



# THE SIBELIUS EDITION

---

## TONE POEMS



# SIBELIUS, Johan (Jean) Christian Julius

(1865–1957)



Tone Poems

- [1] **En saga, Op. 9** 21'51  
Tone Poem for Large Orchestra  
1892 – original version (*Manuscript / Breitkopf & Härtel*)  
*Andante assai – Largamente – Allegro – Molto moderato – Allegro – Tranquillo*
- from **Lemminkäinen Suite, Op. 22**  
**(Four Legends from the Kalevala)**
- [2] **I. Lemminkäinen and the Maidens of the Island** 14'24  
1896 – original version (?) (*Manuscript / Breitkopf & Härtel*)  
*Allegro assai – Allegro*
- [3] **II. Lemminkäinen in Tuonela** 22'07  
1896 version – reconstruction based on the performing  
edition by Colin Davis (2004) (*Manuscript*)  
*Largamente – Molto lento – Largamente*
- [4] **IV. Lemminkäinen's Return** 11'23  
1896 – original version (?) (*Manuscript / Breitkopf & Härtel*)  
*Allegro con fuoco – Molto vivace*
- [5] **IV. Lemminkäinen's Return** 11'50  
1896, rev. 1897 – intermediate version (?) (*Manuscript / Breitkopf & Härtel*)  
*Allegro con fuoco – Molto vivace – [Quasi presto / Vivacissimo]*

- [1] **Improvisation / Spring Song** [Op. 16] 9'18  
Preliminary version of *Spring Song* · 1894 (Breitkopf & Härtel)  
*Moderato e molto sostenuto*
- [2] **The Wood-Nymph, Op. 15** 21'37  
Ballad for Orchestra · 1894/95 (Breitkopf & Härtel)  
*Alla marcia – Vivace assai – Molto vivace – Tempo I –  
Moderato – Molto lento Ilkka Pälli cello*
- [3] **En saga, Op. 9** 18'03  
Tone Poem for Large Orchestra  
1892, rev. 1902 – final version (Breitkopf & Härtel)  
*Moderato assai – Allegro – Lento assai – Allegro molto – Moderato e tranquillo*
- [4] **Cassazione, Op. 6** 12'14  
1904 – original version (Manuscript / Breitkopf & Härtel)  
*Allegro moderato – Molto moderato – Un poco lento – Allegro moderato*
- [5] **Musik zu einer Scène** 5'32  
Preliminary version of *Dance-Intermezzo* · 1904 (Manuscript / Breitkopf & Härtel)  
*Andante di molto – Allegretto*
- [6] **Finland Awakes** 8'27  
Preliminary version of *Finlandia* · 1899 (?) (Manuscript / Breitkopf & Härtel)  
*Allegro moderato – Allegro – Poco allegro – Un poco stretto*

- [1] **Finlandia, Op. 26** 8'28  
1899, rev. 1900 – final version (Breitkopf & Härtel)  
*Andante sostenuto – Allegro moderato – Allegro*
- [2] **Spring Song, Op. 16** 7'34  
1894, rev. 1895 (Breitkopf & Härtel)  
*Tempo moderato e sostenuto*
- [3] **In memoriam, Op. 59** 11'21  
Funeral March for Large Orchestra  
1909, rev. 1910 – final version (Breitkopf & Härtel)  
*Grave e maestoso*
- Lemminkäinen Suite, Op. 22** 49'08  
**(Four Legends from the Kalevala)**
- [4] **I. Lemminkäinen and the Maidens of the Island** 15'12  
1896, rev. 1897 & 1939 – final version (Breitkopf & Härtel)  
*Allegro molto moderato – Allegro moderato*
- [5] **II. The Swan of Tuonela** 9'27  
1893, rev. 1897 & 1900 – final [only surviving] version (Breitkopf & Härtel)  
*Andante molto sostenuto* **Jukka Hirvikangas cor anglais**
- [6] **III. Lemminkäinen in Tuonela** 17'41  
1896, rev. 1897 & 1939 – final version (Breitkopf & Härtel)  
*Il tempo largamente – Molto lento – Largo assai*
- [7] **IV. Lemminkäinen's Return** 6'27  
1896, rev. 1897 & 1900 – final version (Breitkopf & Härtel)  
*Allegro con fuoco (poco a poco più energico) – Quasi Presto – Presto*

- [1] **Pohjola's Daughter, Op. 49** 13'10  
Symphonic Fantasia · 1906 (Lienau)  
*Largo – Moderato – Largamente – Tranquillo molto – Allegro – Largamente*
- [2] **Night Ride and Sunrise, Op. 55** 17'20  
Tone Poem for Orchestra · 1908 (Lienau)  
*Allegro – Moderato assai – Largamente – Largo (ma non troppo lento)*
- [3] **The Dryad, Op. 45 No. 1** 5'07  
Tone Picture for Orchestra · 1910 (Breitkopf & Härtel)  
*Lento – Meno lento – Un pochettino con moto – Lento assai – Un pochettino con moto – Stretto assai – Commodo – Vivace – Largamente*
- [4] **Dance-Intermezzo, Op. 45 No. 2** 2'41  
1904, rev. 1907 (Breitkopf & Härtel)  
*Andante – Commodo e tranquillo – Con moto*
- [5] **The Bard, Op. 64** 7'32  
Tone Poem · 1913 (Breitkopf & Härtel)  
*Lento assai – Largamente* **Leena Saarenpää harp**
- [6] **The Oceanides, Op. 73** 10'03  
Tone Poem for Large Orchestra · 1914 – final version (Breitkopf & Härtel)  
*Sostenuto assai – Largamente*
- [7] **Tapiola, Op. 112** 17'22  
Symphonic Poem for Orchestra · 1926 (Breitkopf & Härtel)  
*Largamente – Allegro moderato – Allegro*

- [1] **Luonnotar**, Op. 70 8'50  
for Soprano and Orchestra (text: Kalevala) · 1913 (Breitkopf & Härtel)  
*Tempo moderato – Tranquillo assai*  
**Helena Juntunen** *soprano*
- [2] **The Oceanides**, Op. 73 7'25  
Tone Poem for Large Orchestra · 1914 – Yale version (Manuscript / Breitkopf & Härtel)  
*Larghetto*
- [3] **In memoriam**, Op. 59 10'25  
Tone Poem for Large Orchestra · 1909 – original version (Manuscript / Breitkopf & Härtel)  
*Andante con moto*
- [4] **Cassazione**, Op. 6 12'55  
1904, rev. 1905 – final version (Warner / Chappell Music Finland)  
*Allegro – Molto moderato – Un poco lento – Allegro moderato*
- Scènes historiques I**, Op. 25 18'09  
Suite for Orchestra · 1899, rev. 1911 (Breitkopf & Härtel)
- [5] **I. All' Overtura** 4'37  
*Grave – Allegro – Grave – Allegro*
- [6] **II. Scena** 6'11  
*Tempo di menuetto – Allegro moderato – Allegro, poco a poco più*
- [7] **III. Festivo** 7'07  
*Tempo di Bolero*

## DISC 5

### **Scènes historiques II, Op.66**

17'51

Suite for Orchestra · 1912 (*Breitkopf & Härtel*)

8

#### **I. La Chasse**

6'27

*Andante – Allegro con brio – Doppio più lento*

9

#### **II. Love Song**

4'30

*Largo*

10

#### **III. At the Draw-Bridge**

6'37

*Allegro moderato – Andante*

TT: 6h 28m 56s

Discs 1–4; Disc 5 tracks 1–3:

**Lahti Symphony Orchestra** (*Sinfonia Lahti*)

**Osmo Vänskä** *conductor*

Disc 5 tracks 4–10:

**Göteborg Symphony Orchestra**

**Neeme Järvi** *conductor*

Sibelius's transition from being an accomplished writer of chamber music to what he himself termed a 'man of the orchestra' was quite sudden. Even after making his breakthrough in April 1892 with *Kullervo*, however, it was to be some years before he produced the first of his seven mighty symphonies. In the meantime he embarked on a commensurate series of masterpieces in a genre that allowed him to combine descriptive or programme music with more abstract ideas: the tone poem.

The earliest of these works is *En saga*. Following the success of *Kullervo*, Sibelius had been asked by the composer and conductor Robert Kajanus to write a short 'da capo' work, but chose instead to produce a more ambitious piece, working on it during his honeymoon in Karelia that summer and later in Helsinki in readiness for the première on 16th February 1893. Little is known with certainty about the origin of its themes, though it is often claimed that some of them derive from (lost) sketches for a septet or octet. Unlike *Kullervo*, *En saga* is not based on a *Kalevala* story – indeed, Sibelius flatly denied that it possessed an explicit programme: '*En saga* is [only] an expression of a state of mind'. Whether from confidence or inexperience, Sibelius included a number of sudden key changes, which sometimes give rise to startling discords or disconcerting juxtapositions of motifs. His wife Aino certainly approved of what she called the 'wild passages' in the piece, but the orchestral players were perplexed and critics found the work extravagant and overlong.

Almost a decade later, Sibelius was invited by Ferruccio Busoni to conduct *En saga* with the Berlin Philharmonic Orchestra at a concert of modern European music in the German capital in November 1902. Faced with the prospect of directing one of the world's finest orchestras, Sibelius revised his work extensively, shortening it by almost 150 bars, discarding some motifs entirely, reducing the frequency of tempo and key changes, and making numerous other changes. The revision certainly made *En saga* more integrated, more refined and more cohesive, but in the process some fine and very characteristic music was lost.

Sibelius had a love-hate relationship with Wagner's music but, in 1894, he was actively planning an opera in the Wagnerian style – *Veneen luominen* (*The Building of the Boat*) – on themes from the *Kalevala*. When he came to write the *Improvisation* for a concert in Vaasa on the west coast of Finland on 21st June, however, he laid aside any such ambitions and wrote a piece that is modest in scale but full of fresh, characterful melodies. Unfortunately his work was overshadowed by another première: *Korsholm*, a grand, patriotic tone poem by his brother-in-law Armas Järnefelt. The following year Sibelius reworked his piece as *Spring Song*, shortening it, tautening the structure and changing the key from D major to F major. In this form it was played in Helsinki on 17th April 1895 and earned the description 'the fairest flower among Sibelius's orchestral pieces' from the critic Oskar Merikanto. As Sibelius's friend and patron Axel Carpelan later observed, the piece portrays 'the slow, laborious arrival of the Nordic spring, and wistful melancholy'.

The same concert in April 1895 included the première of a much longer tone poem, in which the influence of Wagner is more strongly felt: *The Wood-Nymph*. This powerful, often hypnotic work is based on a poem by the Swedish author Viktor Rydberg (1828–95) which tells how a dashing hero is led astray by dwarves in the forest; he falls in love with a wood-nymph only to realize that he has thereby forfeited any hope of worldly happiness. The music follows the poem closely and is thus episodic in nature: a swaggering portrayal of the young man, his encounter with the guileful dwarves, a tender love scene and the inexorable, harrowing conclusion. A few weeks before the tone poem was premièred, Sibelius presented a much shorter, simpler version of the work in the form of a melodrama for narrator and small orchestra.

The most tangible result of Sibelius's preoccupation with Wagner was a series of four tone poems, the *Lemminkäinen Suite*. After writing the *Improvisation* in 1894 he had visited Bayreuth, where the ambivalence of his feelings towards Wagner provoked an artistic crisis. Sibelius abandoned his opera on *Kalevala* themes and

transferred much of its material to the new work, which was performed in its original form on 13th April 1896. The *Lemminkäinen Suite* takes its subject matter from the *Kalevala*, but also reflects the prevalent artistic tastes in Helsinki, where Symbolism – as exemplified by the paintings of Arnold Böcklin and Magnus Enckell with their desolate moods, other-worldly colourings and images of swans, water and death – was very much in vogue.

Lemminkäinen is a hero with more than a touch of Don Juan about him. In the first movement, *Lemminkäinen and the Maidens of the Island*, he enjoys amorous adventures with island women while their men are away at war; when they return, he is forced to flee. In this large-scale piece Sibelius handles his colourful thematic material with great freedom. The second movement, *Lemminkäinen in Tuonela*, depicts the hero's mission to kill the Swan of Tuonela and win the hand of the Daughter of Pohjola (the Northland). He is ambushed and killed; his body is cut into pieces and thrown into the sacred river of Tuonela, but he is brought back to life by his mother's magic. Sibelius writes relentless waves of string *tremoli* and atmospheric, often impassioned music for the wind and brass in the outer sections, whilst the central *Molto lento* is more lyrical, with suggestions of Finnish folk music. There follows *The Swan of Tuonela* with its famous cor anglais solo. Sibelius had a particular fascination for big migrating birds such as swans and cranes; they are a frequent theme in his music and often, as here, inspired him to produce works of great intensity. This movement derives from the overture to the abandoned opera. In the finale, *Lemminkäinen's Return*, Sibelius constantly modifies and develops his material at a never-slackening pace. The music tells how the battle-weary Lemminkäinen decides to return home. After many adventures he finally arrives safely in his native land.

The *Lemminkäinen Suite* underwent a bewildering series of alterations, starting with a reworked version of the whole suite that was performed on 1st November 1897. Scores of early versions of *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* and

*Lemminkäinen's Return* have survived, and these have been assumed to represent the original 1896 versions; there is also a revised but not yet definitive ending for *Lemminkäinen's Return* which presumably represents its 1897 incarnation. No such unequivocal source exists for *Lemminkäinen in Tuonela*: the early version recorded here is based on a reconstruction made in 2004 by Colin Davis at the University of North Texas, reinstating a 32-bar introduction and 76 bars in the *Molto lento* as well as taking note of numerous smaller changes. *The Swan of Tuonela* and *Lemminkäinen's Return* were revised a second time and published in 1900; in the process *Lemminkäinen's Return* was shortened significantly. After many years of neglect, *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* and *Lemminkäinen in Tuonela* were overhauled as late as 1939, when the composer was in his mid-seventies. In the course of this revision the playing order of *Lemminkäinen in Tuonela* and *The Swan of Tuonela* was reversed. The reworking of *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* is extensive and must be numbered among Sibelius's biggest projects from his later years. In the case of *The Swan of Tuonela* only the final, published score still exists.

On 4th November 1899 Sibelius conducted the première of his *Press Celebrations Music* at the Swedish Theatre in Helsinki. This accompanied a series of patriotic tableaux, the purpose of which was to support press freedom at a time when Finland's Russian rulers were rapidly eroding the Grand Duchy's powers of self-determination. The tableaux portrayed scenes from various eras of Finnish history; the grand finale depicted events of the 19th century and was originally called ***Finland Awakes***. Sibelius was keen to adapt parts of the tableau music for concert use and *Finland Awakes* was an obvious candidate: he made a version in which the hymn-like passage towards the end is triumphantly restated in its entirety by the brass. When the piece was published the following year as ***Finlandia*** (a name suggested by Axel Carpelan), this section was condensed to form the familiar, very effective concert ending.

In the spring of 1905 Sibelius was busily planning an oratorio, *Marjatta*, to a libretto by Jalmari Finne. Towards the end of the year, however, he set it aside, transferring much of the material to a projected tone poem on the theme of Luonnotar, the spirit of nature from the *Kalevala*. But as the work was approaching completion in June 1906, he suddenly made a series of radical changes to it and wrote to his publisher, Robert Lienau, about a ‘symphonic fantasia’ on a completely different *Kalevala* theme: Väinämöinen and the Daughter of Pohjola (‘the Northland’). This work came to be known as *Pohjola’s Daughter*. The new programme tells how Väinämöinen, travelling homewards, falls in love with the Daughter, but she sets him the impossible challenge of making a boat from her spindle, and he is forced to continue his journey alone. As it was originally conceived to fit a completely different story, it is scarcely surprising that the music does not follow the events slavishly but instead portrays them with sweeping gestures. By now, in any case, Sibelius’s music followed its own inner logic: his tone poems were thus becoming more abstract. *Pohjola’s Daughter*, with its vivid orchestral colours – atmospheric *pizzicati*, lugubrious writing for darker-hued instruments (cello, cor anglais) and resplendent brass climaxes – is rightly hailed as one of Sibelius’s finest middle-period works. The composer conducted its first performance with the orchestra of the Mariinsky Theatre in St Petersburg on 29th December 1906.

*Night Ride and Sunrise*, completed in November 1908, falls into two clear sections. The ‘night ride’ is dominated by an insistent trochaic rhythm, eventually combined with a plaintive theme introduced by the woodwind. A transition leads to the ‘sunrise’, one of Sibelius’s most vibrant portrayals of nature, with a calm grandeur that anticipates the *Fifth* and *Seventh Symphonies*. On various occasions the composer hinted that the work might have been inspired by trips he had made in Finland, although he indicated to his biographer Karl Ekman that its principal idea was conceived on a trip to Rome in 1901. Its spirit is perhaps better captured, however, by a description Sibelius gave to his English friend Rosa Newmarch: ‘the

inner experiences of an average man riding solitary through the forest gloom; sometimes glad to be alone with Nature; occasionally awe-stricken by the stillness or the strange sounds which break it; but thankful and rejoicing in the daybreak'. The first performance of *Night Ride and Sunrise* was given by Alexander Siloti in St Petersburg on 23rd January 1909.

On 5th February 1910 Sibelius completed a short, impressionistic tone poem named *The Dryad* – a title which suggests the world of Greek mythology (a dryad is a nymph that inhabits a forest or an oak tree). This is an aphoristic piece, reticent and even slightly aloof. There are numerous changes of pulse and direction, the gentlest of murmurs alternating with impassioned, sighing motifs and frenzied, dance-like music; there are also clear anticipations of ideas in the *Fourth Symphony*, on which Sibelius was then working. *The Dryad* was premièred in Kristiania (Oslo) in October 1910.

Sibelius's biographer Erik Tawaststjerna suggested that *The Bard* may have been inspired by a poem of the same name by Johan Ludvig Runeberg (1804–77), although Sibelius himself denied any connection. This relatively short work falls into two sections which are closely related both in mood and in substance. The melodic material is very slight, but is developed with great subtlety; the scoring has a refinement and transparency reminiscent of chamber music. These qualities led the *Helsingin Sanomat* critic Otto Kotilainen to call it 'a veritable masterpiece'. Sibelius himself conducted a performance of *The Bard* in Helsinki on 27th March 1913, just after its completion, but that original version is lost. The piece is nowadays known only from the revised score that he prepared a few months later.

Having abandoned a work based on the Luonnotar story in 1906, Sibelius returned to the legend in the summer of 1913. The 'new' *Luonnotar* is for soprano and orchestra – part orchestral song, part tone poem with voice, characterized by imaginative sonorities and a daring (and extremely demanding) vocal line. The text is Sibelius's own adaptation of the creation story from the *Kalevala*. Luonnotar,

daughter of the Heavens, comes to earth and roams the oceans for 700 years. Distressed by a great storm, she appeals to Ukko, chief of the gods. A teal<sup>1</sup> makes its nest on Luonnotar's knee, but she allows it to fall into the water and the shattered fragments of egg are transformed into the sun, the sky, the moon and the stars. *Luonnotar* was first performed by Aino Ackté at the Gloucester Festival, England, on 10th September 1913. Ackté wrote to Sibelius: '*Luonnotar* is brilliant and magnificent ... It has swept me off my feet'.

In the autumn of 1913 Sibelius was commissioned by the wealthy American patrons Carl Stoeckel and Ellen Battell-Stoeckel to write a symphonic poem for the Music Festival in Norfolk, Connecticut. He worked on the piece – *The Oceanides* (spirits of the water in Greek mythology) – in Berlin and at home in Finland in early 1914, drawing on motifs from the third movement of a projected orchestral suite. At the end of March he sent off a preliminary score to America. Almost immediately, however, he started to overhaul the piece; indeed, he virtually recomposed it using many of the former themes, but changing the main key from D flat major to D major. In America Sibelius was treated like a celebrity; he enjoyed meals in first-class restaurants, visited Niagara Falls and received an honorary degree from Yale. His concert at the Norfolk Festival on 4th June (including the première of *The Oceanides*) was an outstanding success. The critic Olin Downes referred to the piece as 'the finest evocation of the sea which has ever been produced in music'. On his departure from America the composer left the preliminary score with Carl Stoeckel; it eventually found its way to Yale University, and has thus come to be known as the 'Yale version'.

*Tapiola*, the last major orchestral piece that Sibelius published, was commissioned in January 1926 by the conductor Walter Damrosch in New York. The choice of subject matter was left entirely to the composer. He worked on it intensively during the first part of the year, at home in Järvenpää and on a trip to Italy. Though scored for a large orchestra, *Tapiola* is a highly concentrated work: its thematic material is concise, and the motifs are interrelated to an unprecedented

degree. It is inspired by the vast Finnish forests (Tapiola is the domain of the forest god in Finnish mythology), but it is not related to a specific *Kalevala* story. To clarify the title, Sibelius supplied a prose explanation which was converted into the quatrain printed in the score:

*Wide-spread they stand, the Northland's dusky forests,  
Ancient, mysterious, brooding savage dreams;  
Within them dwells the Forest's mighty God,  
And wood-sprites in the gloom weave magic secrets.*

The première of *Tapiola* was given by Walter Damrosch and the New York Symphonic Society orchestra on 26th December 1926. As early as 1931, in his book on Sibelius, Cecil Gray described *Tapiola* as 'a consummate masterpiece ... Even if Sibelius had written nothing else this one work would be sufficient to entitle him to a place among the greatest masters of all time', and great conductors such as Koussevitzky, Beecham and Karajan have since helped to establish the work in the international concert repertoire.

This set of CDs also includes a selection of orchestral works that complement and illuminate Sibelius's output of tone poems even though they themselves are not normally included in that genre. Judged purely by duration, the twelve-minute *Cassazione* certainly merits a place among the tone poems. Like *The Wood-Nymph* it is episodic in structure, but *Cassazione* has no literary basis and its ample thematic invention is lighter in character. This colourfully orchestrated work was written in great haste as a makeweight for the concert in Helsinki on 8th February 1904 at which the *Violin Concerto* (in its more demanding original version) was premiered. The following year Sibelius revised *Cassazione*: he reduced the size of orchestra, changed the order of some musical elements and expanded what was originally a rather brief final section.

Roughly a month after the original version of *Cassazione* was first heard, on 5th March 1904, Sibelius conducted *Musik zu einer Scène* (with the motto *Ein Fichten-*

*baum – träumt von einer Palme* [Heine]) at a fundraising evening for the Philharmonic Society orchestra in Helsinki. This work was originally written to accompany a tableau; much of its weight is concentrated in the intense, dramatic introduction, but eventually an infectious, dance-like idea emerges and dominates its second half. *Musik zu einer Scène* was later condensed, revised and renamed ***Dance-Intermezzo***.

Like *Finlandia*, the first set of ***Scènes historiques*** derives from the *Press Celebrations Music* of 1899. Some months after completing his austere *Fourth Symphony* in 1911, Sibelius reworked three more of the historical tableaux to produce an effective concert suite. *All'Overture* portrays the old, wise folk hero Väinämöinen playing the *kantele*, whilst the *Scena* depicts the Finns in the Thirty Years War (1618–48). With its lively bolero character, *Festivo* shows the court of Duke Johan of Finland in Turku Castle in the 1550s. A corresponding mood of chivalry pervades the second suite of *Scènes historiques*, written in 1912 – but, although the title might suggest otherwise, these pieces do not have their origins in the *Press Celebrations Music*. The first movement, *La Chasse*, almost has the stature of a tone poem in its own right. The remaining two pieces draw on earlier works: the touching *Love Song* borrows a motif from the abandoned *Luonnotar/Pohjola's Daughter* project, whilst the minuet theme that concludes *At the Draw-Bridge* comes from the *Promotional Cantata* written for Helsinki University in 1894, a work that had fallen into oblivion after its first performance.

The specific purpose of the funeral march ***In memoriam*** (1909) is uncertain. Sibelius was clearly anxious about his own health after numerous throat operations the previous year; but the piece may have been a belated tribute to Eugen Schaudman, the Finnish patriot who had shot the Russian governor-general Nikolai Bobrikov and then committed suicide in 1904. The march is in sonata form and makes effective use of the clichés of the funeral march genre, with rattling percussion and waves of chromaticism. Sibelius completed the original version of *In memoriam* in December 1909, but shortly afterwards decided to revise it. In March 1910 he re-

moved the atmospheric opening bars, softened the rhythmic contour of the main theme and adjusted the orchestration throughout. In this form it was premièred in Kristiania, along with *The Dryad*, in October 1910.

© **Andrew Barnett 2007**

<sup>1</sup> W.F. Kirby's famous English translation of the *Kalevala* refers to the bird as a teal. The Finnish word 'sotka' is more accurately translated, however, as a pochard or scaup (a diving duck).

The **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) has, under the direction of Osmo Vänskä (principal conductor 1988–2008), developed into one of the most notable in Europe. Artistic adviser from the autumn of 2008 onwards is Jukka-Pekka Saraste. Since 2000 the orchestra has been based at the wooden Sibelius Hall (with internationally renowned acoustics by Artec Consultants from New York). The orchestra has undertaken many outstanding recording projects for BIS, winning two *Gramophone* Awards, the Grand Prix du Disque from the Académie Charles Cros, two Cannes Classical Awards and a Midem Classical Award. The orchestra has gained two platinum discs and several gold discs, for example for its recordings of the original version of Sibelius's *Violin Concerto* (1992) and 'Finnish Hymns' (2001). The orchestra has played at numerous music festivals, including the BBC Proms in London and the White Nights festival in St Petersburg. The orchestra has performed in Amsterdam, at the Musikverein in Vienna and at the Philharmonie in Berlin, and has also toured in Spain, Japan, Germany, the USA and China. In 2003, Japanese music critics voted the orchestra's performance of Sibelius's *Kullervo* as Japan's best classical concert of the year. Each September the Lahti Symphony Orchestra organizes an International Sibelius Festival at the Sibelius Hall.

Praised for his intense, dynamic performances, his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires and the close rapport he establishes with the orchestral musicians he leads, **Osmo Vänskä**, principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra from 1988 until 2008, has since 2003 been the music director of the Minnesota Orchestra. He began his musical career as a clarinetist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has featured substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. His numerous recordings for BIS continue to attract the highest acclaim. Meanwhile Vänskä is heavily in demand internationally as a guest conductor with the world's leading orchestras, enjoying regular relationships with such as the London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra and National Symphony Orchestra of Washington. Among the many honours and distinctions he has been awarded are the Pro Finlandia medal, a Royal Philharmonic Society Award, Musical America's Conductor of the Year Award in 2004, the Sibelius Medal in 2005 and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award in 2006.

The **Gothenburg Symphony Orchestra** was founded in 1905. One of the orchestra's first conductors was the great Swedish composer Wilhelm Stenhammar, who contributed strongly to the Nordic profile of the orchestra, inviting Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona and Sixten Ehrling. Under Neeme Järvi, its principal conductor from 1982 until 2004 and now principal conductor emeritus, the orchestra became a major musical force. As of the 2007/08 season Gustavo Dudamel is the GSO's principal conductor. Principal guest conductors are Christian Zacha-

rias and Peter Eötvös. For BIS the orchestra has recorded extensively and its discs have won several international awards. In recognition of the orchestra's role as an ambassador of Swedish music, as well as its high artistic level, in 1997 the GSO was appointed the National Orchestra of Sweden. The orchestra makes major international tours every season. Destinations include the USA, Japan and the Far East as well as the major European musical centres and festivals, including the BBC Proms and the Salzburg Festival.

**Neeme Järvi** was born in Tallinn, Estonia, and graduated from the Leningrad Conservatory in 1960. He co-founded the Estonian Radio Chamber Orchestra and was appointed principal conductor of the Estonian Radio Symphony Orchestra in 1963. Since emigrating to the USA in 1980, Neeme Järvi has been one of the world's most sought-after conductors. 1982 saw the beginning of his close relationship with the Gothenburg Symphony Orchestra. He stepped down as principal conductor in 2004 but remains the orchestra's principal conductor emeritus. One of the world's most recorded conductors, Neeme Järvi is represented on more than sixty BIS CDs. His many accolades and awards include an honorary doctorate from the Music Academy of Estonia in Tallinn and the Order of the National Coat of Arms from the President of the Republic of Estonia. Neeme Järvi is also a member of the Royal Swedish Academy of Music, and in 1990 he received the Swedish title of Knight Commander of the North Star.

**Helena Juntunen**, soprano, is regularly featured with the National Opera and at the Savonlinna Festival in her native Finland. She has also appeared with opera companies across Europe, including the Dresden Staatsoper and Théâtre de la Monnaie, Brussels. She is active in concert and recitals, and made her New York recital début at Carnegie Hall in 2003. Festivals at which she has appeared include Aix-en-Provence, the Wiener Festwochen and the Salzburg Festival.

A black and white portrait of Osmo Vänskä. He is a middle-aged man with dark, slightly wavy hair, wearing glasses and a dark jacket over a dark shirt. He is leaning forward, resting his chin on his clasped hands, and looking directly at the camera with a slight smile. The background is blurred, showing what appears to be an interior space with some architectural elements.

Osmo Vänskä

Photo: © Eric Moore

Sibeliuksen muuttuminen taitavasta kamarimusiikkisäveltäjästä ”orkesterimieheksi”, kuten hän itse itseään kuvaili, tapahtui melko äkillisesti. Kuitenkin kesti vielä muutamia vuosia *Kullervolla*an huhtikuussa 1892 tekemänsä läpimurron jälkeen, ennen kuin hän teki ensimmäisen seitsemästä mahtavasta sinfoniastaan. Sillä välin hän keskittyi luomaan yhtä lailla mestarillista teossarjaa tyyli-ilajissa, joka antoi hänelle mahdollisuuden yhdistää kuvailevaa tai ohjelmallista musiikkia abstraktimpiin elementteihin. Kyseessä olivat sävelrunot.

Varhaisin näistä teoksista on *Satu*. *Kullervo*-menestyksen seurauksena säveltäjä ja kapellimestari Robert Kajanus oli pyytänyt Sibeliusta kirjoittamaan lyhyen ”da capo” –teoksen. Sibelius päätti kuitenkin sen sijaan tehdä kunnianhimoisemman teoksen, jonka parissa hän työskenteli Karjalassa tuona kesänä häämatkansa aikana ja myöhemmin Helsingissä valmiudessa kantaesittämään teos 16.2.1893. Teoksen teemojen alkuperästä tiedetään vain vähän, vaikkakin usein väitetään niistä joidenkin olevan peräisin septeton tai okteton (kadonneista) luonnoksista. Toisin kuin *Kullervo*, *Satu* ei perustu *Kalevalan* kertomuksiin – todellakin, Sibelius kielsi jyrkästi teoksen sisältävän mitään täsmällistä ohjelmaa: ”Satu on [vain] erään sie- luntilan ilmaus.” Johtuen joko luottavaisuudesta tai kokemattomuudesta, Sibelius sisällytti sävellykseen monia äkillisiä sävellajivaihdoksia, jotka aiheuttavat joskus yllättäviä riitasointuja tai motiivien hämmästyttäviä rinnakkaisuuksia. Hänen Aino-vaimonsa hyväksyi varmuudella kappaleen ”rajut kohdat”, mutta orkesterimuusikot olivat hämillään, ja kriitikot pitivät teosta järjettömänä ja ylipitkänä.

Lähes vuosikymmentä myöhemmin Ferruccio Busoni kutsui Sibeliuksen johtamaan *Sadun* Saksan pääkaupungissa marraskuussa 1902 Berliinin filharmonikkojen konsertissa, jonka ohjelma koostui modernista eurooppalaisesta musiikista. Kohdatessaan tilanteen, jossa tulisi johtamaan yhtä maailman hienoimmista orkestereista, Sibelius korjasi teostaan laajasti lyhentäen sitä lähes 150 tahdilla. Hän jätti jotkut teemat kokonaan pois, vähensi tempovaihteluita ja teki lukuisia muitakin muutoksia. Korjaus teki *Sadusta* eittämättä yhtenäisemmän, hienostuneemman

ja kiinteämmän, mutta korjausprosessin seurauksena teoksesta hävisi myös hienoa ja omaperäistä musiikkia.

Sibeliuksella oli viha-rakkaus –suhde Wagnerin musiikkiin, mutta vuonna 1894 hän suunnitteli aktiivisesti *Kalevalan* teemoihin perustuvaa *Veneen luominen* –oopperaa wagneriaaniseen tyyliin. Kun hän ryhtyi kirjoittamaan *Improvisaatiota* Vaasassa 21. kesäkuuta pidettävää konserttia varten, hän kuitenkin luopui tällaisesta kunnianhimosta ja teki pienimuotoisen, mutta täynnä raikkaita ja vahvan luonteen omaavia melodioita olevan kappaleen. Valitettavasti hänen teoksensa jäi toisen ensiesityksen, lankonsa Armas Järnefeltin suuren isänmaallisen sävelrunon *Korsholma*, varjoon. Seuraavana vuonna Sibelius kirjoitti uudestaan teoksensa *Kevätlaulu* lyhentäen sitä, tiivistäen rakennetta ja vaihtaen sävellajin D-duurista F-duuriin. Tässä muodossaan se esitettiin Helsingissä 17.4.1895, ja se sai kriitikko Oskar Merikannolta luonnehdinnan ”kaunein kukka Sibeliuksen orkesterikappaleista”. Kuten Sibeliuksen ystävä ja mesenaatti Axel Carpelan havainnoi myöhemmin, kappale piirtää kuvan ”pohjoisen kevään hitaasta ja työläästä tulemisesta sekä kaihoisasta melankoliasta”.

Samainen konsertti huhtikuussa 1895 sisälsi myös ensiesityksen paljon pidemmästä sävelrunosta, *Metsänhaltijasta*, jossa Wagnerin vaikutus tuntuu voimakkaammin. Tämä voimakas, monin paikoin hypnoottinen teos perustuu ruotsalaisen kirjailija Viktor Rydbergin (1828-1895) runoon. Runo kertoo, kuinka metsänpeikot johtavat urhean sankarin eksyksiin, ja kuinka tämä rakastuu Metsänhaltijaan vain huomatakseen, että oli sen vuoksi menettänyt kaiken toivonsa maallisesta onnesta. Musiikki seuraa runoa tarkasti, ja kappale on sen vuoksi luonteeltaan episodimainen: rehvakas kuvaus nuoresta miehestä, tämän kohtaaminen kavalien peikkojen kanssa, hellä rakkauskohtaus ja hetytymätön, tuskallinen päätös. Muutamaa viikkoa ennen sävelrunon ensiesitystä Sibelius esitteli paljon lyhyemmän, yksinkertaisemman version teoksesta kertojalle ja pienelle orkesterille kirjoitetun melodraaman muodossa.

Konkreettisin tulos Sibeliuksen kiinnostuksesta Wagneriin oli neljästä sävelru-  
nosta koostuva *Lemminkäis-sarja*. Kirjoitettuaan vuonna 1894 *Improvisaation*  
hän vieraili Bayreuthissa, jossa hänen Wagneria kohtaan kokemat kaksijakoiset  
tunteensa johtivat taiteelliseen kriisiin. Sibelius hylkäsi kalevalaisiin teemoihin  
perustuvan oopperansa ja siirsi paljon sen materiaalista uuteen teokseen, joka esi-  
tettiin alkuperäisessä muodossaan 13.4.1896. *Lemminkäis-sarjan* teema on *Kaleva-  
lasta*, mutta se heijastaa myös Helsingissä vallalla olevia taiteellisia suuntauksia.  
Mainittakoon hyvin paljon pinnalla ollut symbolismi, jota edustivat esimerkiksi  
Arnold Böcklinin ja Magnus Enckellin maalaukset lohduuttomine tunnelmineen,  
toisista maailmoista peräisin olevine värityksineen ja kuvineen joutsenista, ve-  
destä ja kuolemasta.

Lemminkäinen on donjuanmaisen leiman omaava sankari. Ensimmäisessä osassa,  
*Lemminkäinen ja saaren neidot*, hän nauttii lemmenleikeistä saaren naisten kanssa  
miesten ollessa poissa, ja kun nämä palaavat, täytyy hänen paeta. Tässä suuren  
mittakaavan kappaleessa Sibelius käsittelee värikästä temaattista materiaaliaan  
ottaen suuria vapauksia. Toinen osa, *Lemminkäinen Tuonelassa*, kuvaa sankarin  
tehtävää tappaa Tuonelan joutsen ja saada Pohjolan tyttären käsi. Hän joutuu väijy-  
tykseen ja hänet tapetaan; hänen ruumiinsa paloitellaan ja heitetään Tuonelan py-  
hään jokeen, mutta hänen äitinsä taikavoima herättää hänet jälleen henkiin. Sibe-  
lius kirjoittaa äärijaksoissa säälimättömiä jousitremoloaltoja ja tunnelmallista,  
usein kiihkeää musiikkia puu- ja vaskipuhaltimille, kun taas keskimmäinen *Molto  
lento* –jakso on lyirisempi ja suomalaisesta kansanmusiikista viitteitä sisältävä.  
Tätä seuraa *Tuonelan joutsen*, jossa on kuuluisa englannintorvisoolo. Sibeliuksella  
oli erityinen kiinnostus muuttolintuja, kuten joutsenia ja kurkia kohtaan; ne ovat  
säännöllisesti esiintyvä teema hänen musiikissaan ja usein, kuten tässäkin tapauk-  
sessa, ne innostivat häntä tekemään erittäin intensiivisiä teoksia. Tämä osa pohjau-  
tuu hylättyyn oopperaan suunniteltuun alkusoittoon. Finaalissa, *Lemminkäinen  
palaa kotitienoille*, Sibelius muuntelee ja kehittää lakkaamatta materiaaliaan hel-

littämättä missään vaiheessa tahtiaan. Musiikki kertoo, kuinka taisteluissa uupunut Lemminkäinen päättää palata kotiin. Monien seikkailujen jälkeen hän palaa viimein turvallisesti kotimaahansa.

*Lemminkäis-sarja* koki hämmentävän muutosten sarjan alkaen koko sarjan uudistetulla versiolla, joka esitettiin 1.11.1897. Osien *Lemminkäinen ja saaren neidot* ja *Lemminkäinen palaa kotitienoille* partituurit ovat säilyneet, ja näiden on oletettu edustavan vuoden 1896 alkuperäisversioita. On myös olemassa korjattu, muttei vielä lopullinen loppu *Lemminkäinen palaa kotitienoille* –osasta, joka on oletettavasti vuoden 1897 inkarnaatio. Yhtä lailla yksiselitteistä lähdemateriaalia ei ole olemassa *Lemminkäinen Tuonelassa* –osaan: tältä levyltä löytyvä varhainen versio perustuu Colin Davisin Pohjois-Texasin yliopistossa vuonna 2004 tekemään rekonstruktioon, johon on asetettu uudelleen 32 tahdin mittainen johdanto ja 76 tahtia *Molto lento* –osaan sekä huomioitu lukuisia pienempiä muutoksia. *Tuonelan joutsen* ja *Lemminkäinen palaa kotitienoille* korjattiin toisen kerran ja julkaistiin vuonna 1900; tässä prosessissa *Lemminkäinen palaa kotitienoille* –osaa lyhennettiin huomattavasti. Oltuaan laiminlyötynä useita vuosia, *Lemminkäinen ja saaren neidot* ja *Lemminkäinen Tuonelassa* tarkastettiin perin pohjin niinkin myöhään kuin vuonna 1939 säveltäjän ollessa puolessavälissä kahdeksatta vuosikymmentään. Tämän tarkistuksen myötä *Lemminkäinen Tuonelassa* –osan ja *Tuonelan joutsenen* esittämisjärjestys käännettiin ympäri. *Lemminkäinen ja saaren neidot* –osan korjaaminen on laaja, ja se pitää laskea yhdeksi Sibeliuksen myöhempien vuosien suurimmista projekteista. *Tuonelan joutsenesta* vain lopullinen, julkaistu partituuri on säilynyt.

Marraskuun 4. päivänä 1899 Sibelius johti *Musiikkia Sanomalehdistön päivien juhlanäytäntöön* –teoksensa ensiesityksen Ruotsalaisessa teatterissa Helsingissä. Kyseessä oli isänmaallisten kuvaelmien sarja, jonka tarkoituksena oli tukea lehdistönvapautta aikana, jolloin Suomen venäläiset hallitsijat kavensivat nopealla tahdilla suurruhtinaskunnan itsemääräämisvaltaa. Kuvaemat kuvasivat Suomen his-

torian eri aikakausia, ja komea päätös kuvasti 1800-luvun tapahtumia ja oli alkuperäiseltä nimeltään *Suomi herää*. Sibelius oli innokas ottamaan osia kuvaelma-musiikista konserttikäyttöön, ja *Suomi herää* oli tähän päivänselvä kandidaatti: hän teki siitä version, jossa vaskisoittimet ilmaisevat voittoisasti loppua kohti mentäessä uudelleen hymninomaisen jakson. Kun kappale julkaistiin seuraavana vuonna nimellä *Finlandia* (Axel Carpelanin nimiehdotus), tämä jakso tiivistettiin tuttuun, hyvin tehokkaaseen konserttilopetuksen muotoon.

Keväällä 1905 Sibelius suunnitteli kiireellä *Marjatta*-oratoriota Jalmari Finnen librettoon. Vuoden loppua kohti hän laitto sen kuitenkin sivuun, ja siirsi paljon sen materiaalista suunnittelemaansa *Kalevalasta* aiheensa ammentavaan, Luonnotar-teemaiseen sävelrunoon. Mutta kun teos oli valmistumassa kesäkuussa 1906, hän tekikin siihen sarjan radikaaleja muutoksia ja kirjoitti kustantajalleen Robert Lie-naulle ”sinfonisesta fantasiasta” perustuen täysin toiseen *Kalevalan* teemaan, Väinä-möiseen ja Pohjolan tyttären. Tämä teos opittiin tuntemaan nimellä *Pohjolan tytär*. Uusi tarina kertoo, kuinka Väinämöinen kotia kohti matkustaessaan rakastuu Poh-jolan tyttären. Tämä kuitenkin asettaa hänet mahdottoman tehtävän eteen pyytään tekemään väärtinästään veneen, ja niin hän joutuu jatkamaan matkaansa yksin. Ottaen huomioon, että musiikki oli alun perin tarkoitettu sopimaan täysin toiseen tarinaan, on tuskin yllättävää, ettei se seuraa tapahtumia orjallisesti vaan kuvaa niitä sen sijaan yleisluonteisin elein. Tähän mennessä, Sibeliuksen musiikki seurasi joka tapauksessa jo omaa sisäistä logiikkaansa: hänen sävelrunonsa olivat täten muuttu-massa abstrakteimmiksi. *Pohjolan tytärtä* elävine orkesteriväreineen – tunnelmal-liset *pizzicatot*, tummasävyisten instrumenttien (sello, englannintorvi) surumieliset sävelet ja häikäisevät vaskihuipentumat – on oikeutetusti kutsuttu yhdeksi Sibe-liuksen uran keskijakson hienoimmista teoksista. Säveltäjä johti sen ensiesityksen Mariinski-teatterin orkesterin kanssa Pietarissa 29.12.1906.

*Öinen ratsastus ja auringonnousu* jakautuu selvästi kahteen jaksoon. ”Öistä ratsastusta” hallitse itsepintainen trokeerytmi yhdistettynä lopuksi puupuhaltimien

esittelemään haikeaan teemaan. Ylimeno johtaa ”auringonnousuun”, yhteen Sibeliuksen eloisammista luonnonkuvauksista, jossa on tyyntä, *viidettä* ja *seitsemättä sinfoniaa* ennakoivaa arvokkuutta. Säveltäjä vihjasi useissa yhteyksissä, että teos olisi saanut innoituksensa hänen Suomessa tekemistään matkoista, vaikkakin hän ilmaisi elämäkertakirjoittajalleen Karl Ekmanille, että teoksen pääasiallinen ajatus muodostui Rooman-matkalla vuonna 1901. Teoksen henki on ehkä kuitenkin paremmin vangittu Sibeliuksen englantilaiselle ystävälleen Rosa Newmarchille lausumassaan kuvailussa: ”tavallisen ihmisen sisäisiä elämyksiä hänen ratsastaessaan yksinään metsän hämärän läpi; milloin iloisena siitä, että on kahden kesken luonnon kanssa; milloin peloissaan hiljaisuudesta tai sen katkaisevista vieraista äänistä; ei perusteettomia pahoja aavistuksia tuntien, vaan aamunkoitosta kiitollisena ja iloisena”. Teoksen *Öinen ratsastus ja auringonnousu* ensiesityksen johti Alexander Siloti Pietarissa 23.1.1909.

Helmikuun 5. päivänä 1910 Sibelius sai valmiiksi lyhyen, impressionistisen sävelrunon nimeltään *Dryadi*. Otsikko viittaa kreikkalaiseen mytologiaan (dryadi on nymfi, joka asuu metsässä tai tammessa). Kyseessä on aforistinen kappale, pidättyvä ja jopa hieman etäinen. Kappaleessa on lukuisia pulssin- ja suunnanmuutoksia, mitä pehmein hyrinä vaihtelee kiihkeän huokailevien motiivien ja hurjan, tanssillisen musiikin kanssa. Kappaleessa on myös selviä ennusmerkkejä *neljännen sinfonian* ideoista, joiden parissa Sibelius silloin työskenteli. *Dryadi* kantaesitettiin Kristianiassa (Oslo) lokakuussa 1910.

Sibeliuksen elämäkertakirjoittaja Erik Tawaststjerna arveli, että *Bardi* olisi saanut innoituksensa Johan Ludvig Runebergin (1804-1877) samannimisestä runosta, vaikka Sibelius itse kielsikin mitään yhteyttä olevan. Tämä melko lyhyt teos jakaantuu kahteen jaksoon, jotka ovat selvästi yhteenkuuluvia sekä tunnelmaltaan että sisällöltään. Melodista materiaalia on hyvin vähän, mutta sitä kehitellään suurella taitavuudella; orkestrointi muistuttaa hienostuneisuudessaan ja läpi-kuultavuudessaan kamarimusiikkia. Nämä ominaisuudet saivat *Helsingin Sano-*

*main* kriitikko Otto Kotilaisen kutsumaan sitä ”todelliseksi mestariteokseksi”. Sibeliuksen itse johti *Bardin* esityksen Helsingissä 27.3.1913, juuri teoksen valmistumisen jälkeen, mutta sen alkuperäisversio on hävinnyt. Kappale tunnetaan nykyään vain korjattuna versiona, jonka hän teki muutamaa kuukautta myöhemmin.

Sibeliuksen hylkäsi Luonnotar-teemaan tekemänsä teoksen vuonna 1906, mutta palasi teemaan kesällä 1913. ”Uusi” *Luonnotar* on sopraanolle ja orkesterille – osin orkesterilaulu, osin lauluäänellinen sävelruno, jolle ovat luonteenomaisia mielikuvitukselliset sonoriteetit ja uskalias (ja erittäin vaikea) laulustemma. Tekstinä on Sibeliuksen oma mukaelma *Kalevalan* luomiskertomuksesta. Luonnotar, taivaiden tytär, tulee maan päälle ja harhailee valtamerissä 700 vuoden ajan. Jouduttuaan ahdinkoon suuressa myrskyssä hän vetoaa ylijumala Ukoon. Sotka tekee pesänsä Luonnottaren polvelle, mutta tämä antaa sen pudota veteen, ja pirstoutuneet munansirut muuttuvat auringoksi, taivaaksi, kuuksi ja tähdiksi. *Luonnottaren* kantaesitti Aino Ackté Gloucesterin festivaalilla Englannissa 10.9.1913. Ackté kirjoitti Sibeliukselle: ”*Luonnotar* on nerokas ja suurenmoinen... Olen ihastuksissani siitä!”

Syksyllä 1913 varakkaat amerikkalaiset mesenaatit Carl Stoeckel ja Ellen Battell-Stoeckel tilasivat Sibeliukselta sinfonisen kappaleen Norfolkin musiikkifestivaalille Connecticutissa. Hän työskenteli kappaleen – *Aallottaret* (kreikkalaisen mytologian vedenneidot) – parissa Berliinissä ja koti-Suomessa alkuvuodesta 1914 käyttäen hyväksi suunnitteilla olleen orkesterisarjan kolmannen osan motiiveja. Maaliskuun lopussa hän lähetti alustavan partituurin Amerikkaan. Lähes välittömästi hän kuitenkin alkoi tarkistaa kappaletta. Todellakin, hän sävelsi sen käytännöllisesti katsoen uudestaan käyttäen monia aikaisempia teemoja ja vaihtaen pääsävellajin Des-duurista D-duuriin. Amerikassa Sibeliusta kohdeltiin kuin kuuluisuutta: hän nautti aterioita ensiluokkaisissa ravintoloissa, vieraili Niagaran putouksilla ja sai kunniatohtorin arvon Yalesta. Hänen konserttinsa Norfolkin festivaalilla 4. kesäkuuta (sisältäen *Aallottarien* kantaesityksen) oli huomattava me-

nestys. Kriitikko Olin Downes kuvasti kappaletta ”hienoimmaksi meren herättämiseksi mitä musiikissa on koskaan tehty”. Lähdettyään Amerikasta säveltäjä jätti Carl Stoeckelille alustavan partituurin, joka löysi lopulta tiensä Yalen yliopistoon, ja on näin ollen tullut tunnetuksi ”Yalen-versiona”.

**Tapiolan**, viimeisen Sibeliuksen julkaiseman suuren orkesterikappaleen, tilasi tammikuussa 1926 Walter Damrosch New Yorkissa. Aiheen valinta jätettiin täysin säveltäjän harkintaan. Hän työskenteli teoksen parissa tiiviisti vuoden alkupuolen kotonaan Järvenpäässä ja Italian-matkallaan. Vaikka *Tapiola* onkin tehty isolle orkesterille, se on hyvin keskitetty teos: sen temaattinen materiaali on suppea, ja motiivit ovat keskinäisessä suhteessa ennen kuulumattomassa laajuudessa. Teos on saanut innoituksensa Suomen suunnattomista metsistä (*Tapiola* on metsänjumalan tila suomalaisessa mytologiassa), muttei liity mihinkään tiettyyn *Kalevalan* kertomukseen. Selittääkseen teoksen nimeä, Sibelius antoi proosallisen selityksen, joka oli kirjoitettu partituuriin nelisäkeisen runon muodossa:

*On metsät Pohjolassa sankat, tummat,  
ne ikisalat, haaveet hurjat loi.  
Asunnot Tapion on siellä kummat,  
haltiat väikky, hämyin äänet soi*

*Tapiolan* ensiesityksestä vastasi New Yorkin sinfonisen yhdistyksen orkesteri Walter Damroschin johdolla 26.12.1926. Niinkin varhain kuin vuonna 1931 Cecil Gray kuvaili *Tapiolaa* Sibelius-kirjassaan ”täydelliseksi mestariteokseksi... Vaikka Sibelius ei olisi koskaan kirjoittanut mitään muuta, tämä yksi teos riittäisi takamaan hänelle paikan kaikkien aikojen suurimpien mestareiden joukossa”, ja suuret kapellimestarit kuten Koussevitzki, Beecham ja Karajan ovat sittemmin auttaneet teoksen aseman vakiintumista kansainvälisissä konserttiohjelmassa.

Tämä levykokoelma sisältää joukon orkesteriteoksia, jotka täydentävät ja valaisevat Sibeliuksen sävelrunotuotantoa, vaikkei niiden itsensä katsota yleensä lukeutuvan tähän tyyliin. Pelkästään keston perusteella arvioituna 12-minuuttinen

*Cassazione* ansaitsee varmasti paikan sävelrunojen joukossa. *Metsänhaltijan* tavoin se on rakenteeltaan episodimainen, mutta *Cassazionella* ei ole mitään taustaa kirjallisuudessa, ja sen runsas temaattinen kekseliäisyys on luonteeltaan kevyempää. Tämä värikkäästi orkestroitu teos kirjoitettiin suuressa kiireessä lisäohjelmaksi Helsingissä 8.2.1904 pidettyyn konserttiin, jossa *viulukonsertto* (vaativammassa alkuperäisessä muodossaan) kantaesitettiin. Seuraavana vuonna Sibelius tarkisti *Cassationen*: hän pienensi orkesterin kokoa, vaihtoi joidenkin musiikillisten elementtien paikkaa ja laajensi alun perin melko lyhyttä loppujaksoa.

Suunnilleen kuukausi *Cassationen* alkuperäisversion ensiesityksen jälkeen 5.3. 1904 Sibelius johti kappaleen *Musik zu einer Scène* (jossa on motto *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme* [Heine]) Filharmonisen Seuran Orkesterin varainkeruutilaisuudessa Helsingissä. Tämä sävellys kirjoitettiin alun perin kuvaelman säestykseksi; suuri osa sen painokkuudesta on keskittynyt kiihkeään, dramaattiseen johdantoon, mutta lopulta ilmestyy tarttuva tanssillinen aihe, joka hallitsee sen kappaleen toista puoliskoa. Myöhemmin *Musik zu einer Scène* tiivistettiin, korjattiin ja nimettiin uudelleen *Tanssi-intermezzoksi*.

*Finlandian* tavoin, kokoelman *Scènes historiques* (Historiallisia kuvia) ensimmäinen sarja on peräisin teoksesta *Musiikkia Sanomalehdistön päivien juhlanäytäntöön* vuodelta 1899. Muutamia kuukausia ankaran *neljännän sinfoniansa* valmistumisen jälkeen vuonna 1911 Sibelius työsti uudestaan kolme historiallista kuvalmaaa lisää tavoitteenaan tehokas konserttisarja. *All'Overtura* kuvaa vanhan, viisaan kansansankari Väinämöisen soittamassa kanteletta, kun taas *Scena* kuvailee suomalaisia 30-vuotisessa sodassa (1618-48). *Festivo* kuvailee eloisalla bolero-luonteellaan Juhana-herttuan hovia Turun linnassa 1550-luvulla. Vastaava ritarillinen tunnelma on vallitsevana *Scènes historiques* –kokoelman toisessa, vuonna 1912 kirjoitetussa sarjassa, mutta vaikka otsikko voi viitata toisin, näiden kappaleiden alkuperä ei ole *Sanomalehdistön päivien juhlanäytännönmusiikissa*. Ensimmäinen osa, *Metsästy*s, on itsessään lähes sävelrunon mitat täyttävä. Jäljellä olevat

kaksi kappaletta käyttävät hyväksi aiempia teoksia: koskettava *Minnelaulu* lainaa motiivinsa hylätystä *Luonnotar/Pohjolan tytär* –projektista, kun taas *Nostosillalla*-kappaleen päättävä menuettiteema tulee Helsingin yliopistolle vuonna 1894 kirjoitetusta *Promootiokantaatista*, joka oli vaipunut unholaan ensiesityksensä jälkeen.

Hautajaismarssin *In memoriam* (1909) varsinainen tarkoitus on epäselvä. Sibelius oli selvästi huolissaan omasta terveydestään edellisenä vuonna olleiden lukuisien kurkkuleikkausten vuoksi, mutta kappale saattoi olla myöhästynyt kunnianosoitus suomalaispatriotti Eugen Schaumanille, joka oli vuonna 1904 ampunut venäläisen kenraalikuvernööri Nikolai Bobrikovin ja teki sen jälkeen itsemurhan. Marssi on sonaattimuotoinen ja käyttää tehokkaasti hyväkseen hautajaismarssigenren kliseitä rämisevine lyömäsoittimineen ja kromaattisine aaltoineen. Sibelius sai *In memoriamin* alkuperäisversion valmiiksi joulukuussa 1909, mutta päätti pian sen jälkeen korjata sitä. Maaliskuussa 1910 hän poisti sen tunnelmalliset avaustahdit, pehmensi pääteeman rytmistä olemusta ja sovitti orkestraatioita kokonaisuudessaan. Tässä muodossaan se esitettiin ensi kerran Kristianiassa yhdessä *Dryadin* kanssa lokakuussa 1910.

© Andrew Barnett 2007

**Sinfonia Lahti** on yhdessä Osmo Vänskän (ylikapellimestari 1988-2008) kanssa kehittynyt yhdeksi Euroopan merkittävistä orkestereista. Orkesterin taiteellisena neuvonantajana syksystä 2008 lähtien aloittaa Jukka-Pekka Saraste. Vuodesta 2000 lähtien orkesterin koti on ollut puinen Sibeliustalo, jonka pääsalin kansainvälisesti kiitetyn akustiikan on suunnitellut Artec Consultants Inc, New York. Orkesteri on tehnyt BIS-levymerkille monia menestyksekkäitä levytyksiä, joista se on saanut useita kansainvälisiä levypalkintoja (mm. Grand Prix du Disque 1993, *Gramophone Award* 1991 ja 1996, Cannes Classical Award 1997 ja 2001 sekä Midem Classical Award 2006). Orkesteri on saanut levytyksistään myös kaksi platina-

levyä ja useita kultalevyjä, mm. Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion sisältävästä levystään (1992). Orkesteri on esiintynyt lukuisilla musiikkifestivaaleilla, mainittakoon BBC Proms Lontoossa ja Valkeat yöt –festivaali Pietarissa. Orkesteri on esiintynyt myös mm. Amsterdamin Concertgebouw'ssa, Wienin Musikvereinissa ja Berliinin filharmoniaassa, ja lisäksi se on tehnyt konserttivierailuja mm. Espanjaan, Japaniin, Saksaan, Yhdysvaltoihin ja Kiinaan. Japanilaiset kriitikot valitsivat Tokiossa esitetyn Sibeliuksen *Kullervon* vuoden 2003 parhaaksi klassisen musiikin esitykseksi Japanissa. Sinfonia Lahti järjestää Sibeliustalossa joka vuosi syyskuussa kansainvälisen Sibelius-festivaalin.

**Osmo Vänskä**, Sinfonia Lahden ylikapellimestari vuosina 1988-2008, on vuodesta 2003 lähtien ollut Minnesotan orkesterin taiteellinen johtaja. Sinfonia Lahden kanssa Vänskä on tehnyt määrätietoista ja tavoitteellista työtä vuodesta 1988 lähtien (päävierailija 1985-88). Vänskä on ollut vuosina 1996-2002 myös BBC:n Skottilaisen sinfoniaorkesterin ylikapellimestari. Hän on niin ikään toiminut myös Tapiola Sinfoniettan sekä Islannin sinfoniaorkesterin taiteellisena johtajana. Osmo Vänskä suoritti kapellimestarin tutkinnon Sibelius-Akatemiassa 1979. Hänen kansainvälinen uransa käynnistyi Ranskassa Besançonin kansainvälisen kapellimestarikilpailun voiton myötä vuonna 1982. Vänskä on kuluneen vuosikymmenen aikana johtanut kaikkialla Euroopassa sekä Japanissa, Yhdysvalloissa ja Australiassa. Muusikonuransa hän aloitti klarinetistina. Hän on tehnyt lukuisia levytyksiä, joiden joukossa on runsaasti palkittuja Sibeliuksen levytyksiä Sinfonia Lahden kanssa BIS-levymerkille. Vänskä palkittiin Pro Finlandia –mitalilla vuonna 2000 ja vuonna 2001 Glasgow'n yliopisto nimitti hänet musiikin kunniatohtoriksi. Toukokuussa 2002 Osmo Vänskälle myönnettiin yksi Britannian arvostetuimmista musiikkipalkinnoista, Royal Philharmonic Society Music Award, tunnustuksena hänen ansioistaan Sibeliuksen ja Nielsenin musiikin tulkkina. Syyskuussa 2005 Vänskä sai Sibelius-Seuran myöntämän Sibelius-mitalin perusteena hänen yh-

dessä Sinfonia Lahden kanssa tekemänsä pitkäjänteinen työ Sibeliuksen musiikin esittäjänä ja levyttäjänä.

**Göteborgin sinfoniaorkesteri** perustettiin vuonna 1905. Yksi orkesterin ensimmäisistä kapellimestareista oli suuri ruotsalaissäveltäjä Wilhelm Stenhammar, joka edisti vahvasti orkesterin pohjoismaista profiilia kutsumalla Carl Niesenin ja Jean Sibeliuksen johtamaan omia teoksiaan. Stenhammarin seuraajista mainittakoon Sergiu Comissiona ja Sixten Ehrling. Nykyään orkesterin emeritus-ylikapellimestarina oleva Neeme Järvi oli orkesterin ylikapellimestari vuosina 1982-2004, ja hänen kaudellaan orkesterista tuli vahva musiikillinen tekijä. Kaudesta 2007/08 lähtien orkesterin ylikapellimestari on Gustavo Dudamel, ja päävierailijoita ovat Christian Zacharias ja Peter Eötvös. Orkesteri on levyttänyt laajasti BIS-levymerkille, ja sen levyt ovat voittaneet useita kansainvälisiä palkintoja. Tunnustuksena Göteborgin sinfoniaorkesterin roolista ruotsalaisen musiikin lähettiläänä sekä sen korkeasta taiteellisesta tasosta, orkesteri nimitettiin vuonna 1997 Ruotsin kansallisorkesteriksi. Orkesteri tekee jokaisella konserttikaudella merkittäviä kansainvälisiä kiertueita. Kohteina ovat olleet Yhdysvallat, Japani, Kauko-Itä sekä merkittävät eurooppalaiset musiikkikeskukset ja festivaalit kuten BBC Proms ja Salzburgin festivaali.

**Neeme Järvi** syntyi Tallinnassa ja valmistui Leningradin konservatoriosta vuonna 1960. Hän oli perustamassa Viron radion kamariorkesteria, ja hänet nimitettiin Viron radion sinfoniaorkesterin ylikapellimestariksi vuonna 1963. Emigroiduttuaan Yhdysvaltoihin vuonna 1980 Järvi on ollut yksi maailman kysytyimmistä kapellimestareista. Vuonna 1982 alkoi hänen tiivis suhteensa Göteborgin sinfoniaorkesterin kanssa. Hän lopetti orkesterin ylikapellimestarina vuonna 2004, mutta pysyy emeritus-ylikapellimestarina. Yhtenä maailman eniten levyttäneistä kapellimestareista Neeme Järvi on tehnyt yli 60 levytystä BIS-levymerkille. Hänelle

myönnettyistä lukuisista kunnianosoituksista ja palkinnoista mainittakoon kunnia-tohtorin arvo Viron musiikkiakatemiasta ja Viron presidentin myöntämä Valtion vaakunan ansiomerkki. Neeme Järvi on myös Ruotsin kuninkaallisen musiikki-akatemian jäsen, ja vuonna 1990 hänet nimitettiin Ruotsin Pohjantähden ritari-kunnan komentajaksi.

Sopraano **Helena Juntunen** on esiintynyt säännöllisesti Suomen Kansallisoopperassa ja Savonlinnan Oopperajuhlilla. Hän on myös esiintynyt oopperataloissa ympäri Eurooppaa, mainittakoon mm. Dresdenin valtionooppera ja Théâtre de la Monnaie Brysselissä. Hän esiintyy myös aktiivisesti konserteissa ja resitaalein, ja teki resitaalidebyyttinsä New Yorkissa Carnegie Hallissa vuonna 2003. Hän on esiintynyt lisäksi mm. Aix-en-Provencen ja Salzburgin festivaaleilla sekä Wienin juhlaviikoilla.



Lahti Symphony Orchestra

Photo: © Seppo J.J. Sirkka/Eastpress Oy

Sibelius' Verwandlung von einem vollendeten Kammermusikkomponisten zu dem, was er selber einen „Mann des Orchesters“ nannte, geschah recht plötzlich. Doch selbst nach seinem öffentlichen Durchbruch mit *Kullervo* im April 1892 sollte es noch einige Jahre dauern, bis er die erste seiner sieben großen Symphonien vorlegte. In der Zwischenzeit beschäftigte er sich in einer ebenso wertvollen Reihe von Meisterwerken mit einer Gattung, die ihm die Verbindung deskriptiver Programmusik und eher abstrakter Ideen erlaubte: der Symphonischen Dichtung.

Das früheste dieser Werke ist *En saga*. Nach dem Erfolg von *Kullervo* hatte der Komponist und Dirigent Robert Kajanus Sibelius gebeten, ein kurzes „da capo“-Werk zu schreiben; Sibelius aber machte sich an ein ambitionierteres Projekt, das ihn während seiner Flitterwochen im Sommer 1892 in Karelia sowie im Vorfeld der Uraufführung am 16. Februar 1893 in Helsinki in Anspruch nahm. Über die Herkunft seiner Themen läßt sich wenig Gewisses sagen, obschon vielfach behauptet wird, daß einige davon aus (verlorenen) Skizzen für ein Septett oder Oktett stammen. Anders als *Kullervo* basiert *En saga* nicht auf einem *Kalevala*-Motiv – tatsächlich bestritt Sibelius, daß es überhaupt ein explizites Programm besäße: „*En saga* ist [lediglich] Ausdruck einer Geisteshaltung.“ Ob aus Zuversicht oder Unerfahrenheit – Sibelius sieht eine Reihe plötzlicher Tonartenwechsel vor, was mitunter zu überraschenden Dissonanzen und einem verwirrenden Nebeneinander von Motiven führt. Seine Frau Aino hat die von ihr so genannten „wilden Passagen“ des Werks sicherlich gebilligt, aber die Orchestermusiker waren verstört und die Kritiker fanden das Werk extravagant und zu lang.

Fast ein Jahrzehnt später wurde Sibelius von Ferruccio Busoni eingeladen, *En saga* bei einem Konzert des Berliner Philharmonischen Orchesters mit moderner europäischer Musik im November 1902 in der deutschen Hauptstadt zu dirigieren. Mit der Aussicht, eines der besten Orchester der Welt zu leiten, revidierte Sibelius sein Werk ausgiebig, kürzte es um beinahe 150 Takte, verzichtete auf thematisches

Material, reduzierte die Zahl der Tempo- und Tonartwechsel und nahm zahlreiche andere Änderungen vor. Auf diese Weise geriet *En saga* sicherlich kohärenter, veredelter und in sich geschlossener, doch ging dabei auch vortreffliche und sehr charakteristische Musik verloren.

Sibelius hegte eine Haßliebe zu Wagners Musik, doch 1894 plante er eine Oper im Stile Wagners – *Veneen luominen (Der Bootsbau)* – über Motive aus dem *Kalevala*. Als er indes die **Improvisation** für ein Konzert am 21. Juni im westfinnischen Vaasa komponierte, legte er diese Pläne beiseite und schrieb ein Werk, das von mäßigem Umfang, aber voller frischer, charakteristischer Melodien ist. Unglücklicherweise aber wurde diese Uraufführung von einer anderen überschattet: *Korsholm*, eine große, patriotische Symphonische Dichtung seines Schwagers Armas Järnefelt. Im folgenden Jahr überarbeitete Sibelius das Stück, kürzte es, straffte die Struktur, änderte die Grundtonart von D- nach F-Dur und gab ihm den Titel **Frühlingslied**. In dieser Gestalt wurde das Werk am 17. April 1895 in Helsinki aufgeführt und von dem Kritiker Oskar Merikanto als „die schönste Blume unter Sibelius’ Orchesterstücken“ gelobt. Wie Sibelius’ Freund und Förderer Axel Carpelan später anmerkte, schildert das Werk „die langsame, mühsame Ankunft des Frühlings im Norden sowie sehnsüchtige Melancholie“.

Auf dem Programm dieses Konzerts im April 1895 stand auch eine erheblich längere Symphonische Dichtung, in der der Einfluß Wagners weit deutlicher ist: **Die Waldnymphe**. Dieses kraftvolle, suggestive Werk basiert auf einem Gedicht des schwedischen Autoren Viktor Rydberg (1828-1895), in dem ein schneidiger Held im Wald von Zwergen in die Irre geleitet wird; er verliebt sich in eine Waldnymphe, um schließlich zu erkennen, daß er damit jede Aussicht auf weltliches Glück verwirkt hat. Die Musik folgt dem Gedicht und ist mithin ebenfalls episodisch angelegt: prahlerisches Portrait des jungen Mannes, seine Begegnung mit den arglistigen Zwergen, eine zärtliche Liebesszene und der erbarmungslose, erschütternde Schluß. Einige Wochen vor der Uraufführung der Symphonischen Dichtung

stellte Sibelius eine wesentlich kürzere Version des Werks in Form eines Melodrams für Erzähler und kleines Orchester vor.

Das konkreteste Ergebnis von Sibelius' Beschäftigung mit Wagner war eine Folge von vier Symphonischen Dichtungen: die *Lemminkäinen-Suite*. Nach der Komposition der *Improvisation* 1894 besuchte er Bayreuth, wo ihn die Ambivalenz seiner Gefühle Wagner gegenüber in eine künstlerische Krise stürzte. Sibelius verwarf seine Oper über Motive aus dem *Kalevala* und übernahm einen großen Teil des Materials in das neue Werk, dessen Originalfassung am 13. April 1896 aufgeführt wurde. Die *Lemminkäinen-Suite* entnimmt ihr Sujet dem *Kalevala*, spiegelt aber zugleich den vorherrschenden künstlerischen Geschmack in Helsinki wider, wo der Symbolismus – etwa in den Gemälden eines Arnold Böcklin oder Magnus Enckell mit ihren verzweifelten Stimmungen, jenseitigen Farben und Bildern von Schwänen, Wasser und Tod – *en vogue* war.

Lemminkäinen ist ein Held, der in mehr als einer Hinsicht an Don Juan erinnert. Im ersten Satz – *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* – genießt er amouröse Abenteuer mit den Inselbewohnerinnen, deren Männer in den Krieg gezogen sind; ihre Rückkehr erzwingt seine Flucht. In diesem großformatigen Werk behandelt Sibelius sein farbenreiches thematisches Material mit großer Freiheit. Der zweite Satz – *Lemminkäinen in Tuonela* – schildert des Helden Mission, den Schwan von Tuonela zu töten und die Hand der Tochter von Pohjola („Nordland“) zu erringen. Er wird überfallen und getötet; sein Körper wird zerstückelt und in den heiligen Fluß von Tuonela geworfen, doch die Zauberkraft seiner Mutter holt ihn ins Leben zurück. Sibelius komponierte stete Wogen von Streichertremoli sowie atmosphärische, oft erregte Musik für Holz- und Blechbläser in den Außen teilen, während das zentrale *Molto lento* lyrischer ist und an die finnische Volksmusik anklingt. Es folgt *Der Schwan von Tuonela* mit seinem berühmten Englischhornsolo. Sibelius war von großen Wandervögeln, wie den Schwänen und Kranichen, fasziniert; vielfach thematisierte er sie in seiner Musik, wo sie ihn, wie

hier, zu Werken von großer Intensität inspirierten. Dieser Satz geht auf die Ouvertüre zu der verworfenen Oper zurück. Im Finale – *Lemminkäinen zieht heimwärts* – ändert und entwickelt Sibelius sein Material unablässig und in unnachgiebigem Tempo. Die Musik schildert, wie der kampfmüde Lemminkäinen beschließt, nach Hause zurückzukehren. Nach vielen Abenteuern erreicht er schließlich wohlbehalten die heimatlichen Gestade.

Die *Lemminkäinen-Suite* durchlief eine verwirrende Zahl von Änderungen, deren erste eine überarbeitete Fassung der gesamten Suite ist, die am 1. November 1897 aufgeführt wurde. Es existieren frühe Versionen von *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* und *Lemminkäinen zieht heimwärts*, von denen man annimmt, daß es sich um die Originalfassungen aus dem Jahr 1896 handelt. Außerdem gibt es einen revidierten, aber nicht definitiven Schluß für *Lemminkäinen zieht heimwärts*, der vermutlich die Fassung des Jahres 1897 darstellt. Für *Lemminkäinen in Tuonela* ist keine derart eindeutige Quelle überliefert: Die hier eingespielte frühe Fassung basiert auf einer Rekonstruktion, die Colin Davis 2004 an der University of North Texas angefertigt hat, wobei er eine 32taktige Einleitung und 76 Takte im *Molto lento* wieder einfügte und zahlreiche kleinere Änderungen berücksichtigte. *Der Schwan von Tuonela* und *Lemminkäinen zieht heimwärts* wurden ein zweites Mal überarbeitet und 1900 veröffentlicht, wobei *Lemminkäinen zieht heimwärts* erheblich gekürzt wurde. Erst 1939, als der Komponist bereits weit über siebzig Jahre alt war, wurden *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* und *Lemminkäinen in Tuonela* revidiert. Im Zuge dieser Überarbeitung wurde die Reihenfolge von *Lemminkäinen in Tuonela* und *Der Schwan von Tuonela* vertauscht. Die Revision von *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* war umfangreich und muß zu den größten Projekten aus Sibelius' späten Jahren gezählt werden. Im Falle von *Der Schwan von Tuonela* ist nur noch die letzte, also die veröffentlichte Fassung überliefert.

Am 4. November 1899 leitete Sibelius die Uraufführung seiner *Musik zu den Pressefeiern* im Schwedischen Theater von Helsinki. Sie begleitete eine Reihe

patriotischer Tableaus, deren Zweck es war, die Pressefreiheit zu einer Zeit zu unterstützen, da Finnlands russische Herrscher die Selbstbestimmungsrechte des Großfürstentums zusehends beschnitten. Die Tableaus zeigten Szenen aus verschiedenen Stationen der finnischen Geschichte; das große Finale stellte Ereignisse aus dem 19. Jahrhundert dar und trug ursprünglich den Namen ***Finnland erwacht***. Sibelius wollte Teile der Tableaumusik für den Konzertgebrauch umarbeiten, und *Finnland erwacht* war dafür geradezu prädestiniert. Er erarbeitete eine Fassung, in der die hymnische Passage gegen Ende zur Gänze vom triumphalen Blech wiederholt wird. Als das Stück im Jahr darauf als ***Finlandia*** (der Name geht auf Axel Carpelan zurück) veröffentlicht wurde, war dieser Teil zu dem bekannten, äußerst effektvollen Konzertschluß verkürzt.

Im Frühjahr 1905 war Sibelius mit den Planungen für das Oratorium *Marjatta* auf ein Libretto von Jalmari Finne beschäftigt. Am Ende des Jahres aber sah er davon ab und übernahm einen Großteil des Materials in eine Symphonische Dichtung über Luonnotar, den Naturgeist aus dem *Kalevala*. Aber als das Werk sich im Juni 1906 seinem Abschluß näherte, nahm er plötzlich eine Reihe radikaler Änderungen vor und berichtete Robert Lienau, seinem Verleger, von einer „Symphonischen Fantasie“ über ein vollkommen anderes *Kalevala*-Motiv: Väinämöinen und die Tochter von Pohjola, später bekannt als ***Pohjolas Tochter***. Das neue Programm erzählt, wie Väinämöinen sich auf der Heimreise in Pohjolas Tochter verliebt, doch diese stellt ihm die unlösbare Aufgabe, aus ihrer Spindel ein Boot zu bauen; und so muß er seinen Weg allein fortsetzen. Da der Musik ursprünglich eine ganz andere Handlung zugrundelag, überrascht es wenig, daß sie den Ereignissen nicht sklavisch folgt, sondern sie stattdessen mit breitem Schwung schildert. Wie dem auch sei: Sibelius' Musik folgte nun ihrer eigenen inneren Logik, seine Symphonischen Dichtungen wurden abstrakter. *Pohjolas Tochter* mit ihren lebhaften Orchesterfarben – atmosphärische Pizzikati, düstere Klänge für die dunkleren Instrumente (Violoncello, Englischhorn) und strahlende Höhepunkte in

den Blechbläsern – wird zurecht als eines der besten Werke aus Sibelius' mittlerer Periode gewürdigt. Die Uraufführung am 29. Dezember 1906 mit dem Orchester des Mariinski-Theaters in St. Petersburg leitete der Komponist.

**Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang**, im November 1908 fertiggestellt, ist deutlich in zwei Teile gegliedert. Der „Nächtliche Ritt“ wird von einem insistenden trochäischen Rhythmus beherrscht, der schließlich mit einem klagenden Holzbläserthema kombiniert wird. Eine Überleitung führt zum „Sonnenaufgang“, einer von Sibelius' funkelndsten Naturdarstellungen, deren ruhige Erhabenheit auf die *Fünfte* und die *Siebte Symphonie* vorausweist. Verschiedentlich hat Sibelius angedeutet, daß das Werk von seinen Reisen durch Finnland inspiriert worden sein könnte; seinem Biographen Karl Ekman freilich sagte er, daß das Hauptthema bei einer Romreise 1901 entstanden sei. Die Stimmung wird vielleicht besser von einer Schilderung umrissen, die Sibelius seiner englischen Freundin Rosa Newmarch gab: „Innere Erlebnisse eines gewöhnlichen Mannes, der allein durch den finsternen Wald reitet; manchmal ist er glücklich in der Natureinsamkeit, manchmal erschreckt von der Ruhe oder den seltsamen Klängen, die sie durchbrechen; dankbar und froh aber erlebt er den Tagesanbruch.“ Die Uraufführung von *Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang* fand am 23. Januar 1909 unter Leitung von Alexander Siloti in St. Petersburg statt.

Am 5. Februar 1910 stellte Sibelius eine kurze, impressionistische Symphonische Dichtung mit dem Namen **Die Dryade** fertig – ein Titel, der die Welt der griechischen Mythologie heraufbeschwört. (Eine Dryade ist eine Nymphe, die in einem Wald oder einer Eiche wohnt.) Es ist ein aphoristisches Stück, verhalten und sogar ein wenig distanziert. Es gibt zahlreiche Rhythmus- und Richtungswechsel, zartestes Flüstern wechselt mit leidenschaftlichem Seufzen und wilder Tanzmusik. Außerdem klingen bereits Ideen aus der *Vierten Symphonie* an, mit der Sibelius damals beschäftigt war. *Die Dryade* wurde im Oktober 1910 in Kristiania (Oslo) uraufgeführt.

Der Sibelius-Biograph Erik Tawaststjerna hat vermutet, Sibelius habe sich bei **Der Barde** von Johan Ludvig Runebergs (1804-1877) Gedicht *Der Barde* inspirieren lassen, was Sibelius jedoch abgestritten hat. Das vergleichsweise kurze Werk ist zweiteilig; beide Teile sind in Stimmung und Substanz eng miteinander verbunden. Das melodische Material ist ausgesprochen schlicht, wird aber mit großer Subtilität entwickelt; in ihrem Raffinement und ihrer Transparenz handelt es sich beinahe um eine kammermusikalische Partitur. Diese Qualitäten bewogen den Kritiker der Zeitung *Helsingin Sanomat*, Otto Kotilainen, von einem „veritablen Meisterwerk“ zu sprechen. Sibelius selber leitete am 27. März 1913, kurz nach der Fertigstellung, eine Aufführung von *Der Barde* in Helsinki; diese Originalfassung ist verloren. Grundlage heutiger Aufführungen ist die wenige Monate später entstandene revidierte Fassung.

Auch wenn er 1906 den Plan einer *Luonnotar*-Komposition hatte fallen lassen, kehrte er im Sommer 1913 zu diesem Thema zurück. Das „neue“ **Luonnotar**-Werk ist für Sopran und Orchester komponiert – teils Orchesterlied, teils Symphonische Dichtung mit Gesang, geprägt von großer Klangphantasie und einer kühnen (und extrem schwierigen) Vokalpartie. Der Text ist Sibelius' eigene Adaption der Schöpfungserzählung aus dem *Kalevala*. Die Himmelstochter Luonnotar steigt auf die Erde herab und durchstreift 700 Jahre lang die Ozeane. Als sie von einem heftigen Sturm bedrängt wird, ruft sie den Gottvater Ukko an. Eine Ente baut ihr Nest auf Luonnotars Knie, doch es fällt ins Wasser, und die Bruchstücke verwandeln sich in Sonne, Himmel, Mond und Sterne. *Luonnotar* wurde am 10. September 1913 von Aino Ackté beim Gloucester Festival in England uraufgeführt. „*Luonnotar* ist brillant und großartig“, schrieb Ackté an Sibelius. „Es hat mein Herz im Sturm erobert“.

Im Herbst 1913 erhielt Sibelius von den reichen amerikanischen Kunstmäzenen Carl Stoeckel und Ellen Battell-Stoeckel den Auftrag, eine Symphonische Dichtung für das Music Festival in Norfolk/Connecticut zu schreiben. An diesem Stück – **Die Okeaniden** (Wassergeister der griechischen Mythologie) – arbeitete er

Anfang 1914 in Berlin und in Finnland, wobei er Motive aus dem dritten Satz einer geplanten Orchestersuite verwendete. Ende März sandte er eine vorläufige Partitur nach Amerika. Fast zeitgleich jedoch begann er, das Stück zu überarbeiten; recht eigentlich komponierte er es neu, verwandte dabei frühere Themen und änderte die Grundtonart von Des- nach D-Dur. In Amerika wurde Sibelius als Berühmtheit hofiert; er genoß Mahlzeiten in erstklassigen Restaurants, besuchte die Niagarafälle und wurde von der Yale University zum Ehrendoktor ernannt. Sein Konzert beim Norfolk Festival am 4. Juni (mit der Uraufführung von *Die Okeaniden*) war ein immenser Erfolg. Der Kritiker Olin Downes nannte das Werk „die großartigste musikalische Meeresschilderung überhaupt.“ Bei seiner Abreise aus Amerika überließ Sibelius die vorläufige Partitur Carl Stoeckel; sie gelangte schließlich in die Yale University und wurde so unter dem Namen „Yale-Fassung“ bekannt.

***Tapiola***, das letzte große Orchesterwerk, das Sibelius veröffentlichte, wurde im Januar 1926 von dem Dirigenten Walter Damrosch in New York in Auftrag gegeben. Die Wahl des Sujets war ganz dem Komponisten überlassen. Intensiv arbeitete Sibelius in der ersten Jahreshälfte an diesem Werk, sowohl in Järvenpää als auch bei einer Italienreise. Obgleich für großes Orchester gesetzt, ist *Tapiola* ein hochkonzentriertes Werk mit konzisem thematischem Material und einer beispiellos vernetzten Motivik. Es ist inspiriert von den weiten finnischen Wäldern (*Tapiola* ist der Sitz des Waldgottes in der finnischen Mythologie), beruht aber nicht auf einer bestimmten Erzählung des *Kalevala*. Zur Erklärung des Titels lieferte Sibelius einige Worte in Prosa, die in der Partitur zu einem Vierzeiler umgeformt sind:

*Da dehnen sich des Nordlands düstre Wälder  
Uralt- geheimnisvoll in wilden Träumen;  
In ihnen wohnt der Wälder großer Gott,  
Waldgeister weben heimlich in dem Dunkel.*

*Tapiola* wurde am 26. Dezember 1926 von der New York Symphonic Society unter Walter Damrosch uraufgeführt. Bereits 1931 bezeichnete Cecil Gray in seinem

Buch über Sibelius *Tapiola* als „ein vollendetes Meisterwerk ... Selbst wenn Sibelius nichts anderes geschrieben hätte, genügte dieses Werk allein, ihm einen Platz unter den größten Meistern aller Zeiten zu sichern“. Große Dirigenten wie Koussewitzky, Beecham und Karajan haben seither dazu beigetragen, das Werk im internationalen Konzertrepertoire zu etablieren.

Diese CD-Sammlung enthält außerdem eine Auswahl von Orchesterwerken, die Sibelius' Symphonische Dichtungen ergänzen und beleuchten, auch wenn sie selber normalerweise nicht zu dieser Gattung gezählt werden. Berücksichtigte man nur die Dauer, dann verdiente die zwölfminütige **Cassazione** allemal einen Platz unter den Symphonischen Dichtungen. Wie *Die Waldnymphe* weist sie eine episodische Anlage auf, doch ist sie nicht literarisch fundiert und durch ihre große Themenvielfalt von hellerem Charakter. Das farbenreich orchestrierte Werk wurde in großer Eile geschrieben, um das Programm des Konzerts am 8. Februar 1904 in Helsinki zu komplettieren, bei dem das *Violinkonzert* (in seiner anspruchsvolleren Originalfassung) uraufgeführt wurde. Im folgenden Jahr überarbeitete Sibelius das Werk: Er verkleinerte das Orchester, änderte die Reihenfolge einiger musikalischer Elemente und erweiterte den ursprünglich eher kurzen Schlußteil.

Am 5. März 1904, knapp einen Monat nach der Uraufführung der Originalfassung von *Cassazione*, leitete Sibelius die **Musik zu einer Scène** (mit dem Motto *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme* [Heine]) bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung für das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft in Helsinki. Das Werk war ursprünglich Begleitmusik zu einem Tableau; sein Schwerpunkt liegt in der eindringlichen dramatischen Einleitung, aber schließlich erscheint ein ansteckender, tänzerischer Gedanke und dominiert die zweite Hälfte. *Musik zu einer Scène* wurde später gestrafft, revidiert und in **Tanz-Intermezzo** umbenannt.

Wie *Finlandia* stammt auch die erste Folge von **Scènes historiques** aus der *Musik zu den Pressefeiern* 1899. Einige Monate nach Fertigstellung seiner kargen *Vierten Symphonie* im Jahr 1911 überarbeitete Sibelius drei weitere historische

Tableaus, um eine reguläre Konzertsuite zusammenzustellen. *All'Overture* zeigt den alten und weisen Volkshelden Väinämöinen beim Spiel der Kantele, während *Scena* die Finnen im Dreißigjährigen Krieg (1618-48) schildert. Mit seinem quirligen Bolero-Charakter führt *Festivo* an den Hof Fürst Johanns von Finnland in Turku Mitte des 16. Jahrhunderts. Eine ähnlich ritterliche Stimmung durchzieht die zweite, 1912 geschriebene Suite mit *Scènes historiques* – doch anders als der Titel vermuten lassen könnte, haben diese Stücke ihren Ursprung nicht in der *Musik zu den Pressefeiern*. Der erste Satz, *La Chasse*, hat beinahe das Format einer Symphonischen Dichtung eigenen Rechts. Die übrigen beiden Stücke basieren auf früheren Werken: Das bewegende *Liebeslied* verwendet ein Motiv aus dem verworfenen *Luonnotar/Pohjolas Tochter*-Projekt, während das Menuett-Thema, das *An der Zugbrücke* beschließt, aus der *Promotionskantate* stammt, die 1894 für die Universität Helsinki komponiert worden war – ein Werk, das nach seiner Uraufführung in Vergessenheit geraten war.

Der genaue Anlaß für den Trauermarsch *In memoriam* (1909) ist unklar. Sibelius war nach zahlreichen Kehlkopfoperationen im Vorjahr sicher besorgt um seine Gesundheit, doch könnte das Stück ein später Tribut an Eugen Schauman gewesen sein, den finnischen Patrioten, der 1904 den russischen Generalgouverneur Nikolai Bobrikov erschossen und dann Selbstmord begangen hatte. Der Marsch ist ein Sonatenhauptsatz und verwendet wirkungsvoll die Gattungsklischees – u.a. klapperndes Schlagwerk und chromatischen Satz. Sibelius beendete die Originalfassung im Dezember 1909, entschloß sich aber kurz darauf, das Stück zu überarbeiten. Im März 1910 strich er die atmosphärischen Einleitungstakte, milderte die rhythmische Kontur des Hauptthemas und verfeinerte die gesamte Instrumentation. In dieser Gestalt wurde das Werk zusammen mit *Die Dryade* im Oktober 1910 in Kristiana erstmals aufgeführt.

© Andrew Barnett 2007

Das **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) hat sich unter der Leitung von Osmo Vänskä (Chefdirigent von 1988-2008) zu einem der angesehensten Orchester Europas entwickelt. Ab Herbst 2008 wird Jukka-Pekka Saraste Künstlerischer Berater des Ensembles sein, das seit 2000 in der aus Holz gebauten Sibelius-Halle (deren international gerühmte Akustik von Artec Consultants, New York, konzipiert wurde) residiert. Das Orchester hat zahlreiche herausragende CD-Projekte bei BIS vorgelegt, für die es mit zwei *Gramophone* Awards, dem Grand Prix du Disque der Académie Charles Cros, zwei Cannes Classical Awards und einem Midem Classical Award ausgezeichnet wurde. 2004 erhielt das Orchester eine Platin-Ehrung für seine CD „Sibelius – Music from Timo Koivusalo’s film“; daneben hat es mehrere Goldene Schallplatten erhalten, u.a. für die Einspielung der Originalfassung von Sibelius’ *Violinkonzert* (1992) sowie für „Finnish Hymns“ (2001). Das Orchester hat bei zahlreichen Festivals gespielt (u.a. bei den BBC Proms in London und den Weißen Nächten in St. Petersburg) wie auch in Amsterdam, im Wiener Musikverein und in der Symphony Hall von Birmingham. Konzertreisen haben es nach Deutschland, Rußland, Spanien, Japan, China und in die USA geführt; im Jahr 2003 wurde die Aufführung von Sibelius’ *Kullervo* von japanischen Musikkritikern zum besten klassischen Konzert des Jahres gewählt. Alljährlich im September veranstaltet das Lahti Symphony Orchestra in der Sibelius-Halle ein International Sibelius Festival.

**Osmo Vänskä**, Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra von 1988 bis 2008 und seit 2003 Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra, wird gelobt für seine intensiven, dynamischen Aufführungen, seine zwingenden, innovativen Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nordeuropäischen Repertoires und das enge Verhältnis zwischen ihm und seinen Musikern. Seine musikalische Laufbahn begann er als Klarinetist; einige Jahre lange war er Stellvertretender Solo-Klarinetist des Helsinki Philharmonic Orchestra. Nachdem er an der Sibelius-

Akademie in Helsinki Dirigieren studiert hatte, gewann er 1982 den Ersten Preis bei der Besançon International Young Conductor's Competition. Zu seiner Dirigentenkarriere gehören substanzielle Beziehungen zu Orchestern wie der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS haben ihm höchste Anerkennung eingebracht. Osmo Vänskä ist ein überaus gefragter Gastdirigent bei den führenden Orchestern der Welt, der regelmäßig mit dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem National Symphony Orchestra of Washington arbeitet. Zu den Ehrungen und Auszeichnungen, die er erhalten hat, gehören die Pro Finlandia-Medaille, ein Royal Philharmonic Society Award, der Musical America's Conductor of the Year Award 2004, die Sibelius-Medaille 2005 und der Arts and Letters Award 2006 der Finlandia Foundation.

Das **Göteborg Symphony Orchestra** wurde 1905 gegründet. Einer seiner ersten Dirigenten war der bedeutende schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar, der das nordische Profil des Orchesters entscheidend mitprägte, indem er Carl Nielsen und Jean Sibelius zur Leitung eigener Werke einlud. Zu seinen Nachfolgern gehörten u.a. Sergiu Comissiona und Sixten Ehrling. Unter Neeme Järvi, seinem Chefdirigenten von 1982 bis 2004 (und jetzigem Chefdirigenten emeritus), wurde das Orchester zu einer wichtigen musikalischen Kraft. Ab der Saison 2007/08 wird Gustavo Dudamel Chefdirigent des GSO sein; Ständige Gastdirigenten sind Christian Zacharias und Peter Eötvös. Das Orchester hat zahlreiche CDs für BIS eingespielt und dafür etliche internationale Auszeichnungen erhalten. In Anerkennung seiner Rolle als Botschafter schwedischer Musik und seiner hohen künstlerischen Qualität wurde das GSO 1997 zum „Nationalorchester Schwedens“ ernannt. Das Orchester unternimmt in jeder Saison große internationale Tourneen, die es in die USA, nach Japan und Asien ebenso wie nach Europa führen, wo es in den be-

deutenden Musikzentren und bei großen Festivals wie den BBC Proms und den Salzburger Festspielen auftritt.

**Neeme Järvi** wurde im estnischen Tallinn geboren und graduierte 1960 am Lenin-grader Konservatorium. Er ist einer der Gründer des Kammerorchesters des Estnischen Rundfunks und wurde 1963 zum Chefdirigenten des Symphonieorchesters des Estnischen Rundfunks ernannt. Seit seiner Emigration in die USA im Jahr 1980 gehört Neeme Järvi zu den gefragtesten Dirigenten der Welt. 1982 begann seine enge Zusammenarbeit mit dem Gothenburg Symphony Orchestra; 2004 legte er das Amt des Chefdirigenten nieder, blieb dem Orchester aber weiterhin als Chefdirigent emeritus verbunden. Neeme Järvi kann auf eine gewaltige Zahl von Aufnahmen blicken; bei BIS hat er mehr als sechzig CDs eingespielt. Zu seinen Ehrungen und Auszeichnungen gehören ein Ehrendoktorat des Estnischen Musikakademie in Tallinn und der Orden des Estnischen Nationalwappens, eine Auszeichnung des Präsidenten der Republik Estland. Außerdem ist Järvi Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und erhielt 1990 den schwedischen Titel eines „Kommandierenden Ritters des Polarstern-Ordens“.

Die finnische Sopranistin **Helena Juntunen** gastiert regelmäßig an der Finnischen Nationaloper und beim Savonlinna Opernfestival. Daneben ist sie an Opernhäusern in ganz Europa aufgetreten, u.a. an der Staatsoper Dresden und dem Théâtre de la Monnaie in Brüssel. Außerdem ist sie Konzertsängerin und gibt Recitals; ihr New Yorker Recital-Debüt fand 2003 in der Carnegie Hall statt. Zu den Festivals, bei denen sie aufgetreten ist, gehören Aix-en-Provence, die Wiener Festwochen und die Salzburger Festspiele.

Neeme Järvi

Photo: © Anna Hult



**L**e cheminement entre un compositeur accompli de musique et chambre et ce que Sibelius appelait lui-même un « homme de l'orchestre » s'est fait assez soudainement. Après sa percée en avril 1892 avec *Kullervo*, il devait cependant s'écouler quelques années avant qu'il ne produise la première de ses sept grandes symphonies. Entretemps, il s'embarqua dans une série de même mesure de chefs-d'œuvre dans un genre qui lui permit d'allier de la musique descriptive ou à programme à des idées plus abstraites : le poème symphonique.

La plus ancienne de ces œuvres s'intitule *En saga* [Une saga]. Suite au succès de *Kullervo*, le compositeur et chef d'orchestre Robert Kajanus avait demandé à Sibelius d'écrire une brève pièce « da capo » mais Sibelius choisit plutôt de composer un morceau plus ambitieux sur lequel il travailla pendant sa lune de miel en Carélie cet été-là et plus tard à Helsinki, juste à temps pour la création le 16 février 1893. On sait peu de chose avec certitude sur l'origine des thèmes même si on avance souvent que certains proviennent d'ébauches (perdues) d'un septuor ou d'un octuor. Contrairement à *Kullervo*, *En saga* ne repose pas sur un récit du *Kalevala* – Sibelius dénia même catégoriquement qu'elle contienne quelque programme : « *En saga* est [seulement] une expression d'état d'âme. » Soit par confiance ou manque d'expérience, Sibelius inclut plusieurs changements abrupts de tonalité qui donnent parfois lieu à des dissonances étonnantes ou à des juxtapositions déconcertantes de motifs. Sa femme Aino approuva certainement ce qu'elle appelait les « passages délirants » dans la pièce mais les musiciens d'orchestre restèrent perplexes et les critiques trouvèrent l'œuvre extravagante et trop longue.

Presque dix ans plus tard, Ferruccio Busoni invita Sibelius à diriger *En saga* à la tête de l'Orchestre philharmonique de Berlin à un concert de musique européenne moderne dans la capitale allemande en novembre 1902. Devant un concert avec l'un des meilleurs orchestres du monde, Sibelius fit une révision détaillée de l'œuvre, l'écourtant de près de 150 mesures, retranchant certains motifs au complet, réduisant la fréquence des changements de tempo et de tonalités et apportant

de nombreux autres changements. La révision d'*En saga* eut sans contredit pour résultat une composition plus intégrée, raffinée et cohésive mais elle perdit en même temps de la belle musique très caractéristique.

La relation de Sibelius avec la musique de Wagner oscillait entre l'amour et la haine mais, en 1894, il préparait activement un opéra dans le style wagnérien – *Veneen luominen* [*La construction du navire*] – sur des thèmes du *Kalevala*. Quand cependant il en vint à écrire l'***Improvisation*** pour un concert à Vaasa sur la côte ouest de la Finlande le 21 juin, il mit de côté de telles ambitions et écrivit une pièce de grandeur modeste mais pleine de mélodies fraîches et remplies de caractère. Malheureusement, son œuvre resta dans l'ombre d'une autre création : *Kors-holm*, un grand poème symphonique patriotique de son beau-frère Armas Järnefelt. L'année suivante, Sibelius retravailla sa pièce en une ***Chanson de printemps*** en la raccourcissant, en resserrant la structure et en changeant la tonalité de ré majeur à fa majeur. Elle fut jouée dans cette forme à Helsinki le 17 avril 1895 et fut décrite comme « la plus belle fleur des pièces orchestrales de Sibelius » par le critique Oskar Merikanto. Ainsi que le fit observer plus tard Axel Carpelan, ami et protecteur de Sibelius, la pièce décrit « l'arrivée lente et laborieuse du printemps nordique et sa mélancolie nostalgique. »

Le même concert en avril 1895 renferma la création d'un poème symphonique beaucoup plus long, où l'influence de Wagner se fait sentir encore plus fortement : ***La Nymphé des bois***. Cette œuvre énergique, souvent hypnotique, repose sur un poème de l'auteur suédois Viktor Rydberg (1828-95), racontant comment des nains de la forêt mènent un héros impétueux à sa perte ; il s'éprend d'une nymphe des bois et comprend qu'il a perdu tout espoir de bonheur dans ce monde. La musique suit le poème de près et est ainsi de nature épisodique : un portrait fanfaron du jeune homme, sa rencontre avec les nains trompeurs, une tendre scène d'amour et l'inexorable conclusion déchirante. Quelques semaines avant la création du poème symphonique, Sibelius présenta une version plus simple et beaucoup plus courte

de l'œuvre sous forme de mélodrame pour narrateur et petit orchestre.

Le résultat le plus tangible de la préoccupation de Sibelius pour Wagner fut une série de quatre poèmes symphoniques, la *Suite de Lemminkäinen*. Après avoir écrit l'*Improvisation* en 1894, Sibelius séjourna à Bayreuth où l'ambivalence de ses sentiments envers Wagner provoqua chez lui une crise artistique. Il abandonna son opéra sur des thèmes du *Kalevala* et transféra beaucoup de son matériel dans la nouvelle œuvre qui fut jouée dans sa forme originale le 13 avril 1896. La *Suite de Lemminkäinen* tire son thème du *Kalevala* mais reflète aussi les goûts artistiques courants à Helsinki où le symbolisme – exemplifié par les peintures d'Arnold Böcklin et de Magnus Enckell avec leurs atmosphères ravagées, leurs coloris d'un autre monde et leurs images de cygnes, d'eau et de mort – était très en vogue.

Lemminkäinen est un héros qui a plus d'un point en commun avec Don Juan. Dans le premier mouvement, *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île*, il profite de l'absence des hommes à la guerre pour jouir d'aventures amoureuses avec les femmes de l'île ; au retour des hommes, il est forcé de fuir. Dans cette pièce aux grandes dimensions, Sibelius traite son matériel thématique coloré avec beaucoup de liberté. Le second mouvement, *Lemminkäinen à Tuonela*, décrit la mission du héros de tuer le Cygne de Tuonela et de gagner la main de la fille de Pohjola («le Pays du Nord»). Il tombe dans une embuscade et est tué ; son corps est coupé en morceaux et jeté dans la rivière sacrée de Tuonela mais la magie de sa mère le ramène à la vie. Sibelius écrit des vagues impétueuses de cordes *tremoli* et de la musique atmosphérique, souvent passionnée pour bois et cuivres dans les sections extérieures tandis que le *Molto lento* central est plus lyrique avec des suggestions de musique populaire finlandaise. Suit le *Cygne de Tuonela* avec son célèbre solo de cor anglais. Sibelius était particulièrement fasciné par les oiseaux migrateurs comme les cygnes et les grues ; ils reviennent fréquemment comme thème dans sa musique et ils l'inspirèrent souvent, comme ici, à produire des œuvres de grande intensité. Ce mouvement provient de l'ouverture pensée pour l'opéra abandonné.

Dans le finale, *Le retour de Lemminkäinen*, Sibelius modifie et développe constamment son matériel à un tempo toujours aussi rapide. La musique décrit maintenant comment Lemminkäinen, las des batailles, décide de retourner chez lui. Après plusieurs aventures, il arrive finalement sain et sauf dans son pays natal.

La *Suite de Lemminkäinen* fut soumise à une suite étonnante de changements, commençant par une version retravaillée de la suite en entier qui fut jouée le 1<sup>er</sup> novembre 1897. Les partitions de versions antérieures de *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* et du *Retour de Lemminkäinen* ont survécu et on a cru qu'elles représentaient les versions originales de 1896 ; il existe aussi une fin révisée mais pas encore définitive du *Retour de Lemminkäinen* qui représente présumément sa forme en 1897. Il n'existe pas de source aussi sûre pour *Lemminkäinen à Tuonela* : la version ancienne enregistrée ici repose sur une reconstruction faite par Colin Davis à l'University of North Texas en 2004 ; il réintégra une introduction de 32 mesures et 76 mesures dans le *Molto lento* et prit note de nombreux petits changements.

*Le Cygne de Tuonela* et *Le retour de Lemminkäinen* furent révisés une seconde fois et publiés en 1900 ; au cours de la révision, *Le retour de Lemminkäinen* fut considérablement raccourci. Après plusieurs années de désintérêt, *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* et *Lemminkäinen à Tuonela* furent retravaillés en 1939 quand le compositeur avait à peu près 75 ans. Au cours de la révision, l'ordre de *Lemminkäinen à Tuonela* et du *Cygne de Tuonela* fut inversé. Le remaniement de *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* est important et doit être compté parmi les plus grands projets de ses dernières années. Dans le cas du *Cygne de Tuonela*, seule la partition finale imprimée existe encore.

Le 4 novembre 1899, Sibelius dirigea la création de ses *Musiques de la célébration de la presse* au Théâtre Suédois à Helsinki. Ceci accompagnait une série de tableaux patriotiques dont le but était d'appuyer la liberté de presse à un moment où la fêrue russe en Finlande érodait rapidement les pouvoirs d'autodétermination du grand-duché. Les tableaux brossaient des scènes de diverses époques de l'his-

toire finlandaise ; le grand finale décrivait des événements du 19<sup>e</sup> siècle et fut originalement appelé *Le réveil de la Finlande*. Sibelius désirait adapter des parties de la musique de tableau à des fins de concert et *Le réveil de la Finlande* était un candidat donné : il en fit une version où le passage en forme d'hymne vers la fin est réexposé triomphalement dans son entité aux cuivres. Quand la pièce sortit l'année suivante sous le nom de *Finlandia* (un nom suggéré par Axel Carpelan), cette section était condensée pour former la très frappante fin de concert bien connue.

Au printemps 1905, Sibelius travailla assidûment sur un oratorio, *Marjatta*, sur un livret de Jalmari Finne. Il le mit de côté cependant vers la fin de l'année, transférant une bonne partie du matériel dans un poème symphonique projeté sur le thème de Luonnotar, l'esprit de la nature du *Kalevala*. Mais quand l'œuvre fut presque terminée, en juin 1906, il y apporta soudainement une série de changements radicaux et écrivit à son éditeur, Robert Lienau, au sujet d'une « fantaisie symphonique » sur un thème complètement autre du *Kalevala* : Väinämöinen et la fille de Pohjola (« le Pays du Nord »). Cette œuvre devint connue sous le titre de *La Fille de Pohjola*. Le nouveau programme raconte comment Väinämöinen, en voyage de retour chez lui, tombe amoureux de la Fille mais elle lui pose le défi impossible de faire un bateau à partir de son fuseau et il doit continuer son voyage seul. Comme la musique était originellement conçue pour s'adapter à une histoire complètement différente, il n'est pas surprenant qu'elle n'accompagne pas les événements pas à pas mais qu'elle les décrive plutôt avec de grands gestes. A cette époque de la vie de Sibelius, en tout cas, sa musique suivait sa logique propre : ses poèmes symphoniques devenaient ainsi plus abstraits. Avec ses couleurs orchestrales vives – *pizzicati* atmosphériques, écriture lugubre pour instruments à la teinte sombre (violoncelle, cor anglais) et sommets resplendissants aux cuivres – *La Fille de Pohjola* est à juste titre acclamée comme l'une des meilleures œuvres de la période centrale de Sibelius. Le compositeur en dirigea la création avec l'orchestre du Théâtre Mariinsky à St-Petersbourg le 29 décembre 1906.

En deux sections bien définies, *Chevauchée nocturne et lever de soleil* fut terminé en novembre 1908. Un rythme trochaïque insistant domine la «chevauchée nocturne», parfois en combinaison avec un thème plaintif introduit aux bois. Une transition mène au «lever de soleil», l'un des portraits les plus vibrants de la nature chez Sibelius avec une grandeur calme qui annonce les *cinquième* et *septième symphonies*. A diverses occasions, le compositeur insinua que l'œuvre pourrait avoir été inspirée par des voyages en Finlande quoiqu'il indiquât à son biographe Karl Ekman que son idée principale fut conçue lors d'un voyage à Rome en 1901. Son esprit est peut-être mieux capté cependant par une description donnée par Sibelius à son amie anglaise Rosa Newmarch : «Les expériences intérieures d'un homme ordinaire à cheval, seul dans les ténèbres de la forêt ; parfois heureux d'être seul avec dame Nature ; à l'occasion frappé de stupeur par le calme ou les sons étranges qui le brisent ; mais reconnaissant et dans la joie à l'aurore.» La création de *Chevauchée nocturne et lever de soleil* fut donnée par Alexander Siloti à St-Petersbourg le 23 janvier 1909.

Le 5 février 1910, Sibelius termina un bref poème symphonique impressionniste intitulé *La Dryade*, un titre qui suggère le monde de la mythologie grecque (une dryade est une nymphe qui habite la forêt ou un chêne). C'est une pièce aphoriste, réticente et même un peu distante. Elle renferme des changements de battue et de direction, le murmure le plus doux alternant avec des soupirs passionnés et de la musique de danse frénétique ; on y trouve aussi de nettes anticipations d'idées dans la *Symphonie no 4* sur laquelle Sibelius travaillait à ce moment-là. *La Dryade* fut créée à Kristiania (Oslo) en octobre 1910.

Le biographe de Sibelius, Erik Tawaststjerna, suggéra que *Le Barde* pourrait avoir été inspiré par un poème du même titre de Johan Ludvig Runeberg (1804-77) quoique Sibelius l'ait nié. Cette œuvre relativement courte compte deux sections dont l'atmosphère et le tissu sont intimement reliés. Le matériel mélodique est très mince mais développé avec grande subtilité ; le raffinement et la transpa-

rence de l'orchestration rappellent la musique de chambre. Ces qualités poussèrent le critique Otto Kotilainen du journal *Helsingin Sanomat* à l'appeler « un véritable chef-d'œuvre. » Sibelius dirigea une exécution du *Barde* à Helsinki le 27 mars 1913, juste après l'avoir terminé, mais cette version originale est perdue. La pièce n'est maintenant connue qu'à partir de la partition révisée préparée par Sibelius quelques mois plus tard.

Ayant abandonné une œuvre sur le thème de Luonnotar en 1906, Sibelius retourna à cette histoire en été 1913. La « nouvelle » ***Luonnotar*** requiert une soprano et un orchestre – c'est en partie une chanson pour orchestre, en partie un poème symphonique avec voix, caractérisé par des sonorités d'un esprit imaginatif et une partie vocale audacieuse (et extrêmement difficile). Le texte est l'adaptation de Sibelius du récit de la création dans le *Kalevala*. Luonnotar, fille des Cieux, vient sur terre et parcourt les mers pendant 700 ans. En détresse à cause d'un gros orage, elle fait appel à Ukko, le chef des dieux. Un canard fuligule fait son nid sur le genou de Luonnotar mais elle le laisse tomber dans l'eau et les fragments d'œuf épars deviennent le soleil, le ciel, la lune et les étoiles. La création de *Luonnotar* fut donnée par Aino Ackté au festival de Gloucester en Angleterre le 10 septembre 1913. Ackté écrivit à Sibelius : « *Luonnotar* est brillante et magnifique ... Elle m'a emballée. »

En automne 1913, les riches mécènes américains Carl Stoeckel et Ellen Battell-Stoeckel demandèrent à Sibelius d'écrire un poème symphonique pour le festival de musique à Norfolk au Connecticut. Il travailla sur la pièce – ***Les Océanides*** (esprits de l'eau dans la mythologie grecque) – à Berlin et chez lui en Finlande au début de 1914, recourant aux motifs du troisième mouvement d'une suite orchestrale encore à l'état de projet. A la fin de mars, il envoya une partition préliminaire aux Etats-Unis. Il commença presque immédiatement cependant à réviser la pièce ; en fait, il la recomposa presque, utilisant des thèmes précédents, changeant la tonalité principale de ré bémol majeur à ré majeur. Aux Etats-Unis, Sibelius fut accueilli comme une célébrité ; il mangea dans des restaurants de première classe,

visita les chutes Niagara et se vit conférer un diplôme honorifique à Yale. Son concert au festival de Norfolk le 4 juin (comprenant la création des *Océanides*) fut un succès retentissant. Le critique Olin Downes mentionna la pièce comme étant « la meilleure évocation de la mer jamais produite en musique. » A son départ des Etats-Unis, le compositeur laissa la partition préliminaire à Carl Stoeckel ; elle fit son chemin jusqu'à l'université Yale et c'est ainsi qu'elle est maintenant connue comme « la version de Yale ».

***Tapiola***, la dernière grande pièce orchestrale publiée par Sibelius, fut commandée en janvier 1926 par le chef d'orchestre Walter Damrosch à New York. Le choix du sujet revenait entièrement au compositeur. Il y travailla intensément pendant la première partie de l'année, chez lui à Järvenpää et lors d'un voyage en Italie. Quoique orchestrée pour un grand orchestre, *Tapiola* est une œuvre très concentrée : son matériel thématique est concis et les motifs sont en corrélation à un degré sans précédent. Elle est inspirée par les vastes forêts finlandaises (*Tapiola* est le domaine du dieu de la forêt dans la mythologie finlandaise) mais n'est pas reliée à un récit particulier du *Kalevala*. Pour éclaircir le titre, Sibelius fournit une explication en prose qui devint le quatrain imprimé dans la partition :

*Là, s'étendent du Nord les vieilles forêts sombres,  
Mystérieuses en leurs songes farouches ;  
Elles abritent la grande Divinité des bois,  
Les Sylvains familiers s'agitent dans leurs ombres.*

La création de *Tapiola* fut donnée par Walter Damrosch et l'orchestre de la Société symphonique de New York le 26 décembre 1926. En 1931 déjà, dans son livre sur Sibelius, Cecil Gray décrivit *Tapiola* comme « un chef-d'œuvre consommé ... Même si Sibelius n'avait rien écrit d'autre, cette œuvre aurait suffi à le placer parmi les grands maîtres de tous les temps » et des chefs célèbres comme Koussevitsky, Beecham et Karajan ont aidé à mettre l'œuvre au répertoire international de concert.

Cette série de disques inclut aussi un choix d'œuvres orchestrales qui complètent et illuminent la production de poèmes symphoniques de Sibelius même si elles-mêmes ne sont normalement pas comptées dans ce genre. Jugée seulement par sa durée de douze minutes, **Cassazione** mérite certainement une place parmi les poèmes symphoniques. Comme *La Nymphé des bois*, sa structure est épisodique mais *Cassazione* n'a pas de base littéraire et son ample invention thématique garde un caractère plus léger. Cette œuvre orchestrale colorée fut écrite en toute hâte comme pièce complémentaire pour un concert à Helsinki le 8 février 1904 où le *Concerto pour violon* fut créé (dans sa version originale plus difficile que la deuxième). L'année suivante, Sibelius révisa *Cassazione* ; il réduisit l'effectif orchestral, changea l'ordre de quelques éléments musicaux et allongea ce qui était au début une section finale assez brève.

Environ un mois après la création de la version originale de *Cassazione*, le 5 mars 1904, Sibelius dirigea **Musik zu einer Scène** [*Musique pour une scène*] (avec la représentation musicale *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme* [Heine] [*Un figuier – rêve d'un palmier*] lors d'une soirée de levée de fonds pour l'orchestre de la Société philharmonique d'Helsinki. Cette œuvre fut originellement écrite pour accompagner un tableau ; une bonne partie de son poids est concentrée dans l'intense introduction dramatique mais une idée dansante envahissante finit par émerger et domine la seconde moitié. *Musik zu einer Scène* fut ensuite condensée, révisée et renommée **Danse-Intermezzo**.

Comme *Finlandia*, la première série de **Scènes historiques** provient des *Musiques de la célébration de la presse* de 1899. Quelques mois après avoir terminé son austère *Symphonie no 4* en 1911, Sibelius retravailla trois autres des tableaux historiques pour obtenir une belle suite de concert. *All'Overtura* évoque le héros populaire Väinämöinen, vieux et sage, en train de jouer de la *kantele*, tandis que la *Scena* décrit les Finlandais dans la guerre de Trente ans (1618-48). Avec son caractère animé de boléro, *Festivo* montre la cour du duc Jean de Finlande au château

de Turku dans les années 1550. Une atmosphère correspondante de chevalerie imprègne la seconde suite de *Scènes historiques* écrite en 1912 – mais, bien que le titre le suggère, l’origine de ces pièces ne vient pas des *Musiques de la célébration de la presse*. Le premier mouvement, *La Chasse*, présente presque la stature d’un poème symphonique à lui seul. Les deux autres pièces dérivent d’œuvres antérieures : la touchante *Chant d’amour* emprunte un motif du projet abandonné *Luonnotar/La Fille de Pohjola* tandis que le thème de menuet qui termine *Près du pont-levis* provient de la *Cantate pour l’université* de 1898 écrite pour l’université d’Helsinki en 1894, une œuvre tombée dans l’oubli après sa première exécution.

Le but particulier de la marche funèbre *In memoriam* (1909) est incertain. Sibelius était nettement inquiet de sa propre santé après plusieurs opérations à la gorge l’année précédente ; mais la pièce pourrait avoir été un hommage tardif à Eugène Schauman, le patriote finlandais qui, en 1904, avait assassiné le gouverneur général russe Nikolai Bobrikov et s’était ensuite suicidé. La marche est dans la forme de sonate et fait un emploi réussi des clichés de la marche funèbre comme genre, avec des roulements de percussion et des vagues de chromatisme. Sibelius termina la version originale de *In memoriam* en décembre 1909 mais, peu après, il décida de la réviser. En mars 1910, il retrancha les mesures du début qui marquaient l’atmosphère, adoucit le contour rythmique du thème principal et ajusta partout l’orchestration. Elle fut créée dans cette forme à Kristiania en compagnie de *La Dryade* en octobre 1910.

© Andrew Barnett 2007

Sous la direction d'Osmo Vänskä (chef principal de 1988 à 2008), l'**Orchestre symphonique de Lahti** (Sinfonia Lahti) est devenu l'un des plus remarquables de l'Europe. Le conseiller artistique à partir de l'automne 2008 est Jukka-Pekka Saraste. Depuis l'an 2000, l'orchestre a sa résidence dans la salle Sibelius en bois (dont l'acoustique d'Artec Consultants de New York est de renommée internationale). La formation a entrepris plusieurs grands projets d'enregistrements pour BIS, gagnant deux *Gramophone Awards*, le Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros, deux «Prix Classique de Cannes» et un Midem Classical Award. En 2004, l'orchestre gagna un disque de platine pour son enregistrement «Sibelius – Music from Timo Koivusalo's film»; il possède aussi plusieurs disques d'or dans sa collection, par exemple pour ses enregistrements de la version originale du *Concerto pour violon* (1992) de Sibelius et de «Finnish Hymns» (2001). L'ensemble a joué à de nombreux festivals de musique dont les Proms de la BBC à Londres et le festival des Nuits Blanches à St-Petersbourg. Il s'est produit à Amsterdam, au Musikverein à Vienne et au Symphony Hall à Birmingham en plus d'avoir fait des tournées en Allemagne, Russie, Espagne, Chine, au Japon et aux Etats-Unis. En 2003, les critiques de musique japonais élurent l'exécution de *Kullervo* de Sibelius meilleur concert classique de l'année au Japon. Chaque septembre, l'Orchestre symphonique de Lahti organise un Festival international Sibelius à la salle Sibelius.

Applaudi pour ses exécutions intenses et dynamiques, ses interprétations irrésistibles et innovatrices des répertoires standard, contemporain et nordique et le lien étroit qu'il établit avec les musiciens de l'orchestre qu'il dirige, **Osmo Vänskä**, chef principal de l'Orchestre symphonique de Lahti de 1988 à 2008, est directeur musical de l'Orchestre du Minnesota depuis 2003. Il a commencé sa carrière comme clarinettiste, occupant le poste de premier clarinettiste assistant pendant plusieurs années à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. Après avoir étudié la

direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix du Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Sa carrière de chef lui a apporté des engagements importants avec par exemple la Sinfonietta Tapiola, l'Orchestre symphonique de l'Islande et l'Orchestre symphonique écossais de la BBC. Ses nombreux enregistrements pour BIS continuent de s'attirer les louanges de tous. Entretemps, Vänskä est constamment demandé comme chef invité sur la scène internationale et il dirige régulièrement l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique Yomiuri Nippon, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre symphonique national de Washington. Parmi les nombreux mérites et honneurs qu'il a gagnés, nommons la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société philharmonique royale, le prix Musical America's Conductor of the Year en 2004, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la Fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006.

**L'Orchestre symphonique de Gothembourg** a été fondé en 1905. L'un de ses premiers chefs fut le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar qui contribua énormément au profil nordique de l'orchestre, invitant Carl Nielsen et Jean Sibelius à diriger leurs propres œuvres. Parmi ses successeurs se trouvent Sergiu Comissiona et Sixten Ehrling. Sous la direction de Neeme Järvi, chef principal de 1982 à 2004 et maintenant chef principal émérite, l'orchestre est devenu une force musicale majeure. Gustavo Dudamel commencera son service comme chef principal dans la saison 2007/08. Les principaux chefs invités sont Christian Zacharias et Peter Eötvös. L'orchestre a enregistré un grand nombre de disques BIS dont plusieurs ont gagné des prix internationaux. En reconnaissance du rôle de l'orchestre comme ambassadeur de la musique suédoise et de son haut niveau artistique, l'OSG fut nommé Orchestre national de la Suède en 1997. Il fait chaque saison de grandes tournées internationales aux Etats-Unis, au Japon et à l'Extrême-

Orient et se produit dans les principaux festivals et centres musicaux européens dont les Proms de la BBC et le festival de Salzbourg.

Né à Tallinn en Estonie, **Neeme Järvi** est diplômé du Conservatoire de Leningrad depuis 1960. Il est cofondateur de l'Orchestre de chambre de la radio estonienne et fut choisi chef principal de l'Orchestre symphonique de la radio estonienne en 1963. Après son émigration aux Etats-Unis en 1980, Neeme Järvi est devenu l'un des chefs d'orchestre les plus en demande du monde. 1982 vit le début de son étroite collaboration avec l'Orchestre symphonique de Gothembourg. Il quitta son poste en 2004 mais il reste chef principal émérite de l'ensemble. L'un des chefs les plus représentés sur disques, Neeme Järvi a enregistré sur plus de 60 disques BIS. Parmi ses nombreux prix et distinctions mentionnons un doctorat honorifique de l'Académie de musique de l'Estonie à Tallinn et l'Ordre du Blason national du président de la république d'Estonie. Neeme Järvi fait aussi partie de l'Académie royale suédoise de musique et, en 1990, il reçut le titre suédois de Chevalier commandeur de l'Etoile polaire.

**Helena Juntunen**, soprano, se produit régulièrement avec l'Opéra National et au festival de Savonlinna dans sa Finlande natale. Elle a aussi chanté avec des compagnies d'opéra de par l'Europe dont le Staatsoper de Dresde et le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Elle donne également concerts et récitals, faisant ses débuts new yorkais de récitaliste au Carnegie Hall en 2003. Elle s'est produite aux festivals d'Aix-en-Provence, de Salzbourg et aux Wiener Festwochen.

# Gothenburg Symphony Orchestra

Photo: © Anna Hult



熟達した室内楽の作家から、彼自身の言う「オーケストラの男」へのシベリウスの転換は、全く突然のものであった。しかしながら、1892年4月に「クッレルヴォ」で躍進を遂げたにもかかわらず、彼の7曲の偉大な交響曲のうちの最初のものを生み出すまでには、さらに数年を要することとなった。その間彼は、描写的音楽または標題音楽を、より抽象的なアイデアと融合するジャンルすなわち音詩で、同じくらい重要な一連の代表作を手がけた。

こうした作品の最初のものは「エン・サガ」である。「クッレルヴォ」の成功をうけて、シベリウスは作曲家で指揮者でもあるロベルト・カヤヌスから短い“ダ・カーポ”的な作品を書くよう依頼されたが、彼はもっと野心的な作品を生み出すことを選び、その年の夏にカレリア地方へ新婚旅行に行った際に作曲が進められ、その後ヘルシンキで1893年2月16日の初演に合わせて完成された。使用されているテーマの起源について確かなことは殆ど知られていないが、そのいくつかは七重奏曲や八重奏曲のための（失われた）スケッチからとられているということがしばしば指摘されている。「クッレルヴォ」とは異なり、「エン・サガ」は「カレヴァラ」の物語に基づいてはいない——シベリウスはこの作品が明確な標題を持っているということをきっぱりと否定している：「エン・サガは[単に]心の状態の表現である」。確信を持つてのことなのか経験不足が原因なのか、シベリウスは突然の転調をいくつも用い、それはときに、驚かされるような不協和音や不自然なモチーフの並置をもたらしている。彼の妻アイノは、彼女の言う“野生的なパッセージ”がこの作品に存在することを容認していたが、オーケストラの演奏者たちは困惑し、評論家達は作品を無駄があつて長すぎると感じた。

10年ほど後、シベリウスはフェルッチョ・ブゾーニに招待され、1902年11月ドイツのベルリンでの現代ヨーロッパ音楽コンサートにおいて、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団を指揮して「エン・サガ」を演奏した。世界で最も優秀なオーケストラの一つを指揮することを見据えて、シベリウスは作品を大規模に改訂し、150小節近く短縮し、いくつかのモチーフは完全に削除し、テンポや調の変化の頻度を減らして、他にも多くの変更を施した。この改訂で確かに「エン・サガ」はより完全で、より洗練された、まとまりのあるものになったが、しかしその過程で、いくつかの特徴的で優れた部分を失ってしまった。

シベリウスはワーグナーの音楽とは愛憎の関係を持っていて、1894年にはワグネリアン的なスタイルの「カレヴァラ」のテーマによるオペラ——舟の建造——の構想に意欲的になっていた。しかし、6月21日のフィンランド西海岸のヴァーサでのコンサートのために「即興曲」を書くにあたって、彼はそうした野望は置いておいて、規模は控えめだが新鮮で特徴的な旋律に溢れた作品を書いた。残念ながら彼の作品は、義兄アルマス・ヤーネフェルトによる大規模で愛国的な音詩「コルスホルム」といった、他の作品の初演の陰に隠れてしまった。翌年シベリウスは作品を「春の歌」として改訂を施し、短縮し、構成を引き締め、調をニ長調からヘ長調へ変更した。1895年4月17日のヘルシンキではこの形で演奏され、評論家オスカル・メリカントからは「シベリウスのオーケストラ作品の中で最も美しい花」と評価された。シベリウスの友人でパトロンのアクセル・カルベランがのちに考えたように、この作品は「ゆっくり、忍耐の末に訪れる北欧の春と、切ない哀愁」を描いている。

1895年4月の同じコンサートには、もっと大規模な音詩の初演が含まれていて、それにはワーグナーの影響がより強く感じられる：「森の精」。この強力で、ときに催眠術のような作品はスウェーデンの作家ヴィクトル・リュードベイ（1828-95）の、威勢のいい英雄が小人たちによって森で道に迷わされるさまを描いた詩に基づいている；英雄は森の精と恋に落ちてしまう、この世における幸福への望みがこれによって失われてしまったことを悟るだけのために。音楽はこの詩を忠実に追っていて、エピソード風な性格を帯びている：肩で風を切って歩く若者の姿、狡猾な小人たちとの出会い、優しい愛の情景、そして冷酷で悲惨な結末。音詩が初演される数週間前にシベリウスは、語りと小規模なオーケストラによるメロドラマ形式とした、この作品のより短くて簡潔な版を発表した。

シベリウスのワーグナーへの傾倒の最も明確な結実は、「レンミンカイネン組曲」の一連の4つの音詩である。1894年に「即興曲/春の歌」を書いた後、彼はバイロイトを訪れたが、そこでワーグナーに対する彼の相反する感情は創作上の危機をもたらした。シベリウスは「カレヴァラ」のテーマに基づいたオペラを破棄してその素材の多くを新しい作品に転用し、1896年4月13日にそのオリジナル版が演奏された。「レンミンカイネン組曲」は「カレヴァラ」に取材したもので

はあるが、ヘルシンキに広く浸透していた芸術嗜好も反映していて、アルノルト・ベックリンやマグヌス・エンケルの絵画が示している荒廃したムードや別世界のような色彩、白鳥のイメージ、水、死といったシンボリズムは当時非常に流行していた。

レンミンカイネンはドン・ファンのような性格を備えた英雄で、第一楽章「レンミンカイネンと島の娘たち」で彼は、男たちが戦争に出ているあいだに島の女たちとの好色的な冒険を繰り返す；男たちが帰ってくると、彼は逃げるようにいなくなってしまう。この大規模な作品で、シベリウスは色彩的なテーマを自在に扱っている。第二楽章「トゥオネラのレンミンカイネン」はトゥオネラの白鳥を殺してポホヨラ（「北の国」）の娘を獲得するというこの英雄の使命を描いている。彼は待ち伏せされて殺されてしまう；彼の体は切断されて聖なるトゥオネラの川に捨てられてしまうが、彼の母の魔術によって生命を取り戻す。シベリウスは弦楽器のトレモロによって絶え間ないうねりを描き、最初と最後の部分では木管楽器と金管楽器による、雰囲気溢れ、ときに心を強く動かされずにはおかぬ音楽、そしてモルト・レントの中間部は、より抒情的なフィンランド民謡を思わせる。このあと、有名なコール・アングレの独奏を伴う「トゥオネラの白鳥」が続く。シベリウスは白鳥や鶴といった渡り鳥たちの大きな群れに特に魅了されていた；これはしばしば彼の音楽のテーマとなり、この作品のように、彼に非常な完成度を誇る作品を書かせることとなった。この楽章は破棄されたオペラのための序曲に由来するものである。終曲「レンミンカイネンの帰郷」では、シベリウスは弛緩させることなく素材を変容し展開し続ける。この音楽は戦いに疲れたレンミンカイネンが帰郷を決断するさまを描いている。多くの冒険を経て彼はついに無事に彼の生まれた土地にたどり着く。

「レンミンカイネン組曲」は、1897年11月1日に演奏された組曲全体に及ぶ改訂版に始まる、当惑させられるような何回もの変更を経験している。「レンミンカイネンと島の娘たち」と「レンミンカイネンの帰郷」の初期の版はスコアが残っており、これらは1896年のオリジナル版であると考えられている；「レンミンカイネンの帰郷」の最終版ではないが終結部が改訂された版も存在していて、これが1897年時点の形ではないかと推定される。「トゥオネラのレンミンカイネン」

にはそのようなはっきりした資料は存在しない：ここに録音されている初期の版はノース・テキサス大学においてコリン・デイヴィスによって2004年に復元されたもので、導入部の36小節やモルト・レント部の76小節のほか、数多くの小さな変更が施されている。「トゥオネラの白鳥」と「レンミンカイネンの帰郷」は2回目の改訂を経て1900年に出版された；この過程で「レンミンカイネンの帰郷」はかなり短縮された。何年ものあいだ放置されていた「レンミンカイネンと島の娘たち」と「トゥオネラのレンミンカイネン」は1939年になってようやく改訂が施されたのだが、これはシベリウス70歳代半ばのことである。この改訂の際に「トゥオネラのレンミンカイネン」と「トゥオネラの白鳥」の演奏順が入れ替えられた。「レンミンカイネンと島の娘たち」の改訂作業は大規模なもので、彼の晩年における最大の仕事に数えられなければならない。「トゥオネラの白鳥」には出版された最終版のみが現存している。

1899年11月4日、シベリウスはヘルシンキのスウェーデン劇場で「報道の日のための音楽」の初演を指揮した。これは一連の愛国的場面を伴うもので、ロシアによるフィンランドの統治が自国の自治権を急速に脅かしていた際に報道の自由を擁護することがその目的だった。フィンランドの様々な時代の情景がそれらの場面には描かれていた；グランド・フィナーレは19世紀の出来事を描いており、もともとは「フィンランドは目覚める」と題されていた。シベリウスはこれらの場面の音楽をコンサート形式に収めることに熱心に取り組み、「フィンランドは目覚める」は是非とも組み入れられなければならなかった：彼は、終曲にさしかかって現れる聖歌のようなパッセージの全体が、最後に金管楽器によって再現される版を作った。翌年その作品が「フィンランディア」（名称はアクセル・カルペランが提案した）として出版されると、これはよく知られているように、非常に効果的にコンサートを締めくくるための凝縮された作品となった。

1905年の春、シベリウスはヤルマリ・フィンネの脚本によるオラトリオ「マルヤッタ」の計画で忙しかった。しかしながら、その年が終わりに近づくにつれて、彼はその仕事をいったん置いておいて、その素材の多くを「カレヴァラ」に出てくる大気の精、ルオンノタールをテーマとする音詩に転用することにした。だがその仕事が完成に近づいた1906年6月、彼は突然、一連の大胆な変更を行

い、彼の出版業者ロベルト・リーナウに書いて知らせたのは「カレヴァラ」のなかの全く異なったテーマによる“交響的幻想曲”だった：ヴァイナモイネンとポホヨラ（“北の国”）の娘。この作品は「ポホヨラの娘」として知られるようになった。新しい標題は、帰宅の途にあったヴァイナモイネンがその娘と恋に落ちるが、しかし娘は彼に紡ぎ棒の木片から船を作るという実現不可能な難問を課して、彼に孤独な旅を続けさせる、というものである。もともと全く異なった物語に合うように構想されていたため、音楽は出来事を忠実に追うのではなく、包括的な表現になっているのは何ら驚くべきことではない。ともかく、この頃になると、シベリウスの音楽はそれ自身の内的な論理に従うようになってきた：こうして彼の音詩はより抽象的になっていった。「ポホヨラの娘」は、その鮮やかなオーケストラの色彩感—雰囲気あるピッチカート、暗い音色の楽器（チェロ、コール・アングレ）の悲哀をそそる書法、そして華麗な金管楽器のクライマックス—を備えて、シベリウス中期の最良の作品の一つとして正当に評価されている。1906年12月29日、サンクト・ペテルブルグのマリーンスキー劇場のオーケストラで作曲者が初演を指揮した。

1908年11月に完成された「夜の騎行と日の出」は明確な2つの部分に分かれている。“夜の騎行”は一貫した強弱格のリズムに支配されており、最後には木管楽器の導入する悲しげなテーマと組み合わせられる。“日の出”への移行部はシベリウスの最も生き生きとした自然描写の一つであり、第5交響曲や第7交響曲を予見させる静謐な壮大さを持っている。様々な機会に作曲者は、この作品がフィンランドを旅行したときに靈感を得て書かれたかのように仄めかしているが、彼の伝記を書いたカール・エクマンに対しては、その主な構想は1901年のローマ旅行で得られたと述べている。しかしながら、その本質はおそらくシベリウスがイギリスの友人ローザ・ニューマーチに行った解説により良く捉えられているであろう：“ひとり孤独に森の暗闇を騎行している平均的な人間の内面的な経験；しばしば一人、自然と共にあることを喜び；ときには静けさやそれを打ち破る聞き慣れない音の中で畏敬の念に打たれ；しかし夜明けには感謝と喜び”。“夜の騎行と日の出”の初演はアレクサンドル・ジロティによって1909年1月23日にサンクト・ペテルブルグにて行われた。

1910年2月5日にシベリウスは「森の精」という、ギリシャ神話の世界を暗示する題名（「森の精」は森やオークの木に住んでいる妖精のこと）の短い印象派風の音詩を完成させた。これは格言的な作品で、寡黙であり、やや冷淡でさえある。拍や楽想の変化が多く、かすかなざわめき、心を動かされる溜め息のモチーフ、熱狂の舞踏のような音楽；シベリウスが当時とりかかっていた、第4交響曲にあるアイデアも確かに予見される。「森の精」は1910年の10月にクリスティアニア（オスロ）で初演された。

シベリウスの自伝作家エリック・タヴァッッセルナは、「吟遊詩人」がヨハン・ルードヴィック・ルーネベルグ（1804-77）による同名の詩に靈感を得ているのではないかと述べているが、シベリウス自身は何の関係もないと否定している。この比較的短い作品は2つの部分に分かれており、それらは気分的にも本質的にも近い関係にある。旋律は非常に繊細なものではあるが、素晴らしく巧妙に展開される；スコアは精緻さと室内楽を思わせる透明さを備えている。こうした特質は、ヘルシンキ・サノマツ紙の評論家オット・コティライネンにこの作品を“真の傑作”であると言わしめた。シベリウス自身は「吟遊詩人」を完成直後の1913年3月27日にヘルシンキで指揮しているが、そのときのオリジナル版は紛失している。現在知られている作品はその数ヵ月後に彼が用意した改訂版のスコアのみである。

1906年にルオンノタールをテーマにした作曲を破棄していたシベリウスだが、1913年の夏にこのテーマを再びとりあげた。“新しい”「ルオンノタール」はソプラノとオーケストラのために書かれている——オーケストラ伴奏の歌曲であり、声を用いた音詩であり、想像力溢れるソノリティと大胆な（そして非常に難しい）声の旋律線が特徴的である。テキストは「カレヴァラ」の創造の物語をシベリウス自身が脚色したものである。大気の娘ルオンノタールは、地球にやってきて700年のあいだ海洋を駆け巡る。強烈な嵐に疲労して、彼女は至高の神ウッコに頼む。ルオンノタールのひざに鳥が巣を作るが、彼女はそれを水面に落とし、散らばった卵の断片は太陽、空、月、星へと変容する。「ルオンノタール」はイギリスのグロウセスター・フェスティバルでアイノ・アクターによって1913年9月10日に初演された。アクターはシベリウスにこう書いている：“「ルオンノタール」は

華麗で壮大です...私の足元をさらってしまいました”。

1913年の秋、シベリウスは裕福なアメリカのパトロンであったカール・シュテッケルとエレン・バツテル・シュテッケルからコネチカット州ノーフォークの音楽フェスティバルのために交響詩を書くよう依頼された。彼は作品——「大洋の女神」（ギリシャ神話に出てくる水の精）——の作曲を、1904年初めにフィンランドの自宅とベルリンで、計画していたオーケストラ組曲の第三楽章からのモティーフを引用しつつ進めた。3月の終わりに先行版のスコアをアメリカに送付した。しかしその直後に彼は作品を全体的に改訂し始めた；実際、彼は以前からのモティーフの多くを用い、主調を変二長調から二長調に移しつつ、それを殆ど作曲し直したのである。アメリカではシベリウスは著名人として扱われ、彼は一流のレストランでの食事を楽しみ、ナイアガラを訪れ、エール大学からは名誉博士号を授与された。6月4日のノーフォーク・フェスティバルにおける彼のコンサート（「大洋の女神」の初演を含む）は未曾有の大成功だった。評論家のオリン・ダウンズはこの作品について“かつて音楽で表現されたことのない、最高の海の喚起”と言及している。アメリカから離れる際、彼はカール・シュテッケルに先行版のスコアを残していった；後日それはエール大学で発見され、こうしてそれは“エール版”として知られるようになった。

シベリウスが最後に出版した主要なオーケストラ作品となった「タピオラ」は1926年1月にニューヨークの指揮者ウォルター・ダムロッシュに依頼されたものである。テーマの選択は作曲者に一任された。その年の初めころ、彼はヤルヴェンパーの自宅やイタリア旅行のあいだ、この仕事に熱心に取り組んだ。「タピオラ」は大オーケストラのためのスコアではあるが、高度に凝縮された作品である：テーマの素材は簡潔で、モティーフは前例がないほど相互に関連を持っている。広大なフィンランドの森に靈感を受けている（タピオラとはフィンランドの神話における森の神の領土のことである）が、特定の「カレヴァラ」の物語に関連しているわけではない。タイトルを説明するために、シベリウスは散文体の説明を提供し、それは四行連としてスコアに印刷された：

広大に広がる、北の国のほの暗い森、  
古代の、神秘的で、不気味な荒涼とした夢；  
そこには森の全能の神が住み、  
そして森の精は暗闇のなかで不思議の秘密を織っている。

「タピオラ」の初演は1926年12月26日、ウォルター・ダムロッシュとニューヨーク交響協会オーケストラによって行われた。すでに1931年にセシル・グレイは、彼のシベリウスに関する本の中で「タピオラ」について“究極の傑作…もしシベリウスがほかに何も書かなかったとしても、この作品一つで時代を超えて偉大な巨匠たちのなかに列せられる十分な資格があるであろう”と記し、そしてクーセヴィツキー、ビーチャム、カラヤンといった偉大な指揮者たちは、その後国際的なコンサートのレパートリーとしてこの作品が定着していくのに貢献した。

このCDのセットには、通常はこのジャンルには含まれないものの、シベリウスの音詩の作曲の仕事を解明し、補完するオーケストラ作品も収められている。演奏時間だけから判断するならば、12分の「カッサツィオーネ」は確かに音詩として列するに値する。「森の精」と同様これは構造的にエピソード風であるが、「カッサツィオーネ」の場合は何の文学的基礎を有しておらず、テーマの豊かな展開が弱い印象を受ける。この色彩豊かにオーケストレーションされた作品は、ヴァイオリン協奏曲（演奏のより難しいオリジナル版）が初演された1904年2月8日のヘルシンキでのコンサートへの付け足しとして性急に書かれた。翌年シベリウスは「カッサツィオーネ」を改訂した：オーケストラの規模を縮小し、いくつかの音楽的要素の順番を入れ替えて、当初はむしろ短かった最後の部分を拡張した。

オリジナル版の「カッサツィオーネ」が初演されたほぼ1ヵ月後の1904年3月5日、ヘルシンキのフィルハーモニー協会オーケストラの資金集めのための集会で、シベリウスは「ある情景への音楽」（ハイネの「松の木—棕櫚の夢」として知られている）を指揮した。この作品はもともとある場面への付随音楽として書かれた；強烈でドラマティックな導入部にその重きが置かれているが、最後に移りやすい、舞踏音楽のような楽想が現れると、それが後半の半分を支配する。「ある情

景への音楽」はのちに凝縮され、改訂されて「舞踏間奏曲」と改名された。

「フィンランディア」と同様、「歴史的情景」の最初の組曲は1899年の「報道の日のための音楽」からとられている。1911年、彼の厳しく切り詰められた第4交響曲が完成した数ヵ月後、シベリウスはさらに3つの歴史的場面に改訂を施し、効果的なコンサート用の組曲を作り上げた。「序曲風」はカンテレを演奏する、年老いた知恵ある民族的英雄ヴァイナモイネンが描かれており、「情景」ではフィンランド人の30年戦争（1618-48）が描かれている。愛すべきボレロの性格を持った「祝祭」は1550年代にフィンランドのトゥルク城にあったヨーハン公の宮廷を表している。同様の騎士道の雰囲気は1912年に書かれた「歴史的情景」の2つめの組曲にもみなぎっている——しかし、そのタイトルからははっきりしないが、これらの曲は「報道の日のための音楽」からのものではない。第一楽章「狩り」は殆ど音詩と考えると良い。残る2つの曲は以前の作品からの転用がある：感動的な「愛の歌」は破棄されたルオンノタール/ボホヨラの娘の計画からのモチーフを転用していて、「跳ね橋にて」を終結するメヌエットのテーマは、1894年にヘルシンキ大学のために書かれ、初演後忘れ去られてしまった「卒業式典のためのカンタータ」から来ている。

葬送行進曲「イン・メモリアム」（1909年）の書かれた理由は明らかになっていない。前年の何回もの喉の手術のあと、シベリウスは明らかに彼自身の健康を気にしていた；しかし作品は、ロシアのニコライ・ボブリコフ総督を射殺して1904年に自殺したフィンランドの愛国主義者オイゲン・シャウマンを遅まきながら讃えるものだったのかも知れない。行進曲はソナタ形式で、ガラガラなる打楽器や半音階の波といった葬送行進曲のジャンルでの常套手段を効果的に使用している。シベリウスは「イン・メモリアム」のオリジナル版を1909年12月に完成させているが、その後まもなくそれを改訂することにした。1910年3月に彼は雰囲気豊かな最初の小節を削除し、メイン・テーマのリズムの輪郭を柔らかくして、オーケストレーション全体を見直した。この形で1910年10月、「森の精」とともにクリスティアニアで初演された。

© Andrew Barnett 2007

ラハティ交響楽団はオスモ・ヴァンスカ（主席指揮者1988-2008年）の監督の下、ヨーロッパでもっとも著名なオーケストラへと発展した。2008年秋からはユッカ＝ベッカ・サラステが芸術アドバイザーとして就任する。2000年以降、このオーケストラは本造のシベリウス・ホール（ニューヨークのアルテック・コンサルタンツが手がけた国際的にも有名な音響を誇る）を拠点としている。数多くの傑出した録音プロジェクトをBISと行い、2つのグラモフォン賞やアカデミー・シャルル・クロのディスク大賞、2つのカンヌ・クラシック音楽賞、ミデム・クラシック音楽賞を受賞している。2004年の「シベリウス—ティモ・コイヴサロの映画からの音楽」の録音はプラチナ・ディスクとなった；このオーケストラは他にいくつものゴールド・ディスクを生み出しており、例えば、シベリウスのヴァイオリン協奏曲オリジナル版の録音（1992年）や、フィンランドの讃美歌集（2001年）がある。ロンドンのBBCプロムスやサンクト・ペテルブルグの白夜祭など、音楽祭への出演も数多い。アムステルダム、ウィーンのムジークフェライン、バーミンガムのシンフォニー・ホールでも演奏したことがあり、またドイツ、ロシア、スペイン、日本、アメリカ、中国への演奏旅行も行った。2003年には、日本の音楽評論家たちの投票によって、このオーケストラによるシベリウスの「クッレルヴォ」公演が、その年の日本における最も素晴らしいクラシック音楽コンサートとして選ばれた。毎年9月、ラハティ交響楽団はシベリウス・ホールにおいて国際シベリウス・フェスティバルを開催している。

スタンダードなレパートリー、現代曲、北欧ものにおける彼のその熱烈でダイナミックな演奏、説得力ある革新的解釈、そして、彼が率いるオーケストラの楽員との良好な関係が賞賛されて、1988年から2008年までのあいだラハティ交響楽団の主席指揮者であるオスモ・ヴァンスカは、2003年からはミネソタ管弦楽団の音楽監督を務めている。クラリネット奏者として音楽家のキャリアをスタートした彼は、数年間ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団の副主席奏者の地位にあった。ヘルシンキのシベリウス・アカデミーで指揮を勉強した後、1982年にはブザンソン国際青年指揮者コンクールで第1位を獲得。彼の指揮者としてのキャリアはタピオラ・シンフォニエッタ、アイスランド交響楽団、BBCスコットランド交

響樂團といったオーケストラとの親密なかかわりに特徴づけられている。彼のBISへの膨大な録音には最高の賞賛が与え続けられている。その一方でヴァンスカは、ロンドン・フィルハーモニー管弦樂團、BBC交響樂團、読売日本交響樂團、クリーヴランド管弦樂團、フィラデルフィア管弦樂團、ワシントン国立交響樂團といった、世界の一流のオーケストラへの客演指揮者として国際的にも非常に多忙である。彼に与えられた多くの榮譽と名誉の中には、プロ・フィンランディア・メダル、ロイヤル・フィルハーモニック協会賞、ミュージカル・アメリカの2004年度コンダクター・オブ・ザ・イヤー賞、2005年度のシベリウス・メダル、そしてフィンランディア・ファンデーションの2006年度文芸部門賞が含まれている。

エーテボリ交響樂團は1905年に設立された。このオーケストラの最初の指揮者のなかには偉大なスウェーデンの作曲家ヴィルヘルム・ステンハンマルもいたが、彼は、カール・ニールセンやジャン・シベリウスを招聘して彼らの自作を指揮させるなどして、このオーケストラが北欧的な特色を獲得するのに非常に貢献した。このポストはセルジウ・コミッシオーナやシクステン・エールリンクに引き継がれた。1982年から2004年まで主席指揮者を務めて現在は名誉主席指揮者となったネーメ・ヤルヴィのもと、このオーケストラは大きな音楽的影響力を持つに至った。2007/2008年のシーズンではグスタヴォ・ドゥダメルがエーテボリ交響樂團の主席指揮者を務めている。主席客演指揮者はクリスティアン・ツァハリアスとペーター・エトヴェシュ。BISには多くの録音を残しており、そのディスクは国際的な賞をいくつも受賞している。その高い芸術水準と、スウェーデン音楽の使節としてのこのオーケストラの役割が認められて、エーテボリ交響樂團は1997年にスウェーデン国立管弦樂團の名称を与えられた。大掛かりな国際公演ツアーを毎シーズン行っている。行き先にはBBCプロムスやザルツブルグ音楽祭など主要なヨーロッパの音楽の中心地や音楽祭のほか、アメリカ、日本など極東の国々も含まれている。

ネーメ・ヤルヴィはエストニアのタリンに生まれ、レニングラード音楽院を1960年に卒業した。彼はエストニア放送室内管弦樂團の設立に参加し、1963年にはエ

ストニア放送交響楽団の主席指揮者に任命された。1980年にアメリカに移住してからは、彼は世界で最も人気のある指揮者の一人となった。1982年から彼のエーテボリ交響楽団との親密な関係が始まった。彼は2004年に主席指揮者の職を降りたが、同オーケストラの名誉主席指揮者として残っている。世界で最も多く録音を残した指揮者の一人であるネーメ・ヤルヴィは、60以上のBISのCDに登場している。彼へ与えられた多くの称賛と賞のなかには、タリンのエストニア音楽アカデミーから与えられた名誉博士号や、エストニア共和国大統領からの国家紋章叙勲が含まれている。ネーメ・ヤルヴィはまたスウェーデン王立音楽アカデミーのメンバーでもあり、1990年にはスウェーデンよりKnight Commander of the North Starの称号が授与された。

ソプラノのヘレナ・ユントゥネンは、彼女が生まれたフィンランドの国立オペラやサヴォンリンナ・フェスティバルに定期的に出演している。彼女はまたドレスデン国立歌劇場やブリュッセルのモネ劇場など、ヨーロッパ中のオペラ公演にも出演している。コンサートとリハーサルの両方で精力的に活動しており、2003年にはニューヨークのカーネギー・ホールでのリサイタルにも初登場した。彼女が出演した音楽祭にはエクサン・プロヴァンス音楽祭、ウィーン音楽週間、ザルツブルグ音楽祭などがある。

## Luonnotar, Op. 70

Olipa impi, ilman tyttö,  
Kave Luonnotar korea,  
Ouostui elämätään,  
Aina yksin ollessansa,  
Avaroilla autioilla.

Laskeusi lainehille,  
Aalto impeä ajeli,  
Vuotta seitsemän sataa  
Vieri impi veen emona,  
Uipi luotehet, etelät,  
Uipi kaikki ilman rannat.

Tuli suuri tuulen puuska,  
Meren kuohuille kohotti.  
”Voi, poloinen, päiviäni.  
Parempi olisi ollut  
Ilman impenä elää.  
Oi, Ukko, ylijumala!  
Käy tänne kutsuttaissa.”  
Tuli sotka, suora lintu,  
Lenti kaikki ilman rannat,  
Lenti luotehet, etelät,  
Ei löyää pesän soia.

”Ei, ei, ei.  
Teenkö tuulehen tupani,  
Aalloillen asuinsiani,  
Tuuli kaatavi,  
Aalto viepi asuinsiani.”

Air's young daughter was a virgin,  
Fairest daughter of creation.  
Long did she abide a virgin,  
Dwelling ever more so lonely  
In those far-extending deserts.

After this the maid descending  
Sank upon the tossing billows,  
Seven long centuries together.  
Then she swam, the Water-Mother  
Southward swam and swam to north-west.  
Swam around in all directions.

Then a sudden mighty tempest  
Drove the billows of the waters.  
‘Oh how wretched is my fortune  
Better were it I had tarried,  
Virgin in the airy regions.  
Ukko, thou of Gods the highest  
Hasten here for thou art needed.’  
Then a beauteous teal came flying  
Flew around in all directions,  
Southward flew and flew to north-west,  
Searching for a spot to rest in.

‘No! No! No!  
Should I make the wind my dwelling.  
Should I rest it on the billows.  
Then the winds will overturn it,  
Or the waves will sweep it from me.’

Niin silloin veen emonen,  
Nosti polvea lainehesta.  
Siihen sorsa laativi pesänsä,  
Alkoi hautoa.

Impi tuntevi tulistuvaksi.  
Järkytti jäsenehensä.  
Pesä vierähti vetehen,  
Katkieli kappaleiksi.

Muuttuivat munat kaunoisiksi:  
Munasen yläinen puoli  
Yläiseksi taivahaksi,  
Yläpuoli valkeaista,  
Kuuksi kumottamahan,  
Mi kirjavaista,  
Tähiksi taivaalle,  
Ne tähiksi taivaalle.

*Freely adapted from the Kalevala,  
runo 1: 111-242*

Then the Mother of the Waters  
From the waves her knee uplifted;  
Gentle there the teal alighting  
So she might her nest establish

Then the maiden felt a burning  
And her limbs convulsive shaking,  
Rolled the eggs into the water  
And to splinters they were broken,

And to fragments they were shattered.  
From the egg's upper fragment  
Rose the lofty arch of heaven,  
From the white the upper fragment  
Rose the moon that shines so brightly;  
All that in the egg was mottled  
Now became the stars in heaven.  
Now became the stars in heaven.

*Translation: W.F. Kirby*



Helena Juntunen



#### RECORDING DATA

##### **Recorded at the Church of the Cross (Ristinkirkko), Lahti, Finland:**

Recording producer: Robert Suff · Sound engineer: Ingo Petry

*En saga*, original version (May 1995) · *Tapiola* (August 1997) · *Lemminkäinen Suite*, original versions of Nos 1 & 4 and final versions of Nos 1–4 (January 1999) · *Finlandia* (June 1999) · *Finland Awakes* (January 2000)

##### **Recorded at the Sibelius Hall, Lahti, Finland:**

Recording producer: Robert Suff · Sound engineer: Ingo Petry

*In memoriam*, final version; *En saga*, final version; *Pohjola's Daughter*; *The Dryad*; *Dance-Intermezzo*; *The Bard*; *The Oceanides*, final version (August 2000) · *Night Ride and Sunrise* (May 2001) · *Improvisation/Spring Song*; *Cassazione*, original version; *Musik zu einer Scène* (January 2002) · *The Oceanides*, Yale version (January 2003)

Recording producer: Robert Suff · Sound engineer: Hans Kipfer

*The Wood-Nymph* (November 2006) · *Spring Song* (May 2007)

Recording producer: Ingo Petry · Sound engineer: Jens Braun

*In memoriam*, original version (August 2004)

Recording producer: Ingo Petry · Sound engineer: Hans Kipfer

*Luonnotar* (August 2005)

Recording producer: Marion Schwebel · Sound engineer: Uli Schneider

*Lemminkäinen in Tuonela*, original version (January 2005)

##### **Recorded at the Gothenburg Concert Hall, Sweden:**

Recording producer: Lennart Dehn · Sound engineer: Michael Bergek

*Scènes historiques I & II* (February 1985) · *Cassazione*, final version (March 1989)

Project adviser: Andrew Barnett

Executive producer, recordings: Robert von Bahr (1985–98); Robert Suff (1999–2007)

Executive producer, Sibelius Edition: Robert von Bahr

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2007

Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French); Katsuya Kitahara (Japanese)

Cover artwork: David Kornfeld

Cover photograph: Seppo J. J. Sirkka / Eastpress Oy

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1900/02 © 1986–2007 & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.

