



ONDINE

JOHN CORIGLIANO

**SYMPHONY NO. 2**  
*Symphony No. 2*  
**e THE MANNHEIM**  
*The Mannheim Rocket*  
**ROCKET**

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA

JOHN STORGÅRDS

# JOHN CORIGLIANO (1938)

Symphony No. 2 for String Orchestra	44:58
1 I Prelude	5:56
2 II Scherzo	7:42
3 III Nocturne	11:22
4 IV Fugue	9:45
5 V Postlude	10:13
6 The Mannheim Rocket	10:51

Helsinki Philharmonic Orchestra [56:02]

John Storgårds, conductor

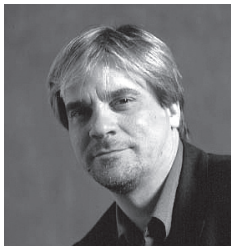
Pekka Kauppinen, concertmaster



JOHN CORIGLIANO

# SYMPHONY NO. 2 & THE MANNHEIM ROCKET

*Symphony No. 2*  
*The Mannheim Rocket*



JOHN STORGÅRDS

## Symphony No. 2 for String Orchestra

Having proclaimed when young that I would never write a symphony, I'm surprised to note the premiere of my second. I'd thought that so many great symphonies already crowded the repertoire that I could satisfy only my ego by writing another. Only losing countless friends to AIDS changed that. Mahler described writing a symphony as creating a world. My *Symphony No. 1* described world-scale tragedy and, I felt, needed a comparably epic form.

However, when The Boston Symphony requested my *Symphony No. 2* to honor the 100th anniversary of Symphony Hall, I thought of my 1996 *String Quartet*. My *Symphony* had dealt with inadvertent loss: death. The *Quartet*, a valedictory piece for the disbanding Cleveland Quartet, dealt with chosen loss: farewell. The piece seemed symphonic both emotionally and technically. The string writing is "orchestral" the way the writing of Beethoven's *Grosse Fuge* is, stretching the players' range, dynamics, emotional energy and technique. And, interestingly, that Beethoven is often played by orchestral strings in the concert hall.

I adapted much of the music, keeping the work for strings alone: rescoring it, I thought, would broaden its timbres only at a loss of intensity. And this decision satisfied my reservations about writing another possibly redundant symphony: the string symphony is another, rarer, animal entirely.

I extensively recomposed three of the five movements: they'd been written in a free notation that four independent soloists can render but not fifty ensemble players. But the new richness of sound and multiplicity of voices benefited music like the central

*Nocturne*, in which the vast orchestral complement of strings soloistically echoed each others' calls more effectively than the four players alone had.

The movement plan slightly resembles that of Bartok's *Fourth Quartet*. Movements I and V are related, as are II and IV, all of which frame the "night music" of III. The entire symphony, though, grows from four pitch centers (C, G, C#, and G#) a chain of disjunct minor thirds, and an evenly-repeated single-tone motive.

Practice mutes, which reduce the sound to a whisper, color the opening of the *Prelude*, while the central section employs a standard *sordino*. Slightly asynchronized threads of sound appear from silence. Through the texture, we hear two of the pitch centers (G and C-sharp), the chain of thirds, ascending, and a serene chordal fragment based upon the repeated single-tone motive before the thirds ascend into nothingness.

Slashing, evenly-repeated chords begin the *Scherzo*, counterpoised against a manically rapid solo quartet. They alternate and build into a rapid 16<sup>th</sup>- note passage before leading to a gentle trio: a *concertino* group plays a chaconne based on the *Prelude* fragments. The other players provide lyrical counterpoint. A wild recapitulation ends the movement in frenzy.

One night in Fez, I was awakened by muezzin calls from the city's many mosques. First one, then another, and finally dozens of independent calls created a glorious counterpoint: then, by pure accident, all the calls passed on a major chord. The calls died away, a cock crowed, and a barking dog announced the sun. This *Nocturne* recalls that memory: the serene Moroccan night, the calls, and

the descent to silence and dawn.

My *Fugue* is anti-contrapuntal. Instead of setting multiple themes against a common beat, I set a single theme in separate voices travelling at precisely decided but slightly different *tempi*. I wanted that misalignment to audibly separate the voices as surely as syncopation does within a common beat. The result sounds severe, as each line travels alone, identical yet isolated. Amidst skittering asynchronous chases between choirs, only twice do all strings catch up with each other: once, in a serene, synchronous *adagio*. The *Fugue* includes the traditional exposition, central section and strettoed recapitulation.

The *Fugue* segues to the *Postlude*, in which the stark registral distance between the lower strings and a high solo violin is meant to impart a feeling of farewell. The lower strings play an ornamental recitative, which the solo violin joins in an emotional climax. A long descending passage yields to the asynchronous sound-threads of the *Prelude*, and, with the addition of practice mutes and an exact retrograde of the opening music, the symphony fades into silence.

Symphony No. 2 is dedicated to Susan Feder and it was premiered in November 2000 with the Boston Symphony Orchestra and conductor Seiji Ozawa. Symphony No. 2 is the winner of the 2001 Pulitzer Prize.

## **The Mannheim Rocket**

I first heard of the Mannheim Rocket in a music history course in my freshman year at college. The

term was used to describe a musical technique perfected by the Mannheim Orchestra in the 18th century in which a rising figure (a scale or arpeggio) speeded up and grew louder as it rose higher and higher (hence the term “rocket”).

As a young music student, however, my imagination construed a very different image - that of a giant 18th century wedding-cake-rocket, commanded by the great Baron von Munchausen, and its marvelous journey to the heavens and back.

It was this image that excited me when I was asked to write a work for today’s Mannheim Orchestra: I knew I had to re-create the rocket of my young imagination and travel with it through its adventures.

And so this ten-minute work begins with the scratch of a match and a serpentine 12-tone fuse that sparkles with light and fire. The ignition leads to a slow heaving as the giant engine builds up steam. The “motor” of the rocket is a very low, very slow “Alberti bass”, the accompaniment pattern that has served as the motor of so many classical pieces.

To get it started, I included a quote from one of the originators of the “Mannheim Rocket”, Johann Wenzel Anton Stamitz (1717-57). The stately opening of his *Sinfonia in E-flat (La melodia Germanica No.3)* uses a scalar “rocket” to lift our heavy structure and starts it on its way.

This is the first in a series of quotes as the rocket rises and moves faster and faster, climbing through more than two hundred years of German music, finally breaking through a glass ceiling to float serenely in heaven.

There the rocket and crew are serenaded by tranquil “Music of the Spheres”. But what comes up

must come down, and with a return of the opening fuse-music, the descent begins.

The rocket accelerates as flashes of the ascent-backwards-mark the fall. Just before the inevitable crash, Wagner tries to halt things, but the rocket is uncontrollable: even he can’t stop it. After a crunching meeting with *terra firma* the slow heaving and Alberti-bass-motor die away as we hear a fleeting memory of heaven, and, finally, a coda composed of a Mannheim Rocket.

The first performance of the Mannheim Rocket was March 26 2001 with the *Nationaltheater-Orchester Mannheim* and conductor Adam Fischer.

John Corigliano

**John Corigliano** is internationally celebrated as one of the leading composers of his generation. In orchestral, chamber, opera and film work, he has won global acclaim for his highly expressive and compelling compositions as well as his kaleidoscopic, ever-expanding technique.

Born in New York on 16 February 1938, Corigliano comes from a musical family. His father was concertmaster of the New York Philharmonic from 1943 to 1966 and his mother was an accomplished pianist. Corigliano holds the position of Distinguished Professor of Music at Lehman College, City University of New York and, in 1991, was named to the faculty of The Juilliard School.

The composer’s *Symphony No. 1* captured the 1991 Grawemeyer Award for Best New Orchestral Composition and the Chicago Symphony’s recording

of the piece won Grammy awards for both Best New Composition and Best Orchestral Performance. In addition, Corigliano won an “Oscar” in 2000 for *The Red Violin*, his third film score.

Among John Corigliano’s key works are the *Concerto for Violin and Orchestra* (“*The Red Violin*”), which debuted in September 2003 at the Baltimore Symphony Orchestra with soloist Joshua Bell, the song cycle *Mr. Tambourine Man: Seven Poems of Bob Dylan* which was premiered at The Minnesota Orchestra in October 2003, and *A Dylan Thomas Trilogy*, settings of Dylan Thomas poems for vocal soloists, chorus and orchestra, described by the composer as a “memory play in the form of an oratorio.” Corigliano’s opera *The Ghosts of Versailles* was commissioned by the Metropolitan Opera in New York and premiered there in December 1991. The immensely popular *Ghosts* sold out two engagements at the Metropolitan as well as its 1995 production at the Chicago Lyric Opera. The opera received its European premiere in 1999 in a new production directed and designed by Jerome Sirlin for the opening of the new opera house in Hannover, Germany.

John Corigliano was elected in 1991 to the American Academy and Institute of Arts and Letters, an organization of 250 of America’s most prominent artists, sculptors, architects, writers, and composers. Corigliano has received grants from Meet the Composer, the National Endowment for the Arts, and the Guggenheim Foundation. His music is recorded on several labels and published exclusively by G. Schirmer, Inc.

The **Helsinki Philharmonic Orchestra** began life as the orchestra of the Helsinki Orchestral Society, founded in 1882 by the young conductor Robert Kajanus, and was the first permanent symphony orchestra in the Nordic countries. In the first five decades of its existence the orchestra grew in size and stature under the watchful eye of Kajanus. The HPO became particularly associated with the works of Jean Sibelius, many of whose compositions were given their first performance by the orchestra under the composer’s direction.

The Helsinki Philharmonic also doubled as the Finnish National Opera’s orchestra until 1963, when the Opera established its own in-house orchestra.

The orchestra has toured abroad regularly ever since its debut international appearance at the Paris World Fair in 1900. The orchestra first visited London in 1934 and has since toured the USA on four occasions and Japan. Successful foreign tours have established the orchestra’s international reputation.

From the autumn season of 1995 Leif Segerstam, internationally one of the most renowned of all Finnish conductors, has been chief conductor of the HPO. From autumn 2003 John Storgårds has been the principal guest conductor of the orchestra.

The Helsinki Philharmonic Orchestra records exclusively for the Ondine label.

**John Storgårds** (b. 1963) has created a career both as a conductor and a violinist. He studied at the Sibelius Academy and abroad, training in conducting, composition, and the violin. He completed

his conducting diploma with excellent marks at the Sibelius Academy in spring 1997.

Storgårds has worked with the Avanti! Chamber Orchestra since 1989, first as leader and more recently mostly as a soloist, conductor and festival director. He has appeared as a guest conductor with numerous orchestras in Finland and abroad. Storgårds was appointed Artistic Director of the Chamber Orchestra of Lapland in 1996 and Artistic Director of the Korsholm Music Festival in 2004. He has been the principal guest conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra and conducted the Tapiola Sinfonietta. Since autumn 2003, he has been the principal guest conductor of the Helsinki Philharmonic Orchestra.

As a violin soloist, John Storgårds has appeared with such conductors as Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Eri Klas, Osmo Vänskä, Sakari Oramo, Juha Kangas and Roy Goodman. He is an eager performer and champion of new and rarely heard works and also internationally renowned and much in demand as a chamber music performer.

Storgårds has made several recordings for Ondine. His recording of Kaija Saariaho's *Graal théâtre* (ODE 997-2) has received excellent reviews internationally, and his recording of Pëteris Vask's Violin Concerto and Second Symphony (ODE 1005-2) won the Cannes Classical Disc of the Year Award in 2004.

John Storgårds received the Finnish Government Music Award in 2002.

••••

## **Symphonie Nr. 2 für Streichorchester**

Noch jung verkündete ich einst, ich würde nie eine Symphonie schreiben. Nun überrascht mich zu erleben, dass meine Zweite eingespielt wird. Eine eigene Symphonie würde nur mein Ego befriedigen, hatte ich einst geglaubt, zählten doch bereits so viele große Werke zum musikalischen Repertoire. Erst der Verlust zahlloser Freunde durch AIDS ließ mich umdenken. Mahler hat das Schreiben einer Symphonie mit dem Erschaffen einer Welt verglichen. Meine Symphonie Nr. 1 sollte eine Tragödie im Weltmaßstab beschreiben und benötigte, so spürte ich, eine vergleichbare epische Form.

Dennoch dachte ich, als das Boston Symphony Orchestra zum 100. Jubiläum der Symphony Hall wegen einer Symphonie Nr. 2 bei mir anfragte, sofort an mein Streichquartett aus dem Jahr 1996. Meine Erste hatte sich mit einem ungewollten Verlust befasst, dem Tod, während das Streichquartett, eine Abschiedskomposition für das in Auflösung befindliche Cleveland Quartett, von einem Verlust aus freiem Entschluss handelt, dem Lebewohl. Auch schien dieses Stück sowohl emotional als auch hinsichtlich seiner Technik symphonisch. Die Schreibweise für Streicher ist »orchestral« im Sinne von Beethovens Schreibweise in der Großen Fuge, sie betont Tonumfang, Dynamik, emotionale Energie und Technik der Musiker. Und, was ich interessant finde: Beethoven wird in Konzertsälen häufig von Orchesterstreichern aufgeführt.

Ich übernahm viel von der Musik, behielt sie aber Streichern vor - sie neu zu instrumentieren, glaubte ich, hätte zwar das Timbre vergrößert,

aber auf Kosten der Intensität. Und dieser Schritt entkräftete endgültig meine Vorbehalte gegenüber dem Schreiben einer neuen, womöglich überflüssigen Symphonie: Die Streichersymphonie ist ein ganz anderes, seltenes Exemplar.

Ich habe drei der fünf Sätze gründlich neu komponiert. Sie waren ursprünglich in einer freien Notation geschrieben, die von vier unabhängigen Solisten, nicht aber von einem fünfzigköpfigen Ensemble interpretiert werden konnte. Der neue Reichtum des Klangs und die Mannigfaltigkeit der Stimmen kamen der Musik zugute wie auch die zentrale *Nocturne*. Hier kann die große orchestrale Streicherbesetzung, anders als dies bei vier Musikern der Fall wäre, solistisch besser als Echo einzelner Gruppen fungieren.

Der Satzplan ähnelt ansatzweise dem von Bartóks 4. Streichquartett. Satz I und V sind miteinander verwandt wie auch II und IV, die alle die »Nachtmusik« des dritten, mittleren Satzes einrahmen. Die Symphonie selbst produziert aus vier Tonhöhenzentren heraus (C, G, Cis und Gis) eine Kette disjunktiver Mollterzen und ein gleichmäßig sich wiederholendes Ein-Ton-Motiv.

Mittels »Übungsdämpfern«, die den Klang zu einem Flüstern reduzieren, wird die Eröffnung der *Prélude* eingefärbt, während ihr zentraler Teil aus einem normalen *Sordino* besteht. Aus der Stille heraus bilden sich leicht asynchrone Klangfäden. Inmitten dieser Textur werden zwei der Tonhöhenzentren (G und ein Cis), die ansteigende Terzketten und ein heiteres, auf dem wiederholten Ein-Ton-Motiv beruhendes Akkordfragment hörbar, bevor die Terzen ins Nichts ansteigen.

Das *Scherzo* beginnt mit aufpeitschenden,

gleichmäßig wiederholten Akkorden, die von einem manisch schnellen Soloquartett ausbalanciert werden. Sie alternieren und formen sich zu einer schnellen Passage aus 16tel-Noten, ehe sie zu einem behutsamen Trio überleiten: eine Concertino-Gruppe spielt eine Chaconne, die auf Fragmenten der *Prélude* beruht. Die übrigen Musiker bieten einen lyrischen Kontrapunkt. Eine wilde Reprise beendet ekstatisch den Satz.

Eines Nachts im marokkanischen Fez wurde ich vom Ruf des Muezzin geweckt, der von einer der vielen Moscheen in der Stadt erklang. Erst ein, dann ein weiterer und schließlich ein Dutzend unabhängiger Rufe schufen einen wundervollen Kontrapunkt. Dann pausierten alle, rein zufällig, auf einem gemeinsamen Durakkord. Ein Hahn krächte und ein bellender Hund kündete die aufgehende Sonne an. Die *Nocturne* ruft diese Erinnerung an eine friedliche marokkanische Nacht wach, die Muezzin-Rufe und ihr Verklingen in der abbrechenden, stillen Morgendämmerung.

Meine *Fuge* ist »anti-kontrapunktisch«. Statt multiple Themen mit einem gewöhnlichen Takt zu konfrontieren, habe ich ein einzelnes Thema in gesonderte Stimmen verpackt, die sich exakt in gewünschten, doch leicht unterschiedlichen Tempi fortbewegen. Mittels dieser kleinen Unterschiede wollte ich die Stimmen deutlich hörbar voneinander trennen wie dies sonst Synkope in einem Takt bewerkstelligen. Das Resultat klingt streng, indes jede Linie, identisch und dennoch isoliert für sich, weiter fortschreitet. Inmitten dieser sprunghaft asynchronen Hetzjagden zwischen den Stimmgruppen gelingt es den Streichern nur zweimal, zueinander aufzuschließen, das eine Mal mit einem heiteren,



synchronen Adagio. Die *Fuge* besteht aus einer traditionellen Durchführung, dem zentralen Teil und einer Reprise nach Art eines Strettos.

Zu guter Letzt geht die Fuge in ein *Postludium* über, in welchem der starre Tonhöhenabstand zwischen tieferen Streichern und einer hohen Solovioline das Gefühl eines Abschieds vermitteln soll. Die tieferen Streicher spielen ein ornamentales Rezitativ, welchem sich die Solovioline in einem gefühlvollen Klimax anschließt. Eine lange, absteigende Passage erzeugt neuerlich die asynchronen Klangfäden aus der *Prélude*, und durch den Einsatz von »Übungsdämpfern« und einer präzisen Rückläufigkeit der Eröffnungsmusik verklingt die Symphonie.

Meine Symphonie Nr. 2 ist Susan Feder gewidmet und wurde am 30. November 2000 vom Boston Symphony Orchestra unter Leitung von Seiji Ozawa uraufgeführt. Im Jahr 2001 wurde sie mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet.

## **The Mannheim Rocket**

Von einer »Mannheimer Rakete« hörte ich zum ersten Mal in einem Kurs in Musikgeschichte während meines Erstsemesters am College. Der Begriff bezeichnet eine musikalische Technik, die im 18. Jahrhundert von der Mannheimer Schule perfektioniert wurde. Sie besteht aus einer aufsteigenden Figur (einer Skala oder einem Arpeggio), die sich beschleunigt und lauter wird, während sie höher und höher steigt - daher die Bezeichnung »Rakete«.

Als junger Musikstudent konstruierte meine Phantasie jedoch ein sehr verschiedenes Bild, eine

gigantische Papprakete aus dem 18. Jahrhundert, befehligt vom großen Baron von Münchhausen, der darauf zu einer phantastischen Reise in den Himmel aufbricht.

Es war dieses Bild, das mich inspirierte, als ich gebeten wurde, eine Komposition für das Nationaltheater-Orchester in Mannheim zu schreiben, den Nachfolger des berühmten Mannheimer Orchesters. Ich wusste, dass ich die Rakete anhand meiner jugendlichen Imagination wiedererschaffen und zusammen mit ihr die gleichen Abenteuer durchleben musste.

Aus diesem Grund beginnt das zehnmünütige Stück mit dem Anreißen eines Streichholzes und einer serpentinartigen Zwölf-ton-Zündschnur. Sie brennt Funken sprühend ab und leitet zu einem langsamen Stampfen über, mit dem die gigantische Maschine Dampf aufbaut. Der »Motor« der Rakete ist ein sehr tiefer, sehr langsamer »Alberti-Bass«, ein Begleitschema, das in so vielen klassischen Stücken als Motor gedient hat.

Um die Rakete zu starten, habe ich ein Zitat von Johann Wenzel Anton Stamitz (1717-57), einem der Väter der »Mannheimer Rakete«, benutzt. Die imposante Eröffnung seiner *Symphonie in Es (La melodia Germanica No. 3)* benutzt eine skalare »Rakete«, mittels der auch unsere schwergewichtige Konstruktion abhebt und ihren weiten Weg beginnt.

Es ist dies das erste einer Reihe von Zitaten. Die Rakete steigt auf und wird schneller und durchwandert mehr als zweihundert Jahre deutscher Musikgeschichte. Schließlich durchbricht sie ein Glasdach und schwebt friedlich am Himmel.

Dort bekommen Rakete und Besatzung mit-

tels einer ruhigen »Sphärenmusik« ein Ständchen gebracht. Doch was fliegen kann, muss irgendwann herunterkommen, und mit einer Wiederkehr der »Zündschnurmusik« aus der Eröffnung beginnt der Abstieg.

Die Rakete beschleunigt sich nun wieder, während rückwärts gewandte Blitze den Fall kennzeichnen. Kurz vorm unvermeidlichen »Crash« versucht Wagner, die Dinge aufzuhalten. Aber die Rakete ist außer Kontrolle und selbst er kann sie nicht mehr bremsen. Nach einer desaströsen Begegnung mit der *terra firma* sterben das langsame Stampfen und der Alberti-Bass-Motor hinweg, indes wir eine vergängliche Reminiszenz an den Himmel und dann, abschließend, eine Koda vernehmen, zusammengesetzt aus einer Mannheimer Rakete.

*The Mannheim Rocket* wurde am 26. März 2001 vom Nationaltheater-Orchester Mannheim unter Leitung von Adam Fischer uraufgeführt.

John Corigliano

Übersetzung: Jürgen Schielke

**John Corigliano** wird international als einer der führenden Komponisten seiner Generation gefeiert. In Orchester- und Kammermusik, Oper und Film ist er weltweit anerkannt für seine höchst expressiven, fesselnden Kompositionen wie auch seine kaleidoskopartige, variantenreiche Technik.

Corigliano, geboren in New York am 16. Februar 1938, stammt aus einer Musikerfamilie. Sein Vater war von 1943 bis 1966 Konzertmeister der New Yorker Philharmoniker, seine Mutter ausgebildete Pianistin. Heute ist John Corigliano »Distinguished

Professor« für Musik am Lehman College der City University of New York. 1991 wurde er an die Juilliard School berufen.

Die Symphonie Nr. 1 des Komponisten errang 1991 den Grawemeyer Award für das beste neue Orchesterwerk, ihre Einspielung durch das Chicago Symphony Orchestra gewann gleich zwei Grammys als beste neue Komposition und beste Orchesterdarbietung. Im Jahr 2000 erhielt er einen Oscar für *Die Rote Violine*, seine dritte Filmpartitur.

Zu Coriglianos zentralen Kompositionen zählen das Konzert für Violine und Orchester (*The Red Violin*), uraufgeführt im September 2003 vom Baltimore Symphony Orchestra mit Joshua Bell als Solisten, der Liedzyklus *Mr. Tambourine Man: Seven Poems of Bob Dylan*, uraufgeführt vom Minnesota Orchestra im Oktober 2003, und *A Dylan Thomas Trilogy* mit Vertonungen von Dylan Thomas-Gedichten für Vokalsolisten, Chor und Orchester - Corigliano hat sie als »Erinnerungsroman in Form eines Oratoriums« bezeichnet. Seine Oper *The Ghosts of Versailles*, ein Auftrag der New Yorker Metropolitan Opera, wurde im Dezember 1991 uraufgeführt. Die sehr populären *Geister* wurden in gleich zwei Besetzungen an der ausverkauften Met gespielt und waren auch in einer weiteren Produktion 1995 an der Chicago Lyric Opera sehr erfolgreich. Ihre europäische Erstaufführung erlebte die Oper 1999 in einer neuen, von Jerome Sirlin inszenierten und dirigierten Produktion zur Eröffnung des neuen Opernhauses im niedersächsischen Hannover.

John Corigliano wurde 1991 in die American Academy and Institute of Arts and Letters aufgenommen.

men. Ihr gehören 250 der prominentesten bildenden Künstler, Bildhauer, Architekten, Schriftsteller und Komponisten der USA an. Er hat Stipendien vom Meet the Composer-Programm des New York State Council on the Arts, vom National Endowment for the Arts und von der Guggenheim Foundation erhalten. Seine Werke sind bei mehreren Labels erschienen und werden exklusiv bei G. Schirmer in New York verlegt.

Die Anfänge der Philharmonie Helsinki reichen bis ins Jahr 1882 zurück, als der junge Robert Kajanus den Orchesterverein Helsinki gründete. Hieraus ging eine Besetzung hervor, die den Grundstock für das **Philharmonische Orchester Helsinki** bildete, das erste professionelle Symphonieorchester in Skandinavien. Als Chefdirigent formte Kajanus aus ihm während eines halben Jahrhunderts einen vollwertigen Klangkörper.

Jean Sibelius hat die Philharmonie Helsinki mehrfach bei der Uraufführung seiner Werke dirigiert. Heute setzt sie die Tradition des großen finnischen Komponisten fort. Bevor die Finnische Nationaloper 1963 ein eigenes Orchester erhielt, fungierte sie auch als Opernorchester. Ein fester Bestandteil ihres Wirkens sind Auslandstourneen gewesen, deren erste im Jahr 1900 in einem Auftritt auf der Weltausstellung in Paris gipfelte. In London trat das Philharmonische Orchester Helsinki schon 1934 auf. Viele erfolgreiche Tourneen in verschiedenen Teilen der Welt, so viermal durch die USA und Japan, haben zu seinem hervorragenden Ruf beigetragen.

Chefdirigent ist seit der Herbstsaison 1995 Leif

Segerstam, einer der international bekanntesten finnischen Dirigenten. John Storgårds folgte zur Herbstsaison 2003 einer Einladung als Erster Gastdirigent. Das Philharmonische Orchester Helsinki spielt exklusiv für Ondine ein.

**John Storgårds** (\*1963) hat als Dirigent und Violinist Karriere gemacht. Er studierte Orchesterleitung, Komposition und Geige an der Sibelius-Akademie in Helsinki sowie im Ausland. Im Frühjahr 1997 erwarb er an der Sibelius-Akademie mit Auszeichnung sein Dirigentendiplom.

Storgårds ist seit 1989 im Kammerorchester *Avanti!* tätig. Ursprünglich Konzertmeister wirkt er neuerdings auch als Solist, Dirigent und Festspielleiter. Als Gastdirigent hat er mit zahlreichen finnischen Orchestern im In- und Ausland konzertiert. 1996 wurde er zum künstlerischen Leiter des Kammerorchester Lapplands ernannt und 2004 zum künstlerischen Leiter der Musikfestspiele Korsholm. Er war Erster Gastdirigent des Philharmonischen Orchesters Tampere und hat mehrfach die Tapiola Sinfonietta dirigiert. Seit der Herbstsaison 2003 ist er Erster Gastdirigent des Philharmonischen Orchesters Helsinki.

Als Violinist ist John Storgårds mit Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Eri Klas, Osmo Vänskä, Sakari Oramo, Juha Kangas und Roy Goodman aufgetreten. Er betätigt sich als engagierter Interpret und Wegbereiter neuer sowie seltener, für Geige geschriebener Werke. International ist er dazu ein bekannter, vielgefragter Interpret von Kammermusik.

Storgårds hat zahlreiche Einspielungen mit

Ondine realisiert. Seine Aufnahme von Kaija Saariahos *Graal Théâtre* (ODE 997-2) hat international ausgezeichnete Kritiken erhalten. Eine CD mit dem Violinkonzert von Pēteris Vasks und dessen 2. Symphonie (ODE 1005-2) gewann 2004 den Cannes Classical Disc of the Year Award.

John Storgårds wurde 2002 mit dem Musikpreis der finnischen Regierung ausgezeichnet.

••••

## Symphonie n° 2 pour orchestre à cordes

Ayant proclamé, tout jeune, que je n'écrirais jamais de symphonie, j'ai été surpris d'assister à la création de ma seconde symphonie. Je pensais qu'il y avait déjà tant de grandes symphonies dans le répertoire que je ne pourrais satisfaire que moi-même si j'en composais une de plus. Seule la perte de nombreux amis par le sida m'a fait changer d'avis. Mahler a écrit que composer une symphonie est un acte créateur. Ma *Symphonie n° 1* a évoqué une tragédie universelle qui, à mon avis, avait besoin d'une forme épique.

Toutefois, quand le Boston Symphony m'a demandé la *Symphonie n° 2* pour le centenaire de son Symphony Hall, j'ai pensé à mon *Quatuor à cordes* de 1996. Ma symphonie traitait d'une perte involontaire : la mort. Le quatuor, pièce d'adieu pour le Cleveland Quartet qui devait être dissous, concernait une perte volontaire : l'adieu. Emotionnellement et techniquement, la pièce semblait être symphonique. L'écriture pour cordes est « orchestrale » comme

celle de la *Grande Fugue* de Beethoven, amplifiant l'échelle, les dynamiques, l'énergie émotionnelle et la technique des interprètes. Et il est intéressant de noter que l'œuvre de Beethoven est souvent jouée en concert par les cordes de l'orchestre.

J'ai adapté une grande partie de la musique, en gardant les cordes seules : j'ai pensé que d'autres instruments élargiraient le spectre sonore aux dépens de l'intensité. Et cette décision a ôté ma crainte d'écrire une symphonie qui aurait pu être une redondance : la symphonie pour cordes est d'un autre genre, plus rare, un animal entier.

J'ai beaucoup révisé trois des cinq mouvements : ils étaient écrits en notation libre, ce que quatre solistes indépendants peuvent interpréter mais pas un ensemble de cinquante musiciens. Toutefois la nouvelle richesse de sonorité et la multitude des voix ont été bénéfiques pour la musique comme dans le mouvement central *Nocturne* où le vaste ensemble orchestral de cordes solistes répond aux appels du reste des cordes plus efficacement que quatre musiciens le faisaient.

Le plan des mouvements ressemble un peu à celui du *Quatrième quatuor* de Bartók. Le premier et le cinquième mouvement sont apparentés, tout comme le deuxième et le quatrième, et ils encadrent ensemble la « musique nocturne » du troisième. Ainsi la symphonie entière développe à partir de quatre niveaux de hauteur (do, sol, do dièse et sol dièse) une chaîne discontinue de tierces mineures et un motif de seconde régulièrement répété.

Les sourdines d'études transforment la sonorité en chuchotements qui colorisent l'ouverture du *Prélude* tandis que la section centrale utilise les sourdines standard. Des fils sonores, légèrement

asynchrones, surgissent du silence. A travers la texture on entend deux des niveaux de hauteur (sol et do dièse), la chaîne des tierces ascendantes et un court passage tranquille d'accords basés sur le motif de seconde répété, avant que les tierces ne montent pour disparaître en mourant.

Le *Scherzo* commence avec des accords régulièrement répétés, sur le rapide contrepoint du quatuor solo. Ils alternent et conduisent à un passage rapide en doubles-croches avant d'aboutir à un trio plein de douceur : un groupe *concertino* joue une chaconne basée sur les fragments du *Prélude*. Les autres musiciens produisent un contrepoint lyrique. Une récapitulation furieuse achève le mouvement frénétiquement.

Une nuit à Fez, j'ai été réveillé par les appels des muezzins des nombreuses mosquées de la ville et, à la fin, tous ces appels indépendants ont créé un contrepoint glorieux. Puis, par hasard, ils se sont tous tus sur un accord majeur. Ils ont disparu, un coq a chanté et l'aboiement d'un chien a annoncé le lever du soleil. Ce *Nocturne* rappelle ce souvenir : une calme nuit marocaine, les appels, et la descente vers le silence et l'aube.

Ma *Fugue* est anti-contrepointique. Au lieu d'installer de multiples thèmes contre une mesure commune, j'ai installé un seul thème aux voix séparées qui passent à des tempos légèrement différents mais bien précisés. J'ai voulu cette absence d'alignement pour rendre les voix audibles séparément, aussi sûrement que le ferait la syncope dans une homorythmie. Le résultat donne une impression de sévérité quand chaque ligne passe seule, identique et isolément. Au milieu, les asynchronies satiriques se poursuivent entre les accords et une seule fois

toutes les cordes se trouvent rassemblées. La *Fugue* comporte les traditionnelles exposition, la section centrale et la strette finale.

La *Fugue* cède la place au *Postlude* dans lequel la grande distance de registre entre les cordes graves et le violon solo aigu est voulue pour transmettre le sentiment d'adieu. Les cordes graves jouent un récitatif ornemental que le violon solo rejoint dans un climat émotionnel. Un long passage descendant cède la place aux fils de sons asynchrones du *Prélude* et, avec le retour des sourdines d'études, à un rétrograde exact du premier mouvement, la musique revient au silence.

La Symphonie N° 2 est dédiée à Susan Feder et elle a été créée le 30 novembre 2000 par le Boston Symphony sous la direction de Seiji Ozawa. Elle a obtenu le Prix Pulitzer en 2001.

## **The Mannheim Rocket (La Fusée de Mannheim)**

J'ai entendu, pour la première fois, parler de la fusée de Mannheim dans le cours d'histoire de la musique de mon collègue. On a utilisé ce terme pour décrire la technique musicale perfectionnée par l'Orchestre de Mannheim au 18<sup>ème</sup> siècle dans laquelle une figure ascendante (une gamme ou un arpège) filait et devenait plus rapide au fur et à mesure qu'elle devenait plus aiguë (ce qui explique le terme « fusée »).

Jeune étudiant en musique, mon imagination a toutefois construit une image fort différente - celle de la fusée géante du gâteau de mariage du 19<sup>ème</sup> siècle, commandée par le baron de Münchhausen,

et son merveilleux aller-retour dans le ciel.

C'est pourquoi cette œuvre de dix minutes commence avec le craquement d'une allumette et une mèche de douze notes qui serpente et fait des étincelles de lumière et de feu. L'allumage mène à une lente ascension comme un engin géant dégage de la vapeur. Le « moteur » de la fusée est extrêmement lent, c'est « une basse d'Alberti », le modèle d'accompagnement qui a été le moteur de tant d'œuvres classiques.

Pour la mise à feu, j'ai inclus un extrait musical d'un des pères de la « Fusée de Mannheim », Johann Wenzel Anton Stamitz (1717-57). *L'ouverture de sa solennelle Symphonie en mi bémol majeur (La melodia Germanica N° 3)* utilise une « fusée » de notes pour monter notre lourde structure et la mettre en route.

C'est la première dans la série de citations quand la fusée monte et va de plus en plus vite, en traversant plus de deux siècles de musique germanique et crève le plafond de verre pour dériver tranquillement dans le ciel.

Là, la fusée et l'équipage sont salués par une calme « Musique des sphères ». Mais ce qui monte doit aussi redescendre et, avec le retour vers la musique de l'ouverture, la descente commence.

La fusée accélère et les éclats d'allers-retours marquent l'atterrissage. Tout juste avant la chute inévitable, Wagner essaie de la freiner mais la fusée est incontrôlable, même lui ne peut l'arrêter. Après la dure rencontre avec la terre ferme, la lente montée et la basse d'Alberti disparaissent au moment où nous entendons un souvenir éphémère du ciel et, enfin, une coda composée de la Fusée de Mannheim.

La création de la Fusée de Mannheim a eu lieu le 26 mars 2001 par l'Orchestre du Théâtre national de Mannheim sous la direction d'Adam Fischer.

John Corigliano

*Traduction : Anja Fantapié*

Partout **John Corigliano** est considéré comme un des plus intéressants compositeurs de sa génération. Il est reconnu pour ses œuvres particulièrement expressives et irrésistibles, dans le domaine orchestral, de la musique de chambre, de l'opéra et du cinéma, ainsi que pour sa technique kaléidoscopique toujours en expansion

Né à New York le 16 février 1938, Corigliano est issu d'une famille de musiciens. Son père a été le premier violon solo de l'Orchestre philharmonique de New York de 1943 à 1966 et sa mère était une pianiste accomplie. Corigliano est actuellement professeur au Lehman College de l'Université de la ville de New York et, en 1991, a été nommé à la Juilliard School.

Sa *Symphonie n° 1* a obtenu en 1991 le Grameweyer Award pour la meilleure œuvre orchestrale et l'enregistrement de l'œuvre par le Chicago Symphony a remporté le Grammy award pour la meilleure nouvelle composition et la meilleure interprétation orchestrale. En outre, Corigliano a reçu un « Oscar » en 2000 pour *The Red Violin* (Le violon rouge), sa troisième œuvre de film.

Parmi les œuvres clés de Corigliano il y a le *Concerto pour violon et orchestre* (« The Red Violin ») créé en septembre 2003 par le Baltimore Symphony Orchestra avec Joshua Bell en soliste,

le cycle de mélodies *Mr. Tambourine Man: Seven Poems of Bob Dylan*, créé par l'orchestre du Minnesota en octobre 2003 et *A Dylan Thomas Trilogy*, mise en musique de poèmes de Dylan Thomas pour solistes vocaux, chœurs et orchestre, que le compositeur caractérise comme un « jeu commémoratif sous une forme d'oratorio ». L'Opera *The Ghosts of Versailles* (Les fantômes de Versailles) a été une commande du Metropolitan Opera de New York et y a eu sa première en décembre 1991. L'immense popularité de l'œuvre a rempli par deux fois le Metropolitan et l'œuvre a été reprise en 1995 par l'Opera de Chicago. La première européenne en 1999, dans une nouvelle production, dirigée et conçue par Jerome Sirlin a inauguré le nouvel opéra de Hanovre, en Allemagne.

John Corigliano a été élu en 1991 à l'Académie américaine et Institut des arts et lettres, une organisation de 250 des meilleurs artistes, sculpteurs, architectes, écrivains et compositeurs américains. Il a obtenu une subvention de Meet the Composer (Rencontrez le compositeur), de la Fondation nationale des arts et de la Fondation Guggenheim. Sa musique a été enregistrée par de nombreuses maisons de disques et il est publié exclusivement par G. Schirmer, Inc.

La fondation, en 1882, par le jeune Robert Kajanus de la Société de l'Orchestre de Helsinki est à l'origine de la **Philharmonie de Helsinki**. Les instrumentistes constituent la base du futur Orchestre de la Ville de Helsinki, premier orchestre symphonique permanent des pays nordiques. Kajanus en est le premier chef pendant cinquante ans et en fait peu

à peu un orchestre symphonique complet.

L'orchestre est connu surtout pour sa forte tradition sibélienne ; Sibelius dirige lui-même la création d'une bonne partie de ses œuvres. La Philharmonie de Helsinki joue également à l'Opéra national de Finlande jusqu'en 1963, date à laquelle l'opéra obtient son propre orchestre.

Les voyages réguliers à l'étranger ont toujours caractérisé l'activité de la Philharmonie de Helsinki - depuis la première tournée qui le rend à l'Exposition universelle de Paris de 1900. En 1934, l'orchestre effectue son premier voyage à Londres et, à partir de cette date, donnera des concerts dans les quatre coins du monde. C'est au succès de ses visites à l'étranger qu'il doit sa notoriété internationale.

Depuis l'automne 1995, la Philharmonie de Helsinki est dirigée par Leif Segerstam, un des chefs d'orchestre finlandais les plus célèbres au niveau international. John Storgårds est le principal chef invité de l'orchestre depuis l'automne 2003. La Philharmonie de Helsinki fait des enregistrements exclusivement pour le label Ondine.

**John Storgårds** (né en 1963) fait une carrière aussi bien comme chef d'orchestre que comme violoniste. Il a étudié la direction d'orchestre, la composition et le violon à l'Académie Sibelius et à l'étranger. Il a obtenu son diplôme de direction d'orchestre à l'Académie Sibelius au printemps 1997 avec la mention excellent.

Depuis 1989 Storgårds collabore avec l'orchestre de chambre Avanti!, d'abord comme premier violon, plus tard comme soliste, chef d'orchestre ou directeur de festival. Il s'est produit comme chef

invité avec de nombreux orchestres en Finlande et à l'étranger. Depuis 1996, il est directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Laponie et depuis 2004 directeur artistique du Festival de musique de Korsholma. Il a été le principal chef invité du Philharmonique de Tampere et il a dirigé le Tapiola Sinfonietta. Depuis l'automne 2003 il est le principal chef invité de la Philharmonie de Helsinki.

Comme violoniste Storgårds a joué sous la direction des chefs d'orchestres tels Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Eri Klas, Osmo Vänskä, Sakari Oramo, Juha Kangas et Roy Goodman. C'est un interprète et un défenseur de la musique nouvelle et des œuvres rarement jouées et ainsi qu'un chambriste internationalement connu et demandé.

Storgårds a réalisé de nombreux enregistrements avec Ondine. Son enregistrement de *Graal théâtre* de Kaija Saariaho (ODE 997-2) a reçu d'excellentes critiques dans la presse internationale et celui du Concerto pour violon et de la Seconde symphonie de Pëteris Vasks (ODE 1005-2) a remporté le prix du Disque classique 2004 de Cannes.

John Storgårds a obtenu le prix de musique de l'État finlandais en 2002.

**Recorded** at the Finlandia Hall 11/03

**Engineer:** Enno Mäemets

**Mastering Engineer:** Tom Lazarus/  
Classic Sound, NYC

**Producer:** Seppo Siirala

**Artist photos:** Fine Arts Management, Inc.  
(Corigliano), Heikki Tuuli (Storgårds)

**Cover and inlay design:** Timo Kuoppala

**Booklet Editor:** Virve Zenkner

**Executive Producer:** Reijo Kiilunen

A 24 bit recording

© 2004 Ondine Inc.

Fredrikinkatu 77 A 2

FIN-00100 Helsinki

Tel. +358 9 434 2210

Fax +358 9 493 956

e-mail [ondine@ondine.fi](mailto:ondine@ondine.fi)

[www.ondine.net](http://www.ondine.net)

© G. Schirmer, Inc.

This recording was produced with support from the Finnish Performing Music Promotion Centre (ESEK).



# JOHN CORIGLIANO (1938)

1 Symphony No. 2 for String Orchestra 44:58  
*Awarded the 2001 Pulitzer Prize in Music*

6 The Mannheim Rocket 10:51

Helsinki Philharmonic Orchestra [56:02]  
John Storgårds, conductor  
Pekka Kauppinen, concertmaster

World Première Recordings

# ONDINE



Texte en français  
Deutsche Textbeilage

Manufactured  
in Austria.  
Unauthorised copying,  
hiring, lending, public  
performance and  
broadcasting of this  
record prohibited.

© G. Schirmer, Inc.  
© 2004 Ondine Inc.  
Helsinki

ODE 1039-2

3 572



[www.ondine.net](http://www.ondine.net)

CORIGLIANO: SYMPHONY NO. 2 • THE MANNHEIM ROCKET  
HELSINKI PO • STORGARDS

CORIGLIANO: SYMPHONY NO. 2 • THE MANNHEIM ROCKET  
HELSINKI PO • STORGARDS

ONDINE  
ODE 1039-2