

SIBELIUS

SYMPHONY NO.1
EN SAGA

GOTHENBURG SYMPHONY
SANTTU-MATIAS ROUVALI

α

MENU

› **TRACKLIST**

› **ENGLISH**

› **FRANÇAIS**

› **DEUTSCH**



JEAN SIBELIUS (1865-1957)

SYMPHONY NO.1 IN E MINOR, OP.39

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. ANDANTE MA NON TROPPO – ALLEGRO ENERGICO | 11'29 |
| 2 | II. ANDANTE (MA NON TROPPO LENTO) | 9'13 |
| 3 | III. SCHERZO: ALLEGRO | 5'28 |
| 4 | IV. FINALE: ANDANTE – ALLEGRO MOLTO – ANDANTE ASSAI –
ALLEGRO MOLTO COME PRIMA – ANDANTE | 13'32 |
| 5 | EN SAGA, OP.9
URBAN CLAESSION CLARINET | 19'01 |

TOTAL TIME: **58'44**

GOTHENBURG SYMPHONY **SANTTU-MATIAS ROUVALI** CONDUCTOR

PER ENOKSSON (KONZERTMEISTER*) SARA TROBÄCK (KONZERTMEISTER), JUSTYNA JARA, CLAIRE DOLBY, ANN-CHRISTIN RASCHDORF, ANNIKA HJELM*, BENGT GUSTAFSSON, CECILIA HULTKRANTZ*, HANS MALM, JOEL NYMAN*, HELENA FRANKMAR**, HELENA KOLLBACK HEUMAN**, KRISTINA RYBERG*, LOTTE LYBECK, MATS ENOKSSON, NICOLA BORUVKA, YURY EFIMOV, CHARLOTTA GRAHN WETTER, ZHENG LIU** VIOLIN 1

TERJE SKOMEDAL, ÅSA RUDNER, ANNIKA KROON, CATHERINE CLAESSON, ELIN STJÄRNA, JAN ENGDAHL, JAN LINDAHL, LEONARD HAIGHT, PERNILLA CARLZON, PER-OLOF APPELIN, PIERRE GUIIS, SAMUEL RUNSTEEN, THORD SVEDLUND, ELLEN HJALMARSON, HANNA AUSTERN VIOLIN 2

PER HÖGBERG, LARS MÅRTENSSON, DANIEL LEE, ELLINOR ROSSING, HENRIK EDSTRÖM, KARIN CLAESSON, MAGNUS LUNDÉN, NAJA HELMER, NILS EDIN, SUSANNE BRUNSTRÖM STIGHÄLL, HANNE SKJELBRED, HEATHER LEVENSTEIN VIOLA

CLAES GUNNARSSON, JOHAN STERN, JUN SASAKI, ANDERS ROBERTSON, ANTONIO HALLONGREN, GRZEGORZ WYBRANIEC, KARIN KNUTSON, OSCAR SOKK KLEVÄNG, PAULA GUSTAFSSON APOLA, PIA ENBLOM CELLO

HANS ADLER, JAN ALM, CHARLES DERAMUS, JENNY RYDERBERG, MARC GRUE, FRIDA GRINNE, HARISH KUMAR, PIERRE DEKKER DOUBLE BASS

HÅVARD LYSEBO, MARJOLEIN VERMEEREN FLUTE

MÅRTEN LARSSON, GUNNAR MÅNBERG OBOE

URBAN CLAESSON, HENRIK NORDQVIST CLARINET

OLE KRISTIAN DAHL, KAITLYN CAMERON BASSOON

LISA FORD, KRISTINA BORG, DICK GUSTAVSSON, INGRID KORNFÄLT WALLIN, KRISTER PETERSSON, JOSÉ RAUL TENZA RAMIREZ** HORN

BENGT DANIELSSON, PER IVARSSON, PAUL SPJUTH TRUMPET

LARS-GÖRAN DIMLE, ENDRE RYDLAND VETÅS, JENS KRISTIAN SØGAARD TROMBON

MORTEN AGERUP TUBA

ERIK GROENESTEIN-HENDRIKS* HARP

HANS HERNQVIST* TIMPANI

MARTIN ÖDLUND, FREDRICK BJÖRLIN, KENNETH FRANZÉN PERCUSSION

* SYMPHONY NO.1

**EN SAGA

NATIONAL AWAKENING, SELF-AWAKENING

BY ANDREW MELLOR

How far can or should we hear Sibelius's music through the prism of Finland's landscape, folk traditions and political history? It is almost impossible not to open that can-of-worms when travelling through the composer's symphonies, a journey Santtu-Matias Rouvali and the Gothenburg Symphony Orchestra embark upon here. The opening chapter leads us headlong into central issues.

First, the politics. At the start of 1899, Czar Nicholas II delivered the February Manifesto, tightening the Russian Empire's control over its 'grand duchy' of Finland. The decree effectively stripped the Finnish parliament of its legislative power and proposed Russian as an official language. Feelings ran high among those who had pinned their hopes on independence from Russia, Sibelius among them.

Plenty of patriots present at the symphony's first performance on 26 April 1899 heard the work as a rallying cry. On a tour of mainland Europe in 1900, Sibelius was happy to tout the symphony as a hymn of protest against the Russians. But is that really how he conceived its music?

Initially, he believed it would be programmatic: a symphony telling of his homeland's geology and the triumph of Christianity over paganism. But seven years after the success of his choral-orchestral work based Finnish folklore *Kullervo*, friends and critics were urging Sibelius to think in more rigorous symphonic terms. Finland, they argued, needed art that was more international than parochial – a symphony that stood its ground on musical terms alone.

Such thinking would give the First Symphony its musical weight irrespective of political context. In his student days in Vienna and Berlin, Sibelius's teachers had stressed the importance of working through musical themes – lathing them continuously until they were fit for purpose. Ultimately, Sibelius took that advice to a level that couldn't have been anticipated.

Already in this symphony, the composer was handling his material in a distinctive way. Its misty opening on a solitary clarinet doesn't just prepare us for the shock of the movement's fast-paced Allegro; it infiltrates the work's musical ideas like nutrients in their soil. The shape of the clarinet's theme can be detected in numerous fragments right up to the final bars. The fourth movement launches with a transfigured version of it on thrusting strings.

That gesture speaks of another conceptual difference in Sibelius's symphonic designs: his response to the colours and capabilities of instruments. In a departure from traditional Germanic symphonic argument (which would make sense on a piano), Sibelius allowed the particular colour of instruments and instrumental groups to shape the path of his music. The symphony's opening clarinet solo presents one example. The long-held pedal notes in the slow Andante, and the pizzicatos of the Scherzo, two more. These led the critic Ernest Newman to conclude that 'every page breathes of another manner of thought, another way of living, even another landscape.'

That 'other way of living' can be rationalized. The use of recitation – a note repeating itself, like something half-sung – has its roots in Finland's runic singing tradition. The first movement's main theme has the feeling of a runic chant. More recently, musicologists have noted the Scherzo's distinctive Finno-Ugric sense of bravado. Others have heard something distinctly Russian in the clarinet solo, in the fur-wrapped melancholy of the slow movement and in the feverish way in which the final Allegro molto erupts.

It's in this movement that we hear Sibelius at his most unique. The organic treatment of themes continues (it opens with a version of the first movement's clarinet solo, now on strings, and closes with the same E minor pizzicato chords that closed that movement too). But as part of that process, the movement appears to reconcile the symphony's poles of energy and stasis in a way only Sibelius could have conceived: by tricking us into assuming the music is operating at one distinct velocity when it's actually locked into another.

The idea that artistic endeavor could fuel Finland's political struggle had seeped into the minds of Finnish artists long before Sibelius's symphonic debut. A process of soul-searching among artists bore copious fruits, some more worthy than others. Common to all was a collective recognition that Finnish stoicism – a combination of Lutheran perseverance, meteorological fortitude and unerring spiritual resolve – was a long-held virtue worth extolling and perhaps even calling upon once more.

In 1893, some months after the first performance of Sibelius's orchestral work *En Saga*, an illustration by Sibelius's brother-in-law Eero Järnefelt was published under the same title. It showed a hunter, poised at the foot of a barren tree in a snow-covered landscape; at the top of the tree a lynx cowers for safety, hopelessly exposed. It was one of a number of artworks given the name. 'En Saga' is difficult to translate from the Swedish, but refers literally to 'a tale'. For Sibelius and his circle, it conjured up

ideas of setting forth into the wild unknown, confronting whatever might come one's way by reaching into Finland's ancient history for moral strength.

Such ideas were of the zeitgeist in the early 1890s, but in his own *En Saga*, Sibelius used them to create something that stretched far beyond trend, time, place and politics. 'In none of my other works have I revealed myself so completely,' Sibelius would recall almost 50 years later, long after his musical technique had been distilled to the point of total evaporation.

When he wrote the piece, Sibelius was particularly interested in primitivism (especially in painting). A decade later, he revised his score. The result is a seductive tapestry that better combines beauty and brutality, obviousness and subtlety. This piece doesn't begin with a misty clarinet solo, it ends with one. Deep tectonics underpin the brooding patterning (divided strings playing 'spiccato' arpeggios in contrary motion) that quickly induces a chant-like theme founded on repetitions of a single note. Physically, the score's opening pages resemble a classic view of Finland: flat lake (cellos and basses), ordered band of forest (middle strings), horizon (woodwinds and timpani).

From here, the music unfurls using only this material, like a runic singer chanting her own saga: cyclic, hypnotic and momentous. Sibelius might have coined a phrase when he claimed *En Saga* wasn't so much a piece of music as a 'state of mind'. Finland's own self-awakening was being replicated, in microcosm, inside him.



SANTTU-MATIAS ROUVALI

Hailed by *The Guardian* as “the latest sit-up-and-listen talent to emerge from the great Finnish conducting tradition,” the 2018/19 season will see Santtu-Matias Rouvali continuing his positions as Chief Conductor of the Gothenburg Symphony and Principal Guest Conductor of the Philharmonia Orchestra, alongside his longstanding Chief Conductor-ship with the Tampere Philharmonic Orchestra close to his home in Finland.

Rouvali has regular relationships with several orchestras across Europe, including the Orchestre Philharmonique de Radio France, Oslo Philharmonic Orchestra, Bamberger Symphoniker and the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. As well as making his debut with the Münchner Philharmoniker this season, he also returns to North America for concerts with the Minnesota Orchestra and Detroit Symphony Orchestra.

Following a very successful Nordic tour with Hélène Grimaud last season, the Gothenburg Symphony is back on the road in February 2019 for a tour hitting major centres in Germany and Austria with pianist Alice Sara Ott, and percussionist Martin Grubinger who premieres a new percussion concert by Daníel Bjarnason. In addition to the extensive tour, Rouvali’s season in Gothenburg includes collaborations with Víkingur Ólafsson, Janine Jansen, Patricia Kopatchinskaja and Baiba Skride.

As another cornerstone to his tenure in Gothenburg, he is adding his mark to the Orchestra’s impressive recording legacy. In partnership with Tampere Philharmonic Orchestra and violinist Baiba Skride, a recording featuring concertos from Bernstein, Korngold and Rozsa was recently released in autumn 2018.

Alongside an extremely busy symphonic conducting career, as Chief Conductor in Tampere he has conducted Verdi’s *La forza del destino* and most recently world premiere of Olli Kortekangas’s *My Brother’s Keeper (Veljeni vartija)* with Tampere Opera in spring 2018.

GOTHENBURG SYMPHONY

Founded in 1905, the Gothenburg Symphony (Göteborgs Symfoniker) currently numbers 109 players. Chief conductor is Santtu-Matias Rouvali who started his tenure in 2017. Rouvali and Gothenburg Symphony has already made an impression on the local audience, as well as Nordic capitals during a recent tour. Already at the orchestra's very first years, the great Swedish composer Wilhelm Stenhammar was appointed principal conductor, contributing strongly to the Nordic profile of the orchestra by inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling and Charles Dutoit. During Neeme Järvi's tenure (1982–2004), the orchestra became a major international force. Described by The Guardian as 'one of the world's most formidable orchestras', it has toured in the USA, Europe and Asia, and in 1997 was appointed the National Orchestra of Sweden. During his celebrated tenure as music director (2007–12), Gustavo Dudamel took the Orchestra to major music centres and festivals in Europe, making acclaimed appearances at, for example, the BBC Proms and Vienna Musikverein. The list of prominent guest conductors has included Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt and Sir Simon Rattle. The orchestra also runs extensive concert projects for children, and digital live concerts are available on www.gsoplay.se. The Gothenburg Symphony is owned by the Region Västra Götaland.

www.gso.se



ÉVEIL NATIONAL, ÉVEIL DE SOI

PAR ANDREW MELLOR

Dans quelle mesure peut-on ou doit-on entendre la musique de Sibelius à travers le prisme des paysages, des traditions populaires et de l'histoire politique de la Finlande ? Il est quasi impossible de ne pas se poser cette question épineuse en abordant toutes les symphonies du compositeur – voyage qu'entreprennent ici Santtu-Matias Rouvali et l'Orchestre symphonique de Göteborg. Le premier chapitre nous conduit directement à des questions cruciales.

D'abord, la situation politique. Au début de 1899, le tsar Nicolas II signait le Manifeste de février, resserrant le contrôle de l'empire russe sur son « grand-duché » de Finlande. Le décret privait le parlement finlandais de son pouvoir législatif et proposait de faire du russe une langue officielle. L'inquiétude était vive chez ceux, dont Sibelius, qui avaient mis leurs espoirs dans l'indépendance à l'égard de la Russie.

Bon nombre de patriotes présents à la création de la symphonie, le 26 avril 1899, entendirent l'œuvre comme un cri de ralliement. En tournée en Europe en 1900, Sibelius présentait volontiers la symphonie comme un hymne de protestation contre les Russes. Mais est-ce vraiment ainsi qu'il avait conçu la musique ?

Au départ, il pensait en faire une œuvre à programme : une symphonie évoquant la géologie de sa patrie et le triomphe du christianisme sur le paganisme. Mais sept ans après le succès de son œuvre chorale et orchestrale fondée sur le folklore finlandais, *Kullervo*, les amis et critiques pressaient Sibelius de penser en termes symphoniques plus rigoureux. La Finlande, expliquaient-ils, avait besoin d'un art plus international que national – une symphonie qui se tienne en termes purement musicaux.

C'est cette pensée qui allait donner à sa Première Symphonie son poids musical, indépendamment du contexte politique. Pendant ses années d'études à Vienne et à Berlin, ses professeurs avaient souligné combien il était important de travailler les thèmes musicaux – de les polir continuellement jusqu'à ce qu'ils soient adaptés à leurs fins. Sibelius finit par suivre ces conseils à un point qu'on n'aurait pu imaginer.

Dès cette symphonie, le compositeur traite son matériau de manière caractéristique. Le début brumeux confié à une clarinette solitaire non seulement nous prépare au choc de l'Allegro d'allure vive ; il s'infiltrer

aussi dans les idées musicales de l'œuvre telles des substances qui nourrissent le sol. La forme du thème de clarinette peut se déceler dans de nombreux fragments jusqu'aux toutes dernières mesures. Le quatrième mouvement débute ainsi avec une version transfigurée du thème aux cordes pleines de vigueur.

Ce geste évoque une autre différence conceptuelle dans les desseins symphoniques de Sibelius : sa réaction aux couleurs et aux capacités des instruments. S'éloignant du discours symphonique germanique traditionnel (qui aurait un sens au piano), Sibelius permet à la couleur particulière des instruments et des groupes d'instruments de modeler le cheminement de sa musique. Le solo de clarinette initial de la symphonie en offre un exemple. Les longues pédales tenues dans l'Andante et les pizzicatos dans le Scherzo, deux autres. Ils ont conduit le critique Ernest Newman à conclure que « chaque page respire une autre façon de penser, une autre manière de vivre, et même un autre paysage ».

Cette « autre manière de vivre » peut se rationaliser. L'usage de la récitation – une note qui se répète, comme quelque chose d'à moitié chanté – a ses racines dans la tradition du chant runique en Finlande. Le thème principal du premier mouvement donne l'impression d'un chant runique. Plus récemment, certains musicologues ont relevé la bravade finno-ougrienne caractéristique du Scherzo. D'autres ont entendu quelque chose de franchement russe dans le solo de clarinette, dans la mélancolie veloutée du mouvement lent et la fébrilité avec laquelle l'Allegro molto final fait irruption.

C'est dans ce mouvement qu'on entend Sibelius dans ce qu'il a de plus unique. Le traitement organique des thèmes se poursuit (il débute par une version du solo de clarinette du premier mouvement, maintenant aux cordes, et se termine aussi par les mêmes accords de *mi* mineur pizzicato qui concluaient ce mouvement). Mais, dans le cadre de ce processus, ce mouvement semble réconcilier les pôles d'énergie et de statisme de la symphonie d'une manière que seul Sibelius aurait pu concevoir : en nous amenant par ruse à supposer que la musique fonctionne à une vitesse distincte, alors qu'elle est en réalité verrouillée dans une autre.

L'idée que les entreprises artistiques pouvaient nourrir la lutte politique de la Finlande s'était instillée dans l'esprit des artistes finlandais bien avant les débuts symphoniques de Sibelius. Chez ces artistes, le processus d'introspection donna de copieux fruits, certains plus réussis que d'autres. Tous avaient ceci en commun qu'ils reconnaissaient que le stoïcisme finlandais – une combinaison de persévérance luthérienne, de courage face aux éléments et de détermination spirituelle inébranlable – était une ancienne vertu qui méritait d'être louée, voire d'être prônée de nouveau.

En 1893, quelque mois après la création d'*En Saga* de Sibelius, une illustration du beau-frère du compositeur, Eero Järnefelt, fut publiée sous le même titre que cette partition orchestrale. Elle montrait un chasseur au pied d'un arbre dénudé dans un paysage couvert de neige ; un lynx, dangereusement exposé, y apparaissait recroquevillé au sommet de l'arbre. C'était l'une de nombreuses œuvres d'art à avoir reçu ce titre. Ce titre suédois, *En Saga*, est difficile à traduire, mais littéralement il signifie « Un conte ». Pour Sibelius et son entourage, il évoquait l'idée d'aller vers l'inconnu sauvage, d'affronter ce qu'on pouvait trouver sur sa route en puisant force morale dans l'histoire ancienne de la Finlande.

De telles idées étaient dans l'air du temps au début des années 1890, mais dans *En Saga*, Sibelius les utilise pour créer quelque chose qui va bien au-delà des modes, de l'époque, du lieu et de la politique. « Dans aucune de mes autres œuvres je ne me suis révélé aussi complètement », dira Sibelius près de cinquante ans plus tard, bien après que sa technique musicale eut été distillée au point d'évaporation totale.

Quand il écrivit l'œuvre, Sibelius s'intéressait particulièrement au primitivisme (surtout en peinture). Dix ans après, il révisa sa partition. Le résultat est une séduisante tapisserie qui allie mieux beauté et brutalité, évidence et subtilité. L'œuvre ne débute pas avec un solo de clarinette brumeux, mais se termine ainsi. Une tectonique profonde sous-tend la structure menaçante (les cordes divisées jouent des arpèges *spiccato* en mouvement contraire), qui amène rapidement un thème dans le style du plain-chant, fondé sur des répétitions d'une seule note. Physiquement, les premières pages de la partition ressemblent à une vue classique de la Finlande : un lac (violoncelles et contrebasses), une bande forestière bien ordonnée (cordes médianes), l'horizon (bois et timbales).

De là, la musique se déploie en n'utilisant que ce matériau, comme une chanteuse runique psalmodiant sa propre saga : cyclique, hypnotique et cruciale. Sibelius disait qu'*En Saga* n'était pas tant une pièce musicale qu'un « état d'esprit ». L'éveil de la Finlande était reproduit, en microcosme, en lui-même.

SANTTU-MATIAS ROUVALI

Salué par *The Guardian* comme « le dernier en date des talents captivants à émerger de la grande tradition des chefs d'orchestre finlandais », Santtu-Matias Rouvali continuera au cours de la saison 2018-2019 d'assumer ses fonctions de chef principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg et de principal chef invité du Philharmonia Orchestra, outre son poste de chef principal de l'Orchestre philharmonique de Tampere, qu'il occupe depuis longtemps, près de chez lui en Finlande.

Rouvali collabore régulièrement avec plusieurs orchestres à travers l'Europe, dont l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre symphonique de Bamberg et le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin. Au cours de cette saison, il fait ses débuts avec le Philharmonique de Munich et retourne en Amérique du Nord pour des concerts avec le Minnesota Orchestra et le Detroit Symphony Orchestra.

Après une tournée triomphale avec Hélène Grimaud au cours de la saison passée, l'Orchestre symphonique de Göteborg reprend la route en février 2019 pour une tournée passant par de grandes métropoles d'Allemagne et d'Autriche, avec la pianiste Sara Ott et le percussionniste Martin Grubinger, qui crée un nouveau concerto pour percussion de Daníel Bjarnason. Outre cette importante tournée, la saison de Rouvali à Göteborg comprend des collaborations avec Víkingur Ólafsson, Janine Jansen, Patricia Kopatchinskaja et Baiba Skride.

Un autre aspect important du poste de Rouvali à Göteborg est sa contribution à l'impressionnante discographie de l'orchestre. Un enregistrement de concertos de Bernstein, Korngold et Rozsa, en partenariat avec l'Orchestre philharmonique de Tampere et la violoniste Baiba Skride, a paru à l'automne 2018.

À côté de sa carrière extrêmement active de chef symphonique, Rouvali a dirigé, en tant que chef principal à Tampere, *La forza del destino* de Verdi et, tout récemment, au printemps 2018, la création mondiale de *Veljeni vartija* (*Le Gardien de mon frère*) d'Olli Kortekangas avec l'Opéra de Tampere.



ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE GÖTEBORG

Fondé en 1905, l'Orchestre symphonique de Göteborg (Göteborgs Symfoniker) compte actuellement cent neuf musiciens. Le chef principal en est Santtu-Matias Rouvali, qui a pris ses fonctions en 2017. Rouvali et l'Orchestre symphonique de Göteborg ont déjà fait forte impression sur le public local, ainsi que dans les capitales nordiques, lors d'une tournée récente. Dès les toutes premières années de l'orchestre, le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar, nommé chef principal, avait fortement contribué au profil nordique de l'orchestre en invitant ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à diriger leurs propres œuvres. Ce poste a ensuite été occupé notamment par Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. Sous la direction de Neeme Järvi (1982-2004), l'orchestre est devenu une formation internationale de premier plan. Décrit par *The Guardian* comme « l'un des orchestres les plus impressionnants au monde », il a fait des tournées aux États-Unis, en Europe et en Asie, et en 1997 il a été désigné Orchestre national de Suède. Pendant son brillant mandat de directeur musical (2007-2012), Gustavo Dudamel a emmené l'orchestre dans les grands festivals et métropoles musicales d'Europe, faisant des apparitions acclamées aux BBC Proms et au Musikverein de Vienne, entre autres. La liste des prestigieux chefs invités comprend Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt et Sir Simon Rattle. L'orchestre donne également d'importantes séries de concerts pour les enfants, et ses concerts numériques live sont disponibles sur www.gsoplay.se. L'Orchestre symphonique de Göteborg appartient au comté de Västra Götaland.

www.gso.se



NATIONALES ERWACHEN, ZUM SELBST ERWACHEN

VON ANDREW MELLOR

Inwieweit kann oder sollte man die Musik von Sibelius durch das Prisma der Landschaft, der volkstümlichen Traditionen und der politischen Geschichte von Finnland hören? Es ist fast unmöglich, sich diese heikle Frage nicht zu stellen, wenn man sich mit den Symphonien des Komponisten auseinandersetzt – eine Reise, die Santtu-Matias Rouvali und die Göteborger Symphoniker hier unternehmen. Das erste Kapitel führt geradewegs zu wesentlichen Themen.

Zunächst die politische Situation: Zu Beginn des Jahres 1899 erließ Zar Nikolaus II. das Februarmanifest, mit dem er die Kontrolle des russischen Reichs über sein „Großherzogtum“ Finnland verschärfte. Der Erlass beraubte nämlich das finnische Parlament seiner gesetzgebenden Gewalt und schlug Russisch als eine offizielle Sprache vor. Das erhöhte die Besorgnis derer – unter ihnen auch Sibelius –, die auf die Unabhängigkeit von Russland gehofft hatten.

Viele der Patrioten, die bei der Uraufführung der Symphonie am 26. April 1899 anwesend waren, verstanden das Werk als einen Aufruf, sich zu mobilisieren. Bei einer Tournee durch Europa im Jahr 1900 stellte Sibelius die Symphonie gern als eine Protesthymne gegen die Russen dar. Doch konzipierte er seine Musik wirklich so?

Ursprünglich plante er sie als Programmmusik: eine Symphonie über die Geologie seines Vaterlands und den Triumph des Christentums über das Heidentum. Doch sieben Jahre nach dem Erfolg seines auf der finnischen Folklore aufbauenden Chor- und Orchesterwerkes *Kullervo* drängten Freunde und Kritiker Sibelius, in strengeren symphonischen Begriffen zu denken. Sie argumentierten, dass Finnland eine mehr internationale als nationale Kunst brauche – eine Symphonie, die allein auf musikalische Gesichtspunkte ausgerichtet ist.

Diese Denkweise sollte der ersten Symphonie unabhängig vom politischen Kontext ihr musikalisches Gewicht verleihen. In seinen Studientagen in Wien und Berlin hatten seine Lehrer betont, wie wichtig es sei, an den musikalischen Themen zu arbeiten – daran kontinuierlich zu feilen, bis sie der Absicht des Komponisten entsprechen. Sibelius folgte diesem Rat schließlich in einem Maße, das nicht vorherzusehen war.



Bereits in dieser Symphonie behandelte der Komponist sein Material in unverwechselbarer Art und Weise. Ihr nebelhafter Beginn mit einer einsamen Klarinette bereitet uns nicht nur auf den Schock des tempogeladenen Allegros des Satzes vor, es dringt in die musikalischen Ideen des Werkes ein wie Nährstoffe in den Boden. Die Form des Klarinettenthemas kann in vielen Fragmenten bis in die allerletzten Takte entdeckt werden. So beginnt der vierte Satz mit einer abgewandelten Fassung des Themas in den kraftvoll spielenden Streichern.

Diese Geste weist auf einen anderen konzeptuellen Unterschied bei den symphonischen Plänen der Symphonien von Sibelius hin: seine Reaktion auf die Klangfarben und Möglichkeiten der Instrumente. In Abweichung von der deutschen Tradition symphonischer Parameter (die auf einem Klavier Sinn machen würde), erlaubt Sibelius den besonderen Klangfarben der Instrumente und Instrumentalgruppen, den Weg der Musik zu bestimmen. Das Klarinettensolo am Beginn der Symphonie ist ein Beispiel dafür. Die lang angehaltenen Orgelpunkte im langsamen Andante und die Pizzicati des Scherzos sind zwei weitere. Sie veranlassten den Kritiker Ernest Newman zum Schluss zu kommen, dass „jede Seite eine andere Art von Denken zur Sprache bringt, eine andere Art zu leben, ja sogar eine andere Landschaft.“

Diese „andere Art zu leben“ kann rational begründet werden. Die Anwendung der Rezitation – eine sich wiederholende Note, wie etwas halb Gesungenes – hat ihre Wurzeln in der runischen Gesangstradition Finnlands. Das Hauptthema des ersten Satzes vermittelt das Gefühl eines Runengesangs. Jüngeren Datums entdeckten Musikologen ein unverkennbares finnisch-ugrisches Imponiergehabe im Scherzo. Andere hörten etwas deutlich Russisches aus dem Klarinettensolo heraus, in der samtweichen Melancholie des langsamen Satzes und in der fieberhaften Art, in der das finale Allegro molto ausbricht. In diesem Satz hören wir, was an Sibelius besonders einzigartig ist. Die substantielle Behandlung der Themen dauert an (sie beginnt mit einer Fassung des Klarinettensolos aus dem ersten Satz, das jetzt von den Streichern gespielt wird, und schließt mit den gleichen e-Moll-Pizzikato-Akkorden, mit denen dieser Satz endete). Doch als Teil dieses Prozesses scheint der Satz die Pole von Energie und Stillstand der Symphonie in einer Art in Einklang zu bringen, wie sie nur Sibelius konzipieren konnte: Sie bringt uns dazu anzunehmen, dass die Musik in einer verschiedenen Geschwindigkeit abläuft, während sie eigentlich in einer anderen blockiert ist.

Die Idee, dass künstlerische Bestrebungen Finnlands politischen Kampf antreiben können, war lang vor dem symphonischen Debüt von Sibelius in das Bewusstsein finnischer Künstler eingedrungen. Unter diesen Künstlern trug der Prozess der Selbstbeobachtung reichlich Früchte, von denen manche



beachtenswerter waren als andere. Allen gemein war eine allgemeine Anerkennung, dass der finnische Stoizismus – eine Kombination aus lutherischer Beharrlichkeit, Mut den meteorologischen Elementen gegenüber und unfehlbarer geistiger Entschlossenheit – eine langjährige Tugend sei, die es wert ist, gerühmt und vielleicht sogar noch einmal angepriesen zu werden.

Im Jahr 1893 einige Monate nach der Uraufführung von Sibelius' Orchesterwerk *En Saga*, wurde eine Illustration von Sibelius' Schwager Eero Järnefelt unter demselben Titel veröffentlicht wie die Komposition. Sie zeigt einen Jäger am Fuß eines kahlen Baums in einer schneebedeckten Landschaft; am Wipfel des Baums kauert ein Luchs in gefährlicher Lage. Die Illustration war eines von vielen Kunstwerken, die diesen Titel trugen. Der schwedische Wortlaut „En Saga“ ist schwer zu übersetzen, doch bedeutet er wörtlich „Ein Märchen“. Für Sibelius und seinen Kreis stand er für die Idee eines Aufbruchs in die unbekannte Wildnis, dabei allem entgegenzutreten, was des Weges kommen mag, und die moralische Kraft aus der alten Geschichte Finnlands zu schöpfen.

Solche Ideen lagen in den frühen 1890er Jahren in der Luft, doch in seinem eigenen *En Saga* benutzte Sibelius sie, um etwas zu schaffen, das weit über Mode, Zeit, Ort und Politik hinausreichte. „In keinem meiner anderen Werke offenbarte ich mich so vollständig“, erinnerte sich Sibelius an die 50 Jahre später, lange nachdem seine musikalische Technik den Punkt der vollkommenen Verdunstung erreicht hatte.

Als Sibelius das Stück schrieb, interessierte er sich besonders für den Primitivismus (vor allem in der Malerei). Ein Jahrzehnt später überarbeitete er sein Werk. Das Ergebnis ist ein verführerischer Gobelin, der Schönheit und Brutalität, Offensichtlichkeit und Subtilität besser kombiniert. Dieses Stück beginnt nicht mit einem nebelhaften Klarinettensolo, doch endet es so. Tiefe Tektonik untermauert die drohende Struktur (die aufgeteilten Streicher spielen „Spiccato“-Arpeggios in gegensätzlicher Bewegung), die rasch ein auf der Wiederholung einer einzigen Note aufbauendes Thema im Stil des gregorianischen Chorals hervorbringt. Äußerlich erinnern die ersten Seiten des Werks an eine klassische Ansicht Finnlands: Seen (Celli und Bässe), geordnete Waldstreifen (mittlere Streicher), Horizont (Holzbläser und Pauken).

Von hier entfaltet sich die Musik, indem sie wie eine Runensängerin, die ihre eigene Saga singt, nur dieses Material benutzt: zyklisch, hypnotisch und bedeutsam. Sibelius sagte, *En Saga* sei nicht so sehr ein Musikstück als eine „geistige Verfassung“. Finnlands Erwachen zu sich selbst hatte sich im Mikrokosmos seines Innersten wiederereignet.

SANTTU-MATIAS ROUVALI

Santtu-Matias Rouvali, der von *The Guardian* als “das allerneueste faszinierende Talent der großen finnischen Dirigiertradition” begrüßt wurde, setzt in der Saison 2018/19 seine Aktivitäten als Chefdirigent der Göteborger Symphoniker und erster Gastdirigent des Philharmonia Orchestra fort und behält gleichzeitig auch seinen bereits langjährigen Posten als Chefdirigent des Tampere Philharmonic Orchestra in der Nähe seines Wohnsitzes in Finnland bei.

Rouvali arbeitet regelmäßig mit verschiedenen Orchestern in ganz Europa zusammen, darunter mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Oslo Philharmonic, den Bamberger Symphonikern und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. In dieser Saison macht er nicht nur sein Debüt mit den Münchner Philharmonikern, sondern ist auch wieder für Konzerte mit dem Minnesota Orchestra und dem Detroit Symphony Orchestra in Nordamerika zu hören.

Nach der sehr erfolgreichen Nordeuropa-Tournee mit Hélène Grimaud sind die Göteborger Symphoniker im Februar 2019 wieder unterwegs, u.zw. für eine Tournee in die bedeutendsten Städte Deutschlands und Österreichs mit der Pianistin Alice Sara Ott und dem Perkussionisten Martin Grubinger, der ein neues Konzert für Perkussion von Daníel Bjarnason uraufführen wird. Zusätzlich zu dieser ausgedehnten Tournee wird Rouvali in dieser Saison in Göteborg mit Víkingur Ólafsson, Janine Jansen, Patricia Kopatchinskaja und Baiba Skride zusammenarbeiten.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt von Rouvalis Posten in Göteborg ist sein Beitrag zum eindrucksvollen Aufnahmevermögen des Orchesters. In Partnerschaft mit dem Tampere Philharmonic Orchestra und der Geigerin Baiba Skride wurden im August 2018 Konzerte von Bernstein, Korngold und Rozsa aufgenommen.

Neben seiner äußerst arbeitsreichen Karriere als symphonischer Dirigent leitete er als Chefdirigent in Tampere Verdis *La forza del destino* und vor Kurzem die Welturaufführung von Olli Kortekangas' *Veljeni vartija (Der Wächter meines Bruders)* in der Tampereen Ooppera (Frühjahr 2018).



GÖTEBORGER SYMPHONIKER

Die Göteborger Symphoniker (Göteborgs Symfoniker) wurden 1905 gegründet und bestehen zur Zeit aus 109 Musikern. Ihr Chefdirigent ist Santtu-Matias Rouvali, der diesen Posten seit 2017 innehat. Rouvali und die Göteborger Symphoniker hinterließen unlängst anlässlich einer Tournee großen Eindruck beim örtlichen Publikum sowie in den Hauptstädten Nordeuropas. Bereits in den ersten Jahren des Bestehens des Orchesters wurde der große schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar zum Chefdirigenten ernannt. Er trug sehr dazu bei, dem Orchester ein nordländisches Profil zu verleihen, indem er seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius einlud, ihre eigenen Werke zu dirigieren. Unter den folgenden Künstlern auf diesem Posten sind Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit zu nennen. Während der Amtszeit von Neeme Järvi (1982-2004) fand das Orchester internationale Anerkennung. *The Guardian* beschrieb es als „eines der weltweit eindrucksvollsten Orchester“. Seine Tourneen führten es in die USA, nach Europa und Asien, und 1997 wurde es zum Schwedischen Nationalorchester ernannt. Während der gefeierten Amtszeit von Gustavo Dudamel als Musikdirektor (2007-12) spielte das Orchester in den bedeutendsten Zentren und Festivals Europas, wo seine Auftritte z.B. bei den BBC Proms und im Wiener Musikverein großen Beifall erhielten. Die Liste prominenter Gastdirigenten enthält Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt und Sir Simon Rattle. Das Orchester hat auch umfangreiche Konzertprojekte für Kinder. Digitale Live-Konzerte sind auf www.gsoplay.se erhältlich. Die Göteborger Symphoniker gehören der Provinz Västra Götaland.

www.gso.se



RECORDED AT GOTHENBURG CONCERT ALL MAY 28TH - JUNE 1ST, 2018

JENS BRAUN / TAKE 5 RECORDING PRODUCER

LARS NISSON RECORDING AND SOUND DESIGN

LARS NISSON - NILENTO STUDIO, GOTHENBURG MIXING & MASTERING

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

SILVIA BERUTTI-RONELT GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE & ALINE LUGAND-GRIS SOURIS DESIGN & ARTWORK

MARCO BORGGREVE COVER & INSIDE PHOTO (P.3 & 11)

OLA KIELBYE INSIDE PHOTO (P.14-15)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 440

© GÖTEBORGS SYMFONIKER & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2018

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2018

