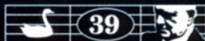




CD-815 DIGITAL

JEAN SIBELIUS



COMPLETE SIBELIUS

The Wood-Nymph



LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA
OSMO VÄNSKÄ, CONDUCTOR • LASSE PÖYSTI, NARRATOR

SIBELIUS, Johan (Jean) Julius Christian (1865-1957)

- 1 **The Wood-Nymph, Op. 15** (1894) World Première Recording **21'36**
Ballade pour orchestre
 [Skogsrådet / Metsänhaltija / Die Waldnympe / La Nympe des bois] (M/s)
Alla marcia — Vivace assai — Molto vivace — Tempo 1^o — Moderato — Molto lento
 Cello solo: **Timo Keinonen**
-
- 2 **A Lonely Ski-Trail** (1925, arr. 1948) (Text: Bertel Gripenberg) **2'41**
 [Ett ensamt skidspår / Yksinäinen latu / Eine einsame Skispur / Une piste de ski solitaire] (M/s)
Allegretto
 Narrator: **Lasse Pöysti**
-
- Swanwhite, Op. 54** (1908) World Première Recording **26'22**
 [Svanevit / Joutsikki / Schwänenweiß / Blanc Cygne]
 Incidental music to the play by August Strindberg — Original Theatre Version (M/s)
- | | | | |
|--|---------|--|------|
| 3 | Act I | No. 1: <i>Largo</i> . (En hornsinal i fjärran) | 0'11 |
| 4 | | No. 2: <i>Commodo</i> . (Svanevit: Tyst duvan, min prins kommer) | 2'31 |
| 5 | | No. 3: <i>Adagio</i> . (En svan flyger förbi) | 0'16 |
| 6 | Act II | No. 4: <i>Lento assai</i> . (När modern har ställt harpan på bordet) | 3'12 |
| 7 | | No. 5: <i>Adagio</i> . (Då drager en vit svan förbi) | 0'15 |
| 8 | | No. 6: <i>Lento — Commodo — Lento — Allegro</i> .
(Svanevits moder: Och vi råkas på grönskande äng) | 4'21 |
| 9 | | No. 7: <i>Andantino</i> . (Harpan tystnar ett ögonblick och tar så upp en ny melodi) | 1'31 |
| 10 | | No. 8: <i>Andante</i> . (Prinsen ensam) | 3'15 |
| 11 | | No. 9: <i>Lento</i> . (Styvmodern: Har min konst svikit mig, eller hur?) | 2'32 |
| 12 | | No. 10: <i>Moderato</i> . (När prinsen lägger sig i sängen) | 2'17 |
| 13 | Act III | No. 11: <i>Allegretto</i> . (När konungen går) | 0'57 |
| 14 | | No. 12: <i>Largamente</i> . (Prinsen [Konungen]: Eld på borgen) | 1'27 |
| 15 | | No. 13: <i>Adagio</i> . (Svanevit: Må de komma fort ty de måste komma) | 1'41 |
| 16 | | No. 14: <i>Largamente molto</i> . (Svanevit/Prinsessan: Jag tror, jag vill, jag ber) | 1'23 |
- Violin Solo [No. 10]: **Sakari Tepponen**; Organ [Nos. 13/14]: **Pauli Pietiläinen**

17 **The Wood-Nymph, Op. 15** (1894)

World Première Recording

10'10

Melodrama (Text: Viktor Rydberg)

[Skogsrået / Metsänhaltija / Die Waldnymphe / La Nymphe des bois] (*M/s*)

Allegro — Vivace — Moderato — Largamente

Narrator: **Lasse Pöysti**; Piano: **Harri Karri**

Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti)

Leader: **Sakari Tepponen**

Osmo Vänskä, conductor



Sinfonia Lahti has been supported in this recording project by Metsäliitto Group

METSÄLIITTO

METSÄ GROUP



Introduction

Alongside the seven symphonies, the œuvre of **Jean Sibelius** (1865-1957) includes a number of symphonic poems such as *En Saga*, the *Lemminkäinen Suite*, *The Oceanides* and *Tapiola*. In addition, it contains a considerable quantity of theatre music, choral and solo songs, and several melodramas. This CD contains four works by Sibelius that draw their inspiration from poetry or dramatic texts.

The largest of these works is the tone poem *The Wood-Nymph* (*Skogsrådet*), composed in 1894. The piece is unpublished and, moreover, it has languished in oblivion for decades. Sibelius also composed a melodrama of the same name, scored for narrator, piano, two horns and strings, to a poem by Viktor Rydberg. These two works were premièred a month apart in 1895: the melodrama was given at a lottery festival arranged by the Finnish Theatre in March, and the tone poem first appeared at a concert of Sibelius's works in April. Neither of these works has been recorded before.

Ever since he was very young, Sibelius had been extremely fond of the writings of the Swedish poet Viktor Rydberg (1828-1895). He composed a number of songs to Rydberg's texts as well as — in addition to *The Wood-Nymph* — a further melodrama, *Snöfrid*.

In all, Sibelius's work-list contains four pieces based on *The Wood-Nymph*. The earliest is a solo song version from 1889 (the world première recording of which is available on BIS-CD-757). The thematic material of the song is completely different from that of the other three *Wood-Nymph* works, all of which share the same opus number of 15: the tone poem (also known as 'Ballade pour orchestre'), the melodrama and a piano piece (world première recording on BIS-CD-366). These three pieces contain the same thematic material. In the tone poem the thematic material is presented in extended form, whilst in the melodrama it is condensed. The melodrama calls for a relatively small ensemble, whereas the tone poem requires a full symphony orchestra in which instruments such as the tambourine add an extra element of colour. The piano piece revolves around the last theme of the melodrama.

This CD also includes another of Sibelius's melodramas, based on Bertel Gripenberg's poem *A Lonely Ski-Trail* (*Ett ensamt skidspår*). In 1925 Sibelius composed a piano piece to

accompany the recitation of this poem. In 1948, when he was 83, he arranged this piece for speaker, harp and strings.

Further light is cast upon Sibelius's profile as a composer of theatre music by the original version of the incidental music to Strindberg's *Swanwhite* (*Svanevit*) included on this CD. This score contains 14 musical numbers for small orchestra.

The Wood-Nymph (tone poem version)

This tone poem was probably composed during the autumn of 1894, by which time the 29-year-old composer had already completed *Kullervo*, the *Karelia* music, the first version of *En Saga* and many other pieces. After completing those works, Sibelius was seized by the desire to write an opera and, in the summer of 1894, he set off for the Wagner Festival at Bayreuth in search of inspiration. His opera plans came to nothing, however, and Sibelius went through his well-documented 'Wagner crisis'. On 19th August 1894 he wrote to his wife Aino from Munich that he was working on a symphonic poem instead of an opera: '[...] really I am a tone painter and poet. Liszt's (!) view of music is the one to which I am closest. Hence my interest in the symphonic poem (that's the sense in which I meant "poet"). I'm working on a theme that I'm very pleased with.'

Although it has generally been assumed that Sibelius was working on the *Lemminkäinen Suite* at that time, the symphonic poem he refers to could equally well have been *The Wood-Nymph*. Sibelius's correspondence does not, however, shed any further light on this matter. The tone poem recorded here offers us a fascinating picture of Sibelius in the mid-1890s. It provides a connecting link from his operatic plans, via the symphonic poem that is firmly bound to the text of the poem, to his next major work, the *Lemminkäinen Suite*, which was first performed on 13th April 1896.

The tone poem begins with a character sketch of Björn, the young hero of Rydberg's poem. A gallant, courageous theme in C major resounds from the brass, and is then taken up by the woodwind and horns. The strings' background texture recalls the *Karelia Suite* and *En Saga*.

The musical material changes when Björn sets off into the forest. Its dance-like rhythm brings capering goblins to mind, and the 'forest dwarves' of Rydberg's poem plot

against Björn. The texture is dominated by the woodwind and low strings. In particular the appearance of this dance theme in the double basses is especially goblin-like. Chromatic motifs from the woodwind refer to the poem's glistening moonbeams, and the dance has a Russian flavour. Then, after brass fanfares, we return to the opening theme.

Next comes a short interlude dominated by the strings and woodwind. Against the Romantic cello theme of the *Moderato* section we hear horn rejoinders. This cello solo, glowing with emotion, is accompanied by *pizzicati* from the other cellos and tremolo figurations from the violins. The tempo of this Romantic mood-painting becomes quicker, and it is surprisingly interrupted by a few bars with an Oriental atmosphere. This Oriental mood is created by the tambourine and triangle, and by means of melismatic patterns.

The final section of the tone poem is solemn and heavy in mood. A broad melody, first presented by the violins and cellos, is then taken up by the oboes and other instruments. The strings play a counter-melody, and the bass drum booms fatefully in the background. The clashing of cymbals also contributes to the massive texture of sound. The ending is fully consistent with the mood of Rydberg's poem: 'But the heart that is stolen by a wood-nymph is never returned'.

The tone poem as a whole is characterized by a static approach to harmony. The initial key of C major is maintained for some tens of bars. The musical sections follow the moods of Rydberg's poem, and the work is especially notable for its powerful orchestral sonorities; in this respect one can discern an influence from Wagner. The music is also reminiscent of Sibelius's other music from the 1890s: not only the *Karelia Suite*, but also *En Saga* and the *Lenminkäinen Suite*.

Just over a month after the première of the melodrama version, on 17th April 1895, the tone poem was performed at a concert of Sibelius's works given in the Great Hall of Helsinki University. Sibelius himself conducted the concert, which also included some movements from the *Karelia* music, the F major *Piano Sonata*, *Spring Song* and the *Serenade for Baritone and Orchestra* (to words by Stagnelius). It should be mentioned that the concert audience was provided with the text of Rydberg's poem. The concert was repeated a few days later.

From the newspaper reviews it is apparent that the critics were familiar with the melodrama that had previously been performed, and they drew comparisons between the two

versions. The critics remarked upon the work's admirable use of orchestral colour and its ability to conjure up different atmospheres, but also upon its great length. The tone poem version of *The Wood-Nymph* was performed later in the 1890s, for example in 1897 and 1899, and then in 1936.

Why, then, did the tone poem *The Wood-Nymph* remain unpublished and, as time went by, unperformed? At the suggestion of his friend Ferruccio Busoni, Sibelius offered it to the Russian publisher Belyayev in 1895 along with *En Saga* and *Spring Song*. Belyayev published Russian music, and at that period Sibelius could have been officially regarded as a Russian composer — Finland being at that time an autonomous Grand Duchy of the Russian Tsar. Documents exist to suggest that Sibelius later planned to revise the work; on the other hand, Sibelius temporarily removed the tone poem version from his opus list. Harold Johnson suggests that Sibelius lost interest in the work because the critics regarded it as a product of his 'Sturm und Drang' period. In fact only one reviewer — Richard Faltin — referred to it in these terms, when it was performed in 1899, while the other critics took a positive view of the piece. The reason why the piece remained unpublished, however, is a matter for conjecture, as Sibelius's correspondence and diaries have so far shed no further light on this matter.

A Lonely Ski-Trail

The Swedish-speaking Finnish author Bertel Gripenberg (1878-1947) joined Sibelius's circle of friends right at the beginning of the twentieth century. He was one of the writers, architects and theatre critics who made up the 'Euterpe' group, and Sibelius was a regular guest at this group's meetings and functions. Gripenberg later turned from the sensual, symbolic poetry of his young 'Euterpist' period to a style of writing that described a sense of mortality. The theme of death is also found in the poem *A Lonely Ski-Trail* (*Eit ensamt skidspår*), which appeared in 1911.

In 1925 Sibelius wrote a piano piece to accompany the recitation of this poem, which he reworked into an orchestral version for harp and strings as late as 1948. It is probable that the composer, who was then aged over 80, made this orchestral arrangement in memory of Gripenberg, who had died the previous year.

Swanwhite

In 1901 the Swedish author August Strindberg (1849-1912) wrote *Swanwhite* (*Svanevit*), a symbolic fairy-tale play about love, as an engagement present for the Norwegian-born actress Harriet Bosse, who was to become his third wife. In 1906 Harriet Bosse made a guest appearance at the Swedish Theatre in Helsinki, playing the rôle of Mélisande in Maurice Maeterlinck's symbolic play *Pelléas et Mélisande*. Sibelius had composed incidental music for that play, and Harriet Bosse later described the performances as follows: 'As I lay on my deathbed during the last act, the orchestra played *The Death of Mélisande*. I was so moved that I cried — at every performance.'

Harriet Bosse made Sibelius's acquaintance in the context of these performances and, impressed by his music for *Pelléas*, she suggested to Strindberg that Sibelius should write a score for *Swanwhite*, which had not yet been performed on stage. Strindberg replied in a letter to Harriet Bosse: 'Sibelius is welcome to write music for *Swanwhite*.' The première of the play was planned for 1907, in Stockholm, but this proved impossible. Instead, the Swedish Theatre in Helsinki decided to give the première of *Swanwhite*, and commissioned Sibelius to write the music. The first performance both of Strindberg's play and of Sibelius's incidental music took place in Helsinki on 8th April 1908. The play was given its first Finnish-language performance at the Finnish National Theatre in 1930, with Sibelius's daughter Ruth Snellman in the title rôle.

The main character in Strindberg's play, the 15-year-old Princess Swanwhite, lives in a medieval fairy-tale castle with her father (the Duke) and wicked Stepmother, who is a witch. The castle is also home to a number of the Stepmother's fantasy animals such as a peacock. The Stepmother has three girls as servants. When she was small, Swanwhite had been promised in marriage to the Young King of the neighbouring principality. Now the King's ambassador, the youthful Prince, has arrived to instruct Swanwhite in regal etiquette — but Swanwhite falls in love with the Prince and decides to have him for herself.

The play breathes an air of fairy-tale love in the middle ages. In this respect it is reminiscent of Maeterlinck's *Pelléas et Mélisande*. Behind both of these plays lies the story of Tristan and Isolde — Wagner was, after all, greatly admired

by the symbolists. In Maeterlinck's play Golaud kills Pelléas out of jealousy, and at the end of the play Mélisande dies after giving birth to a daughter. In Strindberg's text the Prince (who corresponds to Tristan and Pelléas) is drowned at sea, but Swanwhite (Isolde/Mélisande) brings him back to life with God's help. Unlike Tristan and Isolde or Pelléas and Mélisande, the young lovers in *Swanwhite* are united in this world, not the next.

In a letter Strindberg explains that he was influenced by Maeterlinck when writing this play. He also observes: 'there are princes and princesses everywhere; I have long found the stepmother motif to be a constant feature in fairy-tales; and in such tales we also find dead people coming back to life.'

Sibelius's *Swanwhite* music, Op. 54, contains fourteen musical numbers for small orchestra. The score requires flute, clarinet, two horns, triangle, timpani, organ and strings.

The Action and the Music

At the beginning of the first act the Duke, who is about to leave for war, says farewell to his daughter. He gives Swanwhite a magic horn, which she may use to summon her father if she is in danger. He also tells her that the Young King of the neighbouring principality — Swanwhite's husband-to-be — has sent his Prince to teach Swanwhite the manners that befit a queen. We hear the army's horn-call, a signal for the Duke to depart (No. 1).

Swanwhite awaits the arrival of the Prince. This scene (without dialogue) in Strindberg's play contains indications for stage effects: the wind whistles outside, the peacock shakes its wings and its tail. The recurring note E from the flute and clarinet represents the peacock's cries, and the transition-like string figurations depict the rosewood blowing in the wind. At this point the characters of Swanwhite and the Prince are depicted in the music. The movement is in ABA form; the violins' melody with its *appoggiaturas* represents Swanwhite, and the motif featuring string *pizzicati* represents the Prince. The themes' similarity indicates the young couple's suitability for each other (No. 2).

The wicked Stepmother and her three servant girls arrive to interrupt the encounter between Swanwhite and the Prince. The Stepmother tells the Prince to go and sleep in the castle tower. Swanwhite's dead mother flies past the castle in the shape of a swan; the flight of the Swan-Mother is represented musically by an E major chord (No. 3).

Swanwhite's wicked Stepmother has not allowed her to wash her feet, brush her hair or wear clean clothes. At the beginning of the second act, while Swanwhite is asleep, her Swan-Mother arrives, carrying a magic harp that plays itself. She combs her daughter's hair, washes her feet and brings her a fresh, white gown. During this scene, too, there is no dialogue but we hear Sibelius's music. The music consists of rising, arpeggio-like *pizzicato* figurations from the muted strings. The *pizzicato* arpeggios imitate the sound of the harp. Swanwhite's mother weeps as she washes her daughter's feet. The flute and clarinet solos at the end of the musical number depict the mother's moods (No. 4).

The Prince's Swan-Mother also flies in. In the music we hear once again the E major chord representing a flying swan (No. 5).

At this meeting, the mothers of Swanwhite and the Prince agree upon the forthcoming union of their children. It becomes apparent from their conversation that the Young King is an evil man, unsuitable to be Swanwhite's husband. Dawn breaks, and the Swan-Mothers depart. At the same time the table-clock chimes three times. The dawn chirping of a robin is depicted by a warbling flute, and the chimes of the clock are represented in Sibelius's music by three notes from the triangle. The scene without dialogue continues: Swanwhite awakes and notices the change that has befallen her: her feet are clean, her hair is combed and on the bed there is a beautiful white gown. The strings' *pizzicato* figurations allude to the sound of the magic harp (No. 6).

Another scene without dialogue: Swanwhite imagines holding a conversation with the Prince. The strings' G sharp minor melodic line does not lack a hint of romance (No. 7).

The Prince arrives to join Swanwhite, but the lovers' happy conversation soon turns into a quarrel. Swanwhite leaves, and the Prince remains, sad and alone. The Prince's sorrow is depicted in Sibelius's music. A dark-toned melody in G minor is based upon a theme which moves in small intervals. The melody is heard first from the clarinet and then from the strings. The music progresses laboriously, reflecting the Prince's sadness, and this is emphasized by a rhythmic motif from the lower strings (No. 8).

The Stepmother arrives and offers the Prince the hand of her daughter Magdalena in marriage. As a result of the recent dispute, the Prince decides to accept her in place of Swanwhite and, straight away, they celebrate her wedding. The

bride arrives, her face veiled. The theme is a melody that resembles a wedding waltz, but the melancholy key of E flat minor reveals that something is amiss (No. 9).

The bride's veil is lifted to reveal — to everybody's surprise — Swanwhite herself. The young couple go to sleep in bed, with the Prince's sword virtuously placed between them. The melody that characterizes Swanwhite and the Prince's bed scene is graceful and charming. The violin melody is accompanied by gentle cello *pizzicato* motifs that imitate the plucking of a harp. The horns allude to the sound of Swanwhite's magic horn (No. 10).

The Stepmother arrives and, finding Swanwhite in bed in place of her daughter Magdalena, snatches the sword from between them and accuses the young people of concealing an impediment to marriage: Swanwhite had, after all, been promised to the Young King. The Stepmother imposes a punishment on them both: Swanwhite's long hair is to be cut in such a manner that she is ashamed of herself, and the Prince is to be taken back to his native country in chains.

Before the planned première of the play in 1907, Strindberg added some additional text at the beginning of the third act. In this scene Swanwhite's intended husband, the Young King, arrives to meet her. In his opinion Swanwhite is not remotely attractive, and not at all suitable to be his wife — and so he has no intention of marrying her. Meanwhile the Prince, who had hidden to avoid the Stepmother's punishment, returns, and Swanwhite runs into his embrace. In the music, a string theme characterized by rising scale motifs is followed by a theme for flute and violins. The flute's *staccato* figurations add an element of gentleness which emphasizes the happy reunion of Swanwhite and the Prince. Very similar musical material was later to find a place in Sibelius's *Fifth Symphony* (No. 11).

When he sees the tender scene between Swanwhite and the Prince, the disappointed Young King threatens to burn down the Duke's castle and kill the Prince. The Prince flees by boat to avoid the Young King's punishment. Swanwhite blows her magic horn to summon help from her father, the Duke. The central elements of Sibelius's music at this point are a clarinet solo and the horns' short signals. Swanwhite blows her own horn, and another horn answers her. The timpani rumble in the background (No. 12).

The Duke resolves the disputes and decides that Swanwhite and the Prince should be united. The Stepmother too

changes for the better: she sheds her snake-like witch costume and becomes a normal person. While sailing to safety, the Prince decides to swim back to Swanwhite, but on the way he is drowned: his dead body is brought to Swanwhite. Here Sibelius's music stresses the unhappy events of the play, but although the music is characterized by slow, accented quavers, the atmosphere is of consolation rather than gloom (No.13).

Swanwhite brings the Prince back to life with God's help. She whispers in the Prince's ear and, the third time she does so, he comes back to life. The play ends with a scene in which all the characters fall on their knees in gratitude and praise God. The music Sibelius provided here is in C major, and the use of simple thematic material creates a mood of devotion (No.14). Just over a week after the first performance, Sibelius added an organ part to the last two numbers in his score.

As we have seen, the incidental music features the fantasy instruments of Strindberg's fairy-tale — the harp and the magic horn. Sibelius imitates the harp by means of string *pizzicati*. Princess Swanwhite's magic horn is heard on numerous occasions in the score, and it appears as a horn duet within the orchestral texture at the point where Swanwhite blows her own horn and is answered by another. In the music we can also hear the fantasy animals of the play: the clarinet and flute imitate the calls of the peacock. Music is heard during much of the pantomime scene in the play. Sibelius wrote the music for the places indicated by Strindberg's stage directions.

The Orchestral Suite

In the autumn of 1908 Sibelius reworked the incidental music into a seven-movement orchestral suite for concert use. The orchestral suite includes almost all of the material from the original score because Sibelius combined several numbers to form longer movements. In addition the orchestration has been expanded; for example, the suite calls for a harp as well as four horns. In the suite an entire movement is devoted to Swanwhite's mother's fantasy creature, the peacock, the rapping of whose beak is rendered musically by the clacking of castanets. The orchestral suite is published and has been recorded before (BIS-CD-359). The original, fourteen-movement theatre score remains unpublished and is here recorded for the first time.

The Wood-Nymph (melodrama version)

The melodrama *The Wood-Nymph (Skogsdræt)* for narrator, piano, two horns and strings, based on the poem of the same name by the Swedish author Viktor Rydberg, was first performed on 9th March 1895 at a lottery festival arranged by the Finnish Theatre at the Seurahuone in Helsinki. The melodrama was played twice in connection with this lottery.

The musical material of the melodrama is divided into four sections in keeping with the moods of the poem. The first section (*Allegro*) depicts the hero of the poem, a young man named Björn, in C major. The narration begins at the third appearance of Björn's heroic theme. The second section of the melodrama (*Vivace*) begins when Björn sets off into the forest. A dance-like theme in A minor depicts the atmosphere of the forest, and the forest dwarves dance around the hero. The chromatic figurations from the piano depict the net of moonbeams that the goblins weave around Björn. The mood of the music changes when Björn meets the Wood-Nymph. The texture of the third section (*Moderato*) is dominated by a Romantic cello line answered by the horns. The last section (*Largamente*) contains the last strophe of the poem, and depicts — in C minor — how 'the heart that is stolen by a wood-nymph is never returned'.

The critics reacted favourably to the melodrama at its first performance. The lottery festival, which featured a very generous programme, was a success, generating sufficient revenue to pay off two thirds of the theatre's debts. Oskar Merikanto, the critic for the newspaper *Päivälehti*, declared it to be: 'the most beautifully coloured of all Sibelius's smallest tone paintings', and that 'the final section is some of the most attractive music that Sibelius has written.'

Although the melodrama remained unpublished, it has received the occasional performance in various places in Finland, for example in 1898 and 1911. It is recorded here for the first time.

© Eija Kurki 1996

The actor, director and professor **Lasse Pöysti** was born in Sortavala (then in Finland, now in Russian Karelia) in 1927. His career has been long and successful in films, on the radio and as an actor at the Swedish Theatre in Helsinki (1942-44), the Finnish National Theatre (1944-52), Intiimateatteri (1952-55), Lilla Teatern (1956-74) and TV Theatre (1963-68). Lasse Pöysti is also well-known as a theatre director at the Lilla Teatern (1967-74), the Tampere Workers' Theatre (1974-81) and the Kungliga Dramatiska Teatern in Stockholm (1981-85). His talents have been recognized by five 'Jussi-patsas' awards and several other cultural prizes. In addition he has written several books, including his own memoirs.

The **Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti)** was founded in 1949 to maintain the traditions of the orchestra established in 1910 by the society Lahti Friends of Music. In recent years the orchestra has developed into one of the most notable in the Nordic countries under the direction of its conductor Osmo Vänskä (chief guest conductor 1985-88, chief conductor since 1988). It has won the renowned Gramophone Award and other international accolades for its recording of the original version of the Sibelius *Violin Concerto* (BIS-CD-500), and the Grand Prix of the Académie Charles Cros (1993) for its recording of the complete score to Sibelius's *Tempest* (BIS-CD-581). As well as playing regularly in symphony concerts, opera performances and recordings, the orchestra has an extensive development programme for children's and youth music.

Sinfonia Lahti presents weekly concerts in the Lahti Concert Hall (architects Heikki and Kaija Siren, 1954) and in the Church of the Cross (Alvar Aalto, 1978); this church is also the venue for all the orchestra's recordings. The orchestra also appears regularly in Helsinki and has performed at numerous festivals including the Helsinki Festival, the Helsinki Biennale (contemporary music) and the Lahti International Organ Week. The orchestra has toured in Germany and France and also performs regularly in St. Petersburg. Future plans include concerts in Sweden (Stockholm New Music) and other European countries.

The Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) records regularly for BIS. Previous CDs include music by Crusell (BIS-CD-345) and by its composer-in-residence since 1992, Kalevi Aho (BIS-CD-396, 646, 706); a complete recording of Aho's symphonies is in progress. Further CDs contain opera

arias with the bass Matti Salminen (BIS-CD-520), music by Tauno Marttinen (BIS-CD-701) and Finnish flute concertos (BIS-CD-687). The orchestra's complete edition of Joonas Kokkonen's orchestral music is one of Finland's biggest recording projects (BIS-CD-468, 485, 498, 508 and 528). The orchestra has also recorded a disc entitled *Finlandia — A Festival of Finnish Music* (BIS-CD-575), and is recording a complete edition of Uuno Klami's orchestral music (BIS-CD-656, 676 and 696) and completing BIS's survey of Sibelius's orchestral music (BIS-CD-500, 581, 735 and 800). With these recordings the Lahti Symphony Orchestra has established itself as a major force in the interpretation of Finnish music.

Osmo Vänskä (b. 1953) studied conducting at the Sibelius Academy with Jorma Panula, graduating in 1979. He has also studied privately in London and West Berlin and has taken part in Rafael Kubelík's master class in Lucerne. Osmo Vänskä is also active as a clarinetist.

In 1982 Osmo Vänskä won the international Besançon Competition for young conductors, after which he has conducted the most important orchestras in Finland, Norway and Sweden. His international career has also blossomed rapidly outside the Nordic countries and he has worked for example in France, the United Kingdom, the Netherlands, Czechoslovakia, Estonia and Japan.

As an opera conductor he has appeared at the Savonlinna Opera Festival, at the Royal Opera in Stockholm and at the Finnish National Opera. He assumed the position of principal guest conductor of the Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) in autumn 1985; in autumn 1988 he took over as artistic director of the same orchestra. From 1993 until 1995 he was chief conductor of the Iceland Symphony Orchestra, and from 1996 he is chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra. He records regularly for BIS.

Johdanto

Jan Sibeliuksen (1865-1957) tuotantoon sisältyy sinfonien lisäksi useita sinfonisia tuotoja, kuten *Satu*, *Lemminkäissarja*, *Allottaret* ja *Tapiola*. Lisäksi Sibeliusen tuotantoon sisältyy runsaasti teatterimusiikkia, kuoro- ja yksinlauluja sekä joitakin melodraamoja. Tällä levyllä on neljä Sibeliusen teosta, joissa inspiraation lähteenä on ollut runo tai näytelmäteksti.

Näistä laajin teos on vuonna 1894 sävelletty sinfoninen runo *Skogsrätet* (*Metsänhaltija*). Teos on kustantamaton ja lisäksi se on ollut useita vuosikymmeniä poissa julkisuudesta. Sibelius kirjoitti myös samannimisen melodraaman *Skogsrätet* (*Metsänhaltija*) Viktor Rydbergin runoon pianolle, kahdelle käyrätorvelle ja jousille. Vuonna 1895 nämä teokset saivat kantaesityksensä Helsingissä kuukauden välein: melodraama esitettiin ensi kerran maaliskuussa suomalaisen teatterin arpajaisjuhlassa ja sinfoninen runo huhtikuussa Sibeliusen sävellyskonsertissa. Kumpaakaan teosta ei ole aiemmin levytetty.

Ruotsalaisen kirjailijan Viktor Rydbergin (1828-1895) tuotanto kuului Sibeliusen suosikkilukemistoon jo nuoruusvuosista lähtien. Sibelius sävelsi Rydbergin teksteihin useita lauluja sekä *Skogsrätetin* lisäksi toisenkin melodraaman *Snöfrid*. Rydbergin runoon *Skogsrätet* Sibelius sävelsi yksinlaulun vuonna 1889. Kaiken kaikkiaan Sibeliusen teosluettelossa on neljä *Skogsrätet*-teosta.

Aikajärjestyksessä ensimmäinen on yksinlaulu vuodelta 1889 (BIS-CD-757), jonka temaattinen materiaali poikkeaa muista *Metsänhaltija*-teoksista. Sibeliusen opus 15 sisältää puolestaan kolme *Skogsrätetia*: sinfonisen runon (joka tunnetaan myös nimellä *Ballade pour orchestre*), melodraaman sekä pianokappaleen (BIS-CD-366). Kaikki nämä *Metsänhaltijat* sisältävät samaa temaattista materiaalia. Sinfonisessa runossa temaattista materiaalia kerrataan runsaasti, kun taas melodraamassa se on kiteytyneenä. Melodraama on kirjoitettu pienelle kokoonpanolle, sinfoninen runo puolestaan sinfoniaorkesterille, johon lisäväärinsä tuo muun muassa tamburiini. Pianokappale puolestaan kiertyy melodraaman viimeisen taiteen musiikillisen materiaalin ympärille.

Levyllä on myös toinen Sibeliusen säveltämä melodraama, joka perustuu Bertel Gripenbergin runoon *Ett ensamt skidspar* (*Yksinäinen latu*). Vuonna 1925 Sibelius kirjoitti runonlausunnan säestykseksi pianokappaleen. Tästä kappa-

leesta hän sovitti 83-vuotiaana vuonna 1948 version lausujalle, harpulle ja jousille.

Sibeliusen säveltäjäprofiilia teatterimusiikin säveltäjänä valaisee tällä levyllä Strindbergin *Joutsikki*-näytelmän alkuperäinen musiikki, joka sisältää 14 musiikkinumeroa pienelle orkesterille.

Sinfoninen runo "Metsänhaltija"

Sinfoninen runo on syntynyt todennäköisesti syksyn 1894 aikana, jolloin 29-vuotiaalla säveltäjällä oli takanaan jo mm. *Kullervo*, *Karelia*-musiikki ja *Sadun* ensimmäinen versio. Näiden teosten jälkeen Sibelialta alkoi kiehtoa oopperan säveltäminen, ja kesällä 1894 hän matkusti Bayreuthin Wagner-juhille. Oopperan säveltäminen ei kuitenkaan sujunut, ja Sibelius koki tunnetun Wagner-kriisinsä. Münchenistä hän kirjoitti puolisolleen Ainolle 19.8.1894 työskentelevänsä oopperan sijaan sinfonisen runon parissa: "(...) Luulen että minä oikeastaan olen musiikkimaalari ja runoilija. Tarkoitin että tuo Listz'in [!] musiikkikanta on minulle lähintä. Tuo symfoninen runo (sillä tavalla meinaan "runoilija"). Minä käsitteelen hyvin rakasta ainetta nyt."

Vaikka yleensä on otaksuttu, että Sibelius sävelsi tällöin *Lemminkäissarjaa*, kyseessä voisi olla myös sinfoninen runo *Metsänhaltija*. Toistaiseksi Sibeliusen kirjeenvaihdosta ei ole löytynyt tarkempaa valaistusta asiaan. Nyt levytetty sinfoninen runo valaisee mielenkiintoisella tavalla Sibeliusen säveltäjäkuvaa 1890-luvun puolivälissä. Se on yhdistävä lenkki oopperasuunnitelmista tiettyyn runotekstiin sidotun sinfonisen runon kautta Sibeliusen seuraavaan suureen teokseen eli *Lemminkäissarjaan*, joka sai kantaesityksensä 13.4.1896.

Sinfoninen runo alkaa Rydbergin runon miespäänhenkilön nuoren Björnin luonnehinnalla. Uljas ja rohkea C-duurissa kajahtava teema esitellään vaskilla; sitten se siirtyy puupuhaltimille ja käyrätorville. Taustalla soiva jousten tekstuuri tuo mieleen *Karelia-sarjan* ja *Sadun*.

Musiikillinen materiaali vaihtuu Björnin lähtiessä metsään. Tanssillinen rytmii tuo mieleen peikotantilan, ja Rydbergin runossa "mustat kääpiöt" punovat Björninlle juonia. Tekstuuria hallitsevat puupuhaltimet ja matalat jouset. Tanssillisen teeman esiintyminen kontrabassoilla on erityisen peikokomainen. Puupuhaltimien kromaattiset asteikkokuviot viit-

taavat runon kimmeltäviin kuu säteisiin. Tanssissa on venäläinen tunnelma. Vaskien fanfaarien jälkeen palataan alun teemaan.

Seuraa lyhyt välike, jota luonnehtivat jouset ja puupuhaltimet. Moderato-taitteen romanttista selloteemaa vasten soivat käyrätorvien repliikit. Tunteellisesti hehkuvaa sellosoittoa säestävät muiden sellojen pizzicato- ja viulujen tremolokuviot. Romanttisen tunnelman tempo kiihtyy, ja väliin tulee yllättävästi muutama tahdin mittainen itämainen tunnelma. Itämaisen värityksen tuovat mieleen tamburiini, triangeli sekä melismaattinen kuvioiti.

Sinfonisen runon viimeinen taite on tunnelmaltaan raskas. Viulujuen ja sellojen leveä melodia siirtyy oboelle ja muille soittimille. Jouset soittavat vastamelodiaa, ja isorumpu kumisee kohtalonomaaisesti taustalla. Massiivisessa tekstuurissa kajahtavat myös lautaset. Loppu myötäilee Rydbergin runon tunnelmaa: "vaan se jolta keiju vie sydämen ei voi sitä takaisin saada".

Kokonaisuudessaan sinfonista runoa luonnehti staat-tinen harmonian käsittely. Alun C-duuri säilyy useiden kymmenien tahtien ajan. Taitteet noudattavat Rydbergin runon tunnelmia. Teoksessa kiinnittää erityisesti huomiota sen väkevä orkesterisointi. Tässä suhteessa sen Wagner-vaikutteet ovat ilmeisiä. Teos muistuttaa muita 1890-luvun sävellyksiä: *Karelia-sarjia*, *Satua* ja *Leinminkkäistä*.

Sinfoninen runo esitettiin vähän yli kuukausi melodraaman kantaesityksen jälkeen Sibeliuksen sävellyskonsertissa 17.4.1895 Helsingin Yliopiston juhlasalissa. Konsertin ohjelmassa oli sen lisäksi joitakin osia *Karelia*-musiikista, *F-duuri pianosonaatti*, *Kevätlaulu* ja *Serenadi baritonille ja orkesterille* Stagneliuksen sanoihin. Sibelius johti konsertin. Mainittakoon, että yleisölle jaettiin konsertissa sekä Rydbergin että Stagneliuksen tekstit. Konsertti uusittiin muutama päivän kuluttua.

Lehtikirjoituksista ilmenee, että arvostelijat tunsivat aiemmin esitetyn melodraaman ja vertasivat orkesterirunoa siihen. Arvostelijat kiinnittivät huomiota teoksen ansiokkaaseen orkesterin sointivärien käyttöön ja erilaisten tunnelma-tilojen luomiseen, mutta myös teoksen pituuteen. Sinfonista runoa *Metsänhaltija* on esitetty sittemmin 1890-luvun loppupuolella mm. vuosina 1897, 1899 sekä myöhemmin vuonna 1936.

Miksi *Metsänhaltija* jäi kustantamatta ja myöhemmin myös esittämättä? Ystävänsä Ferruccio Busonin ehdotuksesta

Sibelius tiettävästi tarjosi sitä sekä *Satua* ja *Kevätlaulu* kustannettavaksi Belajeville Venäjälle vuonna 1895. Belajev kustansi venäläistä musiikkia ja Sibelius tuohon aikaan voitiin muodollisesti lukea venäläiseksi säveltäjäksi. Kustannussopimusta ei kuitenkaan syntynyt. Dokumenttien perusteella näyttää siltä, että Sibelius suunnitteli muokkaavansa teosta myöhemmin. Toisaalta hän poisti sen opusluettelostaan. Harold Johnson arvelee, että Sibelius menetti mielenkiintonsa teokseen, koska arvostelijat tulkitusivat sen "Sturm und Drang"-kauden työksi. Itse asiassa vain Richard Falin luokitteli sen tällä tavoin vuoden 1899 konsertin yhteydessä; muut arvostelijat suhtautuivat teokseen kiittävästi. Toistaiseksi teoksen kustantamatta jäämisen syy on arvailun varassa, kunnes mahdollisesti saadaan lisätietoa Sibeliuksen kirjeenvaihdosta ja päiväkirjasta.

Yksinäinen lata

Suomenruotsalainen kirjailija Bertel Gripenberg (1878-1947) kuului Sibeliuksen ystäväpiiriin jo vuosisadan alussa. Gripenberg oli mukana Euterpe-ryhmässä, johon kuului kirjailijoita, arkkitehteja ja teatteriarvostelijoita. Sibelius oli usein nähty vieras ryhmän kokouksissa ja juhlissa. Tästä nuoruuden Euterpe-ajan aistillisesta symbolistisesta runoudesta Gripenberg kääntyi myöhemmin kuoleman tuntoja kuvaavaan runouteen. Kuolema-tematiikkaan liittyy myös vuonna 1911 ilmestynyt runo *Yksinäinen lata*.

Vuonna 1925 Sibelius kirjoitti runonlausunnan säestykseksi tarkoitetun pianokappaleen, josta hän muokkasi orkesteriversion harpulle ja jousiorkesterille niinkin myöhään kuin vuonna 1948. Luultavasti yli 80-vuotias säveltäjä muokkasi orkesteriversion edellisenä vuonna kuolleen Gripenbergin muistolle.

Joutsikki

Ruotsalainen kirjailija August Strindberg (1849-1912) kirjoitti symbolistisen satu- ja rakkautsänätelmän *Joutsikki* (*Svanevit*) vuonna 1901 kihlajaislahjaksi tulevalle kolmannelle puolisoilleen norjalaisnyttiseille näyttelijätarelle Harriet Bosselle. Vuonna 1906 Harriet Bosse vieraili esiintymässä Helsingin Ruotsalaisessa teatterissa, jossa hän näytteli Melisanden roolin Maurice Maeterlinckin symbolistisessa näytel-

mässä *Pelléas ja Mélisande*. Tähän näytelmään Sibelius oli säveltänyt musiikin, ja Harriet Bosse on muistellut esityksiä seuraavasti: ”Maatessani kuolinvuoteella viimeisessä näytöksessä orkesteri soitti *Mélisanden* tuoleman. Olin niin liikuttunut, että itkin — jokaisessa esityksessä.”

Näiden esitysten yhteydessä Harriet Bosse tutustui Sibeliuksen ja innostuneena *Pelléas ja Mélisande* -musiikista hän ehdotti Strindbergille, että Sibelius säveltäisi musiikin *Joutsikki*-näytelmään, jota ei ollut vielä esitetty näytämöllä. Strindberg vastasi kirjjeessään Harriet Bosselle: ”Sibelius saa mielellään tehdä musiikin *Joutsikkiin*.” Näytelmän kantaesitystä suunniteltiin Tukholmaan vuodeksi 1907, mutta tämä ei kuitenkaan toteutunut. Sen sijaan Helsingin Ruotsalainen teatteri päätti kantaesittää Strindbergin *Joutsikki*-näytelmän ja tilasi Sibeliukselta musiikin. Sekä Strindbergin näytelmän että Sibeliuksen näytelmämusiikin kantaesitys oli Helsingissä 8.4.1908. Näytelmä sai suomenkielisen ensi-iltansa vuonna 1930 Suomen Kansallisteatterissa, jolloin Joutsikin roolin esitti Sibeliuksen tytär Ruth Snellman.

Strindbergin näytelmän päähenkilö, nuori, 15-vuotias Joutsikki-prinsessa asuu keskiaikaisessa satulinnassa herttua-isänsä ja pahan äitipuolensa kanssa, joka on noita. Satulinnassa on äitipuolen fantasiaeläimiä, kuten riikinkukko. Äiti-puolta palvelee kolme neitoa. Joutsikki on jo pienenä luvattu naapurivaltakunnan nuoren kuninkaan puolisoiksi. Nyt kuninkaan lähettiläs, nuori prinsssi saapuu opettamaan Joutsikille kuningattaren tapoja. Mutta Joutsikki rakastuu prinsssiin ja päättää saada hänet omakseen.

Näytelmä huokuu sadun, rakkauden ja keskiajan iltamaipiiriä. Tässä suhtessa se muistuttaa Maeterlinckin *Pelléas ja Mélisande*a. Molempien näytelmätekstien takaa löytyy Tristanin ja Isoliden tarina, ihailtiinhan Wagneria suuresti symbolistien keskuudessa. Maeterlinckin näytelmässä Golaud surmaa mustasukkaisuudessaan Pelléaa, ja Mélisande kuolee näytelmän lopussa synnyttyään tyttären, Strindbergin tekstissä Tristian ja Pelléasta vastaava nuori prinsssi hukkuu mereen, mutta Joutsikki (Isolde-Mélisande) herättää hänet henkiin jumalan avulla. Toisin kuin Tristan ja Isolde tai Pelléas ja Mélisande, *Joutsikissa* nuoret rakastavaiset saavat toisensa reaalisessa maailmassa.

Kirjeessä Strindberg kertoo kirjoittaneensa näytelmän Maeterlinckin vaikutuksen alaisena. Lisäksi hän toteaa, että ”prinssejä ja prinsessoja löytyy kaikkialta, äiti- ja nuori-motiivin

olen huomannut jo pitkään olevan satujen vakio ja saduissa esiintyy myös kuolleista heräämistä.”

Sibeliuksen *Joutsikki*-musiikki op. 54 sisältää 14 musiikinumeroa pienelle orkesterille. Kokoonpano on huilu, klarinetti, kaksi käyrätorvea, triangeli, patarummut, urut ja jouset.

Näyttämötapahtumat ja musiikki

Ensimmäisen näytöksen alussa sotaretkelle lähtevä herttua jättää jäähyväisiä tyttärelleen. Hän antaa Joutsikille taikatorven, jolla Joutsikki voi kutsua isänsä paikalle hädän hetkellä. Samalla hän kertoo, että naapurivaltion nuori kuningas, joka on Joutsikin tuleva puoliso, on lähettänyt prinsinsä opettamaan Joutsikille kuningattaren tapoja. Samalla kuuluu sotajoukon torventoitus, joka on merkki herttuan sotaretkelle lähdöstä (numero 1).

Joutsikki odottaa prinsin saapumista. Strindbergin tekstissä pantomiimikohtaukseen sisältyy ohjeita näyttämöefekteistä: tuuli suihkee ulkona, riikinkukko ravastelee siipiin ja pyrstönsä. Klarinetin ja huilun ajoittain toistuva esävel viittaa riikinkukon huutoihin, ja välikkeenomaiset jousikuviot kuvaavat ruuspuuden liikkumista tuulessa. Myös Joutsikin ja prinsin luonnetta kuvataan musiikin avulla. Osan ABA-muodossa Joutsikkia kuvaillaan vuolujen etu- ja sisäpuolella, ja prinsin kuvankäyttöön tuovat lisääväriä jousten pizzicatoit. Teemojen samankaltaisuus ilmentää nuorten sopivuutta toisilleen (numero 2).

Joutsikin ja prinsin tapaamista saavat häiritsemään paha äiti- ja nuori- ja hänen apureina toimivat kolme neitoa. Äiti- ja nuori- puoliso prinsin linnaan torjuntaan. Joutsikin kuollut äiti lentää linnan ohi joutsenhahmossa. Joutsenaidin lentoa kuvaa E-duuri-sointu (numero 3).

Joutsikin paha äiti- ja nuori- puoliso ei ole antanut Joutsikin pestä jalkojaan, ei kampaan hiusten harjaamiseen eikä puhdasta paitaa. Toisen näytöksen alussa, Joutsikin nukkuessa, hänen joutsen- äitinsä lentää paikalle itsestään soiva taikaharppu kädessään. Hän kampaan tyttärensä hiukset, pesee tämän jalat ja tuo puhtaan valkoisen paidan. Sibeliuksen musiikki soi samanaikaisesti tämän pantomiimikohtauksen kanssa. Musiikinumero muodostuu yöstäin murtosointukuvioina liikkuvista jousten sordinoituista pizzicatokuvioista. Murtosointujen näppäily jäljittelee harpun soittoa. Joutsikin äiti itkee pestessään tyttärensä jalkoja. Lopun huilu- ja klarinetti- sointu kuvaavat äidin tunnelmia (numero 4).

Paikalle lentää myös prinssin joutsenäiti. Musiikkina on jälleen joutsenen lentoa kuvaava E-duuri-sointu (numero 5).

Joutsikin ja prinssin äidit sopivat tässä yhteydessä lastensa tulevasta liitosta. Heidän keskustelustaan käy ilmi, että nuori kuningas on paha mies ja epäsoviva Joutsikin puolisoiksi. Aamu sarastaa ja joutsenäidit lähtevät. Samalla pöytäkello lyö kolme kertaa. Punarintasatekalle visertelee aamunkoitteessa huilun liveryksinä, ja pöytäkellon lyönnit Sibelius on toteuttanut kolmella triangelin iskulla. Pantomiimikohtaus jatkuu. Joutsikki herää ja ihmettelee muodonmuutostaan: hänen jalkansa ovat puhtaat, hiukset kammattut ja vuoteella on kaunis valkoinen paita. Joutsen pizzicatokuviot viittaavat taikaharpuun soittoon (numero 6).

Pantomiimikohtaus jatkuu edelleen: Joutsikki kuvittelee keskustelelevansa prinssin kanssa. Joutsen melodinen linja g-mollissa ei ole vailla romanttista vivahdetta (numero 7).

Prinssi saapuu Joutsikin luo, mutta rakastavainen iloinen keskustelu muuttuu kohta riidaksi. Joutsikki poistuu paikalta, ja prinssi jää yksin suremaan. Sibeliuksen partituuriissa kuvataan prinssin murhetta. Tummasävyinen g-molli-melodia rakentuu pienen intervallien varassa kulkevalle teemalle. Melodia esiintyy ensin klarinetilla ja siirtyy sitten jousille. Vaivalloisesti etenevä musiikki kuvaa prinssin murhetta. Sitä korostaa etenkin matalien joutsen rytmikuvio (numero 8).

Äitipuoli saapuu paikalle ja tarjoaa tytärtänsä Magdalan prinssille puolisoiksi. Äskeisen riidan seurauksena prinssi päättää ottaa hänet Joutsikin sijasta, ja samassa vietetäänkin jo häitä. Hununutet morsian saapuu paikalle. Teemana on häävälssiin viittaava melodia, mutta es-mollin alakuloisuus paljastaa, että jotain on vialla (numero 9).

Hunun alta paljastuu kaikkien yllätykseksi Joutsikki. Nuoret käyvät nukkumaan vuoteeseen prinssin miekka siveästi välissään. Joutsikin ja prinssin vuodekohtausta luonnehtiva melodia on viehkeä ja suloinen. Viulumeelodia säestävät sellojen kevyet pizzicatokuviot, jotka imitoivat harpun näppäilyä. Käyrätorvet viittaavat Joutsikin ihmetorven soittoon (numero 10).

Äitipuoli saapuu paikalle. Nähdessään Joutsikin vuoteensa tyttärenä Magdalanen sijasta hän kiskaisee miekan pois rakastavaisen väliltä ja syyttää nuoria aviopetoksesta: Joutsikkihan oli tarkoitettu nuoren kuninkaan puolisoiksi. Äiti-puoli määrää molemmille rangaistuksen: Joutsikin pitkät hiukset leikataan merkiksi siitä, että hän on häpäissyt itsensä, ja prinssi viedään kahleissa kotimaahansa.

Näytelmän kolmas näytös alkaa Strindbergin vuonna 1907 näytelmän kantaesitystä varten kirjoittamalla teksti-lisäyksellä. Tässä kohtauksessa Joutsikin tuleva puoliso, nuori kuningas, saapuu tapaamaan Joutsikkia. Hänen mielestään Joutsikki ei kuitenkaan ole viehättävä ja sopiva hänen vaimokseen, joten hän ei aio mennä Joutsikin kanssa naimisiin. Tällä välin äitipuolen hääraatin rangaistuksen vuoksi piilossa ollut prinssi saapuu paikalle, ja Joutsikki juoksee hänen syliinsä. Musiikkinumerossa joutsen ylöspäistä asteikokuvioita teemaa seuraa huilun ja viulun teema. Keveyttä luovat huilun staccatokuviot, jotka korostavat Joutsikin ja prinssin iloista jälleennäkemistä. Tämä musiikkimateriaali siirtyi sittemmin Sibeliuksen *viidenteen sinfoniaan* (numero 11).

Nähdessään Joutsikin ja prinssin hellän kohtauksen petetty kuningas uhkaa polttaa herttuain linnan ja surmata prinssin. Prinssi lähtee laivallaan pakomatalle välttääkseen kuninkaansa rangaistuksen. Joutsikki puhaltaa taikatorveen saadakseen herttuaisiensa apuun. Sibeliuksen musiikissa keskeiset elementit ovat klarinetisoolo ja käyrätorvien lyhyet toivotukset. Joutsikki puhaltaa torvensa saaden siihen toisen torven vastauksen. Taustalla kumisevat patarummut (numero 12).

Herttua ratkaisee riidan ja päättää, että Joutsikki ja prinssi saavat toisensa. Äitipuolikin muuttuu hyväksi: hänen käärme-mäinen noita-asunsa katoaa ja hän muuttuu tavalliseksi ihmiseksi. Prinssi on pakomatallaan päättänyt palata Joutsikin luo uimalla, mutta hän hukkuu uimattamkallaan. Hukkunut prinssi tuodaan Joutsikin luo. Sibeliuksen musiikki korostaa näytelmän onnettonia tapahtumia. Mutta vaikka musiikkia luonnehtivat painolliset ja häät kahdeksasosanuotit, tunnelma ei ole raskas vaan pikemminkin lohduttava (numero 13).

Joutsikki herättää prinssin henkiin jumalan avulla. Joutsikin kuiskatessa prinssin korvaan tämä herää kolmannella kuiskauksella eloon. Näytelmä päättyy kohtaukseen, jossa kaikki henkilöt lankeavat polvilleen kiittäen ja ylistäten jumalaa. Sibeliuksen kirjoittama musiikkinumero on C-duurissa, ja yksinkertaisen lemaattisen materiaalin käyttö lu uskonnollisen tunnelman. Vähän yli viikko kantaesityksen jälkeen partituuriin lisättiin vielä urut kahteen viimeiseen musiikkinumeroon (numero 14).

Kuten mainittiin, näytelmämusiikissa soivat Strindbergin sadun fantasisoittimet, harppu ja ihmetorvi. Harppua Sibelius on imitoinut joutsen pizzicatokuvioilla. Joutsikki-prinss-

san ihmetörvi soi näytelmämusiikkia useaan kertaan ja se esiintyy käyrätörvien duettona muun orkesteritekstuurin sisällä, kun Joutsikki puhaltaa torveen ja saa siihen toisen torven vastauksen. Musiikissa esiintyvät myös näytelmän fantasiaeläimet: klarinetit ja huilu imitoivat riikinkukon huutoa. Musiikki on usein myös pantomiimikohtausten taustalla. Sibelius on kirjoittanut musiikkinsa Strindbergin näyttämöohjeiden mukaisiin kohtiin.

Orkesterisarja

Sibelius muokkasi tästä näytelmämusiikista syksyllä 1908 seitsenosaisen orkesterisarjan konserttikäyttöön. Orkesterisarja sisältää alkuperäisen näytelmämusiikin materiaalin melkein kokonaan siten, että Sibelius on yhdistänyt näytelmän eri musiikinumeroita sen osiin. Lisäksi orkestraatiota on laajennettu, muun muassa harpulla ja käyrätörvikvarteteilla. Orkesterisarjassa nimikko-osan on saanut myös Joutsikin äitipuolen fantasiaeläin riikinkukko, jonka nokannäpstytyt ovat siirtyneet kastanjettien kilahduksina orkesterisarjaan. Orkesterisarja on kustannettu ja se on myös aiemmin levytetty (BIS-CD-359). Alkuperäinen 14 musiikinumeroa sisältävä näytelmämusiikki on kustantamaton, ja se on nyt levytetty ensimmäisen kerran.

Melodraama ”Metsänhaltija”

Ruotsalaisen Viktor Rydbergin runoon *Skogsrådet* (*Metsänhaltija*) perustuva melodraama lausujalle, pianolle, kahdelle käyrätörvelle ja jousille sai kantaesityksensä 9.3.1895 Suomalaisen teatterin juhla-arpaajaisissa Helsingin Seurahuoneella. Melodraama esitettiin arpaajitilaisuudessa kahteen kertaan.

Melodraaman musiikillinen materiaali jakautuu runon tunnelmien mukaisesti neljään taitteeseen. Ensimmäinen taite (*Allegro*) kuvailee runon päähenkilöä Björn-nuorukaista C-duurissa. Lausunta alkaa sankarillisen teeman toistussa kolmannen kerran. Melodraaman toinen taite (*Vivace*) alkaa Björnin lähtiessä metsään. Tanssillinen a-mollin-teema kuvastelee metsän tunnelmaa, ja mustat kääpiöt tanssivat Björnin ympärillä. Pianotekstuurin kromaattiset asteikot kuvaavat kuunsäteiden kimaltavaa verkkoa, jonka kääpiöt punovat Björnin ympärille. Musiikin tunnelmaa vaihtuu Björnin kohdassa Metsänhaltijan. Kolmannessa taitteessa (*Moderato*)

tekstuuria hallitsee romanttinen selloteema, johon käyrätörvet vastaavat. Viimeinen taite (*Largamente*) sisältää runon viimeisen säkeistön, joka cis-mollissa kuvaa: ”vaan se jolta keiju vie sydämen ei voi sitä takaisin saada.”

Kantaesityksen arvostelijat suhtautuivat melodraamaan myönteisesti. Runsaasti ohjelmaa sisältänyt arpaajaisilaisuuskin oli onnistunut, sillä sen tuotoilla voitiin maksaa kaksi kolmasosaa teatterin veloista. Sibeliuksen melodraamasta *Päivälehdän* arvostelija Oskar Merikanto totei, että se on ”hienovärisin Sibeliuksen pienimmistä sävelmaailuista” ja että ”loppuosa on kauneinta musiikkia, mitä Sibelius on luonut”.

Vaikka melodraama jäi kustantamatta, sitä on esitetty joitakin kertoja Suomen eri kaupungeissa, mm. vuosina 1898 ja 1911. Myös melodraama on nyt levytetty ensimmäisen kerran.

© Eija Kurki 1996

Näyttelijä ja ohjaaja **Lasse Pöysti** on syntynyt 24.1.1927 Sortavalassa. Pöystillä on takanaan pitkä näyttelijänura sekä näyttämöllä, elokuvissa että radiossa. Hän on ollut näyttelijänä Helsingin ruotsalaisessa teatterissa (1942-44), Suomen kansallisteatterissa (1944-52), Intiimteatterissa (1952-55), Lilla teaternissa (1956-74) sekä tv-teatterissa (1963-68). Pöysti on tunnettu myös teatterinjohdajana (Lilla teatern 1967-74, Tampereen työväen teatteri 1974-81, Kungliga Dramatiska Teatern/Tukholma 1981-85).

Lasse Pöystin lahjakkuus on tunnettu myös kuntämällä hänelle viisi ”Pöysti-patsasta” sekä useita muita kulttuuripalkintoja. Hän on myös kirjoittanut monia kirjoja, mukaan luettuna hänen omat muistelmateoksensa.

Sinfonia Lahti (**Lahden kaupunginorkesteri**) perustettiin vuonna 1949 vaalimaan vuonna 1910 toimintansa aloittaneen Lahden Musiikinystävien orkesterin perinteitä. Viime vuosina orkesteri on noussut kapellimestari Osmo Vänskän (päävierailija 1985-88, taiteellinen johtaja 1988-) johdolla yhdeksi Pohjoismaiden merkittävimmistä, kuuluisimpana saavuttaneena Gramophone Awardin ja muita kansainvälisiä tunnustuksia saanut Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion ensilevytys (BIS-CD-500) ja Académie Charles Crosin Grand Prix (1993) Sibeliuksen *Myrskyn* kokonaislevytyksestään (BIS-CD-581). Säännöllisen konsertti-, ooppera- ja levytystoiminnan lisäksi orkesterilla on laaja lasten ja nuorisomusiikkikasvatusohjelma.

Einleitung

Sinfonia Lahti konsertoi viikoittain Lahden Konserttitalossa (arkkitehdit Heikki ja Kaija Siren, 1954) ja Ristin­kirkossa (Alvar Aalto, 1978), jossa tehdään kaikki levytykset. Orkesteri esiintyy säännöllisesti myös Helsingissä, ja se on konsertoinut useilla festivaaleilla, mm. Helsingin Juhlaviikoilla, nykymusiikin Helsinki Biennalessa sekä Lahden Kansainvälisellä Urkuviikolla. Tämä on orkesterin yhdeksästoista BIS-levyty.

Osmo Vänskä (s. 1953) opiskeli orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa Jorma Panulan johdolla ja suoritti kapellimestaritutkinnon vuonna 1979. Hän on lisäksi opiskellut yksityisesti Lontoossa ja Länsi-Berlinissä sekä osallistunut Rafael Kubelikin mestarikurssiin Luzernissa. Osmo Vänskä on myös taitava klarinetisti.

Vuonna 1982 Osmo Vänskä voitti Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarin kilpailun, minkä jälkeen hän on johtanut säännöllisesti Suomen, Norjan ja Ruotsin suurimpia orkestereita. Hänen kansainvälinen uransa on kehittynyt nopeasti myös Skandinavian ulkopuolelle ja hän on työskennellyt mm. Ranskassa, Skotlannissa, Hollannissa, Tšekkoslovakiassa, Virossa ja Japanissa.

Oopperakapellimestarina Osmo Vänskä on esiintynyt Savonlinnan Oopperajuhlilla, Tukholman Kuninkaallisessa Oopperassa ja Suomen Kansallisoopperassa. Sinfonia Lahden päävierailijaksi Osmo Vänskä kutsuttiin syksystä 1985 alkaen ja syksyllä 1988 hän aloitti työnsä orkesterin taiteellisena johtajana. Islannin sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina hän oli 1993–1995. Vuodesta 1996 alkaen hän on myös BBC Scottish Symphony Orchestran ylikapellimestari. Vänskä levyttää säännöllisesti BIS levy-yhtiölle.

Neben den sieben Symphonien umfaßt das Schaffen von **Jean Sibelius** (1865-1957) mehrere symphonische Dichtungen, wie *En Saga*, die *Lemminkäinen-Suite*, *Die Okeaniden* und *Tapio*. Zusätzlich komponierte er beachtliche Mengen Theatermusik, Chorwerke, Sololieder und mehrere Melodramen. Die vorliegende CD umfaßt vier von Poesie oder dramatischen Texten inspirierte Werke von Sibelius.

Das größte dieser Werke ist die 1894 komponierte symphonische Dichtung *Die Waldnymphe* (*Skogsräet*). Das Stück ist nicht nur unveröffentlicht geblieben, sondern welkte viele Jahrzehnte lang in Vergessenheit dahin. Sibelius komponierte auch ein Melodrama desselben Namens für Erzähler, Klavier, zwei Hörner und Streicher, zu einem Gedicht von Viktor Rydberg. Die Uraufführungen der beiden Werke fanden 1895 im Abstand von einem Monat statt: das Melodrama wurde im März bei einem Lotteriefest des Finnischen Theaters gespielt, und die symphonische Dichtung war erstmals im April bei einem Konzert mit Werken von Sibelius zu hören. Keines der beiden Werke wurde bisher auf Schallplatte eingespielt.

Seit seiner frühesten Jugend hatte Sibelius eine ganz besondere Vorliebe für das Schaffen des schwedischen Dichters Viktor Rydberg (1828-95). Er komponierte einige Lieder zu Texten Rydbergs, und neben der *Waldnymphe* noch ein Melodrama, *Snöfrid*.

Insgesamt sind in Sibelius' Werkeverzeichnis vier Stücke zu finden, die auf der *Waldnymphe* basieren. Das früheste ist ein Sololied aus dem Jahre 1889 (dessen Weltpremiereaufnahme auf BIS-CD-757 zu finden ist). Das thematische Material dieses Liedes ist völlig verschieden von jenem der anderen drei *Waldnympfen*-Werke, die alle unter derselben Opuszahl 15 zu finden sind: die Tondichtung (auch als „Ballade pour orchestre“ bekannt), das Melodrama und ein Klavierstück (dessen Weltpremiereaufnahme auf BIS-CD-366 zu finden ist). Diese drei Stücke enthalten dasselbe thematische Material. In der Tondichtung wird es in erweiterter Form gebracht, während es im Melodrama verdichtet wird. Im Melodrama wird ein relativ kleines Ensemble gebraucht, für die Tondichtung ein großes Orchester, bei dem Instrumente wie Tamburin ein besonderes Farbelement hinzufügen. Das Klavierstück bewegt sich um das letzte Thema des Melodramas.

Diese CD enthält auch ein anderes Melodrama von Sibelius, das auf Bertel Gripenbergs *Eine einsame Skispur (Ett ensam skidspår)* basiert. 1925 komponierte Sibelius ein Klavierstück als Begleitung für das Rezitieren dieses Gedichtes. Im Alter von 83 Jahren setzte er 1948 dieses Stück für Sprecher, Klavier, Harfe und Streicher. Ein weiteres Licht wird auf dieser CD von der Originalfassung der Musik zu Strindbergs *Schwanenweiß (Svanevit)* auf Sibelius' Eigenschaft als Komponist von Theaternmusik geworfen. Diese Partitur enthält 14 Nummern für kleines Orchester.

Die Waldnymphe (Fassung als Tondichtung)

Diese Tondichtung wurde vermutlich im Herbst 1894 komponiert, um welche Zeit der damals 29-jährige Komponist bereits *Kullervo*, die Musik zu *Karelia*, die erste Fassung von *En Saga* und viele andere Stücke vollendet hatte. Nach diesen Werken wurde Sibelius von dem Wunsch gepackt, eine Oper zu schreiben, und um Inspiration zu holen begab er sich im Sommer 1894 zu den Wagnerfestspielen nach Bayreuth. Aus seinen Opernplänen wurde aber nichts, und Sibelius erlebte seine gut dokumentierte „Wagnerkrise“. Am 19. August 1894 schrieb er aus München an seine Frau Aino, daß er an einer symphonischen Dichtung, nicht einer Oper arbeitete: „[...] in Wirklichkeit bin ich ein Tonmaler und Dichter. Ich stehe der Meinung von Liszt (!) über die Musik am nächsten. Daher mein Interesse für die symphonische Dichtung (in diesem Sinne sprach ich vom „Dichter“). Ich arbeite mit einem Stoff, der mir sehr gut gefällt.“

Man hat zwar allgemein angenommen, daß Sibelius damals an der *Lemminkäinen*-Suite arbeitete, aber die von ihm angedeutete symphonische Dichtung könnte genausogut *Die Waldnymphe* gewesen sein. Seinem Briefwechsel sind aber keine zusätzlichen Fakten diesbezüglich zu entnehmen. Die hier eingespielte Tondichtung bietet uns ein faszinierendes Bild von Sibelius Mitte der 1890er Jahre. Sie ist ein Bindeglied von seinen Opernplänen, über die mit dem Text des Gedichtes fest verbundene symphonische Dichtung, bis zu seinem nächsten größeren Werk, der *Lemminkäinen*-Suite, deren Uraufführung am 13. April 1896 stattfand.

Die Tondichtung beginnt mit einer Charakterizsuzze von Björn, dem jungen Helden in Rydbergs Gedicht. Ein edles, mutiges Thema ertönt im Blech und wird dann von den Holz-

bläsern und Hörnern übernommen. Der Streicherklang im Hintergrund erinnert an die *Karelia*-Suite und *En Saga*.

Als Björn sich in den Wald begibt, verändert sich das musikalische Material. Der tänzerische Rhythmus erinnert an herumtollende Kobolde, und die „Waldzwerge“ des Rydbergschen Gedichtes schmieden ein Komplott gegen Björn. Im Klang dominieren die Holzbläser und die tiefen Streicher. Das Erscheinen des Tanzthemas in den Kontrabässen ist besonders koboldartig. Chromatische Motive der Holzbläser sind Anspielungen auf die glänzenden Mondstrahlen, und der Tanz hat einen russischen Charakter. Nach Blechfanfaren kehren wir zum Anfangsthema zurück.

Es folgt ein kurzes Zwischenspiel, wo Streicher und Holzbläser dominieren. Gegen das romantische Cellothema aus dem *Moderato* hören wir Erwidern der Hörner. Das vor Erregung glühende Cellosolo wird von *pizzicato* der anderen Celli und Tremolofiguren der Violinen begleitet. Das Tempo dieser romantischen Stimmungsmalerei wird schneller und wird dann überraschend von einigen Takten mit orientalischer Atmosphäre unterbrochen. Diese orientalische Stimmung wird durch Tamburin, Triangel und melismatische Strukturen hervorgezaubert.

Der Schlußteil der Tondichtung ist feierlich und schwerfällig. Eine breite Melodie, zunächst in den Violinen und Celli, wird von den Oboen und anderen Instrumenten übernommen. Die Streicher spielen eine Gegenmelodie und die große Trommel dröhnt schicksalsschwer im Hintergrund. Die Becken tragen auch zum massiven Klang bei. Der Schluß entspricht vollkommen der Stimmung von Rydbergs Gedicht: „Derjenige, dessen Herz eine Waldnymphe stahl, bekommt es nie mehr zurück“.

Die harmonische Anlage der Tondichtung ist im Ganzen statisch, und die anfängliche Tonart C-Dur bleibt ziemlich lange erhalten. Die musikalischen Teile richten sich nach den Stimmungen in Rydbergs Gedicht, und das Werk fällt durch seinen kraftvollen Orchesterklang besonders auf, in dieser Hinsicht ist ein Einfluß von Wagner merkbar. Die Musik erinnert auch an Sibelius' übrige Werke aus den 1890er Jahren: nicht nur die *Karelia*-Suite, sondern auch *En Saga* und die *Lemminkäinen*-Suite.

Etwas mehr als einen Monat nach der Premiere der Melodramafassung wurde die Tondichtung am 17. April 1895 bei einem Konzert mit Werken von Sibelius im Großen Saal der Universität in Helsinki aufgeführt. Sibelius dirigierte selbst

das Konzert, und auf dem Programm standen auch einige Sätze der *Karelia*-Musik, die *Klaviersonate* in F-Dur, das *Frühlingslied* und die *Serenade für Bariton und Orchester* (zu Worten von Stagnelius). Erwähnenswert ist, daß das Publikum mit Rydbergs Gedicht ausgerüstet war. Das Konzert wurde einige Tage später wiederholt.

Den Zeitungsrezensionen kann entnommen werden, daß die Kritiker das bereits aufgeführte Melodrama kannten, und sie verglichen die beiden Fassungen. Sie erwähnten den bewundernswerten Einsatz der Orchesterfarben und die Fähigkeit, verschiedene Atmosphären hervorzuzaubern, aber auch die große Länge des Werkes. Die Fassung der *Waldnymphe* als Tondichtung wurde später in den 1890er Jahren aufgeführt, z.B. 1897 und 1899, und dann wieder 1936.

Warum blieb denn die symphonische Dichtung *Die Waldnymphe* unveröffentlicht, und warum wurde sie dann nicht mehr gespielt? Auf Vorschlag seines Freundes Ferruccio Busoni bot Sibelius 1895 die Partitur dem russischen Verleger Beljajew an, zusammen mit *En Saga* und dem *Frühlingslied*. Beljajew gab russische Musik heraus, und damals hätte Sibelius offiziell als russischer Komponist eingestuft werden können (Finnland war zu jener Zeit ein autonomes Großfürstentum innerhalb des russischen Imperiums). Es gibt Nachweise dafür, daß Sibelius plante, das Werk später zu revidieren, aber andererseits entfernte er die Tondichtung vorübergehend aus seinem Werkeverzeichnis. Harold Johnson vermutet, daß Sibelius sein Interesse für das Werk deswegen verlor, weil die Kritiker es als Produkt seiner „Sturm-und-Drang-Zeit“ betrachteten. In Wirklichkeit gab es nur einen Kritiker — Richard Faltin — der es bei der Aufführung 1899 auf diese Weise bezeichnete, während die anderen Kritiker das Stück positiv bewerteten. Über den Grund dafür, daß das Stück ungedruckt blieb, kann man aber nur Vermutungen anstellen, da Sibelius' Korrespondenz und Tagebücher kein weiteres Licht auf die Angelegenheit geworfen haben.

Eine einsame Skispur

Der schwedischsprachige finnländische Schriftsteller Bertel Gripenberg (1878-1947) gesellte sich am Anfang des 20. Jahrhunderts zu Sibelius' Freundeskreis. Er gehörte zu den Schriftstellern, Architekten und Theaterkritikern, aus denen die „Euterpe“-Gruppe bestand, und Sibelius war ein regelmäßiger Gast bei den Treffen und Veranstaltungen der Gruppe.

Gripenberg wandte sich später von der sensuellen, symbolischen Poesie seiner jungen, „euterpistischen“ Periode ab, um in einem Stil zu schreiben, der ein Gefühl der Sterblichkeit beschrieb. Das Thema des Todes ist auch in dem 1911 erschienenen Gedicht *Eine einsame Skispur* (*Ett ensamt skidspår*) zu finden.

1925 schrieb Sibelius ein Klavierstück als Begleitmusik zum Rezitieren dieses Gedichts, und erst viele Jahre später, 1948, machte er daraus eine Orchesterfassung für Harfe und Streicher. Der damals mehr als achtzigjährige Komponist machte vermutlich dieses Arrangement zum Andenken an den im Vorjahr verstorbenen Gripenberg.

Schwanenweiß

1901 schrieb der schwedische Dichter August Strindberg (1849-1912) *Schwanenweiß* (*Svanerit*), ein symbolisches Märchenspiel über die Liebe, als Verlobungsgeschenk für die aus Norwegen stammende Schauspielerin Harriet Bosse, die seine dritte Frau werden sollte. 1906 gastierte sie am Schwedischen Theater in Helsinki, wo sie die Rolle der *Mélisande* in Maurice Maeterlincks symbolistischem Stück *Pelléas et Mélisande* spielte. Sibelius hatte für diese Inszenierung die Theatermusik komponiert, und Harriet Bosse beschrieb später die Vorstellungen wie folgt: „Während ich im letzten Akt auf meinem Sterbebett lag, spielte das Orchester *Mélisandes* Tod. Ich war so bewegt, daß ich weinte — bei jeder Vorstellung.“

Im Zusammenhang mit diesen Vorstellungen lernte Harriet Bosse Sibelius kennen, und da sie von der Musik zu *Pelléas* so beeindruckt war, schlug sie Strindberg vor, daß Sibelius eine Partitur für das noch nicht auf der Bühne aufgeführte *Schwanenweiß* schreiben sollte. In einem Brief antwortete er: „Sibelius ist willkommen. Musik zu *Schwanenweiß* zu schreiben.“ Die Premiere wurde für 1907 in Stockholm geplant, was sich aber als unmöglich herausstellte. Stattdessen beschloß das Schwedische Theater in Helsinki, die Premiere von *Schwanenweiß* zu geben, und gab Sibelius den Auftrag, die Musik zu schreiben. Die Uraufführung von sowohl Strindbergs Stück als auch Sibelius' Musik fand in Helsinki am 8. April 1908 statt. Die erste Aufführung in finnischer Sprache erfolgte am Finnischen Nationaltheater 1930, wobei Sibelius' Tochter, Ruth Snellman, die Titelfolle spielte.

Die Hauptgestalt in Strindbergs Stück, die fünfzehnjährige Prinzessin Schwanenweiß, lebt in einem mittelalterlichen Märchenschloß mit ihrem Vater (dem Herzog) und ihrer bösen Stiefmutter, die eine Hexe ist. Im Schloß wohnen auch einige Phantasietiere der Stiefmutter, wie zum Beispiel ein Pfau. Die Stiefmutter hat drei Mädchen als Dienerrinnen. Als sie klein war, wurde es versprochen, daß Schwanenweiß den Jungen König des benachbarten Fürstentums heiraten sollte. Jetzt ist der Gesandte des Königs, der jugendliche Prinz, angekommen, um Schwanenweiß die Hofetikette beizubringen — aber Schwanenweiß verliebt sich in den Prinzen und beschließt, daß sie ihn haben will.

Das Stück hat die Atmosphäre einer märchenhaften, mittelalterlichen Liebe. Insofern erinnert es an *Pelléas et Mélisande*. Hinter beiden Stücken findet man die Geschichte von Tristan und Isolde — die Symbolisten waren immerhin große Bewunderer Wagners. In Maeterlincks Stück tötet Golaud Pelléas aus Eifersucht, und am Schluß des Stücks stirbt Mélisande nachdem sie eine Tochter geboren hat. In Strindbergs Text ertrinkt der Prinz (der Tristan und Pelléas entspricht) im Meer, aber Schwanenweiß bringt ihn mit Gottes Hilfe ins Leben zurück. Zum Unterschied von Tristan und Isolde oder Pelléas und Mélisande vereinigen sich die jungen Liebenden in *Schwanenweiß* in dieser Welt, nicht der nächsten.

In einem Brief erklärt Strindberg, daß er beim Schreiben dieses Stücks von Maeterlinck beeinflusst wurde. Er bemerkt auch: „es gibt überall Prinzen und Prinzessinnen; ich habe schon lange gefunden, daß das Stiefmuttermotiv ein dauerndes Merkmal in den Märchen ist; und in solchen Erzählungen finden wir auch, daß tote Menschen ins Leben zurückkehren.“

Sibelius' Musik zu *Schwanenweiß*, op. 54, besteht aus 14 Nummern für kleines Orchester: Flöte, Klarinette, zwei Hörner, Triangel, Pauken, Orgel und Streicher.

Die Handlung und die Musik

Am Anfang des ersten Aktes verabschiedet sich der Herzog, der in den Krieg zieht, von seiner Tochter. Er gibt Schwanenweiß ein magisches Horn, mit dessen Hilfe sie im Falle einer Gefahr ihren Vater herbeifinden kann. Er erzählt ihr auch, daß der Junge König des benachbarten Fürstentums — der Zukünftige von Schwanenweiß — seinen Prinzen geschickt hat, um ihr beizubringen, wie eine Königin sich zu benehmen hat.

Wir hören das Hornsignal der Armee, das Zeichen für den Herzog, daß er sich auf die Fahrt begeben muß (Nr. 1).

Schwanenweiß wartet auf die Ankunft des Prinzen. Die Pantomimszene in Strindbergs Stück enthält Anweisungen für die Bühneneffekte: der Wind pfeift draußen, der Pfau schüttelt seine Flügel und sein Rad. Der wiederholte Ton E in Flöte und Klarinette soll das Schreien des Pfauesschildern, und die übergangsartigen Streicherfiguren beschreiben das im Wind welkende Rosenholz. Hier werden Schwanenweiß und der Prinz in der Musik dargestellt. Die Form des Satzes ist ABA; die Violinmelodie mit ihren Appoggiaturen vertritt Schwanenweiß, das Motiv mit den Streicherpizzicati den Prinzen. Die Ähnlichkeit der Themen deutet an, daß das junge Paar füreinander gut paßt (Nr. 2).

Die böse Stiefmutter tritt mit ihren drei Dienerrinnen ein, um das Treffen zwischen Schwanenweiß und dem Prinzen zu unterbrechen. Die Stiefmutter sagt dem Prinzen, daß er im Schloßturm schlafen soll. Die verstorbene Mutter von Schwanenweiß fliegt in der Gestalt eines Schwans am Schloß vorbei; musikalisch wird ihr Flug durch einen E-Dur-Akkord dargestellt (Nr. 3).

Schwanenweiß' böse Stiefmutter hat es ihr nicht erlaubt, ihre Füße zu waschen, die Haare zu bürsten oder saubere Kleider zu tragen. Am Anfang des zweiten Aktes, noch während Schwanenweiß schläft, erscheint ihre Schwammutter mit einer magischen, selbstspielenden Harfe. Sie kämmt die Haare ihrer Tochter, wäscht ihre Füße und gibt ihr ein frisches, weißes Kleid. Auch während dieser Szene hören wir Sibelius' Musik, die aus steigenden, arpeggiartigen Pizzicatofiguren der gedämpften Streicher besteht. Diese imitieren den Klang der Harfe. Während sie die Füße ihrer Tochter wäscht, weint Schwanenweiß' Mutter. Ihre Stimmung wird in den Flöten- und Klarinetten soli gegen Ende der Nummer geschildert (Nr. 4).

Die Schwammutter des Prinzen fliegt auch daher. In der Musik hören wir abermal den E-Dur-Akkord, der einen fliegenden Schwan symbolisiert (Nr. 5).

Bei diesem Treffen einigen sich die Mütter von Schwanenweiß und dem Prinzen über die Vereinigung ihrer Kinder. Aus ihrem Gespräch geht hervor, daß der Junge König ein boshafter Mann und als Gatte von Schwanenweiß ungeeignet ist. Der Tag bricht herein, und die Schwammütter verschwinden. Gleichzeitig schlägt die Tischuhr dreimal. Eine fröhlich trällernde Flöte beschreibt das morgendliche Zwitschern

eines Rotkehlchens, und die Uhr erscheint mit drei Triangel-schlägen in Sibelius' Musik. Die Pantomime setzt fort: Schwanenweiß erwacht und bemerkt ihre Verwandlung: ihre Füße sind sauber, ihre Haare gekämmt, und auf dem Bett liegt ein schönes weißes Kleid. Die Pizzicatofigurationen der Streicher sind eine Anspielung auf den Klang der magischen Harfe (Nr. 6).

Immer noch als Pantomime stellt sich Schwanenweiß vor, daß sie ein Gespräch mit dem Prinzen führt. Die Melodie in gis-moll der Streicher entbehrt nicht eines gewissen romantischen Anstriches (Nr. 7).

Der Prinz erscheint, um sich mit Schwanenweiß zu vereinigen, aber aus dem glücklichen Gespräch der Liebenden wird bald eine Auseinandersetzung. Schwanenweiß geht weg und der Prinz bleibt, traurig und einsam. Seine Traurigkeit wird in Sibelius' Musik geschildert. Eine finster gefärbte Melodie in g-moll basiert auf einem Thema, das sich in kleinen Intervallen bewegt. Die Melodie ist zuerst in der Klarinette, dann in den Streichern zu hören. Schwerfällig spiegelt die Musik die Traurigkeit des Prinzen, von einem rhythmischen Motiv in den tiefen Streichern unterstrichen (Nr. 8).

Die Stiefmutter kommt und bietet dem Prinzen die Hand ihrer Tochter Magdalena an. Aufgrund der vorherigen Auseinandersetzung beschließt der Prinz, sie anstelle von Schwanenweiß anzunehmen, und sie feiern sofort die Hochzeit. Die Braut erscheint mit verschleiertem Gesicht. Das Thema ist eine Melodie, die an einen Hochzeitstanz erinnert, aber die melancholische Tonart es-moll verrät, daß irgendetwas nicht stimmt (Nr. 9).

Der Schleier wird gehoben und enthüllt — zu jedermanns Staunen — Schwanenweiß selbst. Das junge Paar legt sich schlafen ins Bett, mit dem Schwert des Prinzen tugendhaft zwischen sich. Die Melodie dieser Szene ist zierlich und anmutig. Die Violinmelodie wird von zarten Pizzicatomotiven im Cello begleitet, die eine Harfe imitieren. Die Hörner spielen auf das magische Horn von Schwanenweiß an (Nr. 10).

Die Stiefmutter erscheint, und als sie Schwanenweiß im Bett anstelle ihrer Tochter Magdalena findet, reißt sie das Schwert zu sich und wirft dem jungen Paar vor, ein Heiratshindernis verschwiegen zu haben; war doch Schwanenweiß immerhin dem Jungen König versprochen worden. Die Stiefmutter bestimmt für sie eine Strafe: die langen Haare der Schwanenweiß sind so kurz zu schneiden, daß sie sich dessen

schämt, und der Prinz soll in Ketten in seine Heimat zurückgebracht werden.

Für die 1907 geplante Premiere fügte Strindberg am Anfang des dritten Aktes neuen Text hinzu. In dieser Szene kommt der geplante Gatte der Schwanenweiß, der Junge König, um sie zu treffen. Er findet Schwanenweiß überhaupt nicht schön, und nicht geeignet, um seine Frau zu sein — und er will sie folglich nicht heiraten. Der Prinz, der sich versteckt hatte, um der Strafe der Stiefmutter zu entgehen, kehrt zurück und Schwanenweiß wirft sich in seine Arme. In der Musik erscheint zunächst ein Streicherthema mit steigenden Skalenmotiven, dann ein Thema für Flöte und Violinen. Die sanften Staccatofiguren der Flöte betonen die glückliche Wiedervereinigung von Schwanenweiß und dem Prinzen. Ein sehr ähnliches Material sollte später in Sibelius' *Fünfter Symphonie* verwendet werden (Nr. 11).

Als er die zärtliche Szene zwischen Schwanenweiß und dem Prinzen sieht, droht der enttäuschte Junge König, das Schloß des Herzogs abzubrennen und den Prinzen zu töten. Der Prinz entflieht mit einem Boot, um der Strafe des Jungen Königs zu entgehen. Schwanenweiß bläst in ihr magisches Horn, um ihren Vater, den Herzog, zu Hilfe zu rufen. Hier sind die zentralen Elemente in Sibelius' Musik ein Klarinettensolo und die kurzen Hornsignale. Schwanenweiß bläst in ihr eigenes Horn, und ein anderes Horn antwortet. Die Pauken grollen im Hintergrund (Nr. 12).

Der Herzog schiebt die Auseinandersetzungen und entscheidet, daß Schwanenweiß und der Prinz vereint werden sollen. Auch die Stiefmutter verändert sich zum Besseren: sie legt ihre schlangenartige Hexenkleidung ab und wird ein normaler Mensch. Auf der Fahrt in die Sicherheit beschließt der Prinz, zu Schwanenweiß zurückzuschwimmen, aber er ertrinkt auf dem Weg, und sein Leichnam wird zu Schwanenweiß gebracht. Hier betont Sibelius' Musik die unglücklichen Ereignisse, aber obwohl ihr Hauptelement langsame, akzentuierte Achtelnoten sind, ist die Atmosphäre eher trostreich als düster (Nr. 13).

Mit Gottes Hilfe bringt Schwanenweiß den Prinzen ins Leben zurück. Sie flüstert in das Ohr des Prinzen, und als sie es zum dritten Mal tut, erwacht er wieder ins Leben. Das Stück endet mit einer Szene, in der sich alle Beteiligten in Dankbarkeit hinknien und Gott loben. Sibelius' Musik ist hier in C-Dur, und die Verwendung von schlechtem thematischem Material schafft eine andächtige Stimmung (Nr. 14). Etwa

eine Woche nach der Uraufführung fügte Sibelius einen Orgelpart zu den beiden letzten Nummern der Partitur hinzu.

Wie wir gesehen haben, kommen die Phantasieinstrumente aus Strindbergs Märchen in der Partitur vor — Harfe und magisches Horn. Sibelius imitiert die Harfe mit Hilfe von Streicherpicciati. Das magische Horn der Prinzessin Schwanenweiß ist bei zahlreichen Gelegenheiten zu hören, und es erscheint als Hornduett im Orchester an jener Stelle, wo Schwanenweiß ihr eigenes Horn spielt, und ein anderes antwortet. In der Musik hören wir auch die Phantasietiere des Stücks: Klarinette und Flöte imitieren den Pfau. Musik ist während großer Teile der Pantomimszenen zu hören; Sibelius schrieb sie für jene Stellen, die in Strindbergs Bühnenanweisungen angegeben sind.

Die Orchestersuite

Im Herbst 1908 arbeitete Sibelius die Theatermusik in eine siebenstündige Orchestersuite für den Konzertgebrauch um. Diese Suite enthält nahezu das gesamte Material aus der Originalpartitur, da nämlich Sibelius mehrere von deren Nummern zu längeren Sätzen zusammensetzte. Außerdem wurde die Orchesterbesetzung erweitert, und für die Suite werden beispielsweise vier Hörner und Harfe gebraucht. In der Suite wird ein ganzer Satz dem Phantasiegeschöpf der Mutter von Schwanenweiß, dem Pfau, gewidmet, und das Schnappen seines Schnabels wird musikalisch durch den Gebrauch von Kastagnetten geschildert. Die Orchestersuite wurde herausgegeben und früher eingespielt (BIS-CD-359). Die Theaterpartitur des Originals mit ihren 14 Sätzen ist nicht gedruckt worden und wurde hier erstmals eingespielt.

Die Waldnympe (Melodramfassung)

Das Melodrama *Die Waldnympe* (*Skogsrådet*) für Erzähler, Klavier, zwei Hörner und Streicher basiert auf dem gleichnamigen Gedicht des schwedischen Dichters Viktor Rydberg. Die Uraufführung fand am 9. März 1895 bei einem Lotteriefest des Finnischen Theaters am Seurahuone in Helsinki statt, wobei das Melodrama zweimal gespielt wurde.

Das musikalische Material des Melodramas ist, den Stimmungen des Gedichts gemäß, in vier Teile unterteilt. Der erste Teil (*Allegro*) beschreibt in C-Dur den Held des Gedichtes, einen jungen Mann namens Björn. Die Erzählung

beginnt beim dritten Erscheinen des heroischen Themas von Björn. Der zweite Teil des Melodramas (*Vivace*) beginnt, als Björn sich in den Wald begibt. Ein tänzerisches Thema in a-moll schildert die Atmosphäre des Waldes, und die Waldzwerge tanzen um den Helden herum. Die chromatischen Figuretionen des Klaviers stellen das Netz von Mondstrahlen dar, das die Kobolde um ihn gewoben haben. Die Stimmung der Musik verändert sich, als Björn die Waldnympe trifft. Im dritten Abschnitt (*Moderato*) dominiert eine romantische Phrase, die von den Celli gespielt und von den Hörnern beantwortet wird. Der letzte Abschnitt (*Largamente*) enthält die letzte Strophe des Gedichts und zeigt — in c-moll — wie „derjenige, dessen Herz eine Waldnympe stahl, bekommt es nie mehr zurück“.

Bei der Premiere empfinden die Kritiker das Melodrama positiv. Das Lotteriefest, dessen Programm sehr düppig war, hatte einen Erfolg, der genügend Einnahmen erbrachte, damit zwei Drittel der Schulden des Theaters beglichen werden konnten. Oskar Merikanto, Kritiker der *Päivälehti*, bezeichnete es als „das am schönsten gefärbte von all den kleinsten Tongemälden von Sibelius“, und schrieb, daß „der Schlußteil gehört zur schönsten Musik, die Sibelius jemals schrieb“.

Obwohl das Melodrama unveröffentlicht blieb, wurde es gelegentlich an verschiedenen finnischen Orten gespielt, z.B. 1898 und 1911. Es wurde hier erstmals eingespielt.

© *Eija Kurki* 1996

Der Schauspieler, Regisseur und Professor **Lasse Pöysti** wurde 1927 im karelischen Sortavala (das heute zu Rußland gehört) geboren. Er machte eine lange und erfolgreiche Karriere beim Film, beim Rundfunk und als Schauspieler beim Schwedischen Theater in Helsinki (1942-44), dem Finnischen Nationaltheater (1944-52), dem Intiimteatteri (1952-55), dem Kleinen Theater (1956-74) und dem Fernsehtheater (1963-68). Lasse Pöysti ist auch wohlbekannt als Theaterdirektor des Kleinen Theaters (1967-74), des Arbeitertheaters in Tampere (1974-81) und des Kgl. Dramatischen Theaters in Stockholm (1981-85). Für seine Leistungen erhielt er fünf „Jussi-patsas“-Preise und mehrere andere Kulturpreise. Er schrieb auch mehrere Bücher, u.a. Memoiren.

Das **Symphonieorchester Lahti** (*Sinfonia Lahti*) wurde 1949 gegründet, um die 1910 von der Gesellschaft der Musikfreunde Lahtis errichteten Traditionen aufrechtzuerhalten. In späteren Jahren entwickelte sich das Orchester

unter der Leitung seines Dirigenten Osmo Vänskä (erster Gastdirigent 1985-88, Chefdirigent seit 1988) zu einem der bemerkenswertesten in den skandinavischen Ländern. Für seine Aufnahme der Urfassung von Sibelius' *Violinkonzert* (BIS-CD-500) erhielt es den berühmten Gramophone Award und andere internationale Auszeichnungen, für die Gesamtaufnahme der Musik von Sibelius' *Sturm* (BIS-CD-581) den Grand Prix der Académie Charles Cros (1993). Neben der regelmäßigen Tätigkeit bei Symphoniekonzerten, Opernführungen und Aufnahmen hat das Orchester ein umfangreiches Entwicklungsprogramm für Kinder- und Jugendmusik.

Die Sinfonia Lahti spielt wöchentliche Konzerte im Konzerthaus Lahti (Architekten Heikki und Kaija Siren, 1954) und in der Kreuzkirche (Alvar Aalto, 1978), in der auch sämtliche Aufnahmen gemacht wurden. Das Orchester erscheint auch regelmäßig in Helsinki und spielte bei zahlreichen Festivals, darunter dem Helsinki Festival, der Helsinki Biennale (zeitgenössische Musik) und der Internationalen Orgelwoche in Lahti. Das Orchester unternahm Konzertreisen durch Deutschland und Frankreich und spielt regelmäßig in St. Petersburg. Zu den Plänen für die Zukunft gehören Konzerte in Schweden (Stockholm New Music) und anderen europäischen Ländern.

Das Symphonieorchester Lahti (Sinfonia Lahti) macht regelmäßige Aufnahmen für BIS. Bereits eingespielt wurde Musik von Crussell (BIS-CD-345) und vom Composer-in-residence seit 1992, Kalevi Aho (BIS-CD-396, 646, 706); eine Gesamtaufnahme von Aho's Symphonien wird vorbereitet. Weitere CD:s umfassen Opernarien mit dem Baß Matti Salminen (BIS-CD-520), Musik von Tauno Marttinen (BIS-CD-701) und finnische Flötenkonzerte (BIS-CD-687). Die Gesamtausgabe von Joonas Kokkonens Orchestermusik ist eines der größten Schallplattenunternehmen in Finnland (BIS-CD-468, 485, 498, 508 und 528). Das Orchester spielte auch eine CD mit dem Titel *Finlandia — ein Festival finnischer Musik* ein (BIS-CD-575) und ist mit einer Gesamtaufnahme von Uno Klamis Orchestermusik beschäftigt (BIS-CD-656, 676 und 696), sowie mit dem Abschluß der Gesamtaufnahme von Sibelius' Orchestermusik (BIS-CD-500, 581, 735 und 800). Durch diese Aufnahmen hat sich das Symphonieorchester Lahti als kraftvoller Interpret der finnischen Musik etabliert.

Osmo Vänskä (geb. 1953) studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie unter der Leitung von Jorma Panula und legte 1979 das Dirigierexamen ab. Außerdem hat er Privatunterricht in London und Berlin-West absolviert und an einem Meisterkurs von Rafael Kubelík in Luzern teilgenommen. Osmo Vänskä ist auch ein hervorragender Klarinetist.

1982 war Osmo Vänskä Sieger im internationalen Wettbewerb junger Dirigenten in Besançon, und hiernach hat er regelmäßig in Finnland, Norwegen und Schweden große Orchester geleitet. Seine Karriere hat auch außerhalb Skandinaviens rasche Fortschritte gemacht, so hat er u.a. in Frankreich, Holland, der Tschechoslowakei, Estland und Japan gearbeitet.

Zum ersten Gastdirigenten des Symphonieorchesters Lahti (Sinfonia Lahti) wurde Osmo Vänskä im Herbst 1985 berufen. Im Herbst 1988 wiederum nahm er seine Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Orchesters auf. 1993-95 war er auch Chefdirigent des Isländischen Symphonieorchesters, und ab 1996 ist er Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra. Er macht regelmäßig Aufnahmen für BIS.

Introduction

Outre les sept symphonies, l'œuvre de **Jean Sibelius** (1865-1957) renferme des poèmes symphoniques tels que *Une Saga*, la *Suite de Lemminkäinen*, *Les Océanides* et *Tapiola*. De plus, il composa une quantité considérable de musique de scène, chorale et de chansons solos ainsi que plusieurs mélodrames. Ce disque présente quatre œuvres de Sibelius inspirées par des textes poétiques et dramatiques.

La plus imposante de ces œuvres est le poème symphonique *La Nymph des bois* (*Skogsrådet*) composée en 1894. La pièce est inédite et, qui plus est, elle est restée dans l'oubli pendant des décennies. Sibelius composa aussi un mélodrame du même nom pour narrateur, piano, deux cors et cordes, sur un poème de Viktor Rydberg. Ces deux œuvres furent créées à un mois de différence en 1895: le mélodrame lors d'un festival de loterie arrangé par le Théâtre Finlandais en mars, et le poème symphonique lors d'un concert dédié aux œuvres de Sibelius en avril. Aucune des deux compositions n'avait encore été enregistrée.

Depuis sa prime jeunesse, Sibelius aimait énormément les écrits du poète suédois Viktor Rydberg (1828-1895). Il

composa des chansons sur des textes de Rydberg et — outre *La Nymph des bois* — un autre mélodrame, *Snöfrid*.

En tout, le catalogue des œuvres de Sibelius compte quatre pièces basées sur *La Nymph des bois*. La plus ancienne est une chanson solo datant de 1889 (dont le premier enregistrement mondial se trouve sur BIS-CD-757). Le matériau thématique de la chanson est complètement différent de celui des trois autres compositions concernant *La Nymph des bois* qui se partagent d'ailleurs le numéro d'opus 15: le poème symphonique (connu aussi sous le nom de "Ballade pour orchestre"), le mélodrame et une pièce pour piano (premier enregistrement mondial sur BIS-CD-366). Ces trois pièces renferment le même matériau thématique. Dans le poème symphonique, ce matériau thématique est présenté en forme étendue tandis qu'il est concentré dans le mélodrame qui, lui, requiert un ensemble relativement réduit alors que le poème symphonique exige un grand orchestre symphonique où des instruments comme le tambour de basque ajoutent un élément supplémentaire de couleur. La pièce pour piano dépend de dernier thème du mélodrame.

Ce CD présente aussi un autre des mélodrames de Sibelius, basé sur le poème *Une piste de ski solitaire (Ett ensamt skidspår)* de Bertel Gripenberg. En 1925, Sibelius composa une pièce pour piano pour accompagner la récitation de ce poème. En 1948, soit à l'âge de 83 ans, il arrangea cette pièce pour narrateur, harpe et cordes.

La version originale de la musique de scène de *Blanc Cygne (Svanevit)* de Strindberg présentée aussi sur ce CD jette encore plus de lumière sur le profil de Sibelius le compositeur de musique de théâtre. Cette partition compte 14 numéros musicaux pour petit orchestre.

La Nymph des bois (version de poème symphonique)

Ce poème symphonique fut probablement composé à l'automne de 1894 quand le compositeur âgé alors de 29 ans avait déjà écrit *Kullervo*, la musique de *Karelia*, la première version d'*Une Saga* et plusieurs autres pièces. Après avoir terminé ces œuvres, Sibelius fut saisi d'un désir d'écrire un opéra et, à l'été de 1894, il se rendit au festival Wagner à Bayreuth en quête d'inspiration. Ses plans d'opéra tournèrent

pendant à rien et Sibelius traversa sa "crise wagnérienne" bien documentée. Le 19 août 1894, il écrivit de Munich à sa femme Aino qu'il travaillait sur un poème symphonique à la place d'un opéra: "[...] je suis vraiment un peintre et un poète des notes. L'opinion de Liszt (!) sur la musique est celle de laquelle je me rapproche le plus. De là mon intérêt pour le poème symphonique (c'est dans ce sens que j'entends "poète"). Je travaille sur un thème dont je suis très satisfait."

Quoiqu'il ait été généralement admis que Sibelius travaillait sur la *Suite de Lemminkäinen* à ce moment, le poème symphonique auquel il se réfère aurait tout aussi bien pu être *La Nymph des bois*. La correspondance de Sibelius ne jette cependant pas davantage de lumière sur ce sujet. Le poème symphonique enregistré ici nous offre une image fascinante de Sibelius vers 1895. Il fait le lien entre ses projets d'opéra. Le poème symphonique qui est nettement soumis au texte du poème, et son œuvre majeure suivante, la *Suite de Lemminkäinen* qui fut créée le 13 avril 1896.

Le poème symphonique commence par une esquisse de caractère de Björn, le jeune héros du poème de Rydberg. Un thème vaillant et courageux en do majeur résonne aux cuivres et est ensuite repris par les bois et les cors. Le matériau de fond des cordes rappelle la *Suite de Karelia* et *Une Saga*.

Le matériau musical change quand Björn se met en route vers la forêt. Son rythme dansant évoque des lutins qui font des gambades et les "nains de la forêt" qui complotent contre Björn dans le poème de Rydberg. Le tissu est dominé par les bois et les cordes graves. L'apparition de ce thème de danse aux contrebasses semble particulièrement bien approprié à des lutins. Des motifs chromatiques aux bois se réfèrent aux brillants rayons de lune et la danse prend une couleur russe. Le thème d'ouverture revient après les fanfares des cuivres.

Suit un bref intermède dominé par les cordes et les bois. Au-dessus du thème romantique du violoncelle dans la section *Moderato*, on entend la réplique des cors. Ardent d'émotion, ce solo de violoncelle est accompagné des *pizzicati* des autres violoncelles et des trémolos des violons. Le tempo de cette peinture d'atmosphère s'anime et est interrompu à l'improviste par quelques mesures d'atmosphère orientale. Cet esprit oriental est créé par le tambour de basque et le triangle, et au moyen de mélismes.

La section finale du poème symphonique est d'atmosphère lourde et solennelle. Une mélodie large, présentée d'abord par les violons et les violoncelles, est reprise ensuite par les

hautbois et les autres instruments. Les cordes jouent une mélodie accompagnatrice et la grosse caisse retentit fatidiquement à l'arrière-plan. La résonance des cymbales contribue aussi à l'épaississement du tissu sonore. La fin convient parfaitement à l'atmosphère du poème de Rydberg: "Mais le cœur par la nymphe des bois volé ne sera jamais retourné."

Le poème symphonique en général est caractérisé par une approche statique de l'harmonie. La tonalité initiale de do majeur est retenue pendant quelques dizaines de mesures. Les sections musicales suivent les atmosphères du poème de Rydberg et l'œuvre est particulièrement remarquable pour ses sonorités orchestrales puissantes; sous ce rapport, on peut discerner une influence de Wagner. La musique rappelle aussi la propre musique de Sibelius des années 1890: pas seulement la *Suite Karelia* mais encore *Une Saga* et la *Suite de Lemminkäinen*.

Juste un mois après la création du mélodrame, le 17 avril 1895, le poème symphonique fut joué lors d'un concert des œuvres de Sibelius donné à la Grande Salle de l'université d'Helsinki. Sibelius dirigea lui-même le concert qui renferma aussi quelques mouvements de la musique de *Karelia*. La *Sonate pour piano* en fa majeur, *La tristesse du printemps* et la *Sérénade pour baryton et orchestre* (sur un texte de Stagnelius). On se doit de mentionner que le public avait en mains, au concert, le texte du poème de Rydberg. Le concert fut répété quelques jours plus tard.

Il ressort des critiques des journaux que les critiques connaissaient le mélodrame qui avait été joué peu avant et ils comparèrent les deux versions. Ils soulignèrent l'emploi admirable de la couleur orchestrale dans l'œuvre et son habileté à évoquer différentes atmosphères, mais aussi la longueur de la composition. La version poème symphonique de *La Nymphe des bois* fut exécutée plus tard dans les années 1890, en 1897 et 1899 par exemple, puis en 1936.

Pourquoi alors le poème symphonique *La Nymphe des bois* resta-t-il inédit et, au long des ans, non joué? A la suggestion de son ami Ferruccio Busoni, Sibelius l'offrit à l'éditeur russe Belyayev en 1895 avec *Une Saga* et *La tristesse du printemps*. Belyayev publiait de la musique russe et, à cette époque, Sibelius aurait été officiellement considéré comme un compositeur russe, la Finlande étant, à ce moment-là, un grand duché de l'empire russe. Il existe des documents qui suggèrent que Sibelius projeta ensuite de réviser l'œuvre; d'un autre côté, il retira temporairement le poème sympho-

nique de son catalogue d'œuvres. Harold Johnson suggère que Sibelius perdit intérêt pour l'œuvre parce que les critiques la considéraient comme un produit de sa période de "Sturm und Drang". En fait, seul un critique — Richard Faltin — en parla en ces termes quand elle fut jouée en 1899 tandis que les autres critiques furent plus positifs à son sujet. Pourquoi la pièce ne fut pas éditée reste matière à hypothèses puisque la correspondance et les journaux personnels de Sibelius ne jettent aucune lumière supplémentaire sur le sujet.

Une piste de ski solitaire

L'auteur finlandais de langue suédoise Bertel Gripenberg (1878-1947) se joignit au cercle d'amis de Sibelius dès le début du 20^e siècle. Il fut l'un des écrivains, architectes et critiques de théâtre qui formèrent le groupe "Euterpe" et Sibelius assistait régulièrement comme invité aux réunions et réceptions de ce groupe. Gripenberg passa ensuite de la poésie symbolique sensuelle de sa jeune période "euterpienne" à un style d'écriture qui décrivait un sens de mortalité. Le thème de la mort se trouve aussi dans le poème *Une piste de ski solitaire* (*En ensam skidspår*) qui sortit en 1911.

En 1925, Sibelius écrivit une pièce pour piano pour accompagner la récitation de ce poème qu'il retravailla en version orchestrale pour harpe et cordes en 1948. Il est probable que le compositeur, âgé alors de plus de 80 ans, fit cet arrangement orchestral à la mémoire de Gripenberg décédé l'année précédente.

Blanc Cygne

En 1901, l'auteur suédois August Strindberg (1849-1912) écrivit *Blanc Cygne* (*Svanevit*), un conte de fées symbolique sur l'amour, comme cadeau de fiançailles à l'actrice d'origine norvégienne Harriet Bosse qui devait devenir sa troisième femme. En 1906, Harriet Bosse fut invitée à se produire au Théâtre Suédois d'Helsinki dans le rôle de Mélisande dans la pièce symbolique *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck. Sibelius avait composé la musique de scène de cette pièce et Harriet Bosse décrivit plus tard les représentations comme suit: "Pendant que j'étais étendue sur mon lit de mort au dernier acte, l'orchestre jouait *La Mort de Mélisande*. J'étais si émue que j'ai pleuré — à chaque représentation."

Harriet Bosse rencontra Sibelius au cours de ces représentations et, impressionnée par sa musique de *Pelléas*, elle suggéra à Strindberg que Sibelius écrive la musique de *Blanc Cygne*, une pièce qui n'avait pas encore été présentée sur scène. Strindberg répondit dans une lettre à Harriet Bosse: "Je suis d'accord que Sibelius écrive la musique de *Blanc Cygne*." La première de la pièce devait avoir lieu en 1907 à Stockholm mais il n'en fut pas ainsi. C'est plutôt le Théâtre Suédois à Helsinki qui décida de donner la première de *Blanc Cygne* et passa la commande de la musique à Sibelius. La première de la pièce de Strindberg et la création de la musique de scène de Sibelius eurent lieu à Helsinki le 8 avril 1908. La pièce fut jouée pour la première fois en finlandais au Théâtre National Finlandais en 1930 avec la fille de Sibelius, Ruth Snellman, dans le rôle principal.

Le personnage principal de la pièce de Strindberg, la jeune princesse Blanc Cygne de 15 ans, vit dans un château moyenâgeux de conte de fées avec son père (le Duc) et sa Belle-mère, un méchant sorcière. Le château est aussi la demeure de plusieurs des animaux fantaisistes de la Belle-mère, dont un paon. Trois jeunes filles sont les servantes de la Belle-mère. Alors qu'elle était encore petite, Blanc Cygne fut promise en mariage au jeune Roi de la principauté voisine. L'ambassadeur du Roi, le jeune Prince, est maintenant arrivé pour apprendre à Blanc Cygne l'étiquette royale — mais Blanc Cygne s'éprend du Prince et décide de l'épouser.

La pièce dégage un air d'amour de conte de fées au moyen âge. Sous ce rapport, elle rappelle *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. L'histoire de *Tristan et Isolde* projette son ombre sur ces deux pièces — après tout, Wagner était grandement admiré par les symbolistes. Dans la pièce de Maeterlinck, Golaud, dans un accès de jalousie, tue Pelléas et, à la fin de la pièce, Mélisande meurt après avoir mis au monde une fille. Dans le texte de Strindberg, le Prince (qui correspond à Tristan et Pelléas), se noie dans la mer mais Blanc Cygne (*Isolde/Mélisande*) le ramène à la vie avec l'aide de Dieu. Contrairement à Tristan et Isolde ou Pelléas et Mélisande, les jeune amants dans *Blanc Cygne* sont unis dans ce monde.

Strindberg explique dans une lettre qu'il avait été influencé par Maeterlinck au cours de la rédaction de ce drame. Il fait aussi remarquer: "Il y a des princes et des princesses partout: j'ai constaté il y a longtemps que le motif de la Belle-

mère est un trait constant dans les contes de fées; et on y trouve aussi des morts qui reviennent à la vie."

La musique de *Blanc Cygne* op. 54 de Sibelius compte 14 numéros musicaux pour petit orchestre. La partition est écrite pour flûte, clarinette, deux cors, triangle, timbales, orgue et cordes.

L'action et la musique

Au début du premier acte, le Duc fait ses adieux à sa fille avant de partir pour la guerre. Il donne à Blanc Cygne un cor magique qu'elle pourra utiliser pour l'appeler si elle court un danger. Il lui dit aussi que le jeune Roi de la principauté voisine — le fut dit de Blanc Cygne — a envoyé son Prince pour apprendre à Blanc Cygne les manières qui conviennent à une reine. Sur un signal du cor de l'armée, le Duc quitte sa fille (no 1).

Blanc Cygne attend l'arrivée du Prince. La scène de pantomime dans la pièce de Strindberg renferme des indications relatives aux effets scéniques: le vent siffle dehors, le paon bat des ailes et de la queue. La note mi répétée à la flûte et à la clarinette représente les cris du paon et le mouvement transitoire des cordes décrit le bois de rose soufflant dans le vent. A ce point, les personnages de Blanc Cygne et du Prince sont décrits dans la musique. Le mouvement est de forme ABA; la mélodie des violons avec ses appoggiatures représente Blanc Cygne et le motif des *pizzicati* des cordes représente le Prince. La ressemblance des thèmes indique que le jeune couple est bien assorti (no 2).

La méchante Belle-mère et ses trois servantes arrivent pour interrompre l'entretien entre Blanc Cygne et le Prince. La Belle-mère dit au Prince d'aller dormir dans la tour du château. Le fantôme de la mère de Blanc Cygne vole devant le château sous la forme d'un cygne; le vol de la Mère-Cygne est représenté musicalement par un accord de mi majeur (no 3).

La méchante Belle-Mère de Blanc Cygne a défendu à celle-ci de se laver les pieds, brosser les cheveux et de mettre des vêtements propres. Au début du second acte, tandis que Blanc Cygne dort, sa Mère-Cygne arrive, portant une harpe magique qui joue d'elle-même. Elle peigne les cheveux de sa fille, lui lave les pieds et lui apporte une chemise blanche propre. La musique de Sibelius est entendue au cours de cette scène de pantomime aussi. Elle consiste en groupes ascendants d'arpèges *pizzicati* aux cordes assourdies. Les arpèges *pizzicati* imitent le son de la harpe. La mère de Blanc Cygne

pleure en lavant les pieds de sa fille. Les solos de flûte et de clarinette à la fin du numéro musical décrivent les humeurs de la mère (no 4).

La Mère-Cygne du Prince entre elle aussi en volant. On entend encore une fois dans la musique l'accord de mi majeur représentant un cygne en vol (no 5).

Lors de cette rencontre, les mères de Blanc Cygne et du Prince se mettent d'accord sur l'union future de leurs enfants. Il ressort de leur conversation que le jeune Roi est un homme mauvais, impropre à devenir l'époux de Blanc Cygne. Le jour se lève et les Mères-Cygnés quittent la scène. En même temps, l'horloge de table sonne trois fois. Le pépiement matinal d'un rouge-gorge est décrit par le gazuouillis d'une flûte et le carillon de l'horloge est représenté, dans la musique de Sibelius, par trois coups de triangle. La pantomime continue: Blanc Cygne se réveille et remarque les changements opérés sur elle: ses pieds sont propres, ses cheveux sont peignés et une belle chemise blanche est posée sur le lit. Les motifs *pizzicato* des cordes font allusion au son de la harpe magique (no 6).

La scène se poursuit toujours en pantomime: Blanc Cygne s'imaginerait en conversation avec le Prince. La ligne mélodique en sol dièse mineur des cordes ne manque pas d'une touche de romantisme (no 7).

Le Prince arrive pour retrouver Blanc Cygne mais la joyeuse conversation des amants tourne bientôt en querelle. Blanc Cygne sort et le Prince reste, triste et seul. Le chagrin du Prince est décrit dans la musique de Sibelius. Une mélodie sombre en sol mineur repose sur un thème se mouvant en petits intervalles. La mélodie est entendue d'abord à la clarinette, puis aux cordes. La musique avance difficilement, reflétant le chagrin du Prince, ce qui est souligné par un motif rythmique aux cordes graves (no 8).

La Belle-mère entre et offre au Prince la main de sa fille Magdalena. Suite à la récente dispute, le Prince décide de l'accepter à la place de Blanc Cygne et le mariage est célébré immédiatement. La mariée arrive, un voile lui couvrant la figure. Le thème est une mélodie qui ressemble à une valse de noces mais la tonalité mélancolique de mi bémol mineur révèle que quelque chose ne va pas (no 9).

Le voile de la mariée est soulevé pour révéler — à la surprise générale — Blanc Cygne elle-même. Le jeune couple va dormir dans un lit, l'épée du Prince vertueusement placée entre eux deux. La mélodie qui caractérise la scène de

lit de Blanc Cygne et du Prince est gracieuse et charmante. La mélodie de violon est accompagnée par de doux motifs *pizzicato* au violoncelle qui imitent des sons de harpe. Les cors font allusion à la sonorité du cor magique de Blanc Cygne (no 10).

La Belle-mère entre et, trouvant Blanc Cygne au lit à la place de sa fille Magdalena, elle saisit l'épée placée entre le couple et les accuse de cacher un empêchement au mariage: après tout, Blanc Cygne avait été promise au jeune Roi. La Belle-mère impose un châtement aux jeunes gens: les longs cheveux de Blanc Cygne seront coupés de façon à ce qu'elle ait honte d'elle-même et le Prince sera renvoyé en chaînes dans son pays natal.

Avant la première projetée de la pièce en 1907, Strindberg ajouta du texte au début du troisième acte. Dans cette scène, le supposé futur mari de Blanc Cygne, le jeune Roi, arrive pour la rencontrer. A son avis, Blanc Cygne n'est pas jolie et ne convient pas du tout à être sa femme — il n'a donc aucune intention de l'épouser. Entretiens, le Prince, qui s'était caché pour échapper à la punition de la Belle-mère, entre et Blanc Cygne court se jeter dans ses bras. Dans la musique, un thème aux cordes caractérisé par des motifs de gamme ascendante est suivi d'un thème pour flûte et violons. Les motifs *staccato* à la flûte ajoutent un élément de douceur qui souligne la joyeuse réunion de Blanc Cygne et du Prince. Du matériel musical très semblable devait être utilisé plus tard dans la *cinquième symphonie* de Sibelius (no 11).

En voyant la tendre scène entre Blanc Cygne et le Prince, le jeune Roi, déçu, menace de mettre le feu au château du Duc et de tuer le Prince. Le Prince s'enfuit en bateau pour se soustraire à la punition du jeune Roi. Blanc Cygne fait sonner son cor magique pour appeler son père, le Duc, à l'aide. Les éléments centraux de la musique de Sibelius à ce moment sont un solo de clarinette et les courts signaux de cors. Blanc Cygne joue de son cor et un autre cor lui répond. Les timbales font entendre un battement à l'arrière-plan (no 12).

Le Duc apaise les querelles et décide de l'union de Blanc Cygne et du Prince. La Belle-mère s'améliore elle aussi: elle se débarrasse de son costume de sorcière qui lui donnait l'air d'un serpent et devient une personne normale. Au cours de son voyage vers la sécurité, le Prince décide de revenir en nageant à Blanc Cygne mais il se noie en chemin; on apporte son corps à Blanc Cygne. La musique de Sibelius souligne ici les événements malheureux de la pièce mais, bien que la

musique soit caractérisée par des croches lentes et accentuées, l'atmosphère est remplie de consolation plutôt que de tristesse (no 13).

Avec l'aide de Dieu, Blanc Cygne ramène le Prince à la vie. Elle murmure à l'oreille du Prince et, après la troisième fois, le Prince revient à la vie. La pièce se termine par une scène dans laquelle tous les personnages tombent à genoux en signe de reconnaissance et louent Dieu. Sibelius a écrit ici de la musique en do majeur et l'emploi du matériau thématique simple crée une atmosphère de dévotion (no 14). Une semaine seulement après la création, Sibelius ajouta une partie d'orgue aux deux derniers numéros de sa partition.

Comme nous l'avons vu, la musique de scène met en vedette les instruments de fantaisie du conte de fées de Strindberg — la harpe et le cor magique. Sibelius imite la harpe au moyen des *pizzicati* des cordes. Le cor magique de la princesse Blanc Cygne est entendu plusieurs fois dans la partition; il devient un duo de cors dans le tissu orchestral quand Blanc Cygne sonne de son propre cor auquel un autre répond. La musique représente aussi les animaux fantaisistes de la pièce: la clarinette et la flûte imitent les cris du paon. On entend de la musique au cours de la majeure partie de la scène de pantomime dans la pièce. Sibelius écrivit la musique pour les endroits indiqués dans les instructions scéniques de Strindberg.

La suite pour orchestre

Sibelius retravailla la musique de scène à l'automne de 1908 en une suite de sept mouvements pour orchestre pour fins de concert. La suite orchestrale contient presque tout le matériau de la partition orchestrale parce que Sibelius combina plusieurs numéros pour former des mouvements plus longs. De plus, l'orchestration est plus complète; par exemple, la suite demande une harpe et quatre cors. Dans la suite, un mouvement en entier est dédié à l'animal fantaisiste de la mère de Blanc Cygne, le paon, dont les coups de bec sont rendus musicalement par le claquement de castagnettes. La suite orchestrale est publiée et a été enregistrée dans le passé (BIS-CD-359). La partition de théâtre originale en 14 mouvements est restée inédite et est enregistrée ici pour la première fois.

La Nymph des bois (mélodrame)

Le mélodrame *La Nymph des bois* (*Skogsrødet*) pour narrateur, deux cors et cordes, basé sur le poème du même titre de l'auteur suédois Viktor Rydberg, fut créé le 9 mars 1895 lors d'un festival de loterie arrangé par le Théâtre Finlandais au Seurahuone à Helsinki. Le mélodrame fut joué deux fois à l'occasion de cette loterie.

Le matériau musical du mélodrame est divisé en quatre sections selon les humeurs du poème. La première section (*Allegro*) décrit le héros du poème, un jeune homme du nom de Björn, en do majeur. La narration débute à la troisième apparition du thème héroïque du Björn. La second section du mélodrame (*Vivace*) commence quand Björn s'en va dans la forêt. Un thème dansant en la mineur évoque l'atmosphère de la forêt et les nains de la forêt dansent autour du héros. Les figures chromatiques du piano décrivent le filet de rayons de lune que les lutins tissent autour de Björn. L'atmosphère de la musique change quand Björn rencontre la Nymph des bois. La structure de la troisième section (*Moderato*) est dominée par une ligne romantique aux violoncelles, à laquelle répondent les cors. La dernière section (*Largamente*) renferme la dernière strophe du poème et dépeint — en do mineur — que "le cœur par la nymphe des bois volé ne sera jamais retourné."

La réaction des critiques fut favorable au mélodrame à sa création. Le festival de loterie, qui présentait un programme très généreux, fut un succès, levant suffisamment de fonds pour régler les deux tiers des dettes du théâtre. Oskar Merikanto, le critique du journal *Päivälehti*, déclara: "la plus merveilleusement colorée de toutes les peintures tonales en miniature de Sibelius" et: "la section finale compte parmi la musique la plus attrayante jamais écrite par Sibelius."

Quoique le mélodrame soit toujours inédit, il a été joué à l'occasion à différents endroits en Finlande, par exemple en 1898 et 1911. Il est enregistré pour la première fois ici sur disque.

© Eija Kurki 1996

L'acteur, réalisateur et professeur Lasse Pöysti est né en 1927 à Sortavala en Carélie russe (anciennement territoire finlandaise). Il a fait une longue carrière couronnée de succès au cinéma, à la radio et sur la scène du Théâtre Suédois à Helsinki (1942-44), du Théâtre National Finlandais (1944-

52), de l'Intiimitæatteri (1952-55), du Petit Théâtre (1956-74) et du Théâtre de la TV (1963-68). Lasse Pöysti est aussi bien connu comme metteur en scène au Petit Théâtre (1967-74), au Théâtre des Travailleurs de Tampere (1974-81) et au Théâtre Dramatique Royal de Stockholm (1981-85).

Ses talents ont été reconnus par cinq prix "Jussi-patsas" et de nombreux autres prix culturels. Il a également écrit plusieurs livres dont ses propres mémoires.

L'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) fut fondé en 1949 pour maintenir les traditions de l'orchestre établies en 1910 par la société "Les amis de la musique de Lahti." Sous la direction de son chef Osmo Vänskä (principal chef invité de 1985-88, chef principal de 1988), l'orchestre est devenu, ces dernières années, l'un des meilleurs des pays nordiques. Il a gagné le célèbre *Gramophone Award* et d'autres distinctions internationales pour son enregistrement de la version originale du *Concerto pour violon* de Sibelius (BIS-CD-500) et le Grand Prix de l'Académie Charles Cros (1993) pour son enregistrement complet de *La Tempête* de Sibelius (BIS-CD-581). En plus de donner des concerts symphoniques, des opéras et de faire des enregistrements, l'orchestre propose un programme intensif de développement destiné à la musique pour enfants et pour les jeunes.

La Sinfonia Lahti présente des concerts hebdomadaires au Concert Hall de Lahti (architectes Heikki et Kaija Siren, 1954) et à l'église de la Croix (Alvar Aalto, 1978); c'est aussi dans cette église que l'orchestre fait tous ses enregistrements. La formation est entendue régulièrement à Helsinki et elle a participé à de nombreux festivals dont le festival d'Helsinki, la Biennale d'Helsinki (musique contemporaine) et la Semaine Internationale d'Orgue de Lahti. L'orchestre a fait des tournées en Allemagne et en France en plus de se présenter régulièrement à Saint-Petersbourg. Les projets d'avenir incluent des concerts en Suède (Musique Nouvelle de Stockholm) et dans d'autres pays européens.

L'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) enregistre régulièrement sur étiquette BIS. Ses disques renferment de la musique de Crusell (BIS-CD-345) et de son compositeur résidant depuis 1992, Kalevi Aho (BIS-CD-396, 646, 706); un enregistrement intégral des symphonies de Aho est en cours. D'autres CDs présentent des arias d'opéra avec la basse Matti Salminen (BIS-CD-520), de la musique de Tauno Marttinen (BIS-CD-701) et des concertos finlandais

pour flûte (BIS-CD-687). L'édition complète faite par l'orchestre de la musique orchestrale de Joonas Kokkonen est l'un des plus grands projets du disque de la Finlande (BIS-CD-468, 485, 498, 508 et 528). L'orchestre a aussi enregistré un disque intitulé *Finlandia — A Festival of Finnish Music* (BIS-CD-575) et il enregistre présentement une édition complète de la musique orchestrale d'Uuno Klami (BIS-CD-656, 676 et 696) tout en complétant l'intégrale (BIS de la musique orchestrale de Sibelius (BIS-CD-500, 581, 735 et 800). Grâce à ces enregistrements, l'Orchestre Symphonique de Lahti s'est imposé comme autorité dans l'interprétation de la musique finlandaise.

Osmo Vänskä (1953-) a étudié la direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula et y a obtenu son diplôme en 1979. Il a aussi étudié privément à Londres et à Berlin Ouest et il a pris part au cours de maître de Rafael Kubelik à Lucerne. Osmo Vänskä est également un clarinetiste actif. En 1982, il gagna le concours de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre, après quoi il dirigea les principaux orchestres de Finlande, Norvège et Suède. Sa carrière internationale prit rapidement son essor hors du Nord et Vänskä a travaillé en France, aux Pays-Bas, dans l'ancienne Tchécoslovaquie, en Estonie et au Japon entre autres.

Vänskä a dirigé des opéras au Festival d'opéra de Savonlinna, à l'Opéra Royal de Stockholm et à l'Opéra National de Finlande. Il fut le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) à l'automne 1985 et, trois ans plus tard, il en devenait le directeur artistique. Il fut le chef principal de l'Orchestre Symphonique de l'Islande de 1993 à 1995 et, depuis 1996, il remplit les mêmes fonctions à l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC. Il enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

2 Ett ensamt skidspår

Ett ensamt skidspår som söker sig bort i skogarnas djup, ett ensamt skidspår som kröker sig fram över åsar och stup, över myrar där yrsnön flyger och martall står gles och kort — det är min tanke som smyger allt längre och längre bort.

Ett ensamt skidspår som svinner i skogarnas ensamhet, ett mänskligt som förrinner på vägar som ingen vet — i fjärran förblevo svaren på frågor som hjärtat bar — ett slingrande spår på skären min irrande vandring var.

Ett ensamt skidspår som slutar vid plötsligt svikande brant där vindsliten fura lutar sig ut över klippans kant — vad stjärnorna blinka kalla, hur skymmande skogen står, hur lätta flingorna falla på översnöade spår!

Bertel Gripenberg

17 Skogsrået

Han Björn var en stor och fager sven med breda väldiga skuldror
Med smärtare midja än andre män —
slikt retar de snöda huldor.
Till gille han gick en hösting kväll,
då månen sken öfver gran och häll,
och vinden drog med hi och ho
öfver myr och skog,
öfver hult och mo;
då var honom trostigt i hågen,
han ser åt skogen och har ej ro,
han skådar åt himlabaågen,
men träden de vinka och nicka,
och stjernorna blinka och blicka:
gå in, gå in, gå in i hvinande furumot!

Han går, han lyder det mörka bud,
han gör det villig och tvungen;
men skogens dverggar i kolsvart skud.

2 A Lonely Ski-Trail

A lonely ski trail that leads
Away into the depths of the forest,
A lonely ski trail that curves
Its way over hills and steeps,
Over bogs where the new snow flies
And the old pines are sparse and stunted
It is my thoughts that creep
Further and further away.

A lonely ski trail that disappears
In the loneliness of the forest,
A human life that runs itself out
On paths that no one knows —
The answers remained far distant
To the questions that filled the heart —
A meandering track on the icy snow
Was my roving way.

A lonely ski trail that ends
At a sudden precipice
Where wind-swept spruces lean
Out over the cliff's edge —
How coldly the stars twinkle,
How dark the forest stands,
How light the snow-flakes fall
Covering the trail.
English translation: William Jewson

17 The Wood-Nymph

Björn he was a strong and handsome lad,
With mighty, broad shoulders
And a narrower waist than other men —
Such things annoy the vicious elves,
He went to a party one autumn evening,
When the moon shone on trees and rocks
And the wind blew
Hi and ho
Over marsh and wood,
Through wood and plain;
Then he had something magic in his mood,
He looks to the forest and has no peace,
He looks at the vault of the sky,
But the trees wink and nod,
And the stars blink and gaze:
Go in, go in, in among the singing woods,

He goes, obeying the dark command,
Willingly, yet under duress;
With the forest dwarves in blackest garb.

2 Yksinäinen latu

Latu yksinäisenä vaipuu pois metsän syvyyksiin, latu yksinäisenä taipuu yli notkojen, vuortenkin yli suoni, jossa tarsku riipii kiumäntyjä kiittäessään — se aatos on, joka hiipii yhä kauemmas yön hämärään.

Latu jäänytyn, joka haihtuu pois metsien mykkyyteen, elo ihmisen, joka vaihtuu pois jäljiltä yksikseen — sydin kerran kolkuttii rintaa mut' etäällä vastaus on — latu harhaava hangen pintaa on retkeni rauhanon.

Latu yksinäisenä luistaa luo kallihojyrkäntein, miss' yhte se kuu lun suistaa puu latvansa runnelluneen — miten kylminä tähdet palaa, miten synkäksi metsä jää, miten keveinä hiutaaleet valaa pois jälkeä häviävää!
Suomennos: Yrjö Jylhä

17 Metsänhaltija

Tää Björn oli suuri ja komea mies, rynnää vahvat ja leveänlaiset, muita kapeempi lantio — sen kyllä ties metsien ikkät keijukaisnaiset, Läks raitille iitaan syksyiseen kun loisteli kuu yli kausten ja veen ja tuulet nuo noin hoi ja hei salot, viidat, suo yli lehdon vei.
Niin syytti se taiottu tuntu: pois metsiän rauhani hävitköön. Ylläni taivainen huntu.
Vaun puut ne viittoo ja nyökkää ja tähdet viikkoo ja hyökkää: käy niin, käy niin, käy nim viuhuvaan mämikköön.

Hän käy ja uskoo sanaa tummaa, mielustui käy, ja pakon eessä, kun mustat kääpiöt juonta kummaa

2 Eine einsame Skispur

Eine einsame Skispur sucht
den Weg in die Tiefe der Wälder,
eine einsame Skispur krlümt
sich über Anhöhen und Tiefen,
über Moore, wo Pulverschnee fliegt
und vereinzelte Krüppelkiefer stehen —
es ist mein Gedanke, der weiter,
immer weiter weg schleicht.

Eine einsame Skispur verschwindet
in der Einsamkeit der Wälder,
ein Menschenleben verebbt
auf Straßen, die niemand kennt —
in der Ferne blieben die Antworten
auf Fragen, vom Herzen getragen —
eine gewundene Spur auf dem Schnee,
das war meine irrende Wanderung.

Eine einsame Skispur endet
über jäh stürzende Tiefe,
wo sich windgepeinigie Föhre lehnt
über den Rand des Felsens hinaus —
wie funkeln die Sterne so kalt,
wie steht der Wald so dunkel,
wie fallen die Flocken so leicht
auf überschneite Spur!

Deutsche Fassung: Julius Wender

2 Une piste de ski solitaire

Une piste de ski solitaire
Mène aux profondeurs de la forêt.
Une piste de ski solitaire
Serpente par monts et par vaux
Sur des marais de neige légère
Et quelques pins rabougris s'élevont —
C'est ma pensée qui va son chemin
Toujours de plus en plus loin.

Une piste de ski solitaire qui disparaît
Dans la solitude de la forêt,
Une vie humaine qui s'évanouit
Sur des chemins inconnus —
Le cœur posa des questions
Dont les réponses restèrent au loin —
Mon chemin errant ne fut
Qu'un lacet sur la neige tölée.

Une piste de ski solitaire prend fin
Au bord d'un précipice soudain
Où les épinettes courbées se penchent
Sur le bord de l'abîme —
Les étoiles scintillent froidement.
La forêt s'élève épaisse et dense.
Comme les flocons tombent doucement
Sur les traces enneigées!

Traduction: Arlette Lemieux-Chéné

17 Die Waldnymph

Björn, er war ein großer, schöner Bursch,
mit gewaltig breiten Schultern,
Mit engerer Taille als andere Männer —
das reizt die schönsten Waldelfen.
Zum Fest ging er eines herbstlichen Abends,
als der Mond auf Fichte und Fels schien,
und der Wind zog
mit hi und ho
über Moor und Wald
über Wald und Heide;
da war ihm geisterhaft zumute,
er schaut zum Wald und hat nicht Ruh,
er schaut zum Himmelsgewölbe,
aber die Bäume winken und nicken,
und die Sterne blinken und blücken:
geh hinein, geh hinein, geh hinein in den
sausenden Föhrenwald!

Er geht, gehorcht dem finstern Gebot
er tut es, willig und gezwungen;
die Waldzwerge aber, im pechschwarzen Gewand,

17 La Nympe des bois

Björn, un jeune homme fort et beau
Aux larges épaules musclées
A la taille plus fine que les autres —
Voilà qui irrite les dames vaines.
Il se rendit à une fête un soir d'automne
Tandis que la lune éclairait rochers et sapins,
Et le vent soufflait
Hou ici et hou là
Sur bois et marais.
Sur lande et bocage:
Il avait de la magie dans l'esprit.
Il regarde la forêt et s'agite
Il observe la voûte céleste
Mais les arbres saluent, s'inclinent,
Et les étoiles brillent et scintillent.
Entre, entre, entre dans les bois siffleurs!

Il s'avance, obéit à l'ordre sombre.
Volontiers et pourtant forcé:
Mais les nains de la forêt de noir vêtus

de fara med list i ljungen
och knyta ett nät af männens sken
och skuggan från gungande qvist och gren,
ett dallrande nät
i ris och snår
bak vandrarrens fjät,
där fram han går
och skratte så hest åt fången.
I hiedna vakna ulf och lo,
men Björn han drömmar vid sängen
som rundt från furorna ljuder
och hviskar, lockar och bjuder:
gå djupare, djupare in i villande furumo!

Na tystnar brådt den susande vind,
och somnardäglig är natten,
och vallukt ångar från blommig lind
vid kärnens söfvande vatten.
I skuggan hörs ett prasslande ljud:
Der böljar en skår, och månhvit skrud,
der vinkar en arm,
så mjell och rund,
der häfves en barm,
der hviskar en mund,
der sjunka två ögon i dina
och leka så blå en evig tro,
att alla minnen försvina;
de bjuda dig donna och glömma,
de bjuda dig sonna och drömma
i ålksögro i vyssande söfvande furumo.

Men den, hvars hjerta ett skogsrå stjal,
får aldrig det mer tillbaka:
till drömmar i månljus trår hans själ,

kan han ej älska en maka.
De ögon blå i nattlig skog
ha dragit hans häg från harf och plog,
han kan ej le
och fröjdas som förr,
och ären de se
inom hans dörr,
men finna ej barn och blomma;
han vesålil äldras i öde bo,
kring härden stå sätena tomma,
och väntar han något af ären,
så väntar han döden och bären,
Han lyss, han lyss med oläkeligt ve till sunset
i furumo.

Viktor Rydberg
(*Text as it appears in Sibelius's manuscript*)

They are guileful in the heather
Weaving a net of moonbeams
And the shade of waving twigs and branches,
A trembling net
In undergrowth and thickets
Behind the wanderer's footstep,
As he proceeds;
And they laugh so hourly at the captive.
In their dens wolf and lynx awaken,
But Björn dreams to their song,
That sounds among the fir-trees
And whispers and lures and invites him:
Deeper, deeper into the deceitful woods!

Now the sighing wind is suddenly silent,
And summer-sweet is the night,
And the scent rises from the flowering lime
By the sleeping water of the pond.
In the shadow there is a rustling sound:
There billows a delicate moon-white gown,
There an arm waves,
So fine and smooth.
There a breast heaves,
There a mouth whispers,
And two eyes sink in yours
And play so at eternal constancy,
That every memory dries up;
They invite you to slumber and forget,
They invite you to sleep and to dream
In peace of love in the whispering,
numbing wood.

But the heart that is stolen by a wood-nymph
Is never returned:
For his soul longs for the moonlight dreams,

And he cannot love a wife.
Such blue eyes in the forest at night
Have torn his mind from harrow and plough,
He cannot smile
And be cheertful as before,
And the years they look
In through his door,
But find neither child nor flower;
Moodyly he grows old in his empty home,
The seats round the fire are empty,
And if he expects anything of the years,
He expects only death and a bier,
He listens with inconsolable grief to the sigh
of the woods.

English translation: William Jewson

punovat viidan iljanteessa.
Ne verkon solmivat säteistä koun
ja varjoista oksan ja varvun
ja värinä sen
ei risuissa näy
kun edelleen
tää kulkija käy.
Ne vangille päästävät naurun.
Herää susi ja ilves tumman yön.
Björn uneksii huomassa laulun
joka mäntyjen joukosta kaikuu
joks kuiskaaja ja kutsuu ja raukuu:
mene syvempään, syvempään eksymään männikköön.

Nyt tuulen henki hiljenee
on ihaanaa kesiyössä
ja lehmuksen tuoksua leijailee
uunivain järven vyössä.
Jo kuulet varjoista kahinan
kuunvalkean vaateen keinuvan
ja kutsuvat luo
kädet kuulakkaat,
povi pyöreä tuo,
huulet kuiskivat.
Kaks silmää sun omiisi vaipuu.
Ikuusko leikkivät varjossa yön,
muut muistot mielestä haihtuu,
Ne kutsuvat raukeena unhottamaan,
ne kutsuvat uneen ja vaipumaan
lemmenleikkiin, tuutuvaan, nukuttavaan
männikköön.

ei voi se jolta keiju vie sydämen
ei voi sitä takaisin saada.
On kaipuunsa uneen kuutamoiseen

ei vaimoan rakastaa saata.
Sini silmät, metsä sekä yö
ovat mielestä, maistu ei pellolla työ.
Hymyä ei,
ei riemuakaan.
Ja vuodet vei
pois muistissaan
ettei mäkissä lasta, ei kukkaa,
vain vanhus, katkera tyhjiöön,
ei pöydässä pellavatuokkaa,
ei möydet vielä voisi antaa:
Vain kuolon, pois paareilla kantaa.
Hän kuulee, kaipa, kuuntelee kun suhisee tuuli
männikköön.

Suomennos: Lasse Pöysti 1996

sind listig im Heidekraut
und weben ein Netz aus dem Licht des Mondes
und den Schatten der wogenden Äste und Zweige,
ein zitterndes Netz
in Reisig und Gestrüpp
hinter den Schritten des Wanderers
wo er dahingeht,
und lachen heiser über den Gefangenen.
In ihren Höhlen erwachen Wolf und Luchs,
aber Björn träumt zum Lied,
das von den Föhren ertönt
und flüstert, lockt und briet:
geh tiefer, tiefer hinein in den endlosen Föhrenwald!

Jäh verstummt nun der sausende Wind,
sommerlich süß ist die Nacht,
und der Duft dampft von blühender Linde
am schlafenden Wasser des Waldteiches.
Im Schatten hört man ein Rascheln:
Dort wallt ein rosa und mondweißes Kleid,
dort winkt ein Arm,
so sanft und rund,
dort wogt ein Busen,
dort flüstert ein Mund,
zwei Augen versinken in deine
und spielen die ewige Treue so blau,
daß jede Erinnerung verebbt;
sie laden dich ein zu schlummern, vergessen,
sie laden dich ein zu schlafen und träumen
in Liebesruhe, in wiegendem, schläfrigem
Föhrenwald.

Derjenige, dessen Herz eine Waldnymphe stahl,
bekommt es nie mehr zurück:
Denn seine Seele sehnt sich nach Träumen im
Mondlicht,

und er kann eine Gattin nicht lieben.
Die blauen Augen im nächtlichen Wald
zogen seine Gedanken von Egge und Pflug,
er kann nicht lächeln
und fröhlich sein wie zuvor,
und die Jahre spähen
bei seiner Tür herein,
aber finden kein Kind, keine Blume;
er altert verdrossen im leeren Haus,
die Sitze am Feuer sind leer,
und wenn er etwas von den Jahren erwartet,
sind es der Tod und die Bahre,
Er horcht mit unheilbarem Schmerz das Sausen
des Föhrenwaldes.

Deutsche Fassung: Julius Wender

S'avanté avec ruse dans la bruyère
Et nouent un filet des rayons de lune
Et de l'ombre des branches et pousses ondulantes,
Une toile oscillante
Dans les ramilles et les fourrés
Derrière les pas du promeneur
Tout au long de sa voie;
Et ils rient sourdement de leur proie.
Loup et lynx s'éveillent dans leur tanière
Mais Björn rêve, lui, de la chanson
Qui résonne dans les conifères,
Attire et invite à travers les branchages:
Va plus creux, plus creux dans les bois sauvages!

Le murmure du vent soudainement se tait
Et la nuit, douce se fait;
Le tilleul en fleur dégage son parfum
Près de l'eau dormante de l'étang.
Dans l'ombre on entend un bruissement:
Un habit délicat couleur de lune frémit,
Un bras avertit,
Si fin et potelé
Une poitrine s'est soulevée,
Une bouche murmure
Et deux yeux se plongent dans les tiens
En un semblant de foi éternelle,
Que tout souvenir s'évanouit;
Ils t'invitent à dormir, oublier,
Ils t'invitent à dormir, et rêver
En paix d'amour dans les bois qui te bercent
et t'endorment.

Mais le cœur par la nymphe des bois volé
Ne sera jamais retourné;
Son âme rêve de clair de lune,

Et il ne peut pas aimer de femme.
Des yeux bleus dans la forêt de nuit
L'ont détourné de la herse et de la charrue,
Il ne peut plus sourire
Et comme avant se réjouir,
Et les années épient
A travers sa porte,
Mais ne trouvent ni femme ni fleur;
Il vieillit morose et seul dans sa demeure,
Vides sont les chaises devant l'âtre,
Attend-il quelque chose des années,
Sinon la mort et une civière.
Il prête une oreille inconsolable aux soupirs
des bois.

Traduction: Arlette Lemieux-Chéné

Finfonia Lahti has been supported
in this recording project by ESEK



INSTRUMENTARIUM

The Wood-Nymph, melodrama version:
Grand Piano: Yamaha
Piano technician: Erkki Leivo

DDD

RECORDING DATA

Recorded in January 1996 at the Church of the Cross
(Ristinkirkko), Lahti, Finland
Recording producer: Robert Suff
Sound engineer and digital editing: Jens Braun
Neumann microphones; Studer 961 mixer;
Fostex PD-2 DAT recorder, Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Eija Kurki 1996
Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender
(German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover picture: John Bauer, *Ännu sitter Tuvstarr
kvar och ser undrande ner i vattnet* (Tuvstarr
remains seated and looks wonderingly down into
the water), 1913 (© Malmö Museum, Malmö, Sweden)
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett,
Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England
Colour origination: Studio 90 Ltd, Leeds, England

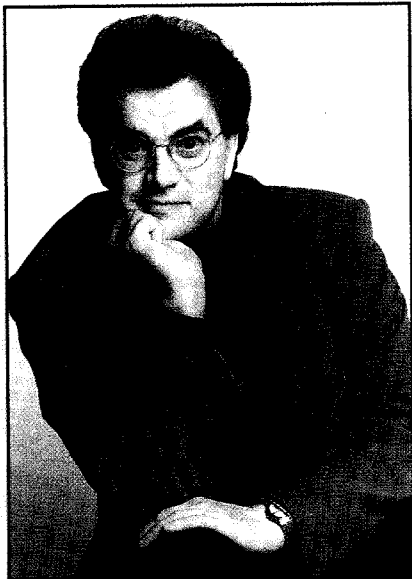
BIS recordings can be ordered from our
distributors worldwide. If we have no
representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20,
SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-815

© & © 1996, BIS Records AB,
Åkersberga.



JEAN SIBELIUS



OSMO VÄNSKÄ

Photo: © Eastpress



*Sinfonia Lahti has been supported in this
recording project by Metsäliitto Group*

METSÄLIITTO
METSÄ GROUP