



SIBELIUS

THE TEMPEST overture & suites

THE BARD • TAPIOLA

LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA • OKKO KAMU

SIBELIUS, JOHAN [JEAN] CHRISTIAN JULIUS (1865–1957)

THE TEMPEST (1925, arr. 1927) (Wilhelm Hansen)

Incidental music to the play by William Shakespeare

46'02

① OVERTURE, Op. 109 No. 1

Largamente molto – Largo assai

7'12

SUITE No. 1, Op. 109 No. 2

22'18

- | | | | |
|---------|---|-----------------------|------|
| ② I. | Der Eichbaum (The Oak Tree). <i>Andante sostenuto</i> | OUTI VIITANIEMI flute | 3'00 |
| ③ II. | Humoreske. <i>Allegro commodo</i> | | 1'05 |
| ④ III. | Calibans Lied (Caliban's Song). <i>Allegro commodo</i> | | 1'29 |
| ⑤ IV. | Die Herbstmänner (The Harvesters). <i>Allegro</i> | | 2'26 |
| ⑥ V. | Canon. <i>Allegro</i> | | 2'06 |
| ⑦ VI. | Scène. <i>Allegretto</i> | | 1'35 |
| ⑧ VII. | Intrada – Berceuse. <i>Largo – Andante sostenuto</i> | | 2'33 |
| ⑨ VIII. | Zwischenspiel – Ariels Lied (Entr'acte – Ariel's Song)
<i>Poco adagio – Largamente assai</i> | | 2'57 |
| ⑩ IX. | Der Sturm (The Storm). <i>Largo – Largo assai</i> | | 4'32 |

SUITE No. 2, Op. 109 No. 3

16'10

- | | | | |
|--------|---|--|------|
| ⑪ I. | Chor der Winde (Chorus of the Winds)
<i>Largamente assai – Poco adagio</i> | | 2'51 |
| ⑫ II. | Intermezzo. <i>Andante con moto</i> | | 1'58 |
| ⑬ III. | Tanz der Nymphen (Dance of the Nymphs). <i>Allegretto grazioso</i> | | 1'59 |
| ⑭ IV. | Prospero. <i>Largo</i> | | 1'31 |

[15]	V. Lied I (Song I). <i>Allegretto moderato</i>	1'02
[16]	VI. Lied II (Song II). <i>Un poco con moto</i>	1'03
[17]	VII. Miranda. <i>Allegretto</i>	1'53
[18]	VIII. Die Najaden (The Naiads). <i>Poco con moto</i>	1'34
[19]	IX. Tanz-Episode (Dance Episode) <i>Andante – stringendo al Allegro moderato –</i> <i>poco stretto – Poco tranquillo</i>	2'04
[20]	THE BARD , Op. 64 (1913) <small>(Breitkopf & Härtel)</small> Symphonic poem <i>Lento assai – Largamente</i> LEENA SAARENPÄÄ <i>harp</i>	7'01
[21]	TAPIOLA , Op. 112 (1926) <small>(Breitkopf & Härtel)</small> Symphonic poem <i>Largamente – Allegro moderato – Allegro</i>	17'36
		TT: 71'41

LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA (SINFONIA LAHTI)
 JAAKKO KUUSISTO *leader*
 OKKO KAMU *conductor*

It was in May 1925 that the Royal Theatre in Copenhagen, along with the publisher Wilhelm Hansen, asked Sibelius to compose the music for a new production of *The Tempest* by William Shakespeare. The producer was Johannes Poulsen, and his view of Shakespeare's play (given in a Danish translation) was by no means conventional. Poulsen came to Helsinki and spent several weeks in a hotel with Sibelius, explaining his ideas and exploring the musical possibilities. The score was to be delivered by 1st September, just four months away, so that it could be rehearsed for a planned première at the end of the year. Sibelius managed to keep to this demanding schedule, although as it happened the first night was put back until the following March.

The original music for *The Tempest* is the most ambitious of Sibelius's theatre scores – rivalled in length only by his music for the dance pantomime *Scaramouche* (1913), but scored for more lavish forces including vocal soloists, choir, large orchestra and harmonium. Unlike *Scaramouche*, which plays continuously, *The Tempest* is divided into no fewer than 34 musical numbers (including some brief pieces that are repeated) spread throughout the play. Sibelius later rearranged the score, and published the overture and two concert suites. The movements in the suites do not follow the original theatre order. They are either character portraits or accompaniments to specific scenes, and some of them are considerably revised for concert use. In some cases Sibelius has conflated several of the theatre numbers (sometimes from opposite ends of the play) into a single concert movement. With its great variety of moods, seemingly endless thematic invention and sparkling orchestration, the score is widely regarded as the crowning glory of Sibelius's theatre music.

The Tempest is generally assumed to be the last play that Shakespeare wrote alone, and its plot unites three main strands within a single overall story. Twelve years previously, the magician Prospero (Suite II, movement 4), formerly Duke of Milan, was usurped by Antonio and forced to flee to a remote island with his naïve

and beautiful daughter *Miranda* (II:7). They live there with the discontented ‘servant-monster’ Caliban, son of the witch Sycorax, now dead, who had previously lived on the island. Also with them is the spirit Ariel, who had been imprisoned in a tree by Sycorax and released by Prospero. Ariel is also Prospero’s servant, to whom the magician has promised one day to grant freedom. One day Prospero learns that a ship carrying Antonio, King Alonso of Naples, his son Ferdinand and their retinue is passing close to his island. Using Ariel both to put his plans into effect and also as his eyes and ears, he conjures up a huge storm that creates the illusion of a shipwreck (in Poulsen’s production this scene was replaced by the *Overture*, an abbreviated version of which ends the *First Suite*). Miranda is upset, believing that she has seen the ship sink, but Prospero reassures her and lulls her to sleep (*Berceuse*, I:7). In fact the ship is moored safely in a remote location, while its passengers are split up and deposited in different parts of the island.

One strand of the plot concerns Alonso’s son Ferdinand. Held captive and forced to carry logs by Prospero, Ferdinand nevertheless manages to meet and fall in love with Miranda. Prospero approves of the match and, in the fourth act, a festival is arranged for them (*Entr’acte*, I:8; *Dance of the Nymphs*, II:3).

The second strand focuses on the nobles Antonio and Alonso and their followers. At the beginning of the second act Ariel plays them ‘solemn music’ (*The Oak Tree*, I:1, preceded by a few bars from later in the play, when Ariel appears as a Harpy) before sending most of them to sleep. Later in the play Prospero arranges an illusory banquet for the nobles, but the food is spirited away before it can be consumed (*The Harvesters*, I:4; *Dance Episode*, II:9). Alonso is unaware that Ferdinand has survived the shipwreck (his sorrow is portrayed in the *Intermezzo*, II:2).

The third strand follows the adventures of Caliban, who falls in with the drunken butler Stephano and jester Trinculo, and hatches a plot to kill Prospero (*Humoresque*, I:2; *Caliban’s Song*, I:3; *Canon*, I:5). Eventually Prospero and Ariel set spirits ‘in the shape of dogs and hounds’ on them (*Scène*, I:6)

In Shakespeare's play, Ariel sings a number of songs, and the concert suites include instrumental versions of *Full fadom five thy father lies* (*Ariel's Song*, I:8), *Come unto these yellow sands* (*The Naiads*, II:8), *Before you can say 'come' and 'go'* (*Song I*, II:5) and *Where the bee sucks* (*Song II*, II:6).

At the end of the play, Prospero is reconciled with his enemies; he gives Ariel his freedom and pardons Caliban. He also renounces his magic powers, breaks his staff and casts his book of sorcery to the bottom of the sea (*Intrada*, I:7 and the second part of *Chorus of the Winds*, II:1 [it is preceded in the concert suite by what was originally a choral number from the first act]). Alonso reinstates Prospero as Duke and they all prepare to sail home, where Miranda and Ferdinand will be married.

Sibelius himself conducted the first performance of the tone poem *The Bard* with the Philharmonic Society orchestra in Helsinki on 27th March 1913 – but not in the form with which we are familiar today. His publisher, Breitkopf & Härtel, thought that the piece sounded like the first movement of a suite, and that summer the composer considered reworking it, first as ‘a fantasy in two parts, or an *Intrada and Allegro*’ and then as a triptych. There is considerable circumstantial evidence* that suggests that at one stage he did indeed plan to use *The Bard* as the first movement of a suite – but we cannot be certain, as neither the original version of the tone poem nor the suite movement has survived. The remaining two suite movements have survived in draft form, and its finale is an embryonic form of Sibelius’s next major tone poem, *The Oceanides*. Sibelius revised *The Bard* later in 1913 and conducted the definitive version for the first time in Helsinki on 9th January 1916.

The title and atmosphere of *The Bard* have suggested to some observers, among them the composer’s biographer Erik Tawaststjerna, that the tone poem was in-

* See notes to BIS-CD-1445

spired a poem of the same name by Johan Ludvig Runeberg (1804–77), although Sibelius himself strenuously denied that this was the case.

The Bard falls into two sections, which are closely related both in mood and in substance. Despite the presence of a prominent, almost soloistic harp part, the melodic material itself is very slight; the subtlety with which it is developed and the chamber-music-like quality of the scoring invite comparison with the *Fourth Symphony*, completed as recently as 1911. The composer and educator Otto Kotilainen, a pupil of Sibelius, wrote in the newspaper *Helsingin Sanomat*: ‘the strings move softly and with restraint, like gentle voices with which are combined the solo harp’s colourful, delicate figures. The work concludes with a powerful, broad climax from the brass. As well as its masterful construction, the piece possesses a peculiar, rich colour’.

It is often suggested that both Shakespeare and Sibelius empathized especially strongly with the character of Prospero with his wizardry and wisdom. A year after writing his music to *The Tempest*, the composer turned to ‘magic secrets’ of another kind in his masterful evocation of the forest, the symphonic poem *Tapiola*. The title of this work can be translated as ‘the domain of Tapio’, god of the forest in Finnish mythology. To make the meaning clear, Sibelius provided a prose explanation that his publisher, Breitkopf & Härtel, converted into the quatrain that is reproduced 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.*

In the years after the appearance of the *Seventh Symphony* Sibelius worked on an eighth, and almost certainly completed the score, only to destroy it before it could be performed. *Tapiola* thus proved to be his last substantial orchestral composition.

Tapiola was commissioned by the conductor Walter Damrosch in New York in January 1926. Sibelius started to sketch the piece almost immediately, and continued to work on it in March–April during a visit to Italy, when he stayed in Rome and Capri. He was able to send the completed score to Breitkopf & Härtel in late August. Thus not only was the work published before its first performance, but also that performance was entrusted to another conductor, on another continent; Sibelius was not even present. We should not underestimate the anxiety felt by this highly self-critical composer, who was used to conducting the premières of almost all his principal works himself and had grown accustomed to being able to make last-minute revisions before the pieces appeared in print.

Despite the work's length (almost as long as the *Seventh Symphony*), *Tapiola*'s thematic substance is exceptionally concise. Moreover everything is so closely inter-related that it gives an impression of near-monothematicism. The music also remains resolutely in the minor right up to the closing bars – long-held, peaceful B major chords that ultimately fade into silence. In these respects *Tapiola* differs clearly from Sibelius's numbered symphonies – even the last two, where the composer's equally accomplished command of integration and pulse is allied to a far greater diversity of musical material. Not that *Tapiola* lacks variety: from the motif heard at the very beginning (one of Sibelius's characteristic 'S-motifs' made up of descending and ascending intervals of a second) the composer conjures up a near infinite range of moods: it is easy to imagine the dancing of the wood-sprites, the eerie calm of a winter night, the immeasurable landscapes; and, towards the end, Sibelius conjures up a mighty storm, of comparable ferocity to its counterpart in *The Tempest*.

The première was given by Walter Damrosch with the New York Symphonic Society orchestra at Mecca Temple in New York on 26th December 1926. Afterwards, an elated Damrosch wrote to Sibelius that *Tapiola* was 'one of the most original and fascinating works from your pen. The variety of expression that you

give to the one theme in the various episodes, the closely-knit musical structure, the highly original orchestration, and, above all, the poetic imagery of the entire work, are truly marvelous. No one but a Norseman [sic!] could have written this work. We were all enthralled by the dark pine forests and the shadowy gods and wood-nymphs who dwell therein. The coda with its icy winds sweeping through the forest made us shiver.' Five years later, in his book on Sibelius, the English writer Cecil Gray concluded that *Tapiola* was 'the culminating point of his entire creative activity, and 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' – a view from which, eighty years later, few would dissent.

© Andrew Barnett 2011

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. The orchestra's artistic adviser in the years 2008–11 was Jukka-Pekka Saraste, and in the autumn of 2011 Okko Kamu took up the post of principal conductor. 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 three 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 Lahti Symphony Orchestra has played at numerous music festivals, including the BBC Proms in London and the White Nights festival in St Petersburg. It has also performed in Amsterdam, at the Musikverein in Vienna and

at the Philharmonie in Berlin, and has 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.

Principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra since the autumn of 2011, **Okko Kamu** began his musical career as leader of the Suhonen Quartet and a violinist in the Helsinki Philharmonic Orchestra. He started out as a conductor at the Finnish National Opera, where he had previously served as leader of the orchestra. In 1969 Kamu won first prize in the international Herbert von Karajan conducting competition in Berlin, which launched his international career in earnest.

Known for his versatility as a musician, Okko Kamu has conducted almost all of the world's foremost orchestras. He has been principal conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Finnish National Opera, Stockholm Sinfonietta, Helsingborg Symphony Orchestra and Helsinki Philharmonic Orchestra, and principal guest conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra, Lausanne Chamber Orchestra, Singapore Symphony Orchestra and Copenhagen Philharmonic Orchestra. As an opera conductor he has performed at such venues as the Metropolitan Opera in New York, Covent Garden in London and the Bolshoi Theatre in Moscow. Since 2006 he has been artistic director of the 'Music! Ruovesi' chamber music festival, appearing as a violinist in various instrumental ensembles.

Okko Kamu has recorded extensively, including numerous acclaimed discs for BIS, including a recording of Crusell's clarinet concertos with Martin Fröst and the Gothenburg Symphony Orchestra [BIS-SACD-1723]. He became a member of the Royal Swedish Academy of Music in 1994.

Toukokuussa 1925 Kööpenhaminan kuninkaallinen teatteri pyysi yhteistuumin kustantaja Wilhelm Hansenin kanssa Sibeliusta säveltämään musiikin uuteen tuotantoon William Shakespeareen näytelmästä *Myrsky*. Tuottaja oli Johannes Poulsen, ja hänen näkemyksensä Shakespeareen näytelmästä (tanskan-kielisenä käänönksenä) oli kaukana perinteisestä. Poulsen matkusti Helsinkiin ja vitti useita viikkoja hotellissa Sibeliuksen kanssa selostaen ideoitaan ja tutkien musiikillisia mahdollisuuksia. Musiikin tuli olla valmis 1. syyskuuta mennessä, jo neljän kuukauden kuluttua, jotta se voitaisiin harjoitella vuoden loppuun suunniteltua ensi-iltaa varten. Sibelius onnistui pysymään aikataulussa, vaikka ensi-ilta siirrettiinkin lopulta seuraavalle maaliskuulle.

Myrskyn alkuperäismusiikki on Sibeliuksen näyttämömusiikeista kunnianhimoisin – pituudessa sen kanssa samaa kokoluokkaa on vain hänen musiikkinsa tanssiperintomiimiin *Scaramouche* (1913), mutta *Myrsky*-musiikki on kirjoitettu laajemmalle esityskoneistolle sisältäen laulusolistit, kuoron, suuren orkesterin ja harmonin. Toisin kuin tauotta esitetty *Scaramouche*, *Myrsky* on jaettu peräti 34 musiikkinumeroon (sisältäen muutaman lyhyen, kerrattavan kappaleen), jotka on siroteltu läpi näytelmän. Sibelius sovitti myöhemmin musiikin uudestaan ja julkaisi alkusoiton ja kaksi konserttsarjaa. Sarjojen osat eivät seuraa alkuperäistä teatterijärjestystä. Ne ovat joko luonnekuvausia tai tiettyjen kohtausten säestyksiä, ja jotkut niistä ovat muuttuneet merkittävästi konserttikäytöön tuotuna. Joissain tapauksissa Sibelius oli sulauttanut yhteen monia teatterinumerooita (joskus näytelmän ajallisesti vastakkaisista päistä) yhdeksi konserttiosaksi. Sisältäen suuren määräni eri tunnelmia, näennäisesti loputtoman määräni temaatista kekseliäisyyttä ja kuplivaa orkestrointia, *Myrsky*-musiikki nähdään laajalti Sibeliuksen teatterimusiikin huippuna.

Myrskyn on yleisesti oletettu olevan viimeinen näytelmä, jonka Shakespeare kirjoitti yksin, ja sen juoni yhdistää kolme pääsäiettä yhdeksi tarinaksi. Kaksitoista vuotta aiemmin taikuri *Prospero* (Sarja II: osa 4), entinen Milanon herttu, syöstiin

vallasta Antonion toimesta ja pakotettiin pakenemaan kaukaiselle saarelle yhdessä naivin ja kauniin tyttärensä *Mirandan* (II:7) kanssa. He elivät siellä yhdessä tyytymättömän, saarella jo aiemmin asuneen ”hirviöpalvelija” Calibanin, tuolloin jo kuolleen noita Sycoraxin pojан kanssa. Heidän kanssaan oli myös tuulen henki Ariel, jonka Sycorax oli vanginnut puuhun ja jonka Prospero oli sieltä vapauttanut. Ariel on myös Prosperon palvelija, jolle taikuri oli luvannut jonain päivänä lahjoittaa vapauden. Eräään päivänä Prospero saa tietää, että Antoniota, Napolin kuningas Alonsoa, tämän poikaa Ferdinandia ja heidän seuruettaan kuljettava laiva kulkee hänen saarensa tuntumassa. Käytäen Arielia paitsi pannakseen suunnitelmansa toimeen, niin myös silminään ja korvinaan, hän manaa ilmoille valtavan myrskyn, joka luo illuusio haaksirikosta (Poulsenin versiossa tämä kohtaus korvattiin *alkusoitolla*, joka on lyhennetty versio ensimmäisen sarjan päättävästä musiikista). Miranda on järkyttynyt uskoen näheensä laivan uppoavan, mutta Prospero rauhoittaa hänet ja tuudittaa uneen (*Berceuse*, I:7). Tosiasiassa laiva on turvallisesti kiinnitettyä kaukaisessa paikassa, kun taas sen matkustajat ovat hajallaan ja sijoittuna saaren eri puolille.

Juonen yksi säie koskee Alonsoon Ferdinand-poikaa. Prosperon vangitsemana ja pakottettuna kantamaan tukkeja, Ferdinand onnistuu kaikesta huolimassa tapaamaan Mirandan ja rakastumaan tähän. Prospero antaa liitolle hyväksyntänsä, ja neljännessä näytöksessä heille järjestetään juhla (*Väilioitto*, I:8; *Nymfiens tanssi*, II:3).

Toinen säie keskittyy aatelisiin Antonioon ja Alonsoon ja heidän seuraajiinsa. Toisen näytöksen alussa Ariel soittaa heille ”juhlamusikkia” (*Tammi*, I:1, jota edeltää muutama tahti musiikkia näytelmän myöhemmästä vaiheesta, jossa Ariel esiintyy harpyijana) ennen kuin lähetää useimmat heistä unten maille. Myöhemin näytelmässä Prospero järjestää kuvitteelliset pidot aatelisille, mutta ruoka loihditaan pois ennen kuin sitä voi syödä (*Elonkorjaajat*, I:4; *Tanssikohtaus*, II:9). Alonso ei tiedä, että Ferdinand on selvinnyt haaksirikosta (hänen suruaan kuvataan *Intermezzossa*, II:2).

Kolmas säie seuraa Calibanin seikkailuja. Hän lyöttäätyy yhteen juopon juomanlaskija Stephanon ja ilveilijä Trinculon kanssa ja hautoo juonta Prosperon surmaamiseksi (*Humoreski*, I:2; *Calibanin laulu*, I:3; *Kaanon*, I:5). Lopulta Prospero ja Ariel usuttavat henget koirien muodossa heidän kimppuunsa (*Scène*, I:6).

Shakespearen näytelmässä Ariel laulaa monia lauluja, ja konserttisarjat sisältävät instrumentaaliversiot lauluista *Sun isääs peittäväät synkeät veet* (*Arielin laulu*, I:8), *Hietikolle käymme näin* (*Najadit*, II:8), *Ennen kuin ehdit huokaamaan* (*Laulu I*, II:5) ja *Mä mettä janooni juoda saan* (*Laulu II*, II:6).

Näytelmän lopussa Prospero tekee sovinnon vihollistensa kanssa; hän antaa Arielille vapautensa ja armahtaa Calibanin. Hän myös luopuu taikavoimistaan, rikkoo sauvansa ja heittää taikakirjansa meren pohjaan (*Intrada*, I:7 ja *Tuulten kuoron*, II:1, toinen osa [tätä edeltää konserttisarjassa musiikki, joka oli alun perin kuorونumerо ensimmäisessä näytöksessä]). Alonso palauttaa Prosperon herttuaksi, ja he kaikki valmistautuvat purjehtimaan kotiin, jossa Miranda ja Ferdinand vihittäisiin.

Sibelius johti itse sävelrunonsa *Bardi* ensiesityksen Filharmonisen Seuran orkesterin konsertissa Helsingissä 27.3.1913 – muttei siinä muodossa, jonka olemme nykyään tottuneet kuulemaan. Hänen kustantajansa Breitkopf & Härtel oli sitä mieltä, että kappale kuulostti jonkun sarjan avausosalta, ja tuona kesänä säveltäjä harkitsi teoksen muokkausta, ensin ”kaksiosaiseksi fantasiaksi, tai *Intradaksi ja Allegroksi*” ja sitten triptyykiksi. On olemassa merkittävä aihetodiste*, joka viittaa siihen, että hän todellakin aikoi käyttää *Bardia* sarjan ensimmäisenä osana – mutta emme voi olla tästä varmoja, koska niin sävelrunon alkuperäisversio kuin sarjan osa ovat kadonneet. Kaksi jäljellä olevaa osaa sarjasta ovat säilyneet luonnosmuodossa, ja sen finaali on alkioasteella oleva muoto Sibeliuksen seuraavasta suuresta sävelrunosta *Aallottaret*. Sibelius uudisti *Bardin* myöhemmin vuonna 1913 ja johti lopullisen version ensi kerran Helsingissä 9.1.1916.

* Ks. levyvihko BIS-CD-1445

Bardin nimi ja tunnelma ovat saaneet jotkut havainnoitsijat, heidän joukossaan säveltäjän elämäkertakirjailija Erik Tawaststjernan, esittämään, että sävelruno on saanut innoituksensa Johan Ludvig Runebergin (1804–1877) samannimisestä runosta, vaikka Sibelius itse kiisti voimakkaasti tällaiset ajatuksset.

Bardi jakautuu kahteen jaksoon, jotka ovat sekä tunnelmaltaan että sisällöltään läheistä sukua keskenään. Huolimatta huomattavasta, lähes solistiksen harppustemasta, varsinaista melodista materiaalia on hyvin vähän. Se hienostuneisuus, jolla materiaalia kehitellään ja musiikkin kamarimusikkillinen ominaislaatu houkuttelevat vertaamaan teosta *neljänteen sinfoniaan*, joka oli valmistunut niinkin hiljattain kuin 1911. Säveltäjä ja pedagogi Otto Kotilainen, Sibeliuksen oppilas, kirjoitti *Helsingin Sanomissa*: ”Jousisoittimet liikkuvat pitkin matkaa pehmeästi ja hillitysti kuin wienot äänet ikäänen, johon kulkun wärikkäinä ja hienoina liittywät sooloharpun sointukuviot. Säwellys päättyy woimakkaaseen ja laajaan nousuun läkkisoittimissa. Mestarillisien säwelmuowailun ohella sisältää teos omituisen, rikkaan wäritysken.”

On usein esitetty, että niin Shakespeare kuin Sibeliuskin eläytyivät erityisen vahvasti Prosperon taikavoimia ja viisautta sisältävään hahmoon. Vuosi Myrsky-musiikin kirjoittamisen jälkeen säveltäjä kävi käsiksi toisenlaisiin ”hämyn ääniin” mestarillisessa metsän esin loihtimisessaan, sinfonisessa runossa *Tapiola*. Selvitääkseen tarkitusperiään, Sibelius toimitti suorasanaisen selityksen, jonka hänen kustantajansa Breitkopf & Härtel muunsi partituurii painetuksi nelisäkeeksi:

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

Seitsemännän sinfoniansa ilmestymisen jälkeisinä vuosina Sibelius työskenteli *kahdeksannen sinfoniansa* parissa, ja hän sai sen melkoisella varmuudella valmiaksi, vain tuhotakseen sen, ennen kuin sitä pystytettiin esittämään. Näin ollen *Tapiola* jäi

Sibeliuksen viimeiseksi huomattavaksi orkesteriteokseksi.

Tapiolan tilasi kapellimestari Walter Damrosch New Yorkissa tammikuussa 1926. Sibelius alkoi luonnostella teosta lähes välittömästi ja jatkoi sen työstämistä maalis-huhtikuussa vieraillessaan Italiassa ja asuessaan siellä Roomassa ja Caprilla. Hän pystyi lähettämään valmiin partituurin Breitkopf & Härtelille elokuun loppupuolella. Paitasi että täten teos kustannettiin ennen sen ensiesitystä, niin myös sen ensiesitys uskottiin toiselle kapellimestarille toisella mantereella, eikä Sibelius edes ollut paikalla. Meidän ei sovikaan aliarvioida tämän erittäin itsekriittisen säveltäjän levottomuutta, olihan hän tottunut johtamaan itse lähes kaikkien päätöstenä ensiesitykset ja voivansa tehdä teoksiinsa viime hetken muutoksia ennen niiden painamista.

Huolimatta teoksen pituudesta (lähes yhtä pitkä kuin *seitsemäs sinfonia*), *Tapiolan* temaatteinen materiaali on poikkeuksellisen suppea. Sen lisäksi kaikki on niin läheisesti yhteydessä toisiinsa, että se luo lähes yksiteemaisuuden vaikutelman. Musiikki myös pysyy määritetöisesti mollissa aina viimeisiin taiteihin asti – teos päättyy pidätettyihin, rauhallisiin H-duuri-sointuihin, jotka lopulta katoavat hiljaisuuteen. Näiden suhteen *Tapiola* eroaa selkeästi Sibeliuksen numeroituista sinfonioista – jopa kahdesta viimeisestä, joissa säveltäjän yhtä lailla taitava integraation ja pulssin hallinta on yhdistettyä paljon laajempaan musiikkilisen materiaalin moninaisuuteen. *Tapiolasta* ei kuitenkaan puutu vaihtelevuutta, sillä aivan alussa kuultavasta motivista (yksi Sibeliukselle luonteenomaisista, laskevista ja nousevista sekunti-intervalleista rakennetuista ”S-motiiveista”) säveltäjä loihtii esiin lähes loputtoman tunnelmien kirjon: on helppo kuvitella metsänhenkien tanssi, talviyön aavemainen rauha, mittamattomat maisemat, ja loppua kohti Sibelius luo valtavan myrskyn, joka on raivokkuudeltaan verrattavissa sen vastapariin *Myrsky*-musiikissa.

Ensiesityksestä vastasi Walter Damroschin johtama New York Symphonic Societyn orkesteri Mecca Templessä New Yorkissa 26.12.1926. Myöhemmin onnellinen Damrosch kirjoitti Sibeliukselle: ”*Tapiola* on mielestäni yksi omaleimaisimmista

ja kiehtovista teoksistanne. Eri jaksojen ainoalle teemalle antamanne vaihtelevat ilmeet, kiinteästi kudottu musiikillinen rakenne, hyvin omaleimainen soinnutus ja, ennen muuta, koko teoksen runollinen kuvakieli ovat toisiaankin uskomattomia. Kukaan muu kuin norjalainen [sic!] ei olisi voinut kirjoittaa tästä teosta. Hämärät mäntymetsät varjomaisine jumalentoineen ja metsänneitoineen lumosivat meidät. Kooda, jossa jäinen tuuli viuhuu läpi metsän, sai meidät värisemään.” Viisi vuotta myöhemmin englantilaiskirjailija Cecil Gray totesi kirjassaan Sibeliuksesta, että *Tapiola* oli ”hänen koko luovan toimintansa huipennus ja täydellinen mestariteos. ... Vaikkei hän olisi koskaan kirjoittanut mitään muuta, tämä yksi teos riittäisi takaamaan hänelle paikan kaikkien aikojen suurimpien mestareiden joukossa.” Tästä näkemyksestä vain harva olisi nytkin, 80 vuotta myöhemmin, eri mieltä.

© Andrew Barnett 2011

Sinfonia Lahti kehittyi yhdessä Osmo Vänskän (ylikapellimestari 1988–2008) kanssa yhdeksi Euroopan merkittävistä orkestereista. Jukka-Pekka Saraste toimi vuosina 2008–11 orkesterin taiteellisena neuvonantajana, ja syksyllä 2011 Okko Kamu aloitti kautensa orkesterin ylikapellimestarina. Vuodesta 2000 lähtien orkesterin koti on ollut puinen Sibeliustalo, jonka pääsalin kansainvälisti kiitetyn akustiikan on suunnitellut Artec Consultants Inc, New York. Orkesteri on tehnyt BIS-levymerkille monia menestysksekäitä levytyksiä, joista se on saanut useita kansainvälistä 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 kolme platinalevyä 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 filharmoniassa, 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 sykskuussa kansainvälisen Sibelius-festivaalin.

Sinfonia Lahden ylikapellimestarina syksyllä 2011 aloittaneen **Okko Kamun** ammattiura muusikkona lähti liikkeelle Suhonen-kvartetin ensivuolistina ja viulistina Helsingin kaupunginorkesterissa. Työnsä kapellimestarina Kamu aloitti Kansallis-opperassa, jossa hän oli jo toiminut konserttimestarina. Vuonna 1969 Kamu voitti ensimmäisen palkinnon kansainvälistessä Herbert von Karajan -kapellimestarikilpailussa Berliinissä, mikä toimi alkusyväksenä hänen kansainväliselle uralleen.

Monipuolisena muusikkona tunnettu Kamu on johtanut lähes kaikkia maailman merkittävimpia orkestereita. Hän on toiminut Radion sinfoniorkesterin, Osloin filharmonikkojen, Suomen Kansallisoopperan, Stockholm Sinfoniettan, Helsingborgin sinfoniorkesterin ja Helsingin kaupunginorkesterin ylikapellimestarina sekä Birminghamin sinfoniorkesterin, Lausannen kamarioorkesterin, Singaporen sinfoniorkesterin ja Kööpenhaminan filharmonikkojen päävierailijana. Oopperakapellimestarina Kamu on esiintynyt mm. Metropolitanissa New Yorkissa, Covent Gardenissa Lontoossa ja Bolšoi-teatterissa Moskovassa. Vuodesta 2006 lähtien Kamu on toiminut Musiikkia! Ruovesi -kamarimusiikkifestivaalin taiteellisena johtajana ja esiintynyt viulistina eri kokoonpanoissa.

Okko Kamu on tehnyt merkittävän levytysuran, sisältäen monia kiitettyjä levyksiä BIS-levymerkille, mm. Crusellin klarinettikonsertot sisältävän levyn Martin Fröstin ja Göteborgin sinfoniorkesterin kanssa [BIS-SACD-1723]. Ruotsin kuninkaallinen musiikkiakatemia valitsi Kamun jäsenekseen vuonna 1994.



THE LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA AND OKKO KAMU

Im Mai 1925 richtete das Königliche Theater Kopenhagen gemeinsam mit dem Verleger Wilhelm Hansen an Sibelius die Anfrage, die Musik für eine neue Produktion von William Shakespeare's *Der Sturm* zu komponieren. Die Regie hatte Johannes Poulsen, und seine Deutung des Stücks (das in dänischer Übersetzung aufgeführt wurde) war alles andere als konventionell. Poulsen kam nach Helsinki und verbrachte mehrere Wochen mit Sibelius in einem Hotel, um ihm seine Ideen zu erläutern und die musikalischen Möglichkeiten zu erkunden. Die Partitur sollte bereits in vier Monaten, am 1. September, fertig sein, damit die Proben zu der für Ende des Jahres vorgesehenen Premiere beginnen könnten. Sibelius schaffte es, diesen engen Zeitplan einzuhalten, obgleich die Premiere schließlich auf den März verschoben wurde.

Die Originalmusik zu *Der Sturm* ist die ehrgeizigste unter Sibelius' Theatermusiken; hinsichtlich des Umfangs hat sie nur in der Musik zu der Tanzpantomime *Scaramouche* (1913) ihresgleichen, doch sieht sie eine größere Besetzung vor: Vokalsolisten, Chor, großes Orchester und Harmonium. Anders als die durchkomponierte Musik zu *Scaramouche*, ist *Der Sturm* in nicht weniger als 34 Nummern aufgeteilt (darunter einige kurze, wiederholte Teile), die über das gesamte Stück verteilt sind. Sibelius gruppierte die Musik später neu und veröffentlichte die Ouvertüre und zwei Konzertsuiten. Die Satzfolge der Suiten entspricht nicht der originalen Reihenfolge. Bei den Stücken handelt es sich entweder um Charakterportraits oder um Begleitmusik zu einzelnen Szenen, wobei manche für den Konzertgebrauch beträchtlich verändert wurden. In einigen Fällen hat Sibelius mehrere Nummern (bisweilen aus weit entfernten Teilen) zu einem einzigen Satz zusammengefügt. Mit ihrer großen Vielfalt an Stimmungen, dem scheinbar unbegrenzten thematischen Erfindungsreichtum und der brillanten Instrumentation wird diese Musik als die Krönung von Sibelius' Theatermusik angesehen.

Der Sturm gilt als das letzte Schauspiel, das Shakespeare allein geschrieben hat; eine Rahmenhandlung verknüpft drei Haupterzählstränge: Vor zwölf Jahren

wurde der Zauberer *Prospero* (Suite II, 4. Satz), rechtmäßiger Herzog von Mailand, von Antonio gestürzt und musste mit seiner kindlichen, wunderschönen Tochter *Miranda* (II:7) auf eine ferne Insel fliehen. Dort leben sie mit dem missmutigen „Diener-Ungeheuer“ Caliban zusammen, dem Sohn der Hexe Sycorax, die bis zu ihrem Tod die Insel bewohnt hatte. Ferner gehört zu ihnen der Luftgeist Ariel, der von Sycorax in einen Baum gebannt worden war und von Prospero befreit wurde. Ariel ist ebenfalls Prospero zu Diensten, doch hat der Zauberer ihm versprochen, ihn dereinst in die Freiheit zu entlassen. Eines Tages erfährt Prospero, dass ein Schiff mit Antonio, König Alonso von Neapel, seinem Sohn Ferdinand und ihrem Gefolge seine Insel passieren wird. Indem er Ariel sowohl zur Umsetzung seiner Pläne wie auch als Auge und Ohr nutzt, beschwört er ein gewaltiges Unwetter herauf, das die Illusion eines Schiffbruchs erzeugt (in Poulsens Produktion wurde diese Szene durch die *Ouvertüre* ersetzt, die in gekürzter Form auch die 1. Suite beendet). Miranda, die das Schiff untergegangen glaubt, ist bestürzt, aber Prospero beruhigt sie und wiegt sie in den Schlaf (*Berceuse*, I:7). Tatsächlich liegt das Schiff an einer abgelegenen Stelle sicher vor Anker, während seine Passagiere über verschiedene Teile der Insel verstreut sind.

Einer der Handlungsstränge bezieht sich auf Alonsos Sohn Ferdinand. Obwohl er von Prospero gefangen gehalten wird und Holzklötze schleppen muss, gelingt es Ferdinand, Miranda zu begegnen und sich in sie zu verlieben. Prospero gibt der Verbindung seinen Segen; im 4. Akt wird ein Fest für sie ausgerichtet (*Zwischenspiel*, I:8; *Tanz der Nymphen*, II:3).

Der zweite Strang handelt von den Edlen Antonio und Alonso samt Gefolge. Zu Beginn des 2. Akts spielt Ariel ihnen „feierliche Musik“ vor (*Der Eichbaum*, I:1; zu Beginn erklingen im Vorgriff einige Takte aus der Szene, in der Ariel als Harpyie erscheint), bevor er die meisten von ihnen in den Schlaf schickt. Später bereitet Prospero den Edelleuten ein trüberisches Bankett, dessen Speisen verschwinden, bevor sie verzehrt werden können (*Die Herbstmänner*, I:4; *Tanz-*

Episode, II:9). Alonso weiß nicht, dass Ferdinand den Schiffbruch überlebt hat (seine Trauer verkörpert das *Intermezzo*, II:2).

Der dritte Handlungsstrang schildert die Erlebnisse Calibans, der sich dem betrunkenen Kellner Stephano und dem Spaßmacher Trinculo anschließt und einen Plan zur Ermordung Prosperos ausheckt (*Humoreske*, I:2; *Calibans Lied*, I:3; *Canon*, I:5). Prospero und Ariel setzen schließlich „Geister in Gestalt von Hunden“ auf sie an.

In Shakespeare's Schauspiel singt Ariel mehrere Lieder; die Konzertsuiten enthalten Instrumentalversionen von *Full fadom five thy father lies* (*Ariels Lied*, I:8), *Come unto these yellow sands* (*Die Najaden*, II:8), *Before you can say 'come' and 'go'* (*Lied I*, II:5) und *Where the bee sucks* (*Lied II*, II:6).

Am Ende des Stücks ist Prospero mit seinen Feinden versöhnt; er gibt Ariel die Freiheit und verzeiht Caliban. Außerdem entsagt er seiner Zaubermacht, zerbricht seinen Stab und versenkt sein Zauberbuch im tiefen Meer (*Intrada*, I:7, sowie der zweite Teil aus dem *Chor der Winde*, II:1 [in der Konzertsuite geht ein Chor aus dem 1. Akt voran]). Alonso setzt Prospero wieder in seine herzoglichen Rechte ein, und so bereitet man sich darauf vor, in die Heimat zu segeln, wo Miranda und Ferdinand getraut werden.

Sibelius selber leitete das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki bei der Uraufführung der Symphonischen Dichtung ***Der Barde*** am 27. März 1913 – allerdings hatte diese nicht die Gestalt, die wir heute kennen. Sein Verlag, Breitkopf & Härtel, meinte, das Stück klinge wie der erste Satz einer Suite, so dass der Komponist im Sommer 1913 eine Umarbeitung erwog: anfangs als „als eine Fantasie in zwei Teilen, oder Intrada und Allegro“, dann als ein Triptychon. Es gibt hinreichend Indizien dafür*, dass er tatsächlich eine Zeitlang plante, *Der Barde* als Eingangssatz einer Suite zu verwenden; da aber weder die Originalfassung der

* s. die Anmerkungen zu BIS-CD-1445

Symphonischen Dichtung noch der Suitensatz erhalten sind, lässt sich das nicht mit Sicherheit sagen. Die übrigen zwei Suitensätze sind im Entwurf überliefert; das Finale ist der Keim von Sibelius nächster bedeutender Symphonischer Dichtung *Die Okeaniden*. Sibelius überarbeitete den *Barden* noch 1913 und dirigierte die Endfassung erstmals am 9. Januar 1916 in Helsinki.

Titel und Grundstimmung von *Der Barde* haben einige Betrachter – darunter den Sibelius-Biographen Erik Tawaststjerna – zu der Vermutung veranlasst, das Werk sei von einem gleichnamigen Gedicht Johan Ludvig Runebergs (1804–1877) inspiriert, obgleich Sibelius dies vehement bestritten hat.

Der Barde besteht aus zwei einander in Stimmung und Substanz eng verwandten Teilen. Trotz eines prominenten, geradezu solistischen Harfenparts ist das melodische Material selber recht unscheinbar; die Subtilität seiner Entwicklung und die kammermusikalische Qualität der Instrumentation legen den Vergleich mit der erst 1911 komponierten *Vierten Symphonie* nahe. Der Komponist, Musikpädagoge und Sibelius-Schüler Otto Kotilainen schrieb in der Zeitung *Helsingin Sanomat*: „Die Streicher agieren weich und verhalten, wie sanfte Stimmen, zu denen die farbenreichen, delikaten Figuren der Soloharfe hinzutreten. Das Werk endet mit einem mächtigen, ausgedehnten Höhepunkt in den Blechbläsern. Neben seinem meisterlichen Aufbau besitzt das Stück eine ganz eigene, reiche Farbigkeit.“

Es wird oft behauptet, dass sowohl Shakespeare wie auch Sibelius sich besonders mit der Figur des Zauberers und Weisen Prospero identifizierten. Ein Jahr nach der Komposition der Musik zu *Der Sturm* wandte sich der Komponist in seiner meisterlichen Waldbeschwörung, der Symphonischen Dichtung *Tapiola*, magischen Dingen anderer Art zu. Der Titel dieses Werks bedeutet so viel wie „Das Reich von Tapio“ (der Waldgott der finnischen Mythologie). Sibelius verfasste eine kurze Erläuterung, die sein Verlag Breitkopf & Härtel in jenen Vierzeiler umformte, der der Partitur vorangestellt ist:

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

In den Jahren nach dem Erscheinen der *Siebenten Symphonie* arbeitete Sibelius an einer *Achten*, die er mit großer Wahrscheinlichkeit fertigstellte – nur um sie dann vor der Uraufführung zu vernichten. *Tapiola* ist daher seine letzte substantielle Orchesterkomposition.

Den Auftrag zu *Tapiola* gab der Dirigent Walter Damrosch im Januar 1926 in New York. Beinahe unverzüglich skizzierte Sibelius das Werk und setzte seine Arbeit im März/April während einer Italienreise fort, bei der er sich in Rom und auf Capri aufhielt. Ende August konnte er die fertige Partitur an Breitkopf & Härtel senden. Und so wurde das Werk nicht nur vor seiner Uraufführung veröffentlicht – die Uraufführung war auch einem anderen Dirigenten auf einem anderen Kontinent anvertraut; Sibelius war nicht einmal zugegen. Die Besorgnis, die dieser äußerst selbstkritische Komponist verspürte, ist kaum zu überschätzen; er war gewohnt, die Uraufführung fast aller seiner Hauptwerke selber zu leiten und noch kurz vor der Drucklegung letzte Änderungen an ihnen vorzunehmen.

Trotz der Länge des Werks (fast so lang wie die *Siebente Symphonie*) ist die thematische Substanz außerordentlich konzise. Zudem ist alles so eng miteinander verwoben, dass sich nachgerade der Eindruck von Monothematik einstellt. Auch verweilt die Musik entschieden in der Mollsphäre – bis hin zu den Schlusstakten: gehaltenen, friedlichen H-Dur-Akkorden, die schließlich in der Stille entschwinden. In dieser Hinsicht unterscheidet sich *Tapiola* deutlich von Sibelius' nummerierten Symphonien – selbst von den letzten beiden, in denen seine gleichermaßen souveräne Beherrschung von Vernetzung und Pulsschlag mit einer weit größeren Vielfalt an musikalischem Material verknüpft ist. Nicht, dass es *Tapiola* an Vielfalt fehlte: Vom allerersten Motiv an (es ist eines von Sibelius' charakteristischen „S-Motiven“

aus ab- und aufsteigenden Sekundintervallen) beschwört der Komponist ein schier grenzenloses Stimmungsspektrum herauf. Tanzende Waldgeister erscheinen, die unheimliche Ruhe einer Winternacht, unermessliche Landschaften, und gegen Ende entfacht Sibelius einen gewaltigen Sturm, der an Heftigkeit mit seinem Pendant in *Der Sturm* vergleichbar ist.

Die Uraufführung fand am 26. Dezember 1926 im Mecca Temple in New York statt; Walter Damrosch leitete das Orchester der New York Symphonic Society. Nach dem Konzert schrieb ein freudig erregter Damrosch an Sibelius, *Tapiola* sei „eines der originellsten und faszinierendsten Werke aus Ihrer Feder. Die Vielfalt des Ausdrucks, mit der Sie das eine Thema in den verschiedenen Episoden behandeln, die dicht gearbeitete Struktur, die hochoriginelle Instrumentation und, vor allem, die poetische Bildhaftigkeit des gesamten Werks sind wahrlich großartig. Dieses Werk konnte nur ein Nordmann schreiben. Wir waren alle verzaubert von den dunklen Kieferwäldern und den schattengleichen Göttern und Waldnymphen, die darin wohnen. Als in der Coda eisige Winde durch den Wald wehten, zitterten wir.“ Fünf Jahre später befand der englische Autor Cecil Gray in seiner Sibelius-Monographie, *Tapiola* sei „der Höhepunkt seines gesamten Schaffens und ein vollkommenes Meisterwerk ... Selbst wenn Sibelius nichts anderes geschrieben hätte, würde dieses eine Werk ausreichen, ihm das Recht auf einen Platz neben den größten Meistern aller Zeiten geben“ – eine Ansicht, die auch 80 Jahre danach kaum jemand bestreiten dürfte.

© Andrew Barnett 2011

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. Jukka-Pekka Saraste war Künstlerischer Berater des Orchesters in den Jahren 2008–11; im Herbst 2011 trat Okko Kamu das Amt des Chef-

dirigenten an. Das Orchester residiert seit 2000 in der aus Holz erbauten Sibelius-Halle (deren international gerühmte Akustik von Artec Consultants, New York, konzipiert wurde). 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. Das Orchester hat drei Platin- sowie mehrere Goldene Schallplatten erhalten, u.a. für die Einspielung der Originalfassung von Sibelius' *Violinkonzert* (1992) sowie für „Finnish Hymns“. 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 internationales Sibelius-Festival.

Okko Kamu ist seit Herbst 2011 Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra. Er begann seine Karriere als Primarius des Suhonen Quartetts und als Violinist im Helsinki Philharmonic Orchestra. Seine Dirigentenlaufbahn nahm ihren Anfang an der Finnischen Nationaloper, wo er zuvor als Konzertmeister beschäftigt gewesen war. 1969 gewann Kamu den 1. Preis beim internationalen Herbert von Karajan-Dirigentenwettbewerb in Berlin, was seine internationale Karriere vollends in Gang setzte.

Bekannt für seine Vielseitigkeit, hat Okko Kamu fast alle der weltweit führenden Orchester dirigiert. Er war Chefdirigent des Finnischen Radio-Symphonieorchesters, des Oslo Philharmonic Orchestra, der Finnischen Nationaloper, der Stockholm Sinfonietta, der Helsingborger Symphoniker, des Helsinki Philharmonic Orchestra und Erster Gastdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra,

des Kammerorchesters Lausanne, des Singapore Symphony Orchestra und den Kopenhagener Philharmonikern. Als Operndirigent hat er u.a. an der Metropolitan Opera in New York, Covent Garden in London und dem Bolschoi Theater in Moskau gastiert. Seit 2006 ist er Künstlerischer Leiter des „Music! Ruovesi“-Kammermusikfestivals, bei dem er als Violinist in verschiedenen Instrumentalensembles auftritt.

Okko Kamu hat zahlreiche Einspielungen vorgelegt, darunter zahlreiche gefeierte CDs für BIS wie die Aufnahme von Crusells *Klarinettenkonzerten* mit Martin Fröst und den Göteborgs Symphonikern [BIS-SACD-1723]. 1994 wurde er zum Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie ernannt.

En mai 1925, le Théâtre Royal de Copenhague et l'éditeur Wilhelm Hansen demandèrent à Sibelius de la musique pour une nouvelle production de *La Tempête* de William Shakespeare. Le réalisateur était Johannes Poulsen dont l'interprétation de la pièce de Shakespeare (donnée dans une traduction da-noise) n'était en rien conventionnelle. Poulsen se rendit à Helsinki où il passa plusieurs semaines dans un hôtel avec Sibelius expliquant ses idées et explorant les possibilités musicales. La partition devait être livrée au plus tard le 1^{er} septembre, soit dans un délai de quatre mois seulement, pour les répétitions précédant la première prévue pour la fin de l'année. Sibelius réussit à se conformer à ce programme exigeant même si la première fut reportée au mois de mars suivant.

La musique originale pour *La Tempête* est la plus ambitieuse des partitions de scène de Sibelius – dont la longueur ne peut être comparée qu'à sa musique pour la danse pantomime *Scaramouche* (1913) mais orchestrée pour des forces plus considérables dont solistes vocaux, chœur, grand orchestre et harmonium. Contrairement à *Scaramouche* qui se joue sans interruption, *La Tempête* est divisée en non moins de 34 parties musicales (dont certains morceaux brefs répétés) couvrant toute la pièce. Sibelius réarrangea ensuite la partition et publia l'ouverture et deux suites de concert. Les mouvements dans les suites ne suivent pas l'ordre original au théâtre. Ils sont soit des portraits de personnages ou des accompagnements à des scènes spécifiques et quelques-uns ont été considérablement révisés pour le concert. Dans certains cas, Sibelius a fondu plusieurs des parties pour le théâtre (parfois très éloignées les une des autres dans la pièce) en un seul mouvement pour le concert. Avec sa grande variété d'humeurs, son invention thématique apparemment infinie et son orchestration pétillante, la partition est habituellement considérée comme le sommet de la musique de scène de Sibelius.

On croit en général que *La Tempête* est la dernière pièce que Shakespeare ait écrite seul et son intrigue unit trois fils principaux en un seul grand récit. Douze ans plus tôt, le magicien *Prospero* (II^e suite, 4^e mouvement), anciennement duc de

Milan, s'est fait usurper le pouvoir par Antonio et avait dû fuir sur une île lointaine avec sa fille, la naïve et ravissante *Miranda* (II:7). Ils y vivent avec le mécontent « monstre servant » Caliban, fils de la sorcière Sycorax, maintenant morte, qui avait déjà vécu sur l'île. Ils ont aussi avec eux l'esprit Ariel qui avait été emprisonné dans un arbre par Sycorax et délivré par Prospero. Ariel est aussi le serviteur de Prospero et le magicien lui a déjà une fois promis la liberté. Un jour, Prospero apprend qu'un bateau ayant à bord Antonio, le roi Alonso de Naples, son fils Ferdinand et leur suite, passe près de son île. Utilisant Ariel pour mettre son plan à exécution et pour lui servir d'yeux et d'oreilles, Prospero fait apparaître une énorme tempête qui crée l'illusion d'un naufrage (dans la production de Poulsen, cette scène était remplacée par l'*Ouverture*, dont une version abrégée termine la *Suite no 1*). Miranda est bouleversée, croyant avoir vu le bateau couler mais Prospero la rassure et la berce pour qu'elle s'endorme (*Berceuse*, I:7). En fait, le bateau est amarré en sécurité à un endroit éloigné tandis que ses passagers sont séparés et déposés dans diverses parties de l'île.

Un des fils de l'intrigue concerne Ferdinand, le fils d'Alonso. Retenu captif et forcé par Prospero de porter des rondins, Ferdinand réussit pourtant à rencontrer Miranda et à s'éprendre d'elle. Prospero donne son approbation et, dans le quatrième acte, un festival est arrangé en leur honneur (*Entr'acte*, I:8 ; *Danse des nymphes*, II:3).

Le second fil converge sur les nobles Antonio et Alonso et leurs partisans. Au début du second acte, Ariel joue pour eux de la « musique solennelle » (*Le Chêne*, I:1, précédée de quelques mesures extraites d'un passage un peu plus loin dans la pièce, où Ariel apparaît comme une harpie) avant d'endormir la plupart d'entre eux. Plus loin dans la pièce, Prospero arrange un banquet illusoire pour les nobles mais la nourriture disparaît par enchantement avant d'être consommée (*Les Moissons*, I:4 ; *Danse épisode*, II:9). Alonso ne sait pas que Ferdinand a survécu au naufrage (son chagrin est décrit dans l'*Intermezzo*, II:2).

Le troisième fil suit les aventures de Caliban qui, acoquiné avec Stefano, le majordome ivrogne, et le bouffon Trinculo, mijote un plan pour tuer Prospero (*Humoresque*, I:2 ; *Chanson de Caliban*, I:3 ; *Canon*, I:5). Prospero et Ariel finissent par lâcher sur eux des esprits « sous la forme d'une meute de chiens de chasse » (*Scène*, I:6).

Dans la pièce de Shakespeare, Ariel chante quelques chansons et les suites de concert incluent des versions instrumentales de *Full fadom five thy father lies* (*Chanson d'Ariel*, I:8), *Come unto these yellow sands* (*Les Naïades*, II:8), *Before you can say 'come' and 'go'* (*Chanson I*, II:5) et *Where the bee sucks* (*Chanson II*, II:6).

A la fin de la pièce, Prospero se réconcilie avec ses ennemis ; il accorde la liberté à Ariel et le pardon à Caliban. Il renonce aussi à ses pouvoirs magiques, brise son bâton et jette son livre de sorcellerie au fond de la mer (*Intrada*, I:7 et la seconde partie de *Chœur des Vents*, II:1 [précédé dans la suite de concert par ce qui était à l'origine une partie chorale tirée du premier acte]). Alonso rétablit Prospero comme duc et ils se préparent tous à rentrer au pays où Miranda et Ferdinand se marieront.

Sibelius dirigea lui-même la création mondiale du poème symphonique *Le Barde* à la tête de l'Orchestre de la Société Philharmonique à Helsinki le 27 mars 1913 – mais pas dans la forme qui nous est familière aujourd'hui. Son éditeur, Breitkopf & Härtel, pensait que la pièce sonnait comme le premier mouvement d'une suite et, à l'été, le compositeur pensa à la retravailler, d'abord comme « une fantaisie en deux parties ou *Intrada et Allegro* », puis comme triptyque. Beaucoup d'évidence circonstancielle* suggère qu'à un moment donné il pensa vraiment utiliser *Le Barde* comme premier mouvement d'une suite – mais on ne peut en être sûr puisque ni la version première du poème original ni le mouvement de suite n'a

* voir les notes de BIS-CD-1445

survécu. Les deux mouvements de suite qui restent sont conservés en brouillon et le finale est une forme embryonnaire du grand poème symphonique suivant de Sibelius, *Les Océanides*. Sibelius révisa *Le Barde* plus tard en 1913 et dirigea la version définitive pour la première fois à Helsinki le 9 janvier 1916.

Le titre et l'atmosphère du *Barde* ont suggéré à certains observateurs, dont au biographe du compositeur Erik Tawaststjerna, que le poème symphonique s'inspirait d'un poème du même nom de Johan Ludvig Runeberg (1804–77), quoique Sibelius l'eût nié avec véhémence.

Le Barde compte deux sections dont l'atmosphère et la substance sont intimement reliées. Malgré la présence d'une partie de harpe dominante, presque soliste, le matériel mélodique lui-même est très mince ; la subtilité avec laquelle il est développé et la qualité de musique de chambre de l'orchestration portent à faire une comparaison avec la *Symphonie no 4*, terminée en 1911. Le compositeur et éducateur Otto Koutilainen, un élève de Sibelius, écrivit dans le journal *Helsingin Sanomat* : « les cordes sont discrètes et retenues, comme les douces voix des groupes colorés et délicats de la harpe solo. L'œuvre se termine sur un large sommet énergique aux cuivres. En plus de sa construction magistrale, la pièce possède une couleur particulièrement riche. »

On a souvent suggéré que Shakespeare et Sibelius avaient de forts atomes crochus avec le personnage de Prospero, sa magie et sa sagesse. Un an après la composition de sa musique pour *La Tempête*, Sibelius se tourna vers des « secrets magiques » d'une autre sorte dans son évocation magistrale de la forêt, le poème symphonique *Tapiola*. Le titre de cette œuvre peut se traduire par « le domaine de Tapio », dieu de la forêt dans la mythologie finlandaise. Pour rendre sa pensée claire, Sibelius fournit une explication en prose que son éditeur, Breitkopf & Härtel, convertit en 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.*

Dans les années suivant l'apparition de la *Symphonie no 7*, Sibelius travailla sur une huitième dont il a presque certainement terminé la partition seulement pour la détruire avant qu'elle puisse être jouée. *Tapiola* fut donc sa dernière composition orchestrale substantielle.

Tapiola est une commande du chef d'orchestre Walter Damrosch à New York en janvier 1926. Sibelius se mit presque immédiatement à faire un brouillon de la pièce et il continua son travail sur elle en mars-avril au cours d'un voyage en Italie où il séjournait à Rome et à Capri. Il put envoyer la partition terminée à Breitkopf & Härtel à la fin d'août. C'est ainsi que l'œuvre ne fut pas seulement publiée avant sa création, mais cette création fut aussi confiée à un autre chef d'orchestre sur un autre continent ; Sibelius n'y était même pas présent. On ne devrait pas sous-estimer l'angoisse ressentie par ce compositeur très autocritique, habitué à diriger la création de presque toutes ses œuvres principales lui-même et à pouvoir faire des révisions de dernière minute avant que les pièces ne soient imprimées.

Malgré la longueur de *Tapiola* (à peu près la durée de la *Symphonie no 7*), sa substance thématique est exceptionnellement concise. De plus, tout est si intimement interrelié qu'on a presque une impression monothématique. La musique reste aussi résolument en mineur jusqu'aux mesures finales – des accords tenus et paisibles de si majeur qui finissent par glisser dans le silence. Sous ces aspects, *Tapiola* diffère clairement des symphonies numérotées de Sibelius – même des deux dernières où la maîtrise aussi accomplie de l'intégration que de la pulsation est alliée à un matériel musical beaucoup plus diversifié. *Tapiola* ne manque absolument pas de variété : à partir du motif entendu au tout début (l'un des motifs caractéristiques en « S » de Sibelius, formé d'intervalles ascendants et descendants d'une seconde), le

compositeur évoque une étendue presque infinie d'atmosphères : il est facile d'imaginer la danse des sylvains, le calme inquiétant d'une nuit d'hiver, les étendues immensurables ; et, vers la fin, Sibelius fait apparaître un violent orage, d'une férocité comparable à son pendant dans *La Tempête*.

La création fut dirigée par Walter Damrosch à la tête de l'orchestre de la Société Symphonique de New York le 26 décembre 1926. Après, un Damrosch ravi écrivit à Sibelius que *Tapiola* était « l'une des œuvres les plus originales et fascinantes de votre plume. La variété d'expression que vous donnez à l'unique thème dans les divers épisodes, la structure musicale serrée, l'orchestration hautement originale et, surtout, la poésie imagée de l'œuvre en entier sont absolument merveilleuses. Personne d'autre qu'un Norseman [sic!] aurait pu écrire cette œuvre. Nous étions tous séduits par les sombres forêts de pins et les dieux indistincts et les sylvains qui vivent là. La coda, avec ses vents glacés qui balaient la forêt, nous a fait frissonner. » Cinq ans plus tard, dans son livre sur Sibelius, l'auteur anglais Cecil Gray conclut ceci : « *Tapiola* est le point culminant de toute son activité créatrice et un chef-d'œuvre accompli... Même si Sibelius n'avait rien écrit d'autre que cette seule œuvre, elle suffirait à le qualifier pour une place parmi les plus grands maîtres de tous les temps » – une opinion que peu de gens encore, quarante-vingts ans plus tard, contesteraient.

© Andrew Barnett 2011

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 d'Europe. Jukka-Pekka Saraste a été conseiller artistique de l'orchestre dans les années 2008–11 et, en automne 2011, Okko Kamu en est devenu chef titulaire. En l'an 2000, l'orchestre a élu domicile à la salle Sibelius en bois, dont l'acoustique d'Artec Consultants de New York jouit d'une renommée internationale. La forma-

tion 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 Koivusaloo'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-Pétersbourg. 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.

Chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de Lahti depuis l'automne 2011, **Okko Kamu** a commencé sa carrière musicale comme premier violon du Quatuor Suhonen et violoniste dans l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki. Il entreprit sa carrière comme chef à l'Opéra National Finlandais dont il avait déjà été premier violon de l'orchestre. En 1969, Kamu gagna le premier prix au concours international de direction Herbert von Karajan à Berlin, ce qui lança sérieusement sa carrière internationale.

Connu comme un musicien aux nombreuses ressources, Okko Kamu a dirigé presque tous les plus grands orchestres du monde. Il a été principal chef de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, l'Opéra National Finlandais, la Sinfonietta de Stockholm, l'Orchestre Symphonique d'Helsingborg et l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki ainsi que principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Birmingham, l'orchestre de Chambre

de Lausanne, l'Orchestre Symphonique de Singapour et l'Orchestre Philharmonique de Copenhague. Il a dirigé des opéras à l'Opéra Métropolitain de New York, au Covent Garden de Londres et au Théâtre Bolshoi à Moscou. Il est directeur artistique du festival de musique de chambre «Music! Ruovesi», se produisant comme violoniste dans divers ensembles instrumentaux.

Okko Kamu a fait beaucoup d'enregistrements y compris de nombreux disques salués sur étiquette BIS dont un enregistrement des concertos pour clarinette de Crusell avec Martin Fröst et l'Orchestre Symphonique de Gothenbourg [BIS-SACD-1723]. Il devint membre de l'Académie Royale Suédoise de Musique en 1994.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:	January 2011 at the Sibelius Hall, Lahti, Finland
Producer:	Martin Nagorni
Sound engineer:	Fabian Frank
Project adviser:	Andrew Barnett
Equipment:	Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Post-production:	Editing: Martin Nagorni Mix: Martin Nagorni, Fabian Frank
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2011

Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover photograph: © Benny Ottosson / Scanipix

Photographs of Okko Kamu and the Lahti Symphony Orchestra: © Teemu Kirjonen

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1945 © & ® 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



OKKO KAMU