0'58</i> |
| 11 | Lied II – Un poco con moto | <i>0'56</i> |
| 12 | Miranda – Allegretto | <i>1'52</i> |
| 13 | Die Najaden – Poco con moto | <i>1'36</i> |

TOTAL TIME: 66'29

SANTTU-MATIAS ROUVALI CONDUCTOR

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA

PER ENOKSSON*, SARA TROBÄCK, JUSTYNA JARA, DAVID BERGSTRÖM, DANIEL FRANKEL**, NICOLA BORUVKA, YURY EFIMOV, MATS ENOKSSON, HELENA FRANKMAR, CHARLOTTA GRAHN WETTER, BENGT GUSTAFSSON**, ANNIKA HJELM, CECILIA HULTKRANTZ**, HELENA KOLLBACK HEUMAN, TOVE LUND, JOEL NYMAN*, ANN-CHRISTIN RASCHDORF, ANNIE SVEDLUND**, CLARA GARDE*, EMMA DE FRUMERIE*, HELENA GISSLÉN RONDIN* VIOLIN 1

MARJA INKINEN ENGSTRÖM, TERJE SKOMEDAL, DAINA MATEIKAITE, PERNILLA CARLZON LINDH, HANNA ELIASSON, JAN ENGDAHL, PIERRE GUIIS, JENNY JONSSON**, JAN LINDAHL, LOTTE LYBECK, SAMUEL RUNSTEEN*, ELIN STJÄRNA, KARIN BERGGREN*, PAULA HEDVALL*, EMIRZETH HENRÍQUEZ**, NINA SÖDERBERG**, MAX WULFSON VIOLIN 2

PER HÖGBERG, LARS MÅRTENSSON, TUULA FLEIVIK NURMO, SUSANNE BRUNSTRÖM, KARIN CLAEISSON, NILS EDIN, HENRIK EDSTRÖM WIRDEFELDT, LAURA GROENESTEIN-HENDRIKS, DANIEL HANUL LEE, ELLINOR ROSSING, EMIL JONASSON*, FRASER KEDDIE*, ALMA MÖLLER*, MANON BRIAU**, OSCAR EDIN** VIOLA

CLAES GUNNARSSON, JOHAN STERN, JUN SASAKI**, PIA ENBLOM, PAULA GUSTAFSSON APOLA, KARIN KNUTSON, PETRA LUNDIN*, ANDERS ROBERTSON**, OSCAR SOKK KLEVÄNG, GRZEGORZ WYBRANIEC*, FRIDA LEE BROMANDER**, MAJA MOLANDER, GIACOMO TORLONTANO* VIOLONCELLO

MARKUS LANG, HANS ADLER, JOHAN EKENBERG*, JAN ALM*, MARCUS ELLIOTT GAVED**, MARC GRUE, JENNY RYDERBERG, ERIK MOFJELL**, IDA ROSTRUP, THOMAS ALLIN*, WILL DUERDEN*, LINDSEY ORCUTT** DOUBLE BASS

HÅVARD LYSEBO*, TINA LJUNGKVIST, MARJOLEIN VERMEEREN, BRIT HALVORSEN** FLUTE

MÅRTEN LARSSON, CAROLINA GRINNE*, JOEL VAZ OBOE

URBAN CLAEISSON*, SELENA ADLER, HENRIK NORDQVIST, RAGNAR ARNBERG* CLARINET

OLE KRISTIAN DAHL*, CONSTANTIN GERSTEIN, KAITLYN CAMERON BASSOON

LISA FORD, ALEC FRANK-GEMMILL*, KRISTINA BORG**, INGRID KORNFÄLT WALLIN, DICK GUSTAVSSON*, KRISTER PETERSSON, PHILIP FOSTER* FRENCH HORN

PER IVARSSON, BENGT DANIELSSON, PAUL SPJUTH, URŠKA ROŠER TRUMPET*

ENDRE RYDLAND VETÅS, ARNO TRI PRAMUDIA, JENS KRISTIAN SØGAARD TROMBONE*

PEDER STRANDJORD TUBA*

HANS HERNQVIST, MARTIN ÖDLUND*, WALTER WITICK** TIMPANI

ERIK GROENESTEIN-HENDRIKS HARP

*Symphonies Nos.6 & 7

**The Tempest

ULTIMATE FLUIDITY

BY ANDREW MELLOR

In Sibelius's fifth, sixth and seventh symphonies – some ideas for which were sketched at the same time – the composer's concept of miraculous symphonic logic reached its apotheosis. In the latter two works, we hear music being carried forward by forms of gravitational energy akin to those that dictate the course of a river. Further removing himself from Austro-Germanic tradition, Sibelius had apparently become aware, in these final symphonies, that the symphonic circle might not need to close; that a symphony could end openly or inconclusively while still carrying plenteous meaning.

The fluvial playfulness that characterizes Sibelius's Symphony No.6 has its roots in the composer's childhood in rural Finland. By 1922, when the composer came to knit his initial sketches together, dark clouds had returned to his life. His finances were again ruinous and he was also mourning his younger brother Christian. After a seven-year abstinence, Sibelius had been reunited with his boon companion ethyl alcohol. Despite this, or perhaps because of it, his concentration on the symphony was intense. The composer would follow bouts of drinking with long, solitary days at work on the score. On 19 February 1923 in Helsinki, the finished work was given its first performance.

Sibelius described the symphony as a 'fantasy.' It sounds light and high, instruments cleaving to upper registers below a glistening harp. Sibelius's use of the Dorian mode lends the music an aloofness while allowing the composer to exploit the tension between the key of D and the standard major scale in C. Much of the material is derived from a single cell, alluded to throughout but heard most clearly when the oboe steps upwards through the five notes from D a short way into the first movement.

The second movement flows with more density while the third lightens again, quickened by rhythmic ragging that teases out momentum. Sibelius referred to elements of the final movement, notably the second theme, as 'the spirit of the pine tree.' There are passions in this music but no fortifying hymn to close. Instead, the symphony drifts back into the silence from which it emerged.

Sibelius's last completed symphony is a magnificent, transcendent realization of the concepts of flow and release explored in its predecessor. The score was born of abrasion, squalor and addiction yet manages to be profound, majestic and humbling. In its short, single-movement span, it appears to live a whole life.

Though elements had been sketched earlier, Sibelius began work on the piece in earnest in 1923. As he did so, he noted that self-criticism had grown to 'impossible proportions'. Life in the Sibelius household had become tense, largely due to the composer's relapse into alcoholism. His modus operandi was to work through the night until losing consciousness either through drunkenness or tiredness. Even so, the work was ready for a first performance on 24 March 1924 in Stockholm where it, too, was described as a 'symphonic fantasy.'

In creative terms, it's hard to ascertain whether alcohol was a problem for Sibelius or, indeed, a solution. As the Symphony No.7 oscillates between elation and aching strain – its gait, velocity, harmony and melody all deliciously swilled and smudged – one might conclude that inebriation allowed its composer to access deeper levels of consciousness and connectivity. As in its predecessor, the symphony's strikingly fluid music gives the impression of flowing like a river – the bass notes shaping the riverbed, controlling the currents above.

Those musical currents soon throw up a recurring motto: a trombone melody heard at three vital junctures over the course of the symphony. First, it is faintly outlined on hymn-like strings and then on a trombone that appears to trace a mountainous horizon. The motto returns twice. First, after the symphony's scherzo section, when it seems troubled – in a minor key, bated by the other brass and unsettled by heaving, oceanic strings.

The final statement of the motto could hardly be more different. Now it appears in state of transcendence, cuing the symphony's strained but climactic bid for release. While the trombone retains its original steady speed, the music itself is running at a higher than ever velocity – a musical trick that lays the ground for the symphony's weightless final bars.

After two decades of persuasion, Sibelius finally agreed to write music for a production of *The Tempest* at a fascinating time: the months straddling 1925 and 1926. The composer was entering new sonic territory, for which the odd, elusive and tantalising narrative realm of Shakespeare's most musical play provided the ideal portal.

In the only surviving orchestral music by Sibelius that followed *The Tempest*, the so-called *Late Fragments* identified in 2011, the composer apparently tries to knit the frayed threads of his sparse tone poem *Tapiola* into a new style that borders atonality. *The Tempest* was probably a better fit for the new ideas Sibelius was struggling to bring to symphonic maturity. The incidental music was first heard at the Royal Theatre in Copenhagen on 16 March 1926, the last orchestral work Sibelius wrote and undoubtedly his most intriguing for the stage.

In the spirit of the play, the music teeters on the edge of clarity, comprehension and tonality (in the case of its overture, depicting the storm and shipwreck without recourse to an actual theme). This small selection of the 34 movements steers away from the elfin tunes Sibelius spun for the songs Shakespeare incorporated in his text, though we do hear the two numbered melodies associated with Ariel and a version of her lilting song 'The Naiads'.

More intriguingly, we are led into the work's emblematic shadows – through a ghostly, throbbing intermezzo, into a dance that combines charm with a certain untouchable quality and eventually towards two pivotal characters: the melancholy, coy phraseology of the play's passive heroine Miranda, and before her, the sagacious Largo representing Prospero – the character Sibelius, naturally, most identified with.

Andrew Mellor is author of *The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture* (Yale University Press, 2022).



The **GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA** was founded in 1905 and currently consists of 109 musicians. The orchestra is based in Gothenburg Concert Hall – a gem of functionalism

on Götaplatsen square that has enchanted music lovers since 1935.

Santtu-Matias Rouvali is Chief Conductor of the Gothenburg Symphony from 2017 to 2025. Since 2019, Barbara Hannigan is Principal Guest Conductor and so is Pekka Kuusisto from 2025. We are also a proud partner of Barbara Hannigan's Equilibrium mentoring program focusing on young singers at the start of their careers.

Wilhelm Stenhammar was the orchestra's chief conductor from 1907 to 1922. He gave the orchestra a strong Nordic profile and invited colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to the orchestra. Under the direction of conductor Neeme Järvi from 1982-2004, the orchestra made a series of international tours as well as a hundred disc recordings and established themselves among Europe's leading orchestras. In 1996, the Swedish Riksdag appointed the Gothenburg Symphony as Sweden's National Orchestra.

In recent decades, the orchestra has had prominent chief conductors such as Mario Venzago, Kent Nagano and Gustavo Dudamel. Anna-Karin Larsson is CEO, Gustavo Dudamel is Honorary conductor and Neeme Järvi is Chief conductor emeritus. The orchestra's owner is the Västra Götaland Region.

SANTTU-MATIAS ROUVALI is Chief Conductor of Gothenburg Symphony since 2017, a position that runs until 2025. He also has a successful international conducting career and has been hailed by *The Guardian* as "the latest great talent of the Finnish conducting tradition that you just have to listen to". He has toured with the Gothenburg Symphony and pianist Hélène Grimaud in Nordic capitals and with pianist Alice Sara Ott and percussionist Martin Grubinger in Germany. In autumn 2023, he guest-performed with the Gothenburg Symphony and the violinist Arabella Steinbacher in Salzburg and Vienna. Concerts in Gothenburg in the 2023-2024 season included music by Boulanger, Saariaho, Tchaikovsky and Beethoven. Santtu-Matias Rouvali also led the Gothenburg Symphony in the European premiere of Julia Wolfe's choral drama *Fire in My Mouth* as well as sold-out concerts with Stravinsky's *Rite of Spring* and Rachmaninoff's 2nd Piano Concerto.

Santtu-Matias Rouvali also continued his collaborations with top-level orchestras and concert halls across Europe and the US, including the BBC Proms and the New York Philharmonic. He collaborates with soloists such as Leif Ove Andsnes, Nemanja Radulovic, Leonidas Kavakos, Bruce Liu, Sheku Kanneh-Mason, Vadim Gluzman, Randall Goosby and Vilde Frang. Since 2021, Santtu-Matias Rouvali is also Chief Conductor of the Philharmonia Orchestra in London. 2013-2023 he was Chief Conductor of the Tampere Symphony Orchestra. When he is not conducting, he devotes himself to farming and fishing at his farm outside Tampere.

ULTIME FLUIDITÉ

PAR ANDREW MELLOR

Dans les Cinquième, Sixième et Septième Symphonies de Sibelius – certaines idées en ont été esquissées au même moment –, son concept d'une logique symphonique miraculeuse atteint son apothéose. Et dans les deux dernières œuvres, on entend une musique portée par des formes d'énergie gravitationnelle évoquant celles qui régissent le cours d'une rivière. S'éloignant davantage de la tradition austro-allemande, Sibelius avait apparemment compris, dans ses dernières symphonies, que le cercle symphonique n'avait pas nécessairement besoin de se refermer, qu'une symphonie pouvait avoir une fin ouverte ou non conclusive tout en restant chargée de sens.

L'enjouement fluvial qui caractérise la Sixième Symphonie de Sibelius a ses racines dans la Finlande rurale de son enfance. En 1922, quand le compositeur se mit à assembler ses esquisses initiales, les nuages noirs étaient revenus au-dessus de sa vie. Sa situation financière était de nouveau désastreuse, et il pleurait la disparition de son frère cadet Christian. Et, après sept années d'abstinence, Sibelius avait retrouvé son bon compagnon : l'alcool. En dépit (ou peut-être à cause) de cela, sa concentration sur la symphonie fut intense. Après des excès de boisson, le compositeur consacrait de longues journées solitaires à la partition. L'œuvre achevée fut créée le 19 février 1923 à Helsinki.

Sibelius décrit la symphonie comme une « fantaisie ». Elle est de sonorité légère et aiguë, les instruments restant dans le registre supérieur sous une harpe chatoyante. L'usage du mode dorien donne à la musique un caractère distant, tout en permettant au compositeur d'exploiter la tension entre la tonalité de *ré* et la gamme majeure conventionnelle de *do*. Une grande partie du matériau provient d'une cellule unique, à laquelle il est fait allusion tout du long, mais qui est entendue le plus clairement lorsque le hautbois joue les cinq notes ascendantes partant de *ré* un peu après le début du premier mouvement.

Le deuxième mouvement coule avec plus de densité, tandis que le troisième s'allège de nouveau, animé par des motifs rythmiques qui font jaillir l'élan. Sibelius fit référence à des éléments du finale, notamment le deuxième thème, comme à « l'esprit du pin ». Il y a des passions dans cette musique, mais pas d'hymne

revigorant pour conclure. Au lieu de quoi la symphonie retombe dans le silence d'où elle avait émergé.

La dernière symphonie achevée de Sibelius est une magnifique et transcendante réalisation des concepts de flux et de libération explorés dans son prédécesseur. La partition est née de l'usure, de la déchéance et de l'addiction, et pourtant elle réussit à être profonde, majestueuse et imposante. Dans son unique bref mouvement, elle semble vivre une vie entière.

Après avoir esquissé certains éléments plus tôt, Sibelius commença à travailler sérieusement à l'œuvre en 1923. Ce faisant, il nota que l'autocritique prenait des « proportions impossibles ». La vie chez les Sibelius était devenue tendue, surtout en raison de la rechute du compositeur dans l'alcoolisme. Son mode opératoire était de travailler dans la nuit jusqu'à perdre conscience, sous l'effet de l'ivresse ou de la fatigue. Malgré tout, l'œuvre était prête pour la création, le 24 mars 1924 à Stockholm, où elle fut elle aussi décrite comme une « fantaisie symphonique ».

Sur le plan créatif, il est difficile de déterminer si l'alcool était pour Sibelius un problème ou, en effet, une solution. Comme la Septième Symphonie oscille entre euphorie et tension douloureuse – son allure, sa vitesse, son harmonie sont toutes délicieusement mélangées et brouillées –, on pourrait penser que l'ivresse permettait au compositeur d'accéder à des niveaux plus profonds de conscience et de connexion. À l'instar de son prédécesseur, la musique étonnamment fluide de la symphonie donne l'impression de couler comme une rivière – les notes de basse formant le lit et contrôlant les courants au-dessus.

Ces courants musicaux font bientôt jaillir un motif qui revient à plusieurs reprises : une mélodie de trombone entendue à trois points cruciaux au cours de la symphonie. Elle est d'abord vaguement esquissée par les cordes tel un cantique, puis par un trombone qui semble tracer un horizon montagneux. Le motif revient deux fois : après la section scherzo de la symphonie, lorsqu'il semble troublé – en mode mineur, assourdi par les autres cuivres et perturbé par la houle océanique des cordes.

Le dernier énoncé du motif ne saurait être plus différent. Il apparaît désormais dans un état de transcendance, annonçant la tentative de libération de la symphonie, dans une tension paroxystique. Si le

trombone maintient son allure régulière première, la musique elle-même court avec plus de vélocité que jamais – artifice musical qui ouvre la voie aux ultimes mesures en apesanteur de la symphonie.

Après avoir résisté pendant deux décennies, Sibelius se laissa finalement persuader d'écrire la musique pour une production de *La Tempête* à un moment fascinant : les mois à cheval sur 1925 et 1926. Le compositeur entraînait alors dans un nouveau territoire sonore, pour lequel le monde narratif étrange, insaisissable et aguichant de la pièce la plus musicale de Shakespeare offrait la porte idéale.

Dans la seule musique orchestrale de Sibelius après *La Tempête*, les *Fragments tardifs* identifiés en 2011, le compositeur tente apparemment de nouer les fils élimés de son austère poème symphonique *Tapiola* en un nouveau style aux confins de l'atonalité. *La Tempête* convenait sans doute mieux aux idées nouvelles que Sibelius s'efforçait de porter à maturité symphonique. La musique de scène fut entendue pour la première fois au Théâtre royal de Copenhague le 16 mars 1926 – dernière œuvre orchestrale de Sibelius, et certainement sa plus fascinante pour la scène.

Dans l'esprit de la pièce, la musique est aux limites de la clarté, de la compréhension et de la tonalité (dans le cas de l'ouverture, qui dépeint la tempête et le naufrage sans recourir à un véritable thème). Cette petite anthologie tirée des trente-quatre mouvements s'éloigne des airs féeriques que Sibelius écrivit pour les chansons que Shakespeare incorpore à son texte, bien qu'on entende les deux mélodies numérotées associées à Ariel et une version de sa chanson dansante « Les naïades ».

De manière encore plus captivante, l'on est conduit dans les ombres emblématiques de l'œuvre – à travers un intermezzo fantomatique lancinant –, vers une danse qui combine charme et une certaine qualité intangible, et ensuite vers la musique de deux personnages centraux : les phrases mélancoliques et retenues de Miranda, héroïne passive de la pièce, et avant cela, le sagace Largo qui représente Prospero – le personnage auquel Sibelius s'identifiait naturellement le plus.

Andrew Mellor est l'auteur de *The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture* (Yale University Press, 2022).





L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE GÖTEBORG

fondé en 1905, compte actuellement cent neuf musiciens. Il est basé au Konserthus de Göteborg – un joyau de fonctionnalisme situé sur la

Götaplatsen, qui enchante les mélomanes depuis 1935.

Santtu-Matias Rouvali en est le chef principal depuis 2017, et jusqu'en 2025. Depuis 2019, Barbara Hannigan est principale cheffe invitée, tout comme Pekka Kuusisto à partir de 2025. Nous sommes également fiers d'être partenaires du programme de mentorat Equilibrium de Barbara Hannigan, qui soutient les jeunes chanteurs en début de carrière.

Wilhelm Stenhammar, chef principal de l'orchestre de 1907 à 1922, lui a donné un fort profil nordique et a invité ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à le diriger. Sous la baguette de Neeme Järvi, de 1982 à 2004, l'orchestre a fait une série de tournées internationales ainsi qu'une centaine d'enregistrements discographiques, s'imposant comme l'une des grandes formations européennes. En 1996, le Riksdag suédois a fait de l'ensemble l'Orchestre national de Suède.

Au cours des dernières décennies, l'orchestre a eu des chefs principaux de premier plan, tels Mario Venzago, Kent Nagano et Gustavo Dudamel. Anna-Karin Larsson en est présidente-directrice générale, Gustavo Dudamel chef honoraire et Neeme Järvi chef principal émérite. L'orchestre appartient au comté de Västra Götaland.

SANTTU-MATIAS ROUVALI, chef principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg depuis 2017, occupera ces fonctions jusqu'en 2025. Il fait également une carrière internationale triomphale et a été salué par *The Guardian* comme « le grand talent le plus récent dans la tradition de direction finlandaise, qu'il faut absolument écouter ». Il a fait des tournées avec l'Orchestre symphonique de Göteborg et Hélène Grimaud dans les capitales nordiques, et avec la pianiste Alice Sara Ott et le percussionniste Martin Grubinger en Allemagne.

À l'automne 2023, il a été invité à diriger l'Orchestre symphonique de Göteborg et la violoniste Arabella Steinbacher à Salzbourg et à Vienne. Des concerts à Göteborg au cours de la saison 2023-2024 proposaient des œuvres de Boulanger, Saariaho, Tchaïkovski et Beethoven. Il a également dirigé l'Orchestre symphonique de Göteborg pour la première en Europe du drame choral *Fire in My Mouth* de Julia Wolfe et donné des concerts à guichets fermés avec *Le Sacre du printemps* de Stravinsky et le Deuxième Concerto pour piano de Rachmaninov.

Santtu-Matias Rouvali poursuit également ses collaborations avec les plus grands orchestres et salles de concert à travers l'Europe et les États-Unis, notamment aux BBC Proms et avec le New York Philharmonic. Il travaille avec des solistes comme Leif Ove Andsnes, Nemanja Radulovic, Leonidas Kavakos, Bruce Liu, Sheku Kanneh-Mason, Vadim Gluzman, Randall Goosby et Vilde Frang. Depuis 2021, Santtu-Matias Rouvali est également chef principal du Philharmonia Orchestra de Londres. De 2013 à 2023, il a été chef principal de l'Orchestre symphonique de Tampere. Lorsqu'il ne dirige pas, il pêche et travaille à sa ferme dans les environs de Tampere.

ULTIMATIVER FLUSS

VON ANDREW MELLOR

In Sibelius' Fünfter, Sechster und Siebter Sinfonie – einige Ideen zu diesen Werken entstanden gleichzeitig – erreicht das Konzept der wundersamen sinfonischen Logik des Komponisten seinen Höhepunkt. In den beiden letztgenannten Werken hören wir, wie die Musik durch Formen von gravitationsähnlicher Energie vorangetrieben wird, ähnlich jener Kraft, die den Verlauf eines Flusses bestimmt. Indem er sich weiter von der österreichisch-deutschen Tradition entfernte, war sich Sibelius in diesen letzten Sinfonien offenbar der Tatsache bewusst geworden, dass sich der sinfonische Kreis nicht zwangsläufig schließen muss; dass eine Sinfonie offen oder unbestimmt enden kann und dennoch eine Fülle von Bedeutungen enthält.

Die fließende Verspieltheit, die Sibelius' Sechste Sinfonie charakterisiert, hat ihre Wurzeln in der Kindheit des Komponisten im ländlichen Finnland. Als er im Jahr 1922 seine ersten Skizzen zusammenstellte, waren dunkle Wolken in sein Leben zurückgekehrt. Seine Finanzen waren wieder einmal zerrüttet, und zudem trauerte er um seinen jüngeren Bruder Christian. Nach siebenjähriger Abstinenz war Sibelius wieder mit seinem treuen Begleiter, dem Äthylalkohol, vereint. Trotzdem, oder vielleicht gerade deswegen, arbeitete er mit höchster Konzentration an der Sinfonie. Auf Trinkexzesse folgten lange, einsame Tage, in denen der Komponist an der Partitur arbeitete. Am 19. Februar 1923 wurde das fertige Werk in Helsinki uraufgeführt.

Sibelius beschrieb die Sinfonie als „Fantasie“. Sie klingt leicht und hell, mit Instrumenten, die sich unter einer glitzernden Harfe in den oberen Registern bewegen. Sibelius' Verwendung des dorischen Modus verleiht der Musik eine gewisse Unnahbarkeit und erlaubt es dem Komponisten, die Spannung zwischen der Tonart D und der Standard-Dur-Tonleiter in C auszunutzen. Ein Großteil des Materials leitet sich von einer einzigen Zelle ab, die durchgehend angedeutet wird, aber am deutlichsten zu hören ist, wenn die Oboe kurz nach Beginn des ersten Satzes durch die fünf Töne von D aus nach oben schreitet.

Der zweite Satz fließt mit größerer Dichte, während der dritte Satz wieder leichter wirkt, beschleunigt durch rhythmische Spielereien, die Dynamik herauskitzeln. Sibelius bezeichnete Elemente des letzten Satzes, vor allem das zweite Thema, als „den Geist der Kiefer“. Diese Musik ist leidenschaftlich, aber es gibt keine erhebende Hymne zum Abschluss. Stattdessen driftet die Sinfonie zurück in die Stille, aus der sie hervorgegangen ist.

Sibelius' letzte vollendete Sinfonie ist eine großartige, transzendente Umsetzung der in ihrem Vorgängerwerk erforschten Konzepte von Fluss und Befreiung. Die Partitur entstand aus Verschleiß, Elend und Sucht heraus, und dennoch wirkt sie tiefgründig, majestätisch und demütig. In ihrem kurzen, einsätzigen Umfang scheint sie ein ganzes gelebtes Leben zu enthalten.

Obwohl einige Elemente schon früher skizziert worden waren, begann Sibelius erst 1923 ernsthaft mit der Arbeit an diesem Werk. Dabei stellte er fest, dass seine Selbstkritik „unmögliche Ausmaße“ angenommen hatte. Das Leben im Hause Sibelius war spannungsgeladen, vor allem wegen des Rückfalls des Komponisten in den Alkoholismus. Sein Modus Operandi bestand darin, die Nacht durchzuarbeiten, bis er entweder durch Trunkenheit oder Müdigkeit das Bewusstsein verlor. Dennoch war das Werk am 24. März 1924 fertig für die Uraufführung in Stockholm, wo es ebenfalls als „sinfonische Fantasie“ bezeichnet wurde.

Es ist schwer zu sagen, ob der Alkohol für Sibelius ein Problem oder eine Lösung darstellte, was seine Kreativität betraf. Da die Siebte Sinfonie zwischen Euphorie und schmerzvoller Anspannung oszilliert – ihr Verlauf, ihre Geschwindigkeit, ihre Harmonik und ihre Melodik sind allesamt herrlich verwaschen und verschwommen – könnte man zu dem Schluss kommen, dass der Rausch dem Komponisten den Zugang zu tieferen Ebenen des Bewusstseins und der Verbundenheit ermöglichte. Wie schon im Vorgängerwerk vermittelt die auffallend fluide Musik der Sinfonie den Eindruck, wie ein Fluss zu strömen – die Basstöne formen das Flussbett und kontrollieren die darüber liegenden Strömungen.

Diese musikalischen Strömungen bringen rasch ein wiederkehrendes Motto hervor: eine Posaunenmelodie, die im Verlauf der Sinfonie an drei entscheidenden Stellen erklingt. Zuerst wird sie schwach von hymnenartigen Streichern umrissen, dann von einer Posaune, die einen gebirgigen Horizont zu skizzieren scheint. Das Motto kehrt zweimal wieder. Zunächst nach dem Scherzoteil der Sinfonie, wo es unruhig wirkt – in Moll, von den anderen Blechbläsern bedrängt und von wogenden, ozeanischen Streichern aufgewühlt.

Das letzte Auftauchen des Mottos könnte kaum gegensätzlicher sein. Jetzt erscheint es in einem Zustand der Transzendenz und leitet das angespannte, aber auf dem Höhepunkt hinstrebende Ringen der Sinfonie um Befreiung ein. Während die Posaune ihr ursprüngliches, gleichmäßiges Tempo beibehält, bewegt sich die Musik

selbst mit einer höheren Geschwindigkeit als je zuvor – ein musikalischer Trick, der den Boden für die schwerelosen Schlusstakte der Sinfonie bereitet.

Nach zwei Jahrzehnten des Zuredens willigte Sibelius zu einem faszinierenden Zeitpunkt schließlich ein, die Musik für eine Inszenierung von Shakespeares *Sturm* zu schreiben, nämlich in den Monaten zwischen 1925 und 1926. Der Komponist betrat klangliches Neuland, für das das seltsame, schwer zu fassende und verlockende erzählerische Universum in Shakespeares musikalischstem Stück die ideale Pforte bildete.

In Sibelius' einziger erhaltener Orchestermusik, die auf den *Sturm* folgte, den 2011 entdeckten sogenannten *Späten Fragmenten*, versucht der Komponist offenbar, die zerfaserten Fäden seiner kargen Tondichtung *Tapiola* zu einem neuen, an Atonalität grenzenden Stil zu verknüpfen. *Der Sturm* passte wahrscheinlich besser zu den neuen Ideen, die Sibelius zur sinfonischen Reife führen wollte. Die Bühnenmusik wurde am 16. März 1926 im Königlichen Theater in Kopenhagen uraufgeführt. Es ist das letzte Orchesterwerk, das Sibelius schrieb, und zweifelsohne sein faszinierendstes für die Bühne.

Ganz im Geist des Theaterstücks bewegt sich die Musik am Rande von Klarheit, Verständlichkeit und Tonalität (in der Ouvertüre, die den Sturm und den Schiffbruch ohne Verwendung eines konkreten Themas schildert). Diese kleine Auswahl aus den 34 Sätzen vermeidet die elfenhaften Melodien, die Sibelius für die Lieder schuf, die Shakespeare in seinen Text einfließen ließ, obwohl die beiden nummerierten Melodien zu hören sind, die mit Ariel in Verbindung stehen, sowie eine Version seines beschwingten Liedes *The Naiads*.

Faszinierenderweise gelangen wir zu den symbolträchtigen Schatten des Werks – durch ein geisterhaftes, pulsierendes *Intermezzo*, in einen Tanz, der Charme mit einer gewissen Unantastbarkeit verbindet, und schließlich zu zwei zentralen Charakteren: die melancholische, schüchterne Ausdrucksweise Mirandas, der passiven Heldin des Stücks, und davor das scharfsinnige *Largo*, das Prospero darstellt – die Figur, mit der sich Sibelius offensichtlich am stärksten identifizierte.

Andrew Mellor ist der Verfasser von *The Northern Silence – Journeys in Nordic Music and Culture* [Die nordische Stille – Reisen in die Musik und die Kultur des Nordens] [Yale University Press, 2022].



Die **GÖTEBORGER SYMPHONIKER**, wurden 1905 gegründet und bestehen derzeit aus 109 Musikerinnen und Musikern. Das Orchester hat seinen Sitz in der Göteborger Konzerthalle – einem Kleinod des Funktionalismus am Götaplatsen, das Musikliebhaber bereits seit 1935 begeistert.

Santtu-Matias Rouvali ist seit 2017 und noch bis 2025 Chefdirigent der Göteborger Symphoniker. Seit 2019 ist Barbara Hannigan Erste Gastdirigentin, ebenso wie Pekka Kuusisto ab 2025. Das Orchester ist zudem stolz darauf, Partner in Barbara Hannigans Mentoring-Programm *Equilibrium* zu sein, das sich an junge Sängerinnen und Sänger am Anfang ihrer Karriere richtet. Wilhelm Stenhammar war von 1907 bis 1922 Chefdirigent des Orchesters. Er verlieh dem Orchester ein ausgeprägtes nordisches Profil und lud seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius ein. Das Orchester stand von 1982 bis 2004 unter der Leitung des Dirigenten Neeme Järvi, unternahm in dieser Zeit eine Reihe von internationalen Tourneen und nahm rund hundert Tonträger auf. So etablierte es sich unter den führenden Orchestern Europas. Im Jahr 1996 ernannte der schwedische Reichstag die Göteborger Symphoniker zum schwedischen Nationalorchester.

In den letzten Jahrzehnten hatte das Orchester prominente Chefdirigenten wie Mario Venzago, Kent Nagano und Gustavo Dudamel. Anna-Karin Larsson fungiert als Geschäftsführerin, Gustavo Dudamel ist Ehrendirigent und Neeme Järvi ist Chief Conductor Emeritus. Träger des Orchesters ist die Region Västra Götaland.

SANTTU-MATIAS ROUVALI ist seit 2017 Chefdirigent der Göteborger Symphoniker, eine Position, die er bis 2025 innehat. Er kann außerdem auf eine erfolgreiche internationale Dirigentenlaufbahn zurückblicken und wurde vom *The Guardian* als „das neueste große Talent der finnischen Dirigententradition“ gelobt, „dem man einfach zuhören muss“. Er war mit den Göteborger Symphonikern und der Pianistin Hélène Grimaud in den skandinavischen Hauptstädten und mit der Pianistin Alice Sara Ott und dem Schlagzeuger Martin Grubinger in Deutschland auf Tournee.

Im Herbst 2023 gastierte er mit den Göteborger Symphonikern und der Geigerin Arabella Steinbacher in Salzburg und Wien. Die Konzerte in Göteborg in der Saison 2023/24 umfassten Musik von Boulanger, Saariaho, Tschaikowsky und Beethoven. Santtu-Matias Rouvali leitete die Göteborger Symphoniker auch bei der europäischen Erstaufführung von Julia Wolfes Chordrama *Fire in My Mouth* sowie bei ausverkauften Konzerten mit Strawinskys *Sacre du printemps* und Rachmaninows Zweitem Klavierkonzert. Santtu-Matias Rouvali setzte auch seine Zusammenarbeit mit Spitzenorchestern und Konzerthäusern in ganz Europa und den USA fort, darunter die BBC Proms und das New York Philharmonic. Er arbeitet mit Solisten wie Leif Ove Andsnes, Nemanja Radulović, Leonidas Kavakos, Bruce Liu, Sheku Kanneh-Mason, Vadim Gluzman, Randall Goosby und Vilde Frang zusammen. Seit 2021 ist Santtu-Matias Rouvali zudem Chefdirigent des Philharmonia Orchestra in London. Von 2013 bis 2023 war er Chefdirigent des Tampere Symphony Orchestra. Wenn er nicht gerade dirigiert, widmet er sich auf seinem Hof außerhalb von Tampere der Landwirtschaft und dem Angeln.

Recorded in May 2022 & 2024 at Gothenburg Concert Hall, Gothenburg (Sweden).

JOAR HALLGREN (NILENTO) RECORDING ENGINEER

JENS BRAUN (TAKE5 MUSIC PRODUCTION) RECORDING PRODUCER

LARS NILSSON & JOAR HALLGREN (NILENTO), JENS BRAUN (TAKE5 MUSIC PRODUCTION) MIXING ENGINEER

LARS NILSSON (NILENTO) MASTERING ENGINEER

ALL WORKS ARE PRESENTED BY EDITION WILHELM HANSEN AS, COPENHAGEN.

MARCO BORGGREVE COVER & INSIDE PHOTOS

OLA KJELBYE PHOTO P.12-13

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1130

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & GÖTEBORGS SYMFONIKER 2025

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

MADE IN THE NETHERLANDS

ALSO AVAILABLE



ALPHA1008



ALPHA645



ALPHA574



ALPHA440