



ONDINE

GEORGE
ENESCU

OUVERTURE DE CONCERT
SYMPHONY NO. 3

TAMPERE PHILHARMONIC ORCHESTRA

HANNU LINTU

GEORGE ENESCU (1881–1955)

- | | | |
|---|--|--------------|
| 1 | Ouverture de concert sur des thèmes dans le caractère populaire roumain, Op. 32 | 9'12 |
| | Symphony No. 3, Op. 21 | 46'11 |
| 2 | I. Moderato, un poco maestoso | 16'17 |
| 3 | II. Vivace, ma non troppo | 13'35 |
| 4 | III. Lento, ma non troppo | 16'17 |

Tampere Philharmonic Orchestra

Dennis Kim, concert master

Tampere Philharmonic Choir

Timo Nuoranne, chorus master

HANNU LINTU, conductor

In an essay on late nineteenth-century symphonism, the German musicologist Carl Dahlhaus commented on two different responses to the challenge of idea and form in the post-Beethoven era, and in particular to the challenge of reconciling the brevity of the idea with the monumentality of the form. Following Schoenberg, he distinguished between the developing variation of Brahms and the sequential repetition of Liszt and Wagner, though he was careful not to present these as mutually exclusive options. Moreover, underlying both these responses, and this was Dahlhaus's real insight, is a conception of form that is driven by theme; in a word, one in which the form presents 'the history of a musical theme'. This formulation may need a little shading (thematic narratives may have generated form, but they often did so against the background of residual formal archetypes), but it remains the most helpful way of thinking about formal process in many symphonic works of the late nineteenth and early twentieth centuries, including the *Third Symphony* of George Enescu.

This work was composed during First World War. It was begun in 1916 in Peles Castle in Sinaia (the composer had been given the use of a study in the castle by the Queen of Romania). And it was completed – 'after an appalling effort' – in Iași, capital of Enescu's home province of Moldavia. It is intriguing to compare its first movement with that of the *Second Symphony*, which Enescu had composed just prior to the outbreak of war. In the earlier work the classical sonata-form design is easily distinguishable, with the two subject groups relatively clearly defined. But in the *Third Symphony* sonata form is a more emaciated presence. It is still discernible, but it remains subordinate to a continuously evolving thematic process, in which a small handful of thematic shapes – modest enough in themselves – are subject to endless transformation, taking on a variety of affective characteristics in the process. Another way of saying this is that a sonata-form archetype underlies the movement, but that the sequence of events (and moods) is a fluid, improvisatory narrative in which individuated motivic elements appear to follow their own inclinations, all the while generating freely evolving, incremental transformations of the same motivic substance. All this is close to Dahlhaus's conception of form as 'the history of a musical theme'.

The slow introduction already presents three of the principal shapes: an opening descending melody, already foreshadowing the serenity of the third movement, a more troubled, restless 'tail' to this opening theme, and a questioning ascending scalar motive, with hints of whole-tone scale. All are re-worked in heroic manner in the Allegro which follows, before the energy is steadily dissipated and we arrive at a gently lilting 'second subject', though it should be stressed that there is little

sense here of real thematic contrast. Together these elements make up a core matrix of material. They are a constant, insistent presence throughout the movement, but at the same time they give rise to a seemingly spontaneous succession of 'local' thematic elements in what might be described as a lyrical continuum (returning to Dahlhaus's formulation, this is closer to Brahmsian developing variation than to Wagnerian sequence). It is rather as though a fantasia and a sonata movement unfold simultaneously on different levels, so that the ear can move from one to the other.

We will be struck by the remarkable orchestral polyphony of the symphony, especially but by no means exclusively in its central development section. Indeed 'polyphony' is not always the *mot juste*. Romanian musicologists like to describe some of Enescu's complex, multi-layered textures as 'heterophonic', and this does indeed have the right resonance, given the kaleidoscopic textures, the constantly interweaving fragments of melody, and in parts the chamber-like instrumentation. It conveys too something of the unique positioning of this idiom in early twentieth-century music, caught somewhere halfway between Mahler's fragmentation and Debussy's variegation of the late-Romantic orchestra. In the end it sounds like neither. As to the formal succession, the complex development section, dense with motivic information, winds down to allow the reprise to steal up on us unawares, its intimate, low-key appearance belying the power of the climaxes to come. And note too how the nervous ostinato figure of the coda pays homage to a pedigreed classical device (the Beethoven coda) while at the same time transforming this into something utterly new.

The second movement combines a kind of scherzo, gossamer-light in the tradition of Mendelssohn, with a secondary march theme marked by elements of grotesquerie and by some ghostly presentations in high winds. But with striking dramaturgy this is all broken off abruptly, as the themes of the first movement return in cyclic fashion. This portentous interruption leads to the major climax of the entire symphony, but in due course it all evaporates to allow fragments of the scherzo and march to reappear, now as a distant play of echoes. And just as in Tchaikovsky's *Pathétique*, the scherzo-march yields to a 'slow movement' finale. In due course the unfolding violin melody of this movement builds through a succession of ostinati to a plateau of delicate, evanescent sonorities, complete with the mystical ambience associated with the wordless chorus. The tone is one of quiet, radiant ecstasy, but it has been hard-won in the conflicts and dramas of the earlier movements.

The trajectories of composers from East Central Europe were often similar, as we can see by comparing Enescu's early development with that of the Polish composer Karol Szymanowski. Their youthful works have little in common. But with their second symphonies, both pre-war, there was a moment of convergence, as they adopted the rhetoric, the gestures and the technical devices associated with an Austro-German post-Wagnerian orchestral style, Strauss in particular. Following this convergence their paths ran in parallel for a bit. Their third symphonies were both products of the war years, and again the affinities are striking, not least the extravagant, lavish – even sumptuous – scoring; indeed the orchestral forces are similar, including a raft of pitched percussion (bells, tamtam, celesta, glockenspiel, *et al*) together with piano, organ, harps and wordless chorus. Then, in the immediate post-war years, both composers immersed themselves in the two great operas that lie right at the centre of their respective oeuvres, Szymanowski's *Król Roger* [King Roger] and Enescu's *Oedipe*. Both operas were based on ancient Greek drama, Euripides and Sophocles respectively, and in both the central character achieves a Nietzschean 'overcoming' of the self to arrive at a state of exalted solitude at the end.

We might take the parallel one stage further. Following their work on the operas, from the mid-1920s onwards, both Szymanowski and Enescu increasingly interested themselves in traditional music, and not just for narrowly national reasons. In the case of Szymanowski this resulted in a musical idiom inspired by the traditional music of the Tatra highlands of southern Poland. In the case of Enescu it meant a series of works written 'in the character of' Romanian traditional and popular music, including the *Third Violin Sonata*, Op. 25 (1926), parts of the *Third Piano Sonata*, Op. 24 No. 3 and *Second Cello Sonata*, Op. 26 No. 2 (both 1935), and the ***Ouverture de concert sur des thèmes dans le caractère populaire roumain***, Op. 32 (1948), recorded here. One might initially see this overture as a return to starting points. After all, Enescu's earliest successes had been works such as the *Poème roumain*, completed in 1897, and the two well-known *Romanian Rhapsodies* (1901), all somewhat indebted to works by Liszt and Dvořák. But this would be to misread the work.

Even the first presentation of the jaunty rondo theme, accompanied by stylisations of folk fiddlers strumming their instruments, hints at some alienation of the folk model through rhythmic subtleties in inner voices and a suggestion of latent counterpoints. But in later appearances, the theme acquires more unsettling contexts, and in the final statement a disturbing, even tragic,

tone. Here the theme breaks off to make way for one of those oneiric interludes, with wisps of fragmentary material drifting around the orchestra, that are so characteristic of Enescu, before it is all brushed aside by the climactic final bars. The initially suave second theme is likewise transformed on its second appearance, painted in darker hues and assigned at times an impassioned, almost a grandiose, quality, while the third theme, a doina (a genre of Romanian traditional music, in free, improvisatory style) on flute, presents a moment of stillness, its deliciously translucent textures reminiscent at times of parts of the Third Symphony. Enescu's thoughts of Romania, of its landscape and of the many associations it held for him, are embodied in this work, but they are tinged with nostalgia. It is a Romania of myth and dream that is evoked, and at a time when the social reality would have been inimical to the composer. Enescu spent a great deal of his life, including his final years, outside his native land, and nothing evokes place more effectively and more poignantly than displacement.

Jim Samson

Comprising 97 musicians, the **Tampere Philharmonic Orchestra** is one of Scandinavia's foremost symphony orchestras. Its Artistic Director Santtu-Matias Rouvali assumed the post in autumn 2013.

The orchestra has its home in Tampere Hall, the largest concert hall in Finland. The TPO offers a symphony and a chamber music series, performs as resident opera and ballet orchestra and plays regularly at the Tampere Biennale contemporary music festival. Educational projects and other events for young listeners are a major commitment of the orchestra, and it is the first orchestra in Finland with a club for young listeners. The orchestra has so far been on tour in Scandinavia, Estonia, Great Britain, Germany, the Netherlands, Spain and the United States.

The TPO has an impressive discography of over 50 recordings mainly for the Ondine label, featuring works by George Enescu, Jouni Kaipainen, Uljas Pulkkis, Einojuhani Rautavaara, John Corigliano, and Jean Sibelius, to name a few. The recordings have received excellent reviews and awards, such as the Cannes Classical Disc of the Year Award 2004 (for Peteris Vasks's Symphony No. 2) and a total of five Cannes Classical Awards. The first classical Emma Award was presented to the

recording of Jukka Tiensuu's music in 2007. The premiere recording of the opera *Kaivos* (The Mine) by Einojuhani Rautavaara was nominated for a Grammy in 2012.

The history of the Tampere Philharmonic Orchestra dates back to the year 1930. Since 1947 it has been maintained by the City of Tampere. Its previous chief conductors have been Hannu Lintu, John Storgårds, the Conductor Laureate Eri Klas, Tuomas Hannikainen, Leonid Grin, Ari Rasilainen, Atso Almila, Paavo Rautio, Juhani Raiskinen and Eero Kosonen.

www.tamperefilharmonia.fi

The Tampere Philharmonic Choir was founded in autumn 1990, with backing from the City of Tampere, Tampere Hall and the Tampere Evangelical-Lutheran Parishes. The motivation was to create a choir that could represent the City of Tampere and be large enough to perform major choral works.

Throughout the choir's history it has pursued two parallel lines of repertoire: major choral works with orchestra, and independent a cappella productions. The Tampere Philharmonic Orchestra is the choir's most important partner, but the choir has also appeared with the Finnish Radio Symphony Orchestra and the Orchestra of the Estonian Theatre.

A cappella concerts have played an important part in the shaping and development of the choir's sound. In all, the Tampere Philharmonic Choir has given or appeared in over 120 concerts and dozens of smaller functions in Estonia as well as Finland. Except for famous choral works, the choir's repertoire also includes rarities like *Belshazzar Oratorio* by Georg Friedrich Händel, Robert Schumann's *Requiem* (both of which were Finnish premieres), Uuno Klami's *Psalmus* and Einar Englund's Sixth Symphony.

The choir has contributed to two recordings by the Tampere Philharmonic Orchestra: the premiere recording of Sibelius's *Press Celebrations Music* (ODE 913-2), which received three recording prizes, and Einar Englund's Sixth Symphony (ODE 951-2), which received the Janne Award of the Finnish National Group of the IFPI in 2001. The choir's first a cappella recording came out in spring 2002.

The Tampere Philharmonic Choir has an active membership of about 90, most of whom are involved with music in a variety of ways. Its present Artistic Director is Jani Sivén.

www.tfk.fi

Hannu Lintu is one of Finland's most sought-after conductors and is rapidly creating an international career. He has been Artistic Director and Chief Conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra 2009–2013, and also Principal Guest Conductor of the RTÉ National Symphony Orchestra in Dublin. Before assuming the new role of Chief Conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra in 2013, he was the orchestra's Chief Guest Conductor in 2012. Hannu Lintu was previously Chief Conductor of the Turku Philharmonic Orchestra and Artistic Director of the Helsingborg Symphony Orchestra. He is a regular guest conductor with the Avanti! Chamber Orchestra in Finland and was Artistic Director of the orchestra's Summer Sounds festival in 2005.

Hannu Lintu studied the cello, the piano, and subsequently conducting with Jorma Panula at the Sibelius Academy. He participated in master classes with Myung-Whun Chung at the Accademia Chigiana in Siena, Italy, and won first prize in the Nordic Conducting Competition in Bergen in 1994. He has appeared with the Cincinnati Symphony, Indianapolis Symphony, St Louis Symphony, Toronto Symphony, City of Birmingham Symphony and Dallas Symphony orchestras, the Stuttgarter Philharmoniker, Orquesta Sinfonica de RTVE, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra, Taiwan, and the Hong Kong Philharmonic, Seoul Philharmonic and Royal Flemish Philharmonic orchestras. He has also conducted a cycle of the complete Beethoven Symphonies with the Iceland Symphony Orchestra. Hannu Lintu has conducted several recordings for Ondine.

www.hannulintu.fi

Esseessään 1800-luvun loppupuolen sinfoniamusiikista saksalainen musiikkiteeilijä Carl Dahlhaus käsitteli kahta erilaista tapaa lähestyä idean ja muodon haastetta Beethovenin jälkeisenä aikana, erityisesti idean suppeuden ja muodon monumentaalisuuden yhteensovittamisen vaikeutta. Schönbergin tapaan hän erotti toisistaan Brahmsin kehrittelevän muuntelun sekä Lisztin ja Wagnerin peräkkäisen toiston, vaikkakin hän varoi esittämästä näitä lähestymistapoja toisiaan poissulkevana. Dahlhausin varsinainen oivallus oli, että kummankin lähestymistavan taustalta voidaan tunnistaa teemasta johdettu muutokäsitys: teoksen muoto on siis ikään kuin musiikillisen teeman elämänkerta. Tämä ajatus on ehkä turhan pelkistetty (temaattinen kerronta saattaa itse luoda omaa muotoaan, mutta usein se on sijoitettu muodollisen arkkityyppiseen rakenteeseen, vaikka vain nimellisesti), mutta se on edelleen käyttökelpoinen tapa arvioida musiikillisen muodon prosesseja monissa 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun sinfonisissa teoksissa. Näihin kuuluu myös George Enescun **3. sinfonia**.

Teos syntyi 1. maailmansodan aikana. Enescu aloitti sävellystyön vuonna 1916 Pelesin linnassa Sinaiaassa, jossa hänellä oli Romanian kuningattaren lahjana työhuone käytössään, ja se valmistui – säveltäjän mukaan hirvittävän ponnistelun jälkeen – Enescun kotimaakunnan Moldavian pääkaupungissa Iaşissa. On kiintoisaa verrata 3. sinfonian ensimmäistä osaa juuri ennen sodan puhkeamista sävelletyn 2. sinfonian vastaavaan osaan. Vanhemmassa teoksessa klassinen sonaattimuoto on selkeästi havaittavissa, ja pää- ja sivuteemaryhmät ovat toisistaan erillään. Uudemmassa sinfoniassa taas sonaattimuodosta on jäljellä vain rippeet; muoto on jatkuvan temaattisen kehittelyn palveluksessa, jossa pieniä ja sinänsä vaatimattomia temaattisia ituja muunnellaan jatkuvasti erilaisiksi ja eri luonteisiksi. Voi sanoa, että osa perustuu sonaattimuoto-arkkityyppiin mutta että yksittäiset motiivit seuraavat kukin omaa kehityskulkuaan ja muodostavat vapaasti kehittyvän ja kehkeytyvän motiivimateriaalikudoksen. Tämä sopii erinomaisesti Dahlhausin käsitykseen musiikin muodosta ”teeman elämäkertana”.

Hitaassa johdannossa esitellään kolme keskeistä aihetta: laskeva melodia, joka ennakoii kolmannen osan seesteisyyttä; avusteeman rauhattomampi ”häntä”; ja kysyvä, nouseva asteikkoaihe, joka viittaa kokosävelasteikkoon. Näitä käsitellään sankarillisellen tyyliin seuraavassa Allegro-jaksossa. Energia kuitenkin hiipuu pikku hiljaa, ja kuvaan saapuu keinuva sivuteema – mutta on huomattava, että tämä on sivuteema vain nimellisesti, sillä todellista temaattista kontrastia ei oikeastaan ole. Tähän mennessä esitellyt aiheet muodostavat koko osan keskeisen materiaalin. Sen

lisäksi, että ne ovat läsnä kauttaaltaan, ne myös synnyttävät näennäisen spontaanisti eräänlaisia paikallisia teemaelementtejä lyirisessä jatkumossa (joka Dahlhausiin palataksemme muistuttaa enemmän Brahmsin kehittälevää muuntelua kuin Wagnerin toistoja). Vaikutelmana on, että osa muodostuu päällekkäin sijoitetuista fantasiasta ja sonaattimuotoisesta rakenteesta, jotka kehittyvät yhtä aikaa ja joiden välillä kuulijan korva voi vapaasti liikkua.

Sinfonian orkesteripolyfonian monimuotoisuus on hämmästyttävää, erityisesti (mutta ei ainoastaan) alkuosan kehittelyjaksossa. Edes termi ”polyfonia” ei tunnu tekevän sille oikeutta. Romanialaiset musiikkitieteilijät kuvailevat mielellään eräitä Enescun mutkikkaimpia ja monitasoisimpia kudoksia ”heterofonisiksi”, ja tämä kuvaus tuntuukin oikean suuntaiselta, ottaen huomioon kaleidoskooppimaiset kudokset, melodisten aiheiden jatkuva punoutuminen yhteen ja osittain kamarimusiikkimaiset soitinnukset. Termin käyttö korostaa myös tämän kirjoitustavan ainutlaatuisuutta 1900-luvun alkupuolen musiikissa; se on ikään kuin puolitiessä Mahlerin fragmentointiteknikan ja Debussyn myöhäisromanttisen orkesterinkäytön välillä. Muotoprosessin jatkuessa mutkikas kehittelyjakso tiheine motiiviverkostoineen rauhoittuu vähitellen, mutta kertausjakso onnistuu silti yllättämään kuulijan. Lisäksi sen intiimi ja hillitty olemus ei mitenkään viittaa tulossa oleviin väkeviin huipennuksiin. Kiintoisaa on sekin, kuinka codan hermostunut ostinato toimii viittauksena kunnianarvoisan klassiseen muotoratkaisuun (Beethovenin codaan) mutta samalla muuntaa sen kokonaan uudenlaiseksi.

Toinen osa on mendelssohnmaisen seitinohut, mutta siihen sisältyy myös marssimainen groteski sivuteema, jota säestävät puhaltimien aavemaiset repliikit ylärekisterissä. Mutta dramaturgisesti vaikuttavassa käänteessä tämä kaikki keskeytyy äkisti, ja ensimmäisen osan teemat palaavat syklistä kertauksessa. Tämä yllätys johtaa koko sinfonian suurimpaan huipennukseen, joka kuitenkin ennen pitkää haihtuu scherzon ja marssiteeman rippeiden ilmestyessä uudelleen kuuluviin heikkoina kaikuina. Kuten Tšaikovskin *Pateettisessa sinfoniassa*, tämä marssi-scherzo johtaa hitaaseen finaaliin. Päätösosan kehkeytyvä viulusävelmä kulkee erilaisten ostinatojen säestämänä kohti herkästi ja aineettomasti soivaa suvantoa, johon sanaton kuoro luo mystistä tunnelmaa. Teoksen päätöksenä on hiljainen mutta säihkyvä haltioituminen, johon on päädytty vaikeuksien kautta, halki edellisten osien ristiriitojen ja draaman.

Itäisestä Keski-Euroopasta kotoisin olleiden säveltäjien kehityskaaret olivat usein varsin samanlaisia, kuten voi havaita vertaamalla Enescua uransa alkuvaiheissa puolalaiseen säveltäjä Karol Szymanowskiin. Näiden kahden säveltäjien nuoruudenteoksissa ei ole juurikaan yhtäläisyyksiä, mutta toisessa sinfoniassaan (molempien tapauksessa sävelletty ennen 1. maailmansotaa) kumpikin päätyi samoille jäljille omaksuttuaan itävaltalais-saksalaisen jälkiwagnerilaisen orkesterityylin, jonka huomattavin edustaja oli Richard Strauss. Tämän yhtenäistymisen jälkeen Enescun ja Szymanowskin kehityskulut kulkivat rinnakkain jonkin aikaa. Kumpikin sävelsi kolmannen sinfoniansa sodan aikana, ja niiden samankaltaisuudet ovat hämmästyttäviä, ei vähäisimpänä molempien suureellinen ja rikas – jopa ylenpalttinen – orkestrointi. Jopa orkesterin kokoonpano on molemmilla suunnilleen sama, sisältäen erilaisia viritettyjä lyömäsoittimia (kellot, tamtam, celesta, kellopeli jne.) sekä pianon, urut, harpun ja sanattoman kuoron. Heti 1. maailmansodan päätyttyä kumpikin säveltäjä ryhtyi säveltämään oopperaa, josta muodostui heidän tuotantonsa keskeisin teos – Szymanowskin *Król Roger* (Kuningas Roger) ja Enescun *Oedipe*. Molemmat perustuvat antiikin kreikkalaiseen näytelmään (Euripideen ja Sofokleen), ja molemmissa päähenkilö voittaa itsensä nietscheläiseen tapaan, päästen lopulta autuaan yksinäisyyden tilaan.

Ja yhtäläisyydet jatkuivat. Oopperoidensa jälkeen, siis 1920-luvun puolivälistä eteenpäin, sekä Szymanowski että Enescu paneutuivat yhä enemmän perinteiseen musiikkiin, mutta laajemmin kuin vain kapeakatseisen nationalismin näkökulmasta. Szymanowskin musiikkiin vaikutti Puolan eteläosassa sijaitsevan Tatran ylängön alkuperäiskansan musiikki, ja Enescu taas sävelsi sarjan teoksia romanialaisen perinteisen ja populaarimusiikin tapaan; näitä ovat 3. viulusonaatti op. 25 (1926), osat 3. pianosonaatista op. 24/3 (1935) ja 2. sellosonaatti op. 26/2 (1935) sekä tällä levyllä oleva konserttialkusoitto ***Overture de concert sur des thèmes dans le caractère populaire roumain*** op. 32 (1948). Tämän alkusoiton voisi nähdä eräänlaisena paluuna juurille; olivathan Enescun varhaisimpia menestysteoksia sellaiset ”kansalliset” teokset kuin *Poème roumain* (1897) ja kaksi hyvin tunnettua *Romanialaista rapsodiaa* (1901), Lisztin ja Dvořákin hengessä. Mutta tämä tulkinta johtaa harhaan.

Jo pirteän rondoteeman esittely, jonka säestys muistuttaa kansansoittajien rimputusta, viittaa kansanperinneaineeseen etäännyttämiseen väliään hienovaraisten rytmien ja piilevien kontrapunktin kautta. Myöhemmin teema saa levottomampia sävyjä, ja sen viimeinen esiintymä

on häiritsevää ja jopa traagisen oloinen. Tässä kohtaa teema keskeytyy Enesculle tyyppisesti unenomaiseen interludiin, jossa musiikillisten aiheiden fragmentteja leijuu ympäri orkesteria, juuri ennen teoksen huipentavia lopputahteja. Aluksi suloisena esiintyvä sivuteema muuttuu niin ikään ilmaantuessaan uudelleen; se muuttuu tummemmaksi ja saa kiihkeän ja jopa suurellisen sävyn. Kolmas teema taas on huilulle annettu *doina* (romanialainen vapaaseen improvisointiin perustuva perinnesävelmusiikkiin laji), jonka herkullisen läpikuultavat sävyt muistuttavat 3. sinfonian maailmasta. Teos kuvastaa Enescun ajatuksia Romaniasta, sen maisemista ja sen hänelle aiheuttamista miellelyhtymistä. Kaiken yllä leijuu kuitenkin nostalgian varjo. Enescu manaa esiin myyttien ja unien Romaniaa aikana, jolloin todellinen yhteiskunnallinen tilanne olisi ollut hänelle sietämätön. Enescu vietti suuren osan elämästään ulkomailla, myös viimeiset vuotensa, ja mikään ei loihdi esiin paikan tuntua niin tehokkaasti ja niin koskettavasti kuin maanpako.

Jim Samson

Suomennos: Jaakko Mäntyjärvi

Tampere Filharmonia on 97 muusikon vahvuudellaan ainoa täysimittainen sinfoniaorkesteri pääkaupungin ulkopuolella. Orkesterin taiteellisena johtajana ja ylikapellimestarina toimii syksystä 2013 alkaen Santtu-Matias Rouvali.

Tampere Filharmonia toimii Suomen suurimmassa konserttisalissa Tampere-talossa. Sinfoniakonserttien lisäksi sillä on oma kamarimusiikkisarja, se soittaa oopperaa ja balettia vuosittain ja konsertoi Tampere Biennalessa. Orkesteri tunnetaan lapsille ja nuorille suunnatun musiikkikasvatustoiminnan edelläkävijänä, jolla on Suomen ensimmäinen orkesterin nuorisoklubi. Kotimaan vierailuesiintymisten lisäksi orkesteri on konsertoinut Pohjoismaissa, Virossa, Englannissa, Saksassa, Hollannissa, Espanjassa ja Yhdysvalloissa. Orkesterin nimikkosäveltäjä on Jouni Kaipainen.

Tuoreimmat yli 50 levytyksestä sisältävät mm. George Enescun, Jouni Kaipaisen, Uljas Pulkkinen ja Einojuhani Rautavaaran teoksia. Levytykset ovat keränneet tunnustusta ja useita palkintoja, mm. viisi Cannes Classical -palkintoa. Peteris Vaskin toisen sinfonian levytys sai Cannes Classical Disc of the Year 2004 -erikoispalkinnon ja Tiensuu-levy keväällä 2007 ensi kertaa jaetun

klassisen musiikin Emma-palkinnon. Rautavaaran *Kaivos*-oopperan ensilevytyks nimettiin vuoden 2012 Grammy-palkintoehdokkaaksi. Uljas Pulkkiuksen musiikkia sisältänyt levytyks valittiin Yleisradion Vuoden 2011 levyksi.

Tampere Filharmonian historia alkaa vuodesta 1930. Se kunnallistettiin 1947 Tampereen kaupunginorkesteriksi, ja 2002 nimi vaihtui Tampere Filharmoniaksi. Orkesterin aiemmista ylikapellimestareista mainittakoon Hannu Lintu, John Storgårds, kunniakapellimestari Eri Klas, Tuomas Hannikainen, Leonid Grin, Ari Rasilainen, Atso Almila, Paavo Rautio, Juhani Raiskinen ja Eero Kosonen.

www.tamperefilharmonia.fi

Tampereen Filharmoninen Kuoro perustettiin syksyllä 1990 Tampere-talon oratoriokuoron nimellä. Taustavaikuttajina syntyvaiheessa olivat Tampereen kaupunki, Tampere-talo ja Tampereen evankelis-luterilaiset seurakunnat ja ajatuksena oli luoda kuorosta Tampereen edustuskuoro ja kokoonpanoltaan riittävän iso mittavienkin teosten esittämiseen. Kuoroa ryhtyi johtamaan kuorokapellimestari Heikki Liimola. Keväällä 2005 johtajana toimi Jussi Kauranen. Syksystä 2005 kevääseen 2013 kuoron taiteellisena johtajana toimi kuorokapellimestari Timo Nuoranne. Syksystä 2013 kuoron taiteellisena johtajana toimii kuoro- ja orkesterikapellimestari Jani Sivé.

Kuoron koko olemassaolon ajan sen työskentelyssä on ollut kaksi päälinjaa: isot orkesteriteokset ja omat a cappella -produktiot. Tampere Filharmonia on ollut kuoron tärkein yhteistyökumppani, mutta kuoro on esiintynyt myös Radion sinfoniaorkesterin, Helsingin kaupunginorkesterin, Viron festivaaliorkesterin sekä Estonia-teatterin orkesterin kanssa.

A cappella -konserteilla on ollut tärkeä merkitys kuoron soinnin luomisessa ja kehittämisessä. Kaiken kaikkiaan Tampereen Filharmoninen Kuoro on ehtinyt laulaa jo yli 80 konsertissa ja kymmenissä pienemmissä esiintymislaisuuksissa, kotimaan lisäksi myös Virossa. Ohjelmistoon kuuluu tunnettujen suurteosten lisäksi myös harvinaisuuksia, esim. Händelin *Belshazzar-oratorio*, Schumannin *Requiem* (molemmat Suomen ensiesityksiä), Klamín *Psalmus*, Englundin 6. sinfonia ja Martinin *Golgata*.

Tampereen Filharmoninen Kuoro on mukana kahdella Tampereen kaupunginorkesterin levyllä, Sibeliuksen Sanomalehdistön päivien musiikin ensilevytyksessä, joka on palkittu kolmella levy-palkinnolla sekä Einar Englundin 6. sinfoniassa, joka sai vuoden 2001 Janne-palkinnon. Kuoron ensimmäinen a cappella -levy Suomalaisia kuoroklassikoita ilmestyi keväällä 2002.

Kuoron aktiivinen vahvuus on n. 90 laulajaa, joista suuri osa on monipuolisesti tekemisissä musiikin kanssa.

www.tfk.fi

Hannu Lintu on Suomen kansainvälisesti kysytyimpiä kapellimestareita. Hän on toiminut Tampere Filharmonian taiteellisenä johtajana ja ylikapellimestarina vuodesta 2009 alkaen. Lisäksi hän on ollut Dublinissa toimivan RTÉ National Symphony Orchestran päävierailija. Lintu aloittaa Radion sinfoniaorkesterin kahdeksantena ylikapellimestarina syksyllä 2013 ja toimii sitä ennen kauden 2012–2013 orkesterin päävierailijana. Aikaisemmin Lintu on toiminut Turun filharmonikkojen ja Helsingborgin sinfoniaorkesterin taiteellinen johtajana. Hän vieraillee säännöllisesti johtamassa Avanti! -kamariorkesteria ja oli Avantin Suvisoiton taiteellinen johtaja v. 2005.

Hannu Lintu opiskeli sellon- ja pianonsoittoa sekä myöhemmin orkesterinjohtoa Jorma Panulan johdolla Sibelius-Akatemiassa. Hän osallistui Myung-Whun Chungin mestarikursseille Accademia Chigianassa Italian Sienassa ja voitti Pohjoismaisen kapellimestarikilpailun Bergenissä v. 1994. Hänen viime aikoina johtamiaan orkestereita ovat Cincinnati Symphony, Indianapolis Symphony, St Louis Symphony, Toronto Symphony, City of Birmingham Symphony ja Dallas Symphony orchestra. Lisäksi Stuttgarter Philharmoniker, Orquesta Sinfonica de RTVE, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra, sekä Soulin ja Taipeiin Filharmoniset orkesterit ja Royal Flemish Philharmonic. Reykjavikissa hän on johtanut kaikki Beethovenin sinfoniat. Hannu Lintu on tehnyt useita levytyksiä Ondinelle.

www.hannulintu.fi

Publisher: Éditions Salabert

Recording: Tampere Hall, 25 August 2011 (Overture), 24–26 April 2013 (Symphony No. 3)

A 24-bit recording in DXD (Digital eXtreme Definition)

Executive Producer: Reijo Kiilunen

Recording Producer: Seppo Siirala

Recording and Mastering: Enno Mäemets – Editroom Oy

© 2013 Ondine Oy, Helsinki

© 2013 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Elke Albrecht

Photos: Kaapo Kamu (Hannu Lintu)

Design: Armand Alcazar

Tampere Philharmonic Orchestra & Hannu Lintu
– The Enescu cycle on Ondine:



ODE 1196-2

Gramophone Award nomination 2013

For more information visit www.ondine.net

ONDINE
ODE 1197-2

ENESCU: SYMPHONY NO. 3 • OUVERTURE DE CONCERT
TAMPERE PO • TAMPERE PC • LINTU

ONDINE
www.ondine.net

[55'35] • English notes enclosed • Esittelytekstit suomeksi

© & © 2013 Ondine Oy, Helsinki

Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending,
public performance and broadcasting of this recording is prohibited.

www.tamperefilharmonia.fi • www.tfk.fi • www.hannulintu.fi

GEORGE ENESCU

- 1 OUVERTURE DE CONCERT SUR DES
THÈMES DANS LE CARACTÈRE
POPULAIRE ROUMAIN, OP. 32 9'12
- 2-4 SYMPHONY NO. 3, OP. 21 46'11

TAMPERE PHILHARMONIC ORCHESTRA
TAMPERE PHILHARMONIC CHOIR
HANNU LINTU, CONDUCTOR

ODE 1197-2

