

The LSO logo is a stylized, red, cursive script of the letters 'LSO'.

LSO Live

Sibelius

Symphony No 2
Pohjola's Daughter

Sir Colin Davis

London Symphony Orchestra

Sibelius

Pohjola's Daughter, Op 49 (1906)

Symphony No 2 in D major, Op 43 (1901–02)

Sir Colin Davis London Symphony Orchestra

Page Index

- 3 English notes
- 5 French notes
- 7 German notes
- 9 Composer biography
- 10 Conductor biography
- 11 Orchestra personnel lists
- 12 LSO biography

1 Pohjola's Daughter* 14'32"

Symphony No 2**

2 Allegretto 9'05"

3 Tempo Andante, ma rubato 14'53"

4 Vivacissimo 6'06"

5 Finale: Allegro moderato 14'02"

Total time 59'17"

*Recorded live on 18 September and 9 October 2005 at the Barbican, London

**Recorded live on 27 and 28 September 2006 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for *Classic Sound Ltd* balance engineer

Ian Watson and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* audio editors

A high density DSD (Direct Stream Digital) recording

© 2007, London Symphony Orchestra Ltd, UK

© 2007, London Symphony Orchestra Ltd, UK

Cover image © Corbis

Published by Breitkopf & Härtel





Jean Sibelius (1865–1957)
Pohjola's Daughter, Op 49 (1906)

Sibelius's *Pohjola's Daughter* is usually classified as a 'tone poem' – in other words, not a 'pure' symphonic work, but one in which a literary or pictorial idea is represented in music. But Sibelius's description was 'Symphonic Fantasy' – which is exactly how the one-movement Seventh Symphony was entitled when it first appeared in 1924. It is quite possible to appreciate *Pohjola's Daughter* simply as a colourful and highly compact one-movement symphony. All the same, unlike the Seventh Symphony, *Pohjola's Daughter* does come with a story, printed in verse form in the score. It tells how Väinämöinen – the wizard-hero of the Finnish folk-epic, the *Kalevala* – sees the daughter of the moon-god Pohjola sitting at her spinning wheel atop a rainbow. Instantly he falls in love with her, and begs her to join him. She agrees to come down when Väinämöinen has conjured a boat from her spindle – in other words: 'Thanks, but no thanks'. Väinämöinen tries heroically, but fails. Furious, humiliated, he springs onto his sleigh and vanishes.

It isn't hard to relate the words of the poem to events in *Pohjola's Daughter*. The sombre beginning, with a wonderful array of bass sonorities (low horns, solo cello, bassoon, bass clarinet, contrabassoon), easily suggests 'the dark realm of Pohjola' from which Väinämöinen emerges. You can also make out the exact point where Väinämöinen sees Pohjola's Daughter for the first time: after the first big climax (a rock-like fanfare for full brass) there's a sudden switch to quietly rippling harp, with high violins and delicate figures on oboe and cor anglais. Väinämöinen's struggles are clearly illustrated at the elemental climax; and one can readily imagine the defeated hero disappearing into the distance at the end, his tail firmly between his legs. But – surprisingly – it seems Sibelius only decided on this programme when the music was more or less completed. Apparently his original inspiration was an ancient Finnish creation myth – later the basis of his vocal tone poem *Luonnotar*. Soon afterwards Sibelius thought of ditching the Väinämöinen programme completely, and calling the work simply 'A Hero's Life'. This would have ensured a direct comparison with Richard Strauss's huge tone poem of the same name (*Ein Heldenleben*). There are striking

similarities: both works pit an active, ardent male element against a more delicate, teasing female; and in both works this opposition leads to a thrilling depiction of struggle. But where Strauss's hero is ultimately victorious, Sibelius's hero fails – and far from gloriously. While the poem ends with 'the remembrance of gentle tones, soothing (Väinämöinen's) pains and bringing hope', Sibelius's musical ending is icy, mysterious – dissolution.

Does *Pohjola's Daughter* have a serious philosophical point to make about heroism – that the idea of the romantic hero, as celebrated by Strauss, has failed? Less than four years after finishing it, Sibelius began work on what is perhaps the most powerfully anti-heroic symphony in the repertoire: his Fourth. But however you choose to interpret *Pohjola's Daughter*, there should be no doubts as to its quality: stirring, dramatic, unique in its range of colour, it is at the same time as cogent and compelling on its own terms as any of the symphonies.

Programme note © Stephen Johnson

Jean Sibelius (1865–1957)
Symphony No 2 in D major, Op 43
(1901–02)

The beginning of 1901 found Sibelius in Italy, his mood tense and gloomy. The death of his 16-month-old daughter Kirsti the previous year had been a severe blow, and although the First Symphony was beginning to meet with international success, he was uncertain about his musical future. Various unfocused ideas came to him. One evening, for example, he jotted down a musical phrase and over it wrote: 'Don Juan. I sit in the twilight in my castle, a guest enters. I ask who he is – no answer. I make an effort to entertain him. Still no answer. Eventually he breaks into song and then Don Juan notices who he is: Death'. Two months later he sketched another idea which he labelled 'Christus'.

These two themes later formed the basis of the Second Symphony's Andante, but Sibelius was not then thinking of a new symphony; rather (among other vague plans) of a series of four tone poems on the *Don Juan* legend or perhaps something related to Dante's *Divina commedia*. 'Several of my projects will not be ready for many years', he wrote to a friend; but after his return to Finland that summer the Second Symphony took shape. 'I have been in the throes of a bitter struggle with this symphony', he complained. It was nearly finished in November, but further revisions caused two postponements of the planned premiere. It was

at last completed in January 1902, and Sibelius conducted four performances that March in Helsinki.

When Finnish audiences heard Sibelius's First Symphony in 1899, they expected it to reflect the world of the heroes of the *Kalevala* depicted in his earlier tone poems. In fact, though, Sibelius's main concern was not to illustrate anything at all, but to explore a personal approach to purely symphonic momentum. The Second marks a big further step in this direction. Nevertheless, it still looks both forward and backward, perhaps more so than any other work by Sibelius, giving rise to some curious contradictions in the relation and balance between the four movements.

The first movement is certainly a very original structure, pointing towards the new classicism Sibelius aimed for in later works. The cool Nordic atmosphere is unmistakable, and so is the personal character of the themes, with such Sibelius fingerprints as swelling dynamics and long held notes ending in a flourish. The freshness of the colouring is achieved by the use, initially, of unmixed strings, woodwind and brass. Ideas are presented in turn, then in different combinations and changing perspectives. The movement ends modestly, with a sense of completion as neat as anything in Haydn.

The Andante, on the other hand, is more sectional, with a fluid tempo moving from the

slow, bleak opening towards passages of dissonant anguish that are almost expressionistic. At a time when Finland was an oppressed province of the Russian Empire, the Second Symphony was often regarded from a nationalistic viewpoint.

Thus Sibelius's staunch champion, the conductor Robert Kajanus, could write: 'The Andante strikes one as the most broken-hearted protest against all the injustices that threaten at the present time to deprive the sun of its light and our flowers of their scent ... The scherzo gives a picture of frenetic preparation ... the finale develops toward a triumphant conclusion intended to arouse in the listener a picture of lighter and confident prospects for the future.' Sibelius either kept a sensible silence about such associations or denied them outright. The various poetic ideas that had filled his mind before composing the work – Don Juan, Christ, Dante, or whatever – may not be very significant in themselves, but they certainly have nothing to do with Finnish mythology or nationalism. Taking a stylistic position somewhere between the cool Classicism of the first movement and the unbridled Romanticism of the second, the last two movements owe a clear debt to Beethoven, and in particular to his Fifth Symphony, with its transition from scherzo to finale. The sound of the music is of course very different, and the build-up of tension towards the end of the finale shows Sibelius as a master of symphonic momentum as the chorale theme first announced softly by the

woodwind is subjected to repetition with suppressed dynamics and a rigidly controlled tempo before the final major key resolution.

Among the many tributes that the symphony earned him, Sibelius was especially pleased with comments from two fellow composers. After conducting it in Berlin in 1905 he wrote to his wife: 'Busoni is totally enamoured of my symphony and understands its chaste concentration. In particular he thinks the second movement the best music in existence', though the letter continues rather mysteriously 'He hasn't said a word about the finale. You realise that Busoni cannot understand its significance'. Unreserved praise came after the Stockholm premiere in October 1902 from the Swedish composer Wilhelm Stenhammar: 'You have reached into the deepest depths of the unconscious and the ineffable and brought forth something of a miracle. What I suspected has been proved true: for me you emerge as the foremost, indeed the only major figure at this moment.'

Programme note © Andrew Huth



Jean Sibelius (1865–1957)
La Fille de Pohjola, op. 49 (1906)

La Fille de Pohjola de Sibelius est généralement classée parmi les poèmes symphoniques – en d’autres termes, ce n’est pas une oeuvre symphonique «pure», mais une partition dans laquelle une idée picturale ou littéraire est représentée en musique. Mais Sibelius la décrivait lui-même comme une «fantaisie symphonique» – c’est-à-dire le titre même qu’avait la Septième Symphonie, en un mouvement, lorsqu’elle fut publiée pour la première fois en 1924. Il est presque possible d’écouter *La Fille de Pohjola* simplement comme une symphonie colorée et très compacte en un mouvement. Quoi qu’il en soit, au contraire de la Septième Symphonie, *La Fille de Pohjola* trouve son origine dans un récit, imprimé sous une forme versifiée dans la partition. Il raconte comment Väinämöinen – le mage héros de l’épopée nationale finnoise, le *Kalevala* – voit la fille de la déesse de la Lune, Pohjola, assise à son rouet au sommet d’un arc-en-ciel. Il en tombe immédiatement amoureux, et l’implore de le rejoindre. Elle accepte de descendre lorsque Väinämöinen aura fait surgir un bateau de son fuseau – autant dire jamais. Väinämöinen essaie avec

héroïsme, mais en vain. Furieux, humilié, il saute sur son traîneau et disparaît.

On fait aisément le lien entre les mots du poème et les événements sonores de *La Fille de Pohjola*. La sombre introduction, avec un magnifique déploiement de sonorités graves (cors graves, violoncelle solo, basson, clarinette basse, contrebasson), suggère sans peine «le sombre royaume de Pohjola», d’où émerge Väinämöinen. On peut également repérer l’instant précis où Väinämöinen voit la fille de Pohjola pour la première fois: le premier grand sommet d’intensité (une fanfare marmoréenne de tous les cuivres) laisse place soudain à une harpe ondoyant doucement, avec des violons dans l’aigu et des figures délicates aux hautbois et cor anglais. Le combat de Väinämöinen est clairement illustré par un sommet à la force brute; et, à la fin, on imagine aisément le héros vaincu disparaissant au loin, tout penaud.

Mais – étonnamment – il semble que Sibelius n’ait opté pour ce programme qu’une fois la musique plus ou moins achevée. Apparemment, l’inspiration première était un ancien mythe finnois de la création – qui formerait plus tard le fondement de son poème symphonique avec voix *Luonnotar*. Peu après

cela, Sibelius pensa abandonner totalement le programme avec Väinämöinen et intituler l’oeuvre, tout simplement: Une vie de héros. Cela lui aurait valu à coup sûr une comparaison directe avec le colossal poème symphonique homonyme de Richard Strauss (*Ein Heldenleben*). Ces partitions offrent des similitudes frappants: elles opposent toutes deux un élément masculin actif, ardent à un élément féminin plus délicat, séducteur; et, dans chacune, cette opposition conduit à une peinture saisissante de la lutte. Mais, si le héros de Strauss finit par l’emporter, celui de Sibelius échoue – et sans grande gloire. Alors que le poème s’achève par «le souvenir de sonorités douces, apaisant la douleur [de Väinämöinen] et apportant l’espoir», la fin musicale de Sibelius est glaciale, mystérieuse – une dissolution.

La Fille de Pohjola avait-elle un sérieux point philosophique à faire à propos de l’héroïsme – à savoir que l’idée du héros romantique, tel que l’avait célébré Strauss, avait échoué? Moins de quatre ans après l’avoir achevée, Sibelius s’attela à la symphonie la plus anti-héroïque, peut-être, de tout le répertoire: sa Quatrième. Mais quelle que soit la manière dont on choisit d’interpréter *La Fille de Pohjola*, il n’y a aucun doute quant à ses qualités: émouvante,

dramatique, unique par sa palette de couleurs, elle est en même temps aussi convaincante et fascinante, intrinsèquement, que n’importe laquelle des symphonies.

Notes de programme © Stephen Johnson

Jean Sibelius (1865–1957)
Symphonie n° 2, en ré majeur op. 43
(1901–02)

Le début de l'année 1901 trouva Sibelius en Italie, d'humeur tendue et sombre. La mort à seize mois de sa fille Kirsti, l'année précédente, avait été un coup cruel; et, même si la Première Symphonie commençait à rencontrer un succès international, son avenir musical s'annonçait incertain. Toutes sortes d'idées éparses lui vinrent à l'esprit. Un soir, par exemple, il nota une phrase musicale accompagnée de ce commentaire: «Don Juan. Je m'assois au crépuscule dans mon château, un invité entre. Je lui demande qui il est – pas de réponse. Je fais un effort pour le divertir. Toujours pas de réponse. Finalement il se met à chanter et Don Juan comprend qui c'est: la Mort.» Deux mois plus tard, Sibelius esquissa une autre idée, qu'il désigna comme «le Christ».

Ces deux thèmes formeraient plus tard la base de l'Andante de la Deuxième Symphonie, mais pour l'instant Sibelius ne songeait pas à composer une nouvelle symphonie; il imaginait plutôt (entre autres projets vagues) une série de quatre poèmes symphoniques sur le mythe de *Don Juan* ou peut-être une partition en relation avec la *Divine Comédie* de Dante. «Plusieurs de mes projets ne seront pas menés à leur terme avant de nombreuses années», écrivit-il à un ami; mais, après son retour en Finlande l'été suivant, la Deuxième Symphonie prit forme. «Cette symphonie est le fruit d'une lutte amère et douloureuse», se plaignit-il. Elle était presque

achevée en novembre, mais des révisions ultérieures entraînent par deux fois le report de la création. En janvier 1902, elle était enfin terminée, et Sibelius dirigea quatre exécutions au mois de mars suivant à Helsinki. En entendant la Première Symphonie de Sibelius en 1899, le public finlandais s'était attendu à ce qu'elle reflêtât l'univers des héros du *Kalevala*, que le compositeur avait dépeint dans ses poèmes symphoniques antérieurs. Pourtant, le souci principal de Sibelius n'était absolument pas d'illustrer quoi que ce soit, mais d'explorer sa conception personnelle d'une énergie purement symphonique. La Deuxième Symphonie marque une avancée dans cette direction. Néanmoins, elle regarde à la fois vers le passé et l'avenir, plus peut-être qu'aucune autre oeuvre de Sibelius, et donne ainsi lieu à de curieuses contradictions dans la relation et l'équilibre entre les quatre mouvements.

Le premier mouvement adopte à n'en point douter une structure très originale, qui préfigure le nouveau classicisme que Sibelius visera dans des oeuvres postérieures. L'ambiance fraîche, nordique est caractéristique, comme la physionomie des thèmes, où l'on remarque quelques traits typiques de Sibelius – les nuances qui enflent et les longues notes tenues s'achevant sur une fioriture. Sibelius obtient ces couleurs froides en utilisant, au départ, les groupes de cordes, de bois et de cuivres isolément les uns des autres. Les idées sont présentées l'une après l'autre, puis dans différentes combinaisons et sous des éclairages changeants. Le mouvement s'achève en toute

modestie, avec un sentiment du travail accompli digne de n'importe quelle oeuvre de Haydn.

L'Andante présente un aspect plus fragmenté, avec un tempo souple évoluant de l'introduction lente et morne à des passages angoissés et dissonants, presque expressionnistes. A une époque où la Finlande était une province opprimée de l'Empire russe, la Deuxième Symphonie fut souvent considérée d'un point de vue nationaliste. Ainsi le chef d'orchestre Robert Kajanus, fervent défenseur de Sibelius, put-il écrire: «L'Andante nous frappe comme la protestation la plus amère qui soit contre toutes les injustices qui menacent, aujourd'hui, de priver le soleil de sa lumière et nos fleurs de leur parfum ... Le scherzo donne l'impression de préparatifs frénétiques ... Le finale se développe jusqu'à une conclusion triomphale, dont le but est d'éveiller chez l'auditeur des perspectives plus légères et rassurantes pour le futur.» Sibelius opposa, à de telles associations, un silence plein de bon sens – quand il ne les rejeta pas purement et simplement. Les différentes idées poétiques qui avaient empli son esprit avant la composition de l'oeuvre – Don Juan, Christ, Dante, ou qui que ce soit – n'étaient peut-être pas très significatives en elles-mêmes; mais, en tout cas, elles n'avaient rien de commun avec la mythologie ou le nationalisme finnois. S'inscrivant stylistiquement entre le classicisme tranquille du premier mouvement et le romantisme débridé du second, les deux derniers mouvements

affichent clairement une dette envers Beethoven, en particulier sa Cinquième Symphonie, avec sa transition du scherzo au finale. La musique sonne bien sûr de manière toute différente, et la montée en tension, à la fin du finale, montre Sibelius en maître de l'énergie symphonique: le thème de choral présenté, doucement, par les bois est répété dans des nuances étouffées et un tempo fermement maîtrisé, avant la résolution finale dans la tonalité majeure.

Parmi les nombreux commentaires que suscita la symphonie, Sibelius goûta tout spécialement ceux de deux condisciples compositeurs. Après l'avoir dirigée à Berlin en 1905, il écrivit à sa femme: «Busoni est complètement amoureux de ma symphonie et comprend sa chaste concentration. Il pense en particulier que le second mouvement est la meilleure musique qui soit.» Pourtant, la lettre poursuit mystérieusement: «Il n'a pas dit un mot du finale. Tu vois, Busoni ne réussit pas à en saisir la signification.» Après la première audition à Stockholm, en octobre 1902, le compositeur suédois Wilhelm Stenhammar émit un éloge sans réserve: «Vous avez atteint au plus profond de l'inconscient et de l'ineffable et produit une sorte de miracle. Ce que je suspectais s'avère: à mes yeux, vous vous révélez comme la figure principale, voire la seule grande figure du moment.»

Notes de programme © Andrew Huth
Traduction: Claire Delamarque



Jean Sibelius (1865–1957) Pohjolas Tochter op. 49 (1906)

Sibelius' *Pohjolan tytär* (Pohjolas Tochter) wird gewöhnlich als eine „sinfonische Dichtung“ bezeichnet – in anderen Worten, nicht als eine „reine“ Sinfonie, sondern als ein Werk in dem ein literarischer oder bildhafter Gedanke musikalisch dargestellt wird. Sibelius' eigene Bezeichnung lautete allerdings „sinfonische Fantasie“, also genauso wie für die einsätzeige 7. Sinfonie, als sie 1924 zum ersten Mal erschien. Man kann sehr wohl *Pohjolas Tochter* einfach als eine farbige und stark komprimierte einsätzeige Sinfonie hören. Gleichwohl kommt *Pohjolas Tochter* im Gegensatz zur 7. Sinfonie mit einer Geschichte, die in Strophenform in der Partitur abgedruckt ist. Die Geschichte erzählt, wie Väinämöinen, der Zauberheld des finnischen Nationalepos *Kalevala*, die Tochter des Mondgottes Pohjola sieht, wie sie an ihrem Spinnrad auf einem Regenbogen sitzt. Väinämöinen verliebt sich augenblicklich in sie und fleht sie an, zu ihm zu kommen. Sie gibt vor herunterzukommen, wenn Väinämöinen ein Boot aus ihrer Spindel hervorzaubern kann, in anderen Worten: „Danke nein“. Väinämöinen unternimmt heroische Versuche, versagt aber. Wütend,

gedemütigt springt er auf seinen Schlitten und verschwindet.

Man kann unschwer die Worte des Gedichts mit den Ereignissen in *Pohjolas Tochter* in Verbindung bringen. Der dunkle Anfang, mit seinem wunderbaren Aufgebot an Bassklängen (tiefe Hörner, Solocello, Fagott, Bassklarinette, Kontrafagott), suggeriert leicht „Pohjolas dunkles Reich“, aus dem Väinämöinen auftaucht. Man kann auch genau den Punkt erkennen, wo Väinämöinen zum ersten Mal Pohjolas Tochter sieht: Nach dem ersten großen Höhepunkt (eine wie Rockmusik klingende Fanfare für volles Blechbläserensemble) gibt es einen plötzlichen Umschlag zu einer leise säuselnden Harfe, hohen Violinen und graziösen Figuren auf der Oboe und dem Englischhorn. Väinämöinens Anstrengungen werden beim muskulösen Höhepunkt deutlich illustriert, und man kann sich gut den geschlagenen Helden vorstellen, wie er am Ende in die Ferne entschwindet, mit fest eingezogenem Schwanz.

Sibelius scheint sich aber – überraschenderweise – erst für dieses Programm entschieden zu haben, als die Musik mehr oder wenig fertig komponiert war. Angeblich kam die Anregung

ursprünglich von einem alten finnischen Schöpfungsmythos – der später Sibelius' sinfonischer Dichtung *Luonnotar* für Solostimme und Orchester zugrunde gelegt werden sollte. Bald danach wollte Sibelius das Väinämöinenprogramm ganz vergessen und das Werk einfach „*Ein Heldenleben*“ bezeichnen. Das hätte einen direkten Vergleich mit Richard Strauss' riesiger Tondichtung gleichen Namens gewährleistet. Es gibt auffallende Ähnlichkeiten: Beide Werke stellen einer aktiven, feurigen männlichen Gestalt eine zartere, aufreizende weibliche gegenüber; und in beiden Werken führt dieser Gegensatz zu einer spannenden Beschreibung von Anstrengungen. Aber wo Strauss' Held letztlich sieghaft hervorgeht, versagt der Held von Sibelius – und das alles andere als ruhmreich. Zwar endet das Gedicht mit „der Erinnerung an sanfte Töne, die (Väinämöinens) Schmerzen lindern und Hoffnung stiften“, aber Sibelius wählte für seinen Schluss ein musikalisch eisiges, mysteriöses Erwachen.

Gibt es in *Pohjolas Tochter* eine ernste politische Aussage über das Heldentum – z. B. dass die Vorstellung von einem romantischen Helden, wie er von Strauss gefeiert wird, in Wirklichkeit versagt? Weniger als vier Jahre

nach Abschluss dieser Komposition begann Sibelius mit der Arbeit an der vielleicht beeindruckendsten Antiheldsinfonie im Repertoire: seiner 4. Sinfonie. Welche Interpretation von *Pohjolas Tochter* man auch immer wählt, gibt es doch wohl keine Zweifel an der Qualität des Werkes: Spannend, dramatisch, einzigartig in seiner Farbpalette ist es gemessen an seiner eigenen Logik genauso überzeugend und zwingend wie alle anderen Sinfonien des Komponisten auch.

Einführungstext © Stephen Johnson

Jean Sibelius (1865–1957)
Sinfonie Nr. 2 in D-Dur op. 43 (1901–02)

Zu Beginn des Jahres 1901 befand sich Sibelius in Italien, er fühlte sich angespannt und bedrückt. Der Tod seiner 16 Monate alten Tochter Kirsti im Jahr zuvor war ein schwerer Schlag gewesen, und obwohl die 1. Sinfonie internationalen Erfolg zu ernten begann, war sich Sibelius über seine Zukunft als Musiker nicht sicher. Diverse zusammenhangslose Ideen fielen ihm ein. An einem Abend skizzierte er zum Beispiel eine musikalische Phrase und schrieb darüber: „Don Juan. Ich sitze im Zwielicht in meinem Schloss, ein Gast tritt ein. Ich frage ihn, wer er sei – keine Antwort. Ich bemühe mich, ihn zu unterhalten. Immer noch keine Antwort. Schließlich stimmt er ein Lied an, und da erkennt Don Juan, wer der Gast ist: Tod“. Zwei Monate später skizzierte Sibelius eine andere Idee, die er mit „Christus“ überschrieb.

Diese zwei Themen bildeten später die Grundlage für das Andante der 2. Sinfonie. Zu jenem Zeitpunkt dachte Sibelius allerdings noch nicht an eine neue Sinfonie, sondern eher (neben anderen wagen Plänen) an eine Reihe von vier sinfonischen Dichtungen über die *Don-Juan-Legende* oder vielleicht etwas über Dantes *Göttliche Komödie*. „Einige meiner Projekte werden erst in vielen Jahren fertig werden“, schrieb Sibelius an einen Freund. Aber nach seiner Rückkehr nach Finnland in jenem Sommer begann die 2. Sinfonie Gestalt anzunehmen. „Ich war mit dieser Sinfonie in einen bitteren Kampf verwickelt“, klagte er. Das Werk war im November fast fertig. Die geplante Premiere musste allerdings zweimal

aufgrund anhaltender Änderungen verschoben werden. Die Sinfonie wurde schließlich im Januar 1902 abgeschlossen, und Sibelius dirigierte im März vier Aufführungen in Helsinki.

Als das finnische Publikum 1899 Sibelius' 1. Sinfonie gehört hatte, erwartete es von ihr, dass sie sich in der gleichen Heldenwelt aus dem Kalevala bewegen würde wie schon die früheren sinfonischen Dichtungen des Komponisten. Aber eigentlich bemühte sich Sibelius vorrangig, überhaupt nichts abzubilden, sondern einen persönlichen Ansatz zur rein sinfonischen Bewegung zu finden. Die 2. Sinfonie markiert einen weiteren, großen Schritt in diese Richtung. Doch schaut das Werk sowohl nach vorn als auch zurück, und das vielleicht mehr als irgendein anderes Werk von Sibelius, was zu einigen merkwürdigen Widersprüchen hinsichtlich der Beziehung und Balance zwischen den vier Sätzen führte.

Der erste Satz weist wirklich eine sehr originelle Struktur auf und nimmt schon den neuen Klassizismus vorweg, um den sich Sibelius in späteren Werken bemühen sollte. Die kühle nordische Atmosphäre ist unverkennbar Sibelius, wie auch der persönliche Charakter der Themen, die solche für Sibelius typischen Merkmale wie auf- und abschwellende Dynamik und lang ausgehaltene, in blumige Floskeln auslaufende Noten enthalten. Die frischen Klangfarben entstehen anfänglich durch den Einsatz reiner Streicher, Holz- oder Blechbläserensemble. Musikalische Gedanken werden der Reihe nach vorgestellt, dann unterschiedlich kombiniert und in neuen Perspektiven gesetzt. Der Satz endet bescheiden und vermittelt ein Gefühl eines

Abschlusses, wie es nicht sauberrer in Haydens Werken vorkommt.

Das Andante hingegen ist stärker in einzelne Abschnitte unterteilt und zeichnet sich durch ein fließendes Tempo aus. Das Geschehen entwickelt sich hier vom langsamen, trüben Anfang zu fast schon expressionistischen Passagen mit dissonanter Spannung. Zu einem Zeitpunkt, als Finnland eine unterdrückte Provinz des russischen Reiches war, wurde die 2. Sinfonie häufig von einem nationalistischen Standpunkt aus interpretiert.

So konnte der Dirigent Robert Kajanus, langjähriger Wegbegleiter von Sibelius, schreiben: „Das Andante wirkt auf einen wie einer der trostlosesten Proteste gegen all jene Ungerechtigkeiten, die derzeit die Sonne ihres Lichts und unsere Blumen ihres Dufts zu berauben drohen ... Das Scherzo entwirft ein Bild frenetischer Vorbereitung ... der Schlusssatz entwickelt sich zu einem triumphierenden Abschluss, der darauf abzielt, beim Hörer ein Bild hellerer und zuversichtlicherer Aussichten für die Zukunft hervorzurufen“. Entweder hüllte sich Sibelius über solche Assoziationen in vernünftiges Schweigen oder er verneinte sie total. Die verschiedenen poetischen Gedanken, die Sibelius vor der Komposition des Werkes erwägt hatte – Don Juan, Christus, Dante oder was auch immer – spielen wohl in sich selbst keine so große Rolle, aber sie haben eindeutig nichts mit finnischer Mythologie oder Nationalismus zu tun. Die letzten zwei Sätze, die stilistisch zwischen dem zurückhaltenden Klassizismus des ersten Satzes und der ungezäumten Romantik des zweiten

Satzes liegen, sind eindeutig Beethoven verschuldet, besonders dessen 5. Sinfonie mit ihrem Übergang vom Scherzo zum Schlusssatz. Die Musik klingt natürlich ganz anders. Die Spannungssteigerung gegen Ende des Schlusssatzes bezeugt Sibelius' meisterhafte Beherrschung der sinfonischen Bewegung. Dort wird das zuerst sanft von den Holzbläsern angekündigte Choralthema Wiederholungen mit unterdrückter Dynamik und einem streng kontrollierten Tempo ausgesetzt, bis die Tonart endlich in Dur ihre Auflösung findet.

Unter den vielen Anerkennungen, die ihm die Sinfonie einbrachte, freute sich Sibelius besonders über die Kommentare von zwei Komponistenkollegen. Nachdem Sibelius 1905 die Sinfonie in Berlin dirigiert hatte, schrieb er an seine Frau: „Busoni ist von meiner Sinfonie äußerst angetan und versteht ihre schlichte Konzentration. Er hält besonders den zweiten Satz für die beste Musik, die es gibt“. Doch steht im Brief weiter unten ziemlich rätselhaft: „Er hat kein Wort über den Schlusssatz gesagt. Man merkt, dass Busoni dessen Bedeutung nicht verstehen kann“. Uneingeschränktes Lob kam von dem schwedischen Komponisten Wilhelm Stenhammar nach der Stockholmer Erstaufführung im Oktober 1902: „Du bist in die tiefsten Tiefen des Unbewussten und Unaussprechlichen hervorgezungen und hast so etwas wie ein Wunder bewirkt. Was ich vermutet habe, ist bestätigt worden: Meiner Meinung nach trittst Du momentan als die führende, ja, die einzige wichtige Gestalt in Erscheinung.“

Einführungstext © Andrew Huth

Jean Sibelius (1865–1957)

Jean Sibelius, the second of three children, was raised by his Swedish speaking mother and grandmother. The boy made rapid progress as a violinist and composer. In 1886 he abandoned law studies at Helsinki University, enrolling at the Helsinki Conservatory and later taking lessons in Berlin and Vienna. The young composer drew inspiration from the Finnish ancient epic, the *Kalevala*, a rich source of Finnish cultural identity. These sagas of the remote Karelia region greatly appealed to Sibelius, especially those concerned with the dashing youth Lemminkäinen and the bleak landscape of Tuonela, the kingdom of death – providing the literary background for his early tone-poems, beginning with the mighty choral symphony *Kullervo* in 1892.

The Finns swiftly adopted Sibelius and his works as symbols of national pride, particularly following the premiere of the overtly patriotic *Finlandia* in 1900, composed a few months after Finland's legislative rights had been taken away by Russia. 'Well, we shall see now what the new century brings with it for Finland and us Finns,' Sibelius wrote on New Year's Day 1900. The public in Finland recognised the idealistic young composer as a champion of national freedom, while his tuneful *Finlandia* was taken into the repertoire of orchestras around the world. In 1914 Sibelius visited America, composing a bold new work, *The Oceanides*, for the celebrated Norfolk Music Festival in Connecticut.

Although Sibelius lived to the age of 91, he effectively abandoned composition almost 30 years earlier. Heavy drinking, illness, relentless self-criticism and financial problems were among the conditions that influenced his early retirement. He was, however, honoured as a great Finnish hero long after he ceased composing, while his principal works became established as an essential part of the orchestral repertoire.

Profile © Andrew Stewart**Jean Sibelius (1865–1957)**

Deuxième de trois enfants, Jean Sibelius fut élevé par sa mère et sa grand-mère, qui parlaient suédois. L'enfant fit de rapides progrès comme violoniste et comme compositeur. En 1886, il abandonna ses études de droit à l'université d'Helsinki et entra au conservatoire de cette ville, avant de prendre des cours à Berlin et à Vienne. Le jeune compositeur puisa son inspiration dans le poème épique ancestral finnois, le *Kalevala*, source abondante de l'identité culturelle finnoise. Ces sagas de l'ancienne Carélie séduisirent profondément Sibelius, notamment celles concernant le bouillonnant jeune Lemminkäinen et les mornes paysages de Tuonela, le royaume de la mort – qui fournirent l'arrière-plan littéraire de ses premiers poèmes symphoniques, à commencer par la puissante symphonie chorale *Kullervo* en 1892.

Les Finlandais ne tardèrent pas à adopter Sibelius et ses œuvres comme des symboles de fierté nationale, particulièrement après la création de *Finlandia*, une page ouvertement patriotique, en 1900, composée quelques mois après que les droits législatifs de la Finlande lui eurent été retirés par la Russie. «Eh bien, nous allons voir à présent ce que le nouveau siècle apportera à la Finlande et à nous autres Finlandais», écrivit Sibelius le jour du Nouvel An 1900. Le public finlandais reconnut dans le jeune compositeur idéaliste un champion de la liberté nationale, tandis que *Finlandia* et ses belles mélodies entraient au répertoire des orchestres du monde entier. En 1914, Sibelius se rendit en Amérique, composant une nouvelle partition pleine d'audace, *Les Océanides*, pour le célèbre Festival de musique de Norfolk, au Connecticut.

Bien que Sibelius ait vécu jusqu'à l'âge de quatre-vingt-onze ans, il avait abandonné la composition trente ans plus tôt. La boisson, la maladie, une propension continue à l'autocritique et des problèmes financiers figurent parmi les causes de cette retraite précoce. Sibelius continua d'être salué comme un grand héros finnois longtemps après avoir cessé d'écrire, pendant que ses œuvres majeures s'imposaient comme des piliers du répertoire symphonique.

Profile © Andrew Stewart

Traduction: Claire Delamarche

Jean Sibelius (1865–1957)

Jean Sibelius, das zweite von drei Kindern, wurde von seiner Schwedisch sprechenden Mutter und Großmutter aufgezogen. Der Junge machte als Violinist wie auch als Komponist schnell große Fortschritte. 1886 gab Sibelius sein Jurastudium an der Universität Helsinki auf und schrieb sich am Musikkonservatorium Helsinki ein. Später setzte er seine musikalische Ausbildung in Berlin und Wien fort. Der junge Komponist ließ sich von dem alten finnischen Nationalepos, dem *Kalevala*, anregen, das die finnische kulturelle Identität großzügig speist. Diese Sagen aus der fernen Karelia-Region sprachen Sibelius stark an, besonders jene, die sich um den forschen jungen Mann Lemminkäinen und die raue Landschaft von Tuonela, das Königreich des Todes, drehen – sie lieferten den literarischen Hintergrund für Sibelius' frühe Tondichtungen, die mit der mächtigen Chorsinfonie *Kullervo* 1892 ihren Anfang nahmen.

Bald wuchsen Sibelius und seine Werke zu Symbolen des Nationalstolzes für die Finnen, besonders nach der Uraufführung des offen patriotischen Werkes *Finlandia* von 1900, das wenige Monate, nachdem Russland Finnland das Recht zur eigenen Gesetzgebung genommen hatte, komponiert wurde. „Also, wir werden jetzt sehen, was das neue Jahrhundert für Finnland und uns Finnen bereithält“, schrieb Sibelius am Neujahrstag 1900. Die finnische Öffentlichkeit sah in dem idealistischen jungen Komponisten einen Vertreter der finnischen Unabhängigkeit, und sein melodisches *Finlandia* fand Zugang ins Repertoire von Orchestern in der ganzen Welt. 1914 besuchte Sibelius Amerika und komponierte für das berühmte Norfolk Music Festival in Connecticut ein couragiertes neues Werk, *Aallottaret* (Die Okeaniden).

Zwar wurde Sibelius 91 Jahre alt, das Komponieren gab er allerdings mehr oder weniger fast 30 Jahre früher auf. Schweres Trinken, Krankheit, unablässige Selbstkritik und finanzielle Schwierigkeiten gehörten zu den Gründen für sein vorzeitiges Zurückziehen. Aber noch lange nach seinem Tod feiert man ihn als einen großen Nationalhelden Finnlands, und seine wichtigsten Werke zählen mittlerweile zu den Grundbausteinen des Orchesterrepertoires.

Profile © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Sir Colin Davis conductor

Sir Colin Davis is President of the London Symphony Orchestra and Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle. From 1995 to 2006 he was Principal Conductor LSO, prior to which he was the orchestra's Principal Guest Conductor. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato as well as LSO Live. His releases on LSO Live have won numerous prizes including Grammy and Gramophone Awards and have covered music by Berlioz, Dvořák, Elgar and Sibelius among others. Sir Colin has been awarded international honours by Italy, France,

Germany and Finland and, in the Queen's Birthday Honours 2002, he was named a Member of the Order of the Companions of Honour. In 2002 Sir Colin received the Classical BRIT award for Best Male Artist and, in 2003 was given the Yehudi Menuhin Prize by the Queen of Spain for his work with young people. Sir Colin began his career at the BBC Scottish Orchestra, moving to Sadler's Wells in 1959. Following four years as Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra, he became Music Director of the Royal Opera House in 1971 and Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1972. Between 1983 and 1992 he worked with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. He was Principal Guest Conductor at the New York Philharmonic from 1998 through to the 2002/2003 season, and has been Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle since 1990.

Sir Colin Davis est président du London Symphony Orchestra et chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde. De 1995 à 2006, il a été chef principal du LSO, après en avoir été premier chef invité. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des œuvres de Berlioz, Dvořák, Elgar et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells, Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House

de Londres en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003.

Sir Colin Davis ist Präsident des London Symphony Orchestra und Ehrendirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Von 1995 bis 2006 stand er dem LSO als Chefdirigent vor. Davor war er dort Erster Gastdirigent. Er nahm umfangreich bei Philips, BMG, Erato und beim LSO Live-Label auf. Seine Einspielungen beim LSO Live-Label wurden häufig ausgezeichnet, zum Beispiel mit Grammy- und Gramophone-Preisen. Zu diesen Aufnahmen gehören Interpretationen von unter anderem Berlioz, Dvořák, Elgar und Sibelius. Letztgenannte Aufnahme wurde vom britischen Magazin *Gramophone* zur CD des Monats erklärt. Sir Colin erhielt internationale Auszeichnungen in Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland, und während der Titelverleihung zum Geburtstag der britischen Königin Elizabeth II. 2002 wurde er zum Mitglied des Ordens der Companions of Honour ernannt. Sir Colin sicherte sich diverse BRIT-Awards, und im Jahre 2003 erhielt er den Yehudi-Menuhin-Preis von der spanischen Königin für seine Arbeit mit jungen Menschen. Sir Colin begann seine Laufbahn beim BBC Scottish Orchestra. 1959 wechselte er zur Sadler's Wells Opera Company nach London. Nach vier Jahren als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra wurde er 1971 zum Musikdirektor des Royal Opera Houses Covent Garden ernannt und 1972 zum ersten Gastdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Zwischen 1983–1992 arbeitete Sir Colin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und von 1998 bis zur Spielzeit 2002/2003 war er erster Gastdirigent des New York Philharmonic Orchestra. Ehrendirigent der Dresdner Staatskapelle ist er seit 1990.

London Symphony Orchestra

First Violins

Gordan Nikolitch*

Carmine Lauri#

Sarah Nemtanu+

Lennox Mackenzie

Robin Brightman

Nigel Broadbent

Ginette Decuyper

Jörg Hammann

Michael Humphrey

Maxine Kwok

Claire Parfitt

Elizabeth Pigram

Laurent Quenelle

Harriet Rayfield

Colin Renwick

Ian Rhodes

Sylvain Vasseur

Nicole Wilson

Nicholas Wright

Ning Kam

Second Violins

David Alberman

Tom Norris

Sarah Quinn

David Ballesteros

Richard Blayden

Norman Clarke

Matthew Gardner

Belinda McFarlane

Philip Nolte

Andrew Pollock

Paul Robson

Stephen Rowlinson

Louise Shackelton

David Goodall

Hazel Mulligan

Iwona Muszynska

Gabrielle Painter

Violas

Edward Vanderspar

Gillianne Haddow

Malcolm Johnston

Maxine Moore

Regina Beukes

Richard Holttum

Peter Norriss

Robert Turner

Jonathan Welch

Natasha Wright

Gina Zagni

Duff Burns

Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh

Rebecca Gilliver

Alastair Blayden

Jennifer Brown

Ray Adams

Mary Bergin

Noel Bradshaw

Nick Gethin

Keith Glossop

Hilary Jones

Francis Saunders

Daniel Gardner

Andrew Joyce

Double Basses

Rinat Ibragimov

Colin Paris

Nick Worters

Patrick Laurence

Axel Bouchaux

Michael Francis

Matthew Gibson

Tom Goodman

Gerald Newson

Flutes

Gareth Davies

Martin Parry

Sharon Williams

Piccolos

Sharon Williams

Martin Parry

Oboes

Kieron Moore

John Lawley

Cor Anglais

Christine Pendrill

Clarinets

Andrew Marriner

Chi-Yu Mo

Nick Carpenter

Bassoons

Robert Bourton

Rachel Gough

Joost Bosdijk

Robin Kennard

Contra Basson

Dominic Morgan

Horns

Timothy Jones

David Pyatt

John Ryan

Angela Barnes

Jonathan Lipton

Jeffrey Bryant

Trumpets

Maurice Murphy

Rod Franks

Nigel Gomm

Gerald Ruddock

Cornets

Rod Franks

Nigel Gomm

Trombones

Dudley Bright

James Maynard

Andrew Waddicor

Katy Jones

Paul Lambert

Tuba

Patrick Harrild

Martin Knowles

Timpani

Nigel Thomas

Percussion

Neil Percy

David Jackson

Harp

Bryn Lewis

* Leader, 9 October 2005

Leader, 18 September 2005

+ Guest Leader, 27 September 2006

London Symphony Orchestra

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Sir Colin Davis became Principal Conductor in 1995 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit iso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. En 1995, Sir Colin Davis en est devenu le Chef principal, inscrivant son nom à la suite de ceux de Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site iso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Sir Colin Davis wurde 1995 in der Nachfolge von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen zum Chefdirigenten ernannt. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen, damit jedem die Möglichkeit gegeben wird, mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: iso.co.uk

LSO Live

London Symphony Orchestra

Barbican Centre
London EC2Y 8DS
T 44 (0)20 7588 1116
F 44 (0)20 7374 0127
E lsolive@iso.co.uk

For information on other LSO Live recordings and London Symphony Orchestra concerts visit iso.co.uk

Also available on LSO Live



Sibelius Symphonies Nos 3 & 7
Sir Colin Davis conductor
CD (LSO0051) SACD (LSO0552) or download

'a performance of such abundant temperament and insight that I had to replay it immediately'
Editor's Choice
Gramophone (UK)



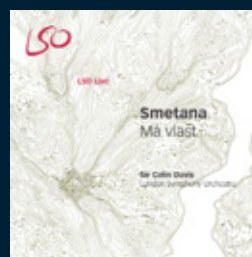
Sibelius Symphonies Nos 5 & 6
Sir Colin Davis conductor
CD (LSO0037) or download

'stunning ... Flawless'
Disc of the month
Classic FM Magazine (UK)



Sibelius Kullervo
Sir Colin Davis conductor
CD (LSO0074) SACD (LSO0574) or download

Choice of the Month – Choral and Song
BBC Music Magazine (UK)



Smetana Má vlast
Sir Colin Davis conductor
CD (LSO0061) SACD (LSO0516) or download

CD of the week
BBC Radio 3 CD Review (UK)



Walton Symphony No 1
Sir Colin Davis conductor
CD (LSO0076) SACD (LSO0576) or download

'A scorching performance from Sir Colin casts new light on Walton'
Editor's Choice
Gramophone (UK)