A portrait of conductor Jean Sibelius, an older man with grey hair and glasses, wearing a black high-collared jacket. He is holding a white baton in his hands. The background is a textured, greyish-brown wall.

JEAN SIBELIUS
The Seven Symphonies
Kullervo

MINNESOTA ORCHESTRA
OSMO VÄNSKÄ

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

SYMPHONY NO. 1 IN E MINOR, Op. 39 *(Breitkopf & Härtel)* 34'43

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Andante, ma non troppo – Allegro energico</i> BURT HARA <i>clarinet</i> | 9'36 |
| 2 | II. <i>Andante (ma non troppo lento)</i> | 8'45 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Allegro – Lento (ma non troppo) – Tempo I</i> | 4'34 |
| 4 | IV. Finale (Quasi una fantasia). <i>Andante – Allegro molto</i> | 11'32 |

SYMPHONY NO. 4 IN A MINOR, Op. 63 *(Breitkopf & Härtel)* 38'28

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | I. <i>Tempo molto moderato, quasi adagio</i> ANTHONY ROSS <i>cello</i> | 11'59 |
| 6 | II. <i>Allegro molto vivace</i> | 4'17 |
| 7 | III. <i>Il tempo largo</i> | 13'10 |
| 8 | IV. <i>Allegro</i> | 8'48 |

TT: 74'10

MINNESOTA ORCHESTRA ERIN KEEFE *leader*

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

The seven Sibelius symphonies span a quarter of a century in all (1899–1924) and encompass a complete world. Were one to choose two that reveal the furthestmost poles of his symphonic art, they would be the two recorded here, the First and Fourth; the one an essay in the received tradition, the other a work so original and inward-looking as to open up an entirely new world, and inconceivable from the vantage point of the 1890s. Sibelius's breakthrough had come almost a decade earlier than the First, with the *Lemminkäinen Suite* and *Kullervo* (1892), an ambitious five-movement score of almost Mahlerian proportions, both inspired by the *Kalevala*, the collection of Finnish mythology that was so crucial a source of inspiration to him throughout his life. Indeed it is no exaggeration to say that without the *Kalevala*, Sibelius would no more be Sibelius than he would without the natural landscape of the North which his art so vividly evokes. After its première Sibelius discouraged further performances of *Kullervo*.

Sibelius was in his mid-thirties when he embarked on his **First Symphony** (1899). True, *Kullervo* shows an amazingly secure handling of large-scale design, but it appears almost sprawling when put alongside the mastery, economy and organic cohesion of the First Symphony. Sibelius himself conducted its first performance in Helsinki in April 1899 and it must have been evident to all that he had made enormous strides since *Kullervo*, not only as a master of the orchestra but in terms of the concentration of his musical thinking and mastery of form. The organic cohesion that informs the first movement is of a much higher order than anything he had done before. True, the slow movement betrays a strong debt to Tchaikovsky though even here the distinctive colouring and personality of Sibelius is still strongly in evidence. The symphony's success was immediate. The long opening preamble on solo clarinet announces the theme on

which the first movement is based, though it is interesting to learn that it was an afterthought, being added to the score after the movement's completion.

The Second Symphony (1902) inhabits much the same spiritual world as its predecessor, although its blend of Italianate warmth and Nordic intensity perhaps testifies to its provenance (Sibelius conceived it in Rapallo, completing it on returning to Finland). It was an outstanding success not only in Finland but abroad. No less a figure than Hans Richter championed it with the Hallé Orchestra in England, and it soon established a commanding position in the repertoire. But it is a characteristic of all the mature symphonies that from the vantage point of one it is impossible to foresee the character and spiritual landscape of the next. Sibelius did not follow his contemporaries into a world of lush orchestral textures and impressionist sonorities. His chosen path was classical: there is none of the chromaticism and orchestral opulence of a Scriabin or the pantheistic other-worldly landscapes of a Debussy.

There is no more perfect instance of Classical sonata form than the first movement of the Third Symphony (1904–07), and no more original a structure than its finale, which combines the functions of a scherzo and a traditional finale. And no one armed with a knowledge of the Third could have imagined the spare, uncompromising utterances of the **Fourth Symphony** (1909–11). It was the distinguished French critic and scholar Marc Vignal who spoke so tellingly of Sibelius as 'the aristocrat of symphonists'. He was referring not only to the sophistication of his symphonic means but his complete unconcern for the gallery and popular taste, and his total concentration on his inner vision. The Fourth bewildered early audiences and to some extent still does. Even as late as 1965, the centenary year, Benjamin Britten could write that, for many, many years, the works of the Finnish master had meant little to him. But

it was a chance hearing of the Fourth Symphony that made a strong impression: it was his conception of sound that was so extremely personal and original and his musical thinking ‘most stimulating’. The severity of the Fourth can be traced to biographical factors. During 1908 the composer had been troubled by an increasing hoarseness. The specialists he consulted in Berlin diagnosed a cancer which was successfully removed, but for some time he feared its possible return. To put it simply, the Fourth Symphony and the works written in its immediate wake like *The Bard* were composed, as far as he was concerned, in the shadow of death, and radiate a bleak, unconsoling world. At its New York première under Toscanini, the audience was so hostile that the conductor insisted on repeating it then and there.

Sibelius was well aware that his new symphony opened up an entirely foreign world. As he told his English champion, Rosa Newmarch, ‘there is absolutely nothing of the circus about it’. But its dark, brooding intensity posed problems: it was denounced as ‘ultra-modern’ in Sweden and was hissed at its first performance in Gothenburg under his loyal champion, Wilhelm Stenhammar. One New York critic even called it ‘cubist’. The opening germ cell encompasses a tritone and soon resolves on to a two-note pendulum from which a solo cello emerges with its tentative, searching first theme. The development embraces some of Sibelius’s coldest and most strange inspiration, and its angularity and tonal uncertainty is something quite new in his expressive armoury. The movement ends on the note A, on which the scherzo begins, immediately turning into an icy F major. The slow movement is the emotional centre of the work: contemplative in spirit, it is one of his most profoundly individual and deeply felt utterances. The sense of separation from the solid earth that the wide spacing of the orchestral texture gives us is increased as the flute ascends higher and

higher, and becomes more rhapsodical and ethereal. With the finale we are brought back to earth. Its opening theme, which is related to the main theme of the *Largo*, has a pendant which echoes the tritone cry we have heard earlier in the work and this resonates at the very end of the symphony. Sibelius's son-in-law, the conductor Jussi Jalas, related that the composer had explained that the repeated utterance of this cry was an allusion to Peter's three-fold denial of Christ! This coda contains some of the bleakest and most desolate pages in all Sibelius and all twentieth-century music.

© *Robert Layton 2012*

The **Minnesota Orchestra**, founded as the Minneapolis Symphony Orchestra in 1903, is recognized as one of America's leading symphony orchestras, winning acclaim for its performances at home and in major European music centres. In 2003 the orchestra welcomed its tenth music director, the Finnish conductor Osmo Vänskä, who joins a long lineage of celebrated music directors: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen and Emil Oberhoffer. The Minnesota Orchestra's radio history began in 1923 with a national broadcast under guest conductor Bruno Walter and continues today with live regional broadcasts and regular features on *SymphonyCast* and *Performance Today*. Historic recordings of the orchestra, which date back to 1924, include releases for RCA Victor, Columbia, Mercury 'Living Presence' and Vox Records. The orchestra's recent cycle of the complete Beethoven symphonies has been hailed internationally, and for BIS it has undertaken new Beethoven and Bruckner recording projects.

The orchestra offers nearly 200 concerts each year, attended by 400,000 individuals, and reaches more than 85,000 students annually through its education and outreach programmes. It has commissioned and/or premièred more than 300 works and continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at the acoustically brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

For further information please visit www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, music director of the Minnesota Orchestra and conductor laureate of the Lahti Symphony Orchestra in Finland, is praised for his intense, dynamic performances and his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. 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 included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. As principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra from 1988 to 2008, he raised the orchestra's international profile particularly through notable interpretations of Sibelius, which led to successful tours and recordings. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim; more recently his Beethoven symphony cycle with the Minnesota Orchestra has broadcast the exceptional dynamism of his current musical partnership to audiences worldwide. 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, the Sibelius Medal and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award.

ALSO AVAILABLE



SIBELIUS: SYMPHONIES NOS 2 & 5
MINNESOTA ORCHESTRA / OSMO VÄNSKÄ
BIS-1986 SACD

Excellentia *Pizzicato*
Recording of the Month *MusicWeb International*
5 Diapasons *Diapason*

‘The two most popular Sibelius symphonies in stunning sound, played by a superb orchestra... the fullness and clarity are amazing.’ *American Record Guide*

‘A fine start to what may be the benchmark cycle for the 21st century.’ *Gramophone*

‘Everything emerges with wonderful ease. Nothing is forced; Mr Vänskä trusts the music and his players to make their own case, as they do, brilliantly.’ *New York Times*

„Wenn Sie Sibelius nicht nur hören, sondern erleben wollen, dann müssen Sie diese Aufnahmen dazu benutzen.“ *Pizzicato*

« La maîtrise du temps, du silence, essentiel pour reproduire la respiration discontinue de Sibelius, est magnifiée par les solistes et une prise de son superbement analytique. » *Classica*

Sibeliuksen seitsemän sinfoniaa ulottuvat kaikkiaan neljännesvuosisadan janteelle (1899–1924) ja sulkevat sisäänsä koko maailman. Jos pitäisi valita kaksi, jotka ilmaisevat hänen sinfonisen taiteensa toisistaan kauimpana olevia napoja, ne olisivat tällä levyllä olevat kaksi, ensimmäinen ja neljäs sinfonia. Näistä ensimmäinen on vakiintuneen perinteen mukainen tutkielma, ja toinen niin omaperäinen ja sisäänpäin katsova – avaten täysin uuden maailman – ja uskomaton 1890-luvun näkökulmasta tarkasteltuna. Sibeliuksen läpimurto oli tapahtunut lähes vuosikymmen ennen ensimmäistä sinfoniaa, läpimurtoteoksina *Lemminkäis-sarja* ja kunnianhimoinen, lähes mahlermaiseltä mittasuhteelta omaava viisiosainen *Kullervo* (1892), joka kummatkin saivat innoituksensa säveltäjälle koko uran ajan keskeisenä inspiraation lähteenä toimineesta *Kalevalasta*, suomalaisen mytologian kokoelmasta. Ei olekaan liioiteltua sanoa, että ilman *Kalevalaa* Sibelius ei olisi enää Sibelius – yhtä lailla kuin ilman pohjoisen luontomaisemaa, jota hänen taiteensa niin elävästi tuo esiin. *Kullervon* ensiesityksen jälkeen Sibelius esti teoksen jatkoesitykset.

Sibelius oli puolivälissä neljättä vuosikymmentään työskennellessään **ensimmäisen sinfoniansa** (1899) parissa. *Kullervossa* on toki ällistyttävän varmaa suuren mittakaavan hallintaa, mutta se näyttäytyy lähes rönsyilevänä, kun sen rinnalle asetetaan ensimmäisen sinfonian mestarillisuus, säästäväisyys ja orgaaninen koheesio. Sibelius johti itse teoksensa ensiesityksen Helsingissä huhtikuussa 1899, ja on pitänyt olla selvää kaikille, että hän oli tehnyt valtavia harppauksia sitten *Kullervon*, ei pelkästään orkesterin mestarina vaan myös musiikillisen ajattelunsa keskittymisen ja muodon hallinnan kannalta. Orgaaninen koheesio, joka on vallitsevana ensimmäisessä osassa, on aivan toista luokkaa kuin missään hänen aiemmassa tuotannossaan. Hidas osa ilmaisee toki vahvan velan Tšaikovskille, mutta jopa tässä Sibeliukselle tunnusomaiset väri-

tys ja persoonallisuus ovat kuitenkin vahvasti näkyvissä. Teoksen suosio oli välitön. Sooloklarinetin pitkä johdanto tuo julki teeman, jolle koko osa on rakennettu, ja onkin mielenkiintoista tietää sen olleen jälkiajatus, joka lisättiin partituuriin vasta osan valmistumisen jälkeen.

Toinen sinfonia (1902) pitää sisällään pitkälti saman hengellisen maailman kuin edeltäjänsä, vaikka sen sekoitus italialaisesta lämmöstä ja pohjoisesta kiihkeydestä kenties todistaa sen alkuperästä (Sibelius suunnitteli sen Rapallossa ja viimeisteli paluumatkallaan Suomeen). Se oli merkittävä menestys niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Eikä vähempää kuin Hans Richterin kaltainen hahmo taisteli sen puolesta Hallé-orkesterin kanssa Englannissa, ja se sai pian hallitsevan aseman ohjelmistossa. Mutta kaikille kypsille sinfoniaoilta on ominaista, että yhden näkökulmasta on mahdotonta nähdä seuraavan luonne ja sielunmaisema. Sibelius ei seurannut aikalaisiaan rehevien orkesteritekstuurin ja impressionististen sonoriteettien maailmaan. Hänen valitsemansa tie oli klassinen: sieltä ei löydy lainkaan Skrjabinin kromaattisuutta ja orkestraalista ylenpalttisuutta eikä Debussyn panteistisia toisen maailman maisemia.

Kolmannen sinfonian (1904–07) ollen kyseessä, ei ole olemassa täydellisempää esimerkkiä klassisesta sonaattimuodosta kuin sen avausosa, eikä omaperäisempää rakennetta kuin päätösosassa, yhdistäen scherzon ja perinteisen finaalin toiminnot. Eikä kukaan kolmannen sinfonian tuntemuksella varustettu olisi voinut kuvitella **neljännen sinfonian** (1909–11) korutonta, ehdotonta ilmaisua. Huomattava ranskalainen kriitikko ja tiedemies Marc Vignal kuvasi Sibeliusista osuvasti ”sinfonikkojen aristokraatiksi”. Hän viittasi paitsi säveltäjän sinfonisten keinojen hienostuneisuuteen, niin myös tämän täydelliseen huolettomuuteensa yleisön suosion suhteen ja kertakaikkiseen keskittymiseensä sisäisen näkemyksensä toteuttamiseen. Neljäs sinfonia hämmensi var-

haisia yleisöjä ja tekee sitä osin edelleen. Jopa niinkin myöhään kuin vuonna 1965 – vuosisata säveltäjän syntymästä – Benjamin Britten kirjoitti, että monien, monien vuosien ajan suomalaismestarin teokset eivät olleet merkinneet hänelle paljoakaan. Mutta mahdollisuus kuulla neljäs sinfonia oli tehnyt vahvan vaikutuksen: hänen käsityksensä soinnista oli niin tavattoman henkilökohtainen ja omaperäinen, ja hänen musiikillinen ajatustapansa ”hyvin virkistävä”. Neljännen sinfonian ankaruus voidaan johtaa elämäkerrallisiin tekijöihin. Vuoden 1908 aikana säveltäjää oli vaivannut lisääntyvä käheys. Hänen käyttämänsä berliiniläiset asiantuntijat diagnosoivat syövän, joka poistettiin onnistuneesti, mutta jonkin aikaa hän pelkäsi sen palaavan. Yksinkertaisesti sanottuna, neljäs sinfonia ja sen välittömässä vanavedessä sävelletyt teokset, kuten *Bardi*, sävellettiin – mitä häneen tulee – kuoleman varjossa ja heijastavat kolkkoa, lohdu-tonta maailmaa. Teoksen New Yorkin -ensiesityksessä Toscaninin johdolla yleisö oli niin vihamielistä, että kapellimestari välttämättä halusi teokselle pikaisesti uusintaesityksen.

Sibelius oli hyvin tietoinen, että hänen uusi sinfoniansa avasi täysin vieraan maailman. Kuten hän kertoi englantilaiselle esitaistelijalleen Rosa Newmarchille, ”siinä ei todellakaan ole hitustakaan sirkusta”. Mutta teoksen tumma, painostava intensiteetti aiheutti ongelmia: Ruotsissa se leimattiin ”ultramoderniksi”, ja sille vihellettiin ruotsalaisessa ensiesityksessään Göteborgissa, jossa konsertin johti hänen uskollinen esitaistelijansa Wilhelm Stenhammar. Yksi newyorkilaiskriitikko kutsui teosta jopa ”kubistiseksi”. Alkusolu pitää sisällään tritonuksen ja purkautuu pian kahden nuotin heiluriliikkeeksi, josta sellosoolo ilmestyy tunnustelevalla, etsivällä avausteemallaan. Kehittelyn sisältö lukeutuu Sibeliuksen kylmimpään ja kummallisimpaan inspiraatioon, ja sen kulmikkaus ja tonaalinen epävakaus on jotain aivan uutta hänen ilmaisul-

lisessa arseenaalissaan. Osa loppuu A-säveleen, josta scherzo alkaa, vaikkakin se välittömästi muuttuu jäätäväksi F-duuriksi. Hidas osa on teoksen tunteellisessa keskiössä: hengeltään mietiskelevänä se on yksi hänen kaikkein yksilöllisimmistä ja syväluotaavimmista lausumistaan. Orkesteritekstuurin lavean asettelun luoma tunne maanpinnasta erillään olemisesta lisääntyy huilun kohotessa korkeammalle ja korkeammalle ja muuttuessa rapsodisemmaksi ja eteerisemmäksi. Finaalissa meidät tuodaan jälleen takaisin maahan. Sen avauksessa, jolla on yhteys *Largon* päätteeseen, on vastine, joka toistaa aiemmin teoksessa kuultua huudahdusta, ja tämä kajahtaa aivan sinfonian lopussa. Sibeliuksen vävy, kapellimestari Jussi Jalas, selitti säveltäjän kertoneen tämän huuduksen kolmen esiintymän viittaus Pietarin kolminkertaiseen Kristuksen kieltämiseen! Tämä codan sisältö lukeutuu Sibeliuksen ja koko 1900-luvun musiikin kolkoimpiin ja karuimpiin hetkiin.

© *Robert Layton 2012*

Minnesotan orkesteri, joka perustettiin Minneapolisin sinfoniaorkesterin nimellä vuonna 1903, on yksi Amerikan merkittävimmistä sinfoniaorkestereista, jota on ylistetty esityksistään niin kotimaassaan kuin Euroopan merkittävässä musiikkikeskuksissa. Vuonna 2003 Osmo Vänskä aloitti orkesterin kymmenentenä musiikillisena johtajana jatkaen näin samassa tehtävässä toimineiden maineikkaiden taiteilijoiden pitkää listaa: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen ja Emil Oberhoffer. Minnesotan orkesterin radiohistoria alkoi vuonna 1923 vierailevan kapellimestarin Bruno Walterin johtamalla kansallisella lähetyksellä ja jatkuu nykyään suorilla alueellisilla

lähetyksillä ja säännöllisin esiintymisin *SymphonyCast*- ja *Performance Today* -musiikkiohjelmissa. Orkesterin historialliset, aina vuodesta 1924 tehdyt levytykset sisältävät julkaisuja seuraaville levymerkeille: RCA Victor, Columbia, Mercury ”Living Presence” ja Vox Records. Orkesterin viimeaikainen levytyssarja kaikista Beethovenin sinfoniaista on kerännyt kiitosta kansainvälisesti, ja seuraavaksi BIS-levymerkille ovat vuorossa uudet levytyshankkeet Beethovenin ja Brucknerin musiikista. Orkesterilla on vuosittain lähes 200 konserttia, joihin osallistuu 400.000 kuulijaa, ja se tavoittaa joka vuosi yli 85.000 opiskelijaa koulutus- ja vierailuohjelmillaan. Orkesteri on tilannut ja/tai kantaesittänyt yli 300 teosta ja jatkaa vahvaa sitoutumistaan aikamme säveltäjien musiikin edistämiseksi. Minnesotan orkesterin koti on akustisesti loistava Orchestra Hall Minneapolisin keskustassa.

Lisätietoja orkesterista: www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, Minnesotan orkesterin musiikillinen johtaja ja Sinfonia Lahden kunniakapellimestari, on kerännyt kiitosta intensiivisistä ja dynaamisista esityksistään ja vastustamattomista ja innovatiivisista tulkinnoistaan niin perusohjelmiston, aikamme musiikin kuin pohjoismaisen ohjelmiston parissa. Hän aloitti uransa klarinetistina ollen Helsingin kaupunginorkesterin klarinettiryhmän varaaänenjohtaja usean vuoden ajan. Opiskeltuaan orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa hän voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun. Hänen kapellimestariuransa on sisältänyt monia huomattavia kiinnityksiä mm. Tapiola Sinfonietassa, Islannin sinfoniaorkesterissa ja BBC:n skottilaisessa sinfoniaorkesterissa. Vänskä nosti Sinfonia Lahden kansainväliseen maineeseen toimiessaan sen ylikapellimestarina vuosina 1988–2008 (päävierailija 1985–88). Vänskän ja Sinfonia Lahden yhteistyö

muistetaan erityisesti Sibeliuksen musiikin parissa tehdystä työstä, jonka seurauksena oli lukuisia levypalkintoja ja menestyksekkäitä kansainvälisiä kiertueita. Hänen lukuisat levytyksensä BIS-levymerkille saavat jatkuvasti runsaasti tunnustusta; hänen Beethoven-sinfoniasarjansa Minnesotan orkesterin kanssa on välittänyt tämän musiikillisen kumppanuuden poikkeuksellisen dynamismin maailmanlaajuisille yleisöille. Vänskä on myös erittäin kysytty vierailija maailman kärkiorkestereissa, ja hänellä on tiivis yhteistyösuhde mm. Lontoon filharmonikkojen, BBC:n sinfoniaorkesterin, Yomiuri Nippon -sinfoniaorkesterin, Clevelandin ja Philadelphian orkestereiden ja Washingtonin kansallisen sinfoniaorkesterin kanssa. Hänen monista tunnustuksistaan ja palkinnoistaan mainittakoon Pro Finlandia -mitali, Royal Philharmonic Society -palkinto, Musical American Vuoden kapellimestari -palkinto, Sibelius-mitali ja Finlandia Foundationin Arts and Letters -palkinto.

Sibelius' sieben Symphonien sind im Laufe eines Vierteljahrhunderts entstanden (1899–1924), und sie umspannen eine ganze Welt. Wollte man zwei auswählen, die die äußersten Pole seiner Symphonik markieren, so wären es die beiden hier eingespielten: die Erste und die Vierte – die eine eine Auseinandersetzung mit der Tradition, die andere ein Werk von solcher Originalität und Verinnerlichung, dass sie eine ganz neue, aus dem Blickwinkel der 1890er Jahre noch vollkommen unvorstellbare Welt eröffnet. Seinen Durchbruch hatte Sibelius fast ein Jahrzehnt vor der Ersten mit der *Lemminkäinen-Suite* und mit *Kullervo* (1892) erlebt, einem ehrgeizigen fünfsätzigen Werk von beinahe Mahlerschen Proportionen; beide Werke sind von der finnischen Mythensammlung *Kalevala* inspiriert, die für ihn zeitlebens eine so wichtige Inspirationsquelle darstellte. Tatsächlich kann man ohne Übertreibung sagen, dass Sibelius ohne das *Kalevala* ebenso wenig Sibelius wäre wie ohne die Landschaften des Nordens, die seine Kunst so lebhaft heraufbeschwört. Nach der Uraufführung von *Kullervo* verhinderte Sibelius weitere Aufführungen.

Sibelius war Mitte dreißig, als er seine **Erste Symphonie** (1899) in Angriff nahm. Auch wenn *Kullervo* eine erstaunliche Sicherheit im Umgang mit großen Formen bekundet, wirkt es im Vergleich mit der Meisterschaft, Ökonomie und organischen Stringenz der Ersten Symphonie geradezu weitschweifig. Sibelius selbst dirigierte deren Uraufführung im April 1899 in Helsinki, und allen Hörern musste klar sein, dass er seit *Kullervo* enorme Fortschritte gemacht hatte – nicht nur in der Behandlung des Orchesterapparats, sondern auch im Hinblick auf die Verdichtung des musikalischen Denkens und die Beherrschung der Form. Der organische Zusammenhang, der den ersten Satz prägt, ist weit stärker als je zuvor. Und wenn der langsame Satz zugegebenermaßen bei Tschairowsky in der Schuld steht, so sind auch hier Sibelius' markante Färbung und Persön-

lichkeit offenkundig; von Anfang an war sein Erfolg groß. Die lange Einleitung der Solo-Klarinette, die das Hauptthema des ersten Satzes ankündigt, ist interessanterweise ein späterer, erst nach der eigentlichen Fertigstellung des Satzes hinzugefügter Einfall.

Die Zweite Symphonie (1902) bewegt sich in der gleichen geistigen Welt wie ihre Vorgängerin, obschon ihre Mischung aus italienischer Herzlichkeit und nordischer Tiefe vielleicht auch von ihrer Herkunft zeugt. (Sibelius entwarf sie in Rapallo und stellte sie auf der Rückkehr nach Finnland fertig.) Sie war nicht nur in Finnland, sondern auch im Ausland außerordentlich erfolgreich. Kein Geringerer als Hans Richter setzte sich mit dem Hallé Orchestra für sie in England ein; bald eroberte sie sich einen prominenten Platz im Repertoire. Es ist indes ein Merkmal aller reifen Symphonien, dass man von der einen unmöglich auf den Charakter und das geistige Umfeld der nächsten schließen kann. Sibelius folgte seinen Zeitgenossen nicht in eine Welt voll üppiger orchestraler Texturen und impressionistischer Klänge. Er wählte den klassischen Weg; bei ihm finden sich weder die Chromatik und orchestrale Opulenz eines Skrjabin noch die pantheistisch-unirdischen Landschaften Debussys.

Es gibt kein vollkommeneres Beispiel für die klassische Sonatenform als den ersten Satz der Dritten Symphonie (1904–07) und keine originellere Struktur als die des letzten, der die Funktion eines Scherzos mit der eines traditionellen Finales verbindet. Und niemand, der die Dritte kannte, war auf die karge, kompromisslose Ausdruckswelt der **Vierten Symphonie** (1909–11) vorbereitet. Der bedeutende französische Kritiker und Wissenschaftler Marc Vignal hat Sibelius treffend als „Aristokrat unter den Symphonikern“ bezeichnet, was sich nicht nur auf die Raffinesse seiner symphonischen Mittel bezog, sondern auch auf die gänzliche Gleichgültigkeit gegenüber billigen Effekten und

Rücksichten auf den Markt, der die volle Konzentration auf seine innere Vision gegenübersteht. Die Vierte verstörte ihre ersten Hörer, und sie tut dies bis zu einem gewissen Grad noch heute. Benjamin Britten konnte noch im Jubiläumsjahr 1965 schreiben, dass die Werke des finnischen Meisters ihm viele Jahre lang wenig bedeutet hätten – bis das zufällige Erlebnis der Vierten ihn stark beeindruckte: Sibelius' Klangdenken erschien ihm jetzt außerordentlich individuell und originell, und sein musikalisches Denken „höchst anregend“. Die Strenge der Vierten hat einen biographischen Hintergrund: Im Laufe des Jahres 1908 beunruhigte den Komponisten eine zunehmende Heiserkeit. Er konsultierte Spezialisten in Berlin, die Krebs diagnostizierten. Der Tumor konnte erfolgreich entfernt werden, aber Sibelius befürchtete lange Zeit, er könnte wiederkehren. Die Vierte Symphonie und die Werke in ihrem unmittelbaren Gefolge (u.a. *Der Barde*) sind also gewissermaßen im Schatten des Todes komponiert worden, und sie entwerfen eine düstere, trostlose Welt. Bei der New Yorker Uraufführung unter Toscanini verhielt sich das Publikum so ablehnend, dass der Dirigent auf einer sofortigen Wiederholung bestand.

Sibelius war sich bewusst, dass seine neue Symphonie eine ganz fremdartige Welt erschloss. Zu seiner englischen Fürsprecherin Rosa Newmarch sagte er: „Sie hat absolut nichts mit dem Zirkus zu tun.“ Aber die dunkle, grübelnde Intensität der Vierten warf Probleme auf: In Schweden wurde sie als „ultramodern“ verurteilt und bei ihrer ersten, von seinem loyalen Vorkämpfer Wilhelm Stenhammar geleiteten Aufführung in Göteborg ausgezischt. Ein New Yorker Kritiker nannte sie gar „kubistisch“. Die eingangs erklingende Keimzelle bewegt sich im Rahmen eines Tritonus und löst sich bald in ein Zwei-Ton-Pendel auf, aus dem ein Solo-Cello mit dem vorsichtig tastenden ersten Thema hervorgeht. Die Durchführung enthält einige von Sibelius' käl-

testen und eigentümlichsten Eingebungen; ihre Kantigkeit und tonale Ungewissheit sind Novitäten in seinem expressiven Arsenal. Der Satz endet auf dem Ton A, den das Scherzo aufgreift, um sich sogleich einem eisigen F-Dur zuzuwenden. Der kontemplative langsame Satz ist das emotionale Zentrum des Werks und eine seiner persönlichsten, tiefsten Äußerungen. Das Gefühl von Bodenlosigkeit, das uns die weiträumige Orchestertextur vermittelt, wird durch die immer höher steigende Flöte verstärkt und erscheint zusehends rhapsodischer und ätherischer. Das Finale bringt uns zurück auf die Erde. Sein Eingangsthema, das dem Hauptthema des *Largo* verwandt ist, hat ein Pendant, in dem der uns bereits bekannte Tritonusruf wiederhallt; dieser erscheint ganz am Ende der Symphonie wieder. Jussi Jalas, der Dirigent und Schwiegersohn von Sibelius, berichtet, der Komponist habe das dreifache Erklingen des Rufes als eine Anspielung auf Petrus' dreimalige Leugnung Christi verstanden. Diese Coda enthält einige der düstersten und trostlosesten Passagen in Sibelius' gesamten Schaffen – und der Musik des 20. Jahrhunderts überhaupt.

© Robert Layton 2012

Das **Minnesota Orchestra**, 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet, gilt als eines der führenden amerikanischen Symphonieorchester. Für seine Aufführungen im Inland wie auch in bedeutenden Musikzentren Europas hat es großen Beifall erhalten. 2003 begrüßte das Orchester den finnischen Dirigenten Osmo Vänskä als seinen zehnten Musikalischen Leiter. Zu der langen Reihe seiner berühmter Vorgänger gehören Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen und Emil Oberhoffer. Die Rund-

funkgeschichte des Minnesota Orchestra begann 1923 mit der landesweiten Übertragung eines Konzerts unter dem Gastdirigenten Bruno Walter, und sie wird heute mit Live-Übertragungen in der Region und regelmäßigen Features in den überregionalen Sendereihen *SymphonyCast* und *Performance Today* fortgesetzt. Zu den historischen Aufnahmen des Orchesters, die bis in das Jahr 1924 zurückreichen, gehören Einspielungen für RCA Victor, Columbia, Mercury „Living Presence“ und Vox Records. Der gerade abgeschlossene Gesamtzyklus der Beethoven-Symphonien ist international mit großem Lob bedacht worden; weitere CD-Projekte mit Werken von Beethoven und Bruckner sind in Vorbereitung. Das Orchester gibt jährlich knapp 200 Konzerte mit 400.000 Besuchern; mit seinen Education- und Outreach-Programmen erreicht es jährlich mehr als 85.000 Schüler. Das Minnesota Orchestra hat über 300 Kompositionen in Auftrag gegeben und/oder uraufgeführt; das Engagement für zeitgenössische Komponisten ist ihm auch weiterhin ein besonderes Anliegen. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

Weitere Informationen finden Sie auf www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra und Ehrendirigent des Lahti Symphony Orchestra, wird für seine intensiven, dynamischen Konzerte und seine fesselnden, innovativen Interpretationen des traditionellen, des zeitgenössischen und des nordischen Repertoires gerühmt. Seine musikalische Karriere begann er als Klarinettist; mehrere Jahre war er Stellvertreter der Soloklarinette im Helsinki Philharmonic Orchestra. Nach seinem Dirigierstudium an der Sibelius Akademie in Helsinki gewann er 1982 den Ersten Preis bei der Besançon International Young Conductor's Competition. Im

Rahmen seiner Dirigententätigkeit hat er sich insbesondere der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra gewidmet. In seiner Zeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988–2008) hat er das internationale Ansehen des Orchesters insbesondere durch viel beachtete Sibelius-Interpretationen gesteigert, was zu erfolgreichen Konzertreisen und Aufnahmen führte. Seine zahlreichen CDs bei BIS finden größten Beifall; in jüngerer Zeit hat die Gesamteinspielung der Beethoven-Symphonien mit dem Minnesota Orchestra die außergewöhnliche Dynamik seiner aktuellen musikalischen Partnerschaft in die ganze Welt hinausgetragen. Unterdessen ist Vänskä international ein äußerst gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern wie 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. Zu den zahlreichen 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 (2005), die Sibelius-Medaille (2005) und der Finlandia Foundation Arts and Letters Award (2006).

Les sept symphonies de Sibelius couvrent en tout un quart de siècle (1899–1924) et englobent un monde complet. Si on devait en choisir deux pour représenter les pôles extrêmes dans son art symphonique, on choisirait les deux enregistrées ici, la première et la quatrième ; l’une est un essai dans la tradition transmise, l’autre, une œuvre si originale et introvertie qu’elle ouvre un monde entièrement nouveau et inconcevable du point de vue des années 1890. Sibelius avait percé près de dix ans avant la Première avec la *Suite de Lemminkäinen* et *Kullervo* (1892), une pièce ambitieuse en cinq mouvements aux proportions presque mahlériennes, toutes deux inspirées du *Kalevala*, la collection de mythologie finlandaise qui devait lui être une source capitale d’inspiration toute sa vie. Il n’est vraiment pas exagéré d’affirmer que sans le *Kalevala*, Sibelius ne serait pas plus Sibelius que sans la nature du Nord que son art évoque avec tant de vitalité. Après sa création, Sibelius n’encourageait plus d’exécutions de *Kullervo*.

Sibelius se trouvait dans la mi-trentaine quand il s’engagea dans la **Première symphonie** (1899). Il est vrai que *Kullervo* montre une assurance étonnante dans la grande forme mais elle pâlit devant la maîtrise, l’économie et la cohésion organique de la Première symphonie. Sibelius en dirigea lui-même la création à Helsinki en avril 1899 mais il devait être évident qu’il avait fait d’énormes progrès depuis *Kullervo*, non seulement par sa superbe orchestration mais aussi en termes de concentration de sa pensée musicale et de maîtrise de la forme. La cohésion organique du premier mouvement atteint un niveau bien supérieur à tout ce qu’il avait réalisé auparavant. Le mouvement lent trahit assurément une dette importante envers Tchaïkovski quoique même ici la couleur et la personnalité distinctives de Sibelius sont encore en évidence. Son succès fut immédiat. Le long préambule à la clarinette solo annonce le thème à

la base du mouvement mais il est intéressant d'apprendre qu'il s'agit d'une réflexion ajoutée au mouvement après son achèvement.

La Seconde symphonie (1902) plane dans un monde spirituel semblable à celui de la précédente, quoique son mélange de chaleur italienne et d'intensité nordique témoigne de sa provenance (Sibelius la conçut à Rapallo et la termina à son retour en Finlande). Le succès fut exceptionnel non seulement en Finlande mais aussi à l'étranger. Hans Richter lui-même s'en fit le champion avec l'Orchestre Hallé en Angleterre et elle occupa rapidement une place de choix au répertoire. Mais une caractéristique de toutes les symphonies de sa maturité est l'impossibilité, à partir de l'une, de prévoir le caractère et le paysage spirituel de la suivante. Sibelius ne suivit pas ses contemporains dans un monde de riches textures orchestrales et de sonorités impressionnistes. Sa voie était classique : on ne trouve rien du chromatisme et de l'opulence orchestrale d'un Scriabine ou des paysages d'un autre monde d'un Debussy.

Dans la Troisième (1904–07), il n'est pas d'exemple plus parfait de sonate classique que dans le premier mouvement et pas de structure plus originale que dans le dernier qui conjugue les fonctions d'un scherzo et d'un finale traditionnel. Et personne connaissant la Troisième n'aurait imaginé les énoncés laconiques intransigeants de la **Quatrième symphonie** (1909–11). C'est le distingué critique et érudit français Marc Vignal qui parla si éloquemment de Sibelius comme de « l'aristocrate des symphonistes ». Il se référait non seulement au raffinement de ses moyens symphoniques mais à sa complète insouciance de la galerie et du goût populaire, ainsi qu'à sa concentration totale sur sa vision intérieure. La Quatrième désorienta ses premiers publics et elle le fait encore aujourd'hui dans une certaine mesure. Encore en 1965, l'année du centenaire, Benjamin Britten pouvait écrire qu'il y avait bien des années, les œuvres

du maître finlandais lui importaient peu. Mais c'est l'écoute de la Quatrième symphonie qui fit une forte impression : c'était sa conception du son qui était si extrêmement personnelle et originale et sa pensée musicale « des plus stimulantes ». La sévérité de la Quatrième peut découler de facteurs biographiques. Un enrouement croissant avait inquiété le compositeur en 1908. Les spécialistes consultés à Berlin diagnostiquèrent un cancer qui fut extrait avec succès mais Sibelius craignit un certain temps une rechute possible. La Quatrième symphonie et les œuvres écrites dans son sillage immédiat comme *Le Barde* furent tout simplement composées dans l'ombre de la mort pour lui et un monde morne et inconsolable s'en dégagait. A sa création à New York par Toscanini, le public fut si hostile que le chef insista pour la répéter immédiatement.

Sibelius était bien conscient que sa nouvelle symphonie ouvrait un monde étranger. Il confia à sa championne anglaise, Rosa Newmarch : « Elle n'a absolument rien du cirque. » Mais son intensité sombre et ruminante posait des problèmes : elle fut dénoncée comme « ultra-moderne » en Suède et fut sifflée à sa première à Gothembourg sous la direction de son loyal défenseur, Wilhelm Stenhammar. Un critique de New York la qualifia même de « cubiste ». La cellule germinale d'ouverture comprend un triton et se résout rapidement en un pendule de deux notes duquel un violoncelle solo émerge avec son premier thème mal assuré. Le développement révèle une inspiration des plus froides et étranges de Sibelius ; son angularité et son incertitude tonale sont du nouveau dans son arsenal expressif. Le mouvement se termine sur un la sur lequel le scherzo commence mais pour tourner immédiatement en un fa majeur glacial. Le mouvement lent forme le centre émotionnel de l'œuvre : d'esprit contemplatif, c'est l'une de ses expressions les plus individuelles et profondes. Le sens de séparation de la terre ferme donné par le large espacement dans la texture

orchestrale est augmenté par la flûte toujours plus aiguë et devient plus rhapsodique et éthéré. Le finale nous ramène sur terre. Relié au thème principal du *Largo*, son premier thème a une contrepartie qui fait écho au triton entendu plus tôt dans l'œuvre et qui résonne à la toute fin de la symphonie. Le genre de Sibelius, le chef d'orchestre Jussi Jalas, confia que le compositeur avait expliqué que la triple répétition de ce triton était une allusion au triple reniement du Christ par Pierre ! Cette coda renferme certaines des pages les plus mornes et les plus désespérées de Sibelius et de toute la musique du 20^e siècle.

© *Robert Layton 2012*

Fondé sous le nom d'Orchestre symphonique de Minneapolis en 1903, l'**Orchestre du Minnesota** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques des Etats-Unis, salué pour ses concerts dans son pays comme dans les grands centres européens de musique. En 2003, l'orchestre a accueilli son dixième directeur musical, le chef finlandais Osmo Vänskä qui s'ajoute à la longue série de directeurs musicaux célèbres : Eiji Oue, Edo de Waart, sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbruggen et Emil Oberhoffer. L'histoire de l'Orchestre du Minnesota à la radio commença en 1923 avec une diffusion radiophonique nationale dirigée par le chef invité Bruno Walter et elle se poursuit aujourd'hui avec des productions régionales en direct et des apparitions régulières à *SymphonyCast* et *Performance Today*. Les enregistrements historiques de l'orchestre, dont le plus ancien remonte à 1924, incluent des parutions chez RCA Victor, Columbia, Mercury « Living Presence » et Vox Records. Le cycle récent de l'intégrale des symphonies de Beethoven par la formation a été salué

à travers le monde et les projets d'enregistrement en cours comprennent des œuvres de Beethoven et Bruckner. L'orchestre donne annuellement près de deux cents concerts auxquels assistent quatre cent mille mélomanes et ses programmes éducatifs rejoignent plus de quatre-vingt-cinq mille étudiants par année. Plus de trois cents œuvres ont été commandées ou créées par l'orchestre qui entretient des rapports soutenus avec les compositeurs contemporains. L'Orchestre du Minnesota a élu domicile au centre de Minneapolis, à l'Orchestra Hall reconnu pour sa brillante acoustique.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter le site www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, directeur musical de l'Orchestre du Minnesota et chef lauréat de l'Orchestre symphonique de Lahti en Finlande, est applaudi pour ses concerts intenses et dynamiques et pour ses interprétations audacieuses et nouvelles des répertoires standard, contemporain et nordique. Il a entrepris sa carrière musicale en tant que clarinettiste, occupant le poste de premier clarinettiste associé à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix au Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Sa carrière en direction fut marquée par des engagements importants avec la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC de l'Ecosse. Principal chef de l'Orchestre symphonique de Lahti de 1988 à 2008, il haussa le profil international de l'orchestre grâce surtout à de remarquables interprétations de Sibelius, ce qui leur apporta des tournées et des enregistrements à succès. Ses nombreux disques BIS continuent de récolter les meilleures critiques qui soient ; plus récemment, son cycle des symphonies de Beethoven avec l'Orchestre du Minnesota a répandu le dynamisme

exceptionnel de cette actuelle collaboration musicale dans tous les pays du monde. Vänskä est réclamé partout comme chef invité ; on l'entend régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique nippon Yomiuri, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre symphonique national de Washington. Il a reçu de nombreux prix et distinctions dont la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société Philharmonique Royale de Grande-Bretagne, le prix Chef de l'année du *Musical America* en 2005, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006.

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: May/June 2012 at at Orchestra Hall, Minneapolis, USA
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jens Braun
Assistant sound engineer: Thore Brinkmann

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;
STAX headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Jens Braun, Robert Suff

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Robert Layton 2012
Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover image: photograph by Jan-Peter Lahall www.lahall.com
Back cover photo: © Greg Helgeson
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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-1996 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

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

SYMPHONY NO. 2 IN D MAJOR (*Breitkopf & Härtel*) 46'14
Op. 43 (1901–02)

- | | | |
|---|---|--------------|
| 1 | I. <i>Allegretto</i> | 9'11 |
| 2 | II. <i>Tempo Andante, ma rubato</i> | 16'28 |
| 3 | III. <i>Vivacissimo – Lento e soave – attacca –</i> | (20'25) 5'47 |
| 4 | IV. <i>Finale. Allegro moderato</i> | 14'38 |

SYMPHONY NO. 5 IN E FLAT MAJOR (*Wilhelm Hansen*) 30'50
Op. 82 (1914–15, rev. 1916 & 1919)

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I. <i>Tempo molto moderato – Allegro moderato</i> | 13'13 |
| 6 | II. <i>Andante mosso, quasi allegretto</i> | 8'35 |
| 7 | III. <i>Allegro molto – Largamente assai</i> | 8'54 |

TT: 78'04

MINNESOTA ORCHESTRA SARAH KWAK *leader*
OSMO VÄNSKÄ *conductor*

Sibelius and the Symphony

Sibelius occupies an altogether special position not only in Finnish music but in the development of the symphony as such. His musical personality is the most powerful to have emerged in any of the Nordic countries and the seven symphonies show an exceptional feeling for and mastery of form. The two defining characteristics of his musical personality are an overpowering love of Nature and of the Northern landscape, and a preoccupation with myth, and more particularly the mythology of the Finnish national epic, the *Kalevala*. He was not alone among his contemporaries in this feeling for Nature: one has only to think of Mahler, Debussy, Janáček and Delius, for whom nature was a paramount concern. His earliest output was chamber music: piano trios and string quartets. Once he turned to the orchestra he was not slow to find a distinctive voice in *Kullervo* (1892), a five-movement score that unifies his preoccupation with mythology with a growing awareness of his symphonic powers. The former was to find its most congenial outlet in the series of symphonic poems that span his creative life from the first version of *En saga* (1892) through to his final and terrifying evocation of the Nordic forest, *Tapiola* (1926), and the latter was to empower the cycle of seven symphonies (1899–1924).

None of Sibelius's major works has enjoyed such immediate and enduring success as the *Second Symphony*. Indeed it is the symphony by which many music lovers find their way to Sibelius. (And not only music lovers but artists such as Vladimir Ashkenazy whose discovery of the composer began with the *Second Symphony*.) Looked at superficially it speaks with much the same accents as the *First* though there are important differences. The orchestra is leaner and more Classical; the harp, bass drum and cymbals of the *First* disappear – though it is not as Classical in terms of sonority as his musical language was to become in the *Third*. After its première under the composer in 1902, it was

taken up by Hans Richter and other major conductors: Mahler, so Henri-Louis de la Grange tells us, was planning to include it and *Pohjola's Daughter* in his last season with the New York Philharmonic but alas, his bad health intervened. The themes have a stronger organic coherence than in any of the composer's earlier works; they grow more naturally from one another, and give a stronger sense of belonging together. Three of the four movements fall into a sonata mould and such is the subtlety of the first that few commentators seem to agree where its second group begins. The second movement is a kind of Classical *adagio* sonata form minus a development. The scherzo is more extended than the one in the *First Symphony* and, inspired by the example of Beethoven's *Seventh*, Sibelius repeats the trio. But rather than finishing with a reprise of the main scherzo section, he composes a link into the finale, also a broad and stirring sonata design. All this inspiration testifies to Sibelius's warm and impulsive nature, instinctive in feeling and generous in spirit.

Speaking from the vantage point of the *Second*, there is no way in which any of his contemporaries could have predicted his future path. There is no more perfect instance of Classical sonata form than the first movement of the *Third* (1904–07) and, up to this point in his career, no more original a structure than the finale, combining as it does the functions of a scherzo and a traditional finale. And no one armed with a knowledge of the *Third* could have imagined the spare uncompromising utterances of the *Fourth* (1909–11). It was the French critic and scholar Marc Vignal who spoke so tellingly of Sibelius as 'the aristocrat of symphonists'. He was referring not only to the sophistication of his symphonic means but his complete unconcern for the gallery and popular taste and his total concentration on his inner vision.

If the decade which saw the production of the *Second* to *Fourth Symphonies* was rich in other major works (*Pohjola's Daughter*, the *Violin Concerto*, *In memo-*

riam, the *Voces intimae* quartet and a host of wonderful songs), the period of the *Fifth Symphony* was predominantly centred on the symphony alone. Each of the symphonies shows a continuing search for new formal means and in none is the search more thorough or prolonged than in the *Fifth*. Sibelius had always been self-critical and had subjected many of his scores to the keenest scrutiny. *En saga* (1892) was completely overhauled a decade later, and the *Lemminkäinen Suite* was revised more than once. But no reworking was more thorough and public than that of the *Fifth Symphony*. Its first version, produced in time for the composer's fiftieth birthday in 1915, was subsequently revised the following year but put on hold until a major overhaul was completed in 1919. It is probably true to say that it was self-criticism on this scale that eventually grew and developed to such an extent as to endanger and dampen Sibelius's creative resolve.

In 1959 the American writer Harold Johnson published a biography of Sibelius that aimed to eschew the hagiography of Ekman, Gray and other early commentators in favour of 'an objective' assessment. His somewhat negative stance prompted the Sibelius family to allow the distinguished scholar Erik Tawaststjerna virtually unrestricted access to the composer's archives. The discovery of the parts of the 1915 version of the symphony did, however, pose a problem and its subsequent performance was only reluctantly agreed. Together with Professor Tawaststjerna, I was instrumental in the 1960s in persuading the family to allow this version to be played once, on the understanding that it was made clear that the score was a rejected version of the symphony and not one that enjoyed Sibelius's approval. Comparison of his first thoughts and the final score throws much light on his creative powers and imagination. The first ideas came to him as early as 1912, only a year after the completion of the *Fourth*. The original 1915 score was in four movements: a second version, of which only a double-bass part survives, still left the composer unsatisfied.

A further revision was planned for his brother-in-law Armas Järnefelt to conduct in Stockholm in 1917 but nothing came of this; the final, definitive version was not completed until 1919. And so it is clear that it gave him more trouble than any of his other major works but it remains his most original formal achievement. That, at least, was the verdict of the remarkable Dutch novelist and art-historian, Simon Vestdijk, who wrote a study of the symphonies in 1962. The opening movement embodies the torso of a broadly conceived sonata *allegro* with a double exposition and a scherzo which are linked together with consummate mastery and imagination. It is not surprising to find the development the least changed for it strikes one with the force of real inspiration when first one hears it, and seems to echo an entry in Sibelius's diary at about the time of the symphony: 'My heart sings, full of sadness – the shadows lengthen'.

The *Andante* is by contrast striking in its simplicity, though it offers ample evidence of the subtlety of his thinking. It takes the form of a theme followed by a set of variations; among other things it is a model of the resource and skill with which Sibelius exploits pedal points. The movement is in G major, the key of the second group of the first movement, but the undertone of turbulence and unrest there contrasts with the sunny and relaxed atmosphere that informs this movement.

None of Sibelius's finales offers so large a measure of sheer physical excitement and none can equal its sustained flow of energy. In fact it is only challenged in this respect by the last movement of the *Third*. Sibelius's approach to the problem of the finale is never the same and although, as in the *Third*, he does make extensive and masterly use of ostinatos and pedal points, it is always the musical content that dictates the direction in which the movement is to develop. As in so many of his movements, he moves with complete freedom and does not allow his imagination to be bound by any preconceived symphonic mould.

There are two main themes; the first an ever ongoing ostinato, the second opening with the famous horn theme that Tovey in his famous essay compared to Thor swinging his hammer.

Speaking of the form in general, Sibelius once compared the symphony to ‘a river with innumerable tributaries feeding it before it broadens majestically and flows into the sea’, and no piece more vividly portrays that image than the finale of the *Fifth*. It is difficult to conceive of a masterpiece in any but its finished form. The impression the listener receives from this symphony, Debussy’s *La mer* or Stravinsky’s *Le sacre du printemps* conveys what Schoenberg called ‘the illusion of spontaneous vision’. It is as if the artist had caught a glimpse of something that has been going on all the time and that he has stretched out and effortlessly captured it. In the *Fifth* Sibelius has done just this.

© **Robert Layton 2011**

The **Minnesota Orchestra**, founded as the Minneapolis Symphony Orchestra in 1903, is recognized as one of America’s leading symphony orchestras, winning acclaim for its performances at home and in major European music centres. In 2003 the orchestra welcomed its tenth music director, the Finnish conductor Osmo Vänskä, who joins a long lineage of celebrated music directors: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen and Emil Oberhoffer. The Minnesota Orchestra’s radio history began in 1923 with a national broadcast under guest conductor Bruno Walter and continues today with live regional broadcasts and regular features on *SymphonyCast* and *Performance Today*. Historic recordings of the orchestra, which date back to 1924, include releases for RCA Victor, Columbia, Mercury ‘Living Presence’ and Vox

Records. The orchestra's recent cycle of the complete Beethoven symphonies has been hailed internationally, and for BIS it has undertaken new Beethoven and Bruckner recording projects.

The orchestra offers nearly 200 concerts each year, attended by 400,000 individuals, and reaches more than 85,000 students annually through its education and outreach programmes. It has commissioned and/or premièred more than 300 works and continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at the acoustically brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

For further information please visit www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, music director of the Minnesota Orchestra and conductor laureate of the Lahti Symphony Orchestra in Finland, is praised for his intense, dynamic performances and his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. 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 included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. As principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra from 1988 to 2008, he raised the orchestra's international profile particularly through notable interpretations of Sibelius, which led to successful tours and recordings. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim; more recently his Beethoven symphony cycle with the Minnesota Orchestra has broadcast the exceptional dynamism of his current musical partnership to audiences worldwide. 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, the Sibelius Medal and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award.

Sibelius ja sinfonia

Sibeliuksella on kaikkiaan erityinen asema paitsi suomalaisessa musiikissa niin myös sinfonian kehityskaaressa. Hänen musiikillinen persoonansa on voimakain Pohjoismaista koskaan tullut, ja hänen seitsemän sinfoniaansa välittävät poikkeuksellisen tunteen muodosta ja sen hallinnasta. Kaksi määrittävää piirrettä hänen musiikillisessa persoonassaan ovat suunnaton rakkaus luontoa ja pohjoista maisemaa kohtaan, ja syventyminen myytteihin, tarkemmin ottaen Suomen kansalliseepos *Kalevalan* mytologiaan. Hän ei ollut aikanaan yksin tuntemuksineen luontoa kohtaan: tarvitsee vain ajatella säveltäjiä Mahler, Debussy, Janáček ja Delius, joille luonto oli asiana tärkein. Sibeliuksen varhaisin tuotanto oli kamarimusiikkia: pianotrioja ja jousikvartettoja. Kun hän suuntautui orkesterimusiikkiin, hän löysi nopeasti oman persoonallisen äänensä viisiosaisessa *Kullervossa* (1892), joka yhdistää hänen mytologiaa kohtaan osoittamansa kiinnostuksensa kasvavaan tietoisuuteen hänen sinfonisista voimavaroistaan. Ensin mainittu löysi sopivimman purkaustiensä sinfonisten runojen sarjassa, joka ulottuu läpi koko hänen luovan elämänsä *Sadun* ensimmäisestä versiosta (1892) aina hänen viimeiseen ja kauhistuttavaan pohjoisen metsän esiin manaamiseensa, *Tapiolaan* (1926), ja jälkimmäinen mahdollisti seitsemän sinfonian sarjan synnyn (1899–1924).

Mikään Sibeliuksen pääteoksista ei ole saanut niin välitöntä ja kestäväää menestystä kuin *toinen sinfonia*. Se on tosiaankin sinfonia, joka johdattaa monet musiikinystävät Sibeliuksen musiikin luokse. (Eikä pelkästään musiikinystäviä vaan myös taiteilijoita kuten Vladimir Ashkenazy, joka löysi säveltäjän *toisen sinfonian* kautta.) Pinnallisesti tarkasteltuna se puhuu suurelta osin samoin äänenpainoin kuin *ensimmäinen sinfonia*, vaikka niissä on merkittäviä eroja. Orkesteri on niukempi ja klassisempi; ensimmäisessä sinfoniassa olleet harppu, isorumpu ja symbaalit ovat kadonneet – vaikkei teos sonoriteettinsa puolesta olekaan niin klassinen kuin hänen musiikillinen ilmaisunsa tulisi olemaan *kol-*

mannessa sinfoniassa. Vuonna 1902 olleen, säveltäjän johtaman ensiesityksen jälkeen toisen sinfonian ottivat ohjelmistoonsa Hans Richter yhdessä muiden merkittävien kapellimestarien kanssa: Henri-Louis de la Grange kertoo, että Mahler suunnitteli sisällyttävänsä sen yhdessä *Pohjolan tyttären* kanssa viimeiselle kaudelleen New Yorkin filharmonikkojen kanssa, mutta valitettavasti hänen heikko terveytensä tuli väliin. Teemoilla on vahvempi orgaaninen yhtenäisyys kuin missään säveltäjän aiemmissa teoksissa; ne kasvavat toisistaan luonnollisemmin ja luovat vahvemman yhteenkuuluvuuden tunteen. Kolme neljästä osasta asettuu sonaattimuottiin, ja ensimmäisen osan nokkeluus on sellaista, että vain harvat kommentaattorit näyttävät pääsevän yhteisymmärrykseen siitä, missä sen toinen ryhmä alkaa. Toinen osa on eräänlainen klassinen *adagio*-sonaattimuoto pois lukien kehittyä. Scherzo on laajempi kuin *ensimmäisen sinfonian* vastaava osa, ja innoittuneena Beethovenin *seitsemännen sinfonian* esimerkistä, Sibelius kertoo trion. Mutta sen sijaan että hän lopettaisi pääscherzotuksen kertauksella, säveltääkin hän linkin finaaliin, jälleen laajaa ja sävähdyttävää sonaattimuotoilua. Kaikki tämä innoitus todistaa Sibeliuksen lämpimästä ja impulsiivisesta luonteesta, joka on vaistonvarainen tunteeltaan ja antelias hengeltään.

Toisen sinfonian näkökulmasta tarkasteltuna Sibeliuksen aikalaisilla ei ollut mitään mahdollisuutta ennustaa hänen tulevia polkujaan. Ei ole täydellisempää esimerkkiä klassisesta sonaattimuodosta kuin *kolmannen sinfonian* (1904–07) ensimmäinen osa, ja siihenastisella urallaan omaperäisempää rakennetta kuin teoksen finaali, joka yhdistää scherzon ja perinteisen finaalin tehtävät. Ja kukaan *kolmannen sinfonian* tuntemuksella varustettu ei olisi voinut kuvitella *neljännen* (1909–11) korutonta ja ehdotonta ilmaisu. Ranskalainen kriitikko ja tiedemies Marc Vignal on osuvasti kuvannut Sibeliukselta ”sinfonikkojen aristokraatiksi”. Vignal viittasi paitsi säveltäjän sinfonisten keinojen hienostuneisuuteen, niin

myös hänen täydelliseen huolettomuuteensa kuulijoiden suosion ja maun suhteen, keskittyen täysin sisäiseen näkemykseensä.

Jos *toisesta sinfoniasta neljänteen* nähnyt vuosikymmen oli tuottelias muidenkin tärkeiden teosten suhteen (*Pohjolan tytär, viulukonsertto, In memoriam, Voces intimae* -kvartetto ja iso joukko loistavia lauluja), **viidennen sinfonian** ajanjakso oli keskittynyt enimmäkseen itse sinfoniaan. Jokainen sinfonia tuo esiin jatkuvan uusien muotoratkaisujen etsimisen, ja missään tämä etsintä ei ollut perusteellisempaa ja pitkittyneempää kuin *viidennessä*. Sibelius oli aina ollut itsekriittinen ja asettanut monet teoksensa mitä ankarimmalle tarkastelulle. *Satu* (1892) tarkistettiin täysin vuosikymmentä myöhemmin, ja *Lemminkäis-sarja* korjattiin useammin kuin kerran. Mutta minkään teoksen uudelleen-työstäminen ei ollut perinpohjaisempaa ja julkisempaa kuin *viidennen sinfonian*. Sen ensimmäinen versio, joka tehtiin ajoissa säveltäjän 50-vuotispäiville vuonna 1915, korjattiin myöhemmin seuraavana vuonna, mutta laitettiin odottamaan suurta, vuonna 1919 valmistunutta korjausta. On todennäköisesti oikein todeta, että tämänasteisen itsekriittisyyden kasvaminen ja kehittyminen vaaransi ja tukahdutti lopulta Sibeliuksen luovan määrätietoisuuden.

Vuonna 1959 amerikkalaiskirjailija Harold Johnson julkaisi Sibelius-elämäkerran, joka pyrki ”objektiiviseen” arviointiin Ekmanin, Grayn ja muiden varhaisten kommentaattorien pyhimyselämäkertatyylin sijaan. Hänen jokseenkin kielteinen asenteensa yllytti Sibeliuksen perhettä antamaan arvostetulle tiedemiehelle Erik Tawaststjernalle käytännössä rajoittamattoman pääsyn säveltäjän arkistoihin. *Viidennen sinfonian* vuoden 1915 version materiaalin löytyminen aiheutti kuitenkin ongelman, ja sen myöhempään esitykseen suostuttiin vain vastahakoisesti. Olin 1960-luvulla yhdessä professori Tawaststjernan kanssa mukana suostuttelemassa perhettä antamaan luvan esittää kerran tämä versio ymmärtäen, että oli selvää musiikin olevan sinfonian hylätty versio, eikä sillä

näin ollen ollut säveltäjän hyväksyntää. Vertailu hänen ensimmäisten ajatustensa ja lopullisen teoksensa välillä valaisee suuresti hänen luovia voimiaan ja mielikuvitustaan. Ensimmäiset ideat tulivat hänelle niinkin aikaisin kun vuonna 1912, vain vuosi *neljännen sinfonian* valmistumisen jälkeen. Alkuperäisessä, vuoden 1915 partituurissa oli neljä osaa: toinen versio, josta vain kontrabasso-STEMMA on säilynyt, ei edelleenkään tyydyttänyt säveltäjää.

Edelleen korjattua teosta suunniteltiin säveltäjän langon Armas Järnefeltin johdettavaksi Tukholmassa vuonna 1917, mutta siihen mennessä ei syntynyt mitään; lopullinen versio valmistui vasta vuonna 1919. Ja näin ollen on selvää, että se tuotti hänelle enemmän päänvaivaa kuin mikään muu hänen merkittävä teoksensa, mutta siitä tuli muotonsa puolesta hänen omaperäisin saavutuksensa. Näin arvioi ainakin huomattava hollantilainen kirjailija ja taidehistorioitsija Simon Vestdijk, joka kirjoitti tutkimuksen sinfonioista vuonna 1962. Avausosa antaa laajasti käsittäen muodon kaksi esittelyjaksoa sisältävälle sonaattiallegron torsolle ja scherzolle, jotka on liitetty yhteen täydellisellä hallinnalla ja mielikuvituksella. Ei olekaan yllättävää löytää kehittely vähiten muuttuneena sillä se iskeytyy kuulijaansa todellisen innoituksen voimalla, kun sen kuulee ensi ker-
ran, ja se tuntuu heijastelevan Sibeliuksen päiväkirjamerkintää sinfonian syntyprosessin aikoina: ”Sydämeni laulaa surumielisesti – varjot pitenevät.”

Andante on edelliseen verrattuna hätkähdyttävä yksinkertaisuudessaan, vaikka se tarjoaakin runsaasti näyttöä hänen ajattelunsa terävyydestä. Se saa muotonsa teemasta ja sitä seuraavista muunnelmista; muiden seikkojen lisäksi se on malliesimerkki siitä kekseliäisyydestä ja taidosta, jolla Sibelius hyödyntää urkupis-tettä. Osa on G-duurissa, ensimmäisen osan toisen jakson sävellaji, mutta rauhattomuuden ja levottomuuden pohjavire on vastakohtana osassa vallitsevana olevalle aurinkoiselle ja vapautuneelle tunnelmalle.

Mikään Sibeliuksen finaaleista ei tarjoa niin suurta määrää puhdasta fyysistä

tarmokkuutta, ja mikään ei vedä vertoja sen jatkuvalle energiavirralle. Itse asiassa sitä lähellä on tässä mielessä vain *kolmannen sinfonian* päätösosa. Sibeliuksen lähestyminen finaalin ongelmaan ei koskaan ole sama, ja vaikka hän *kolmannen sinfonian* tapaan käyttää laajasti ja taidokkaasti ostinatoja ja urkupistettä, musiikillinen sisältö on aina määräävä suunnan, johon osa kehittyi. Kuten niin monissa hänen osissaan, hän liikkuu täydellisen vapaasti, eikä anna minkään ennakolta päätetyn sinfonisen muotin sitoa mielikuvitustaan. Osassa on kaksi pääteemaa; ensimmäinen niistä on jatkuva ostinato, ja toinen alkaa kuuluisalla torviteemalla, jota Tovey vertasi kuuluisassa esseessään Torin vasaraniskuiksi.

Puhuttaessa muodosta yleisesti, Sibelius vertasi kerran sinfoniaa ”jokeen, jota lukuisat purot ruokkivat ennen kuin se levenee majesteettisesti ja virtaa mereen”, eikä mikään kappale kuvaa tätä mielikuvaa elävämmin kuin *viidennen sinfonian* finaali. On vaikeaa muodostaa käsitys mestariteoksesta muussa kuin sen lopullisessa muodossaan. Mielikuva, jonka kuulija saa tästä sinfoniasta, Debussyn teoksesta *La mer* tai Stravinskin *Kevätuhrista*, välittää Schönbergin sanoin ”illusion spontaanista visiosta”. On kuin taiteilija olisi saanut kiinni pilkahduksen jostain, joka on ollut menossa koko ajan ja jota kohti hän on kurottanut ja sen vaivattomasti vanginnut. *Viidennessä sinfoniassaan* Sibelius on tehnyt juuri tämän.

© Robert Layton 2011

Minnesotan orkesteri, joka perustettiin Minneapolisin sinfoniaorkesterin nimellä vuonna 1903, on yksi Amerikan merkittävimmistä sinfoniaorkestereista, jota on ylistetty esityksistään niin kotimaassaan kuin Euroopan merkittävässä musiikkikeskuksissa. Vuonna 2003 Osmo Vänskä aloitti orkesterin kymmenentenä musiikillisena johtajana jatkaen näin samassa tehtävässä toimineiden mai-

neikkaiden taiteilijoiden pitkää listaa: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen ja Emil Oberhoffer. Minnesotan orkesterin radiohistoria alkoi vuonna 1923 vierailevan kapellimestarin Bruno Walterin johtamalla kansallisella lähetyksellä ja jatkuu nykyään suorilla alueellisilla lähetyksillä ja säännöllisin esiintymisin *SymphonyCast*- ja *Performance Today* -musiikki-ohjelmissa. Orkesterin historialliset, aina vuodesta 1924 tehdyt levytykset sisältävät julkaisuja seuraaville levymerkeille: RCA Victor, Columbia, Mercury "Living Presence" ja Vox Records. Orkesterin viimeaikainen levytyssarja kaikista Beethovenin sinfonioista on kerännyt kiitosta kansainvälisesti, ja seuraavaksi BIS-levymerkille ovat vuorossa uudet levytyshankkeet Beethovenin ja Brucknerin musiikista. Orkesterilla on vuosittain lähes 200 konserttia, joihin osallistuu 400.000 kuulijaa, ja se tavoittaa joka vuosi yli 85.000 opiskelijaa koulutus- ja vierailuohjelmillaan. Orkesteri on tilannut ja/tai kantaesittänyt yli 300 teosta ja jatkaa vahvaa sitoutumistaan aikamme säveltäjien musiikin edistämiseksi. Minnesotan orkesterin koti on akustisesti loistava Orchestra Hall Minneapolisin keskustassa.

Lisätietoja orkesterista: www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, Minnesotan orkesterin musiikillinen johtaja ja Sinfonia Lahden kunniakapellimestari, on kerännyt kiitosta intensiivisistä ja dynaamisista esityksistään ja vastustamattomista ja innovatiivisista tulkinnoistaan niin perusohjelmiston, aikamme musiikin kuin pohjoismaisen ohjelmiston parissa. Hän aloitti uransa klarinetistina ollen Helsingin kaupunginorkesterin klarinettiryhmän varaaänenjohtaja usean vuoden ajan. Opiskeltuaan orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa hän voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun. Hänen kapellimestariuransa on sisältänyt monia huomattavia

tavia kiinnityksiä mm. Tapiola Sinfonietassa, Islannin sinfoniaorkesterissa ja BBC:n skottilaisessa sinfoniaorkesterissa. Vänskä nosti Sinfonia Lahden kansainväliseen maineeseen toimiessaan sen ylikapellimestarina vuosina 1988–2008 (päävierailija 1985–88). Vänskän ja Sinfonia Lahden yhteistyö muistetaan erityisesti Sibeliuksen musiikin parissa tehdystä työstä, jonka seurauksena oli lukuisia levyypalkintoja ja menestyksekkäitä kansainvälisiä kiertueita. Hänen lukuisat levytyksensä BIS-levymerkille saavat jatkuvasti runsaasti tunnustusta; hänen Beethoven-sinfoniasarjansa Minnesotan orkesterin kanssa on välittänyt tämän musiikillisen kumppanuuden poikkeuksellisen dynamismien maailmanlaajuisille yleisöille. Vänskä on myös erittäin kysytty vierailija maailman kärki-orkestereissa, ja hänellä on tiivis yhteistyösuhde mm. Lontoon filharmonikkojen, BBC:n sinfoniaorkesterin, Yomiuri Nippon -sinfoniaorkesterin, Clevelandin ja Philadelphian orkestereiden ja Washingtonin kansallisen sinfoniaorkesterin kanssa. Hänen monista tunnustuksistaan ja palkinnoistaan mainittakoon Pro Finlandia -mitali, Royal Philharmonic Society -palkinto, Musical American Vuoden kapellimestari -palkinto, Sibelius-mitali ja Finlandia Foundationin Arts and Letters -palkinto.

Sibelius und die Symphonie

Sibelius nimmt eine ganz besondere Stellung nicht nur in der finnischen Musik, sondern in der Entwicklung der Symphonie überhaupt ein. Seine musikalische Persönlichkeit ist die kraftvollste, die die nordischen Länder je hervorgebracht haben, und die sieben Symphonien zeigen außerordentliches formales Gespür und Vermögen. Die beiden entscheidenden Charakteristika seiner musikalischen Persönlichkeit sind eine alles beherrschende Liebe zur Natur und zur nordischen Landschaft sowie ein enges Verhältnis zur Mythologie, genauer: den Mythen des finnischen Nationalepos *Kalevala*. Mit diesem Naturempfinden stand er unter den Zeitgenossen nicht allein – man denke nur an Mahler, Debussy, Janáček und Delius, für die die Natur ebenfalls eine zentrale Rolle spielte. Sibelius' Frühwerk war Kammermusik: Klaviertrios und Streichquartette; kaum hatte er sich dem Orchester zugewandt, fand er in *Kullervo* (1892) zu einer unverwechselbaren Stimme – einem fünfsätzigen Werk, das seine Mythenliebe mit einem wachsenden Bewusstsein für seine symphonischen Fähigkeiten vereinte. Erstere fand ihren kongenialsten Ausdruck in der Reihe Symphonischer Dichtungen, die sein Schaffen ab der Erstfassung von *En saga* (1892) bis hin zu *Tapiola* (1926), seiner letzten und furchteinflößenden Beschworung des nordischen Waldes, begleitet; letzteres sollte seine sieben Symphonien (1899–1924) bereichern.

Keines von Sibelius' Werken hat einen derart spontanen und anhaltenden Erfolg erlebt wie die **Zweite Symphonie**. Tatsächlich ist dies diejenige Symphonie, die vielen Musikfreunden den Weg zu Sibelius eröffnet (und nicht nur Musikfreunden, sondern auch Künstlern wie Vladimir Ashkenazy, der Sibelius zuerst mit der *Zweiten Symphonie* für sich entdeckte). Auf den ersten Blick scheint sie eine ähnliche Sprache wie die *Erste* zu sprechen, doch gibt es entscheidende Unterschiede. Das Orchester ist schlanker und „klassischer“ (die in

der *Ersten* geforderten Instrumente Harfe, Große Trommel und Becken fehlen), wenngleich es in klanglicher Hinsicht noch nicht so klassisch zugeht wie in der *Dritten*. Nach der Uraufführung wurde die *Zweite* von Hans Richter und anderen bedeutenden Dirigenten dirigiert; Henri-Louis de la Grange zufolge plante auch Mahler, sie zusammen mit *Pohjolas Tochter* in seiner letzten Saison mit den New Yorker Philharmonikern aufzuführen; leider kam es hierzu aufgrund seiner schlechten Gesundheit nicht mehr.

Die Themen der *Zweiten* zeigen eine stärkere organische Verbundenheit als in irgendeinem seiner früheren Werke; sie wachsen natürlicher auseinander hervor und scheinen enger miteinander verflochten. Drei der vier Sätze stehen in Sonatenhauptsatzform; im ersten Satz wird sie so subtil gehandhabt, dass große Uneinigkeit über den Beginn der zweiten Themengruppe besteht. Der zweite Satz ist eine Art klassisches Sonaten-*Adagio*, aber ohne Durchführung. Das Scherzo ist umfangreicher als das der *Ersten Symphonie*; unter dem Eindruck von Beethovens *Siebenter Symphonie* wiederholt Sibelius das Trio. Doch anstatt mit einer Reprise des Scherzo-Teils zu schließen, komponiert er eine Überleitung zum Finale, das sich wiederum als groß angelegte, bewegende Sonatenhauptsatzform erweist. All diese Eingebungen bekunden Sibelius' warmherzigen und impulsiven Charakter, seine instinktive Emotionalität und seinen seelischen Reichtum.

Von der *Zweiten* aus war es schlechterdings unmöglich, Sibelius' künftigen Weg vorauszusagen. Es gibt kein mustergültigeres Beispiel für die klassische Sonatenform als den ersten Satz der *Dritten Symphonie* (1904–07) und in seinem Schaffen bis dato kein originelleres Formkonzept als das des Finales, das Züge eines Scherzos mit denen eines traditionellen Finales verbindet. Und niemand, der die *Dritte* kennt, hätte die karge, kompromisslose Sprache der *Vierten* (1909–11) vorausahnen können. Der französische Musikkritiker und -forscher

Marc Vignal hat Sibelius treffend „den Aristokraten unter den Symphonikern“ genannt. Er bezog sich damit nicht nur auf die edle Raffinesse seiner Symphonik, sondern auch auf seine gänzliche Gleichgültigkeit gegenüber Effekthascherei und Populismus sowie die vollkommene Konzentration auf seine Vision.

Während das Jahrzehnt, in dem die *Symphonien Nr. 2 bis 4* entstanden sind, auch reich an anderen bedeutenden Werken war (*Pohjolas Tochter*, das *Violinkonzert*, *In memoriam*, das *Voces intimae*-Quartett und eine Reihe wunderbarer Lieder), findet sich im Umfeld der ***Fünften Symphonie*** wenig Vergleichbares. Jede Symphonie zeugt von der unablässigen Suche nach neuen formalen Mitteln, und in keiner ist diese Suche gründlicher oder ausgiebiger als in der *Fünften*. Sibelius war ausgesprochen selbstkritisch und hat viele seiner Partituren unbarmherziger Prüfung unterzogen. *En saga* (1892) wurde ein Jahrzehnt später komplett überarbeitet, und die *Lemminkäinen-Suite* wurde mehr als einmal revidiert. Keine Revision aber war umfassender und öffentlicher als die der *Fünften Symphonie*. Ihre Erstfassung, 1915 rechtzeitig zum 50. Geburtstag des Komponisten fertiggestellt, wurde im Jahr darauf revidiert und dann bis zum Abschluss einer Generalüberholung im Jahr 1919 auf Eis gelegt. Die heftige Selbstkritik hatte, so lässt sich ohne Übertreibung sagen, das Potential dazu, Sibelius' künstlerische Entschlossenheit zu gefährden und zu hemmen.

1959 veröffentlichte der amerikanische Autor Harold Johnson eine Sibelius-Biographie, die die hagiographischen Arbeiten von Ekman, Gray und anderen frühen Autoren durch eine „objektive“ Beurteilung ersetzen wollte. Seine eher negative Haltung bewegte die Familie Sibelius dazu, dem renommierten Forscher Erik Tawaststjerna praktisch uneingeschränkter Zugang zum Archiv des Komponisten zu gewähren. Die Entdeckung des Stimmensatzes der *Fünften* in der Fassung von 1915 brachte indes Probleme mit sich, und einer Aufführung wurde nur widerstrebend zugestimmt. In den 1960er Jahren unterstützte ich Professor

Tawaststjerna dabei, die Zustimmung der Familie Sibelius zu einer einmaligen Aufführung dieser Fassung zu erwirken, wobei dies nur unter deutlichem Hinweis darauf geschehen sollte, dass es sich bei der Partitur um eine verworfene Fassung der Symphonie handelte und nicht um eine, die Sibelius' Billigung gefunden hatte. Der Vergleich des ersten Entwurfs mit der Letztfassung wirft Licht auf seine große Kreativität und Phantasie. Die ersten Ideen reichen zurück in das Jahr 1912, nur ein Jahr nach der Fertigstellung der *Vierten*. Die „Urfassung“ von 1915 war viersätzig; eine zweite Fassung, von der nur eine Kontrabass-Stimme erhalten ist, befriedigte den Komponisten immer noch nicht.

Eine abermals revidierte Fassung war für eine Aufführung durch Sibelius' Schwager Armas Järnefelt 1917 in Stockholm geplant, doch daraus wurde nichts; die definitive Fassung letzter Hand wurde erst 1919 abgeschlossen. Die *Fünfte* bereitet ihm offenkundig mehr Kopfzerbrechen als irgendein anderes seiner großen Werke, und doch stellt sie seine originellste formale Errungenschaft dar. Dies war zumindest das Urteil des bemerkenswerten holländischen Romanciers und Kunsthistorikers Simon Vestdijk, der 1962 eine Abhandlung über die Symphonien schrieb. Der Eingangssatz enthält den Torso eines breit angelegten Sonatallegros mit Doppelsexposition und ein Scherzo, die mit stupender Meisterschaft und Phantasie verbunden sind. Es überrascht kaum, dass die Durchführung am wenigsten verändert wurde, verblüfft sie doch gleich beim ersten Hören mit der Kraft originärer Inspiration und erscheint dabei wie der Widerhall eines Tagebucheintrags, den Sibelius etwa zur Zeit der Symphonie notierte: „Mein Herz singt, voller Traurigkeit – die Schatten werden länger“.

Hierzu bildet das *Andante* in seiner Schlichtheit einen Gegenentwurf, wenngleich es reichlich Belege für die Subtilität seines Denkens liefert. Formal handelt es sich um eine Variationenfolge, die nicht zuletzt ein Modell ist für die Kunstfertigkeit, mit der Sibelius Orgelpunkte verwendet. Der Satz steht in G-

Dur, derselben Tonart wie die zweite Themengruppe des ersten Satzes, doch bildet deren aufgewühlter, unruhiger Grundton einen deutlichen Kontrast zu der sonnigen, entspannten Atmosphäre des *Andante*.

Keiner von Sibelius Finalsätzen weist ein derartiges Ausmaß an schierer körperlicher Erregung auf, und keiner kann es diesem ununterbrochenen Energiefluss gleich tun; allenfalls der Schlusssatz der *Dritten* wäre in dieser Hinsicht anzuführen. Sibelius Auseinandersetzung mit dem Finalproblem führt zu immer neuen Ergebnissen, und obwohl er (ähnlich wie in der *Dritten*) meisterlichen und ausgiebigen Gebrauch von Ostinatos und Orgelpunkten macht, gibt stets der musikalische Inhalt die Richtung vor, in die der Satz sich zu entwickeln hat. Wie in so vielen seiner Sätze bewegt er sich völlig frei und erlaubt es seiner Phantasie nicht, vorgefertigten symphonischen Schemata zu entsprechen. Es gibt zwei Hauptthemen – das erste ist ein unablässiges Ostinato, während das zweite mit jenem berühmten Hornthema beginnt, das Tovey in einem berühmten Essay mit dem Hammer schwingenden Thor verglichen hat.

Im Hinblick auf die Form im allgemeinen hat Sibelius die Symphonie einmal mit einem Fluss verglichen, „der von zahllosen Zuflüssen gespeist wird, bevor er sich majestätisch erweitert und in das Meer mündet“; kein Werk illustriert dies eindringlicher als das Finale der *Fünften*. Es fällt schwer, sich ein Meisterwerk anders als in seiner vollendeten Gestalt vorzustellen. Der Eindruck, der sich dem Hörer bei dieser Symphonie, bei Debussys *La mer* oder bei Strawinskys *Le sacre du printemps* vermittelt, entspricht dem, was Schönberg die „Illusion spontaner Eingebung“ nannte. Es ist, als habe der Künstler den flüchtigen Abglanz eines immerwährenden Geschehens festgehalten, als habe er sich ausgestreckt, um ihn mühelos einzufangen. Genau dies hat Sibelius in seiner *Fünften* getan.

© Robert Layton 2011

Das **Minnesota Orchestra**, 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet, gilt als eines der führenden amerikanischen Symphonieorchester. Für seine Aufführungen im Inland wie auch in bedeutenden Musikzentren Europas hat es großen Beifall erhalten. 2003 begrüßte das Orchester den finnischen Dirigenten Osmo Vänskä als seinen zehnten Musikalischen Leiter. Zu der langen Reihe seiner berühmter Vorgänger gehören Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen und Emil Oberhoffer. Die Rundfunkgeschichte des Minnesota Orchestra begann 1923 mit der landesweiten Übertragung eines Konzerts unter dem Gastdirigenten Bruno Walter, und sie wird heute mit Live-Übertragungen in der Region und regelmäßigen Features in den überregionalen Sendereihen *SymphonyCast* und *Performance Today* fortgesetzt. Zu den historischen Aufnahmen des Orchesters, die bis in das Jahr 1924 zurückreichen, gehören Einspielungen für RCA Victor, Columbia, Mercury „Living Presence“ und Vox Records. Der gerade abgeschlossene Gesamtzyklus der Beethoven-Symphonien ist international mit großem Lob bedacht worden; weitere CD-Projekte mit Werken von Beethoven und Bruckner sind in Vorbereitung. Das Orchester gibt jährlich knapp 200 Konzerte mit 400.000 Besuchern; mit seinen Education- und Outreach-Programmen erreicht es jährlich mehr als 85.000 Schüler. Das Minnesota Orchestra hat über 300 Kompositionen in Auftrag gegeben und/oder uraufgeführt; das Engagement für zeitgenössische Komponisten ist ihm auch weiterhin ein besonderes Anliegen. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

Weitere Informationen finden Sie auf www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra und Ehrendirigent des Lahti Symphony Orchestra, wird für seine intensiven, dynamischen Konzerte und seine fesselnden, innovativen Interpretationen des traditionellen, des zeitgenössischen und des nordischen Repertoires gerühmt. Seine musikalische Karriere begann er als Klarinetist; mehrere Jahre war er Stellvertretender Soloklarinetist im Helsinki Philharmonic Orchestra. Nach seinem Dirigierstudium an der Sibelius Akademie in Helsinki gewann er 1982 den Ersten Preis bei der Besançon International Young Conductor's Competition. Im Rahmen seiner Dirigententätigkeit hat er sich insbesondere der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra gewidmet. In seiner Zeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988–2008) hat er das internationale Ansehen des Orchesters insbesondere durch viel beachtete Sibelius-Interpretationen gesteigert, was zu erfolgreichen Konzertreisen und Aufnahmen führte. Seine zahlreichen CDs bei BIS finden größten Beifall; in jüngerer Zeit hat die Gesamteinspielung der Beethoven-Symphonien mit dem Minnesota Orchestra die außergewöhnliche Dynamik seiner aktuellen musikalischen Partnerschaft in die ganze Welt hinausgetragen. Unterdessen ist Vänskä international ein äußerst gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern wie 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. Zu den zahlreichen 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 (2005), die Sibelius-Medaille (2005) und der Finlandia Foundation Arts and Letters Award (2006).

Sibelius et la symphonie

Sibelius occupe une place tout à fait spéciale non seulement en musique finlandaise mais aussi dans le développement de la symphonie comme telle. Sa personnalité musicale est la plus forte à avoir émergé dans un pays nordique et les sept symphonies exposent un sens exceptionnel pour la forme et la maîtrise de celle-ci. Les deux caractéristiques qui définissent sa personnalité musicale sont un amour irrésistible de la nature et des paysages nordiques ainsi qu'un intérêt passionné pour le mythe et plus particulièrement la mythologie de l'épopée nationale finlandaise, le *Kalevala*. Ses sentiments pour la nature n'étaient pas uniques en son temps : on n'a qu'à penser à Mahler, Debussy, Janáček et Delius pour lesquels la nature était une préoccupation primordiale. Sa première production est de la musique de chambre : trios pour piano et quatuors à cordes. Quand il se tourna vers l'orchestre, il ne tarda pas à trouver une voix distinctive dans *Kullervo* (1892), une œuvre en cinq mouvements qui allie son intérêt pour la mythologie à une conscience montante de son pouvoir symphonique. Cet intérêt devait s'exprimer le mieux dans la série de poèmes symphoniques ponctuant sa vie créatrice à partir de la première version d'*Une Saga* (1892) jusqu'à son évocation finale et terrifiante de la forêt nordique, *Tapiola* (1926) ; la conscience de son talent symphonique devait donner lieu au cycle de sept symphonies (1899–1924).

Aucune des œuvres majeures de Sibelius n'a remporté un succès aussi immédiat et durable que la *Seconde symphonie*. Cette œuvre est vraiment pour beaucoup d'amateurs de musique la porte d'entrée au monde de Sibelius. (Et non seulement les mélomanes mais aussi des artistes de la trempe de Vladimir Ashkenazy qui découvrit le compositeur grâce à la *Symphonie no 2*.) A première vue, elle garde beaucoup d'accents de la *Première* mais les différences sont d'importance. L'orchestre est plus allégé et plus classique ; la harpe, la grosse caisse et les cymbales de la *Première* ont disparu dans la *Seconde* – quoi-

qu'elle ne soit pas classique en termes de sonorité comme le langage musical devait le devenir dans la *Troisième*. Après sa création dirigée par le compositeur en 1902, elle fut reprise par Hans Richter et d'autres grands chefs : Mahler, nous rapporte Henri-Louis de la Grange, voulait l'inclure ainsi que *La Fille de Pohjola* dans sa dernière saison avec l'Orchestre philharmonique de New York mais sa mauvaise santé l'en empêcha malheureusement. La cohérence organique des thèmes est plus forte ici que dans quelque autre des compositions antérieures de Sibelius ; ils coulent plus naturellement l'un de l'autre et donnent une impression plus forte d'appartenance mutuelle. Trois des quatre mouvements sortent du moule de sonate et la subtilité du premier est telle que peu d'analystes s'accordent quant au début du second groupe. Le second mouvement est une sorte d'*adagio* classique en forme de sonate sans développement. Le scherzo est plus étendu que celui de la *Première symphonie* et, inspiré par l'exemple de la *Septième* de Beethoven, Sibelius répète le trio. Mais plutôt que de finir par une reprise de la partie principale du scherzo, il compose un lien au finale, également une grande sonate agitée. Toute cette inspiration témoigne de la nature chaude et impulsive de Sibelius, aux sentiments instinctifs et à l'esprit généreux.

Parlant de la position avantageuse de la *Seconde*, rien ne pouvait prédire aux contemporains de Sibelius la vie future de cette symphonie. On ne trouve nulle part ailleurs que dans le premier mouvement de la *Troisième* (1904–07) un exemple plus parfait de sonate classique et, jusqu'à ce point dans la carrière du compositeur, nulle structure plus originale que le finale qui allie les fonctions de scherzo et de finale traditionnel. Et quiconque connaissait la *Troisième* ne pourrait avoir imaginé les énoncés laconiques et intransigeants de la *Quatrième* (1909–11). L'érudit critique français Marc Vignal parla éloquemment de Sibelius comme de « l'aristocrate des symphonistes ». Il ne se référait pas seulement

au perfectionnement de ses moyens symphoniques mais aussi à son indifférence complète pour la galerie, à son goût populaire et à sa concentration totale sur sa vision intérieure.

Si la décennie qui vit la production de la *Seconde* à la *Quatrième symphonie* a été riche en d'autres œuvres (*La Fille de Pohjola*, le *Concerto pour violon*, *In memoriam*, le quatuor à cordes *Voces intimae* et une foule de ravissantes chansons), la période de la *Cinquième symphonie* a été principalement centrée sur la symphonie même. Chaque symphonie montre une recherche continue de nouveaux moyens formels et nulle part ailleurs que dans la *Cinquième* est cette quête aussi approfondie ou étendue. Sibelius a toujours fait son autocritique et il a soumis plusieurs de ses partitions à un examen des plus minutieux. *Une Saga* (1892) fut complètement révisée une décennie plus tard et la *Suite de Lemminkäinen* le fut plus d'une fois. Aucune révision toutefois ne fut plus consciencieuse et publique que celle de la *Cinquième symphonie*. Sa première version, produite en temps pour le cinquantième anniversaire de naissance du compositeur en 1915, fut subséquemment retravaillée l'année suivante mais 1919 seulement vit enfin l'achèvement d'une entière révision majeure. Il est probablement juste d'avancer que c'est cette énorme critique de soi qui se développa et prit une telle ampleur qu'elle finit par mettre en danger et affaiblir les décisions créatrices de Sibelius.

En 1959, l'auteur américain Harold Johnson publia une biographie de Sibelius qui voulait fuir l'hagiographie d'Ekman, de Gray et d'autres premiers commentateurs en faveur d'une évaluation « objective ». Sa position quelque peu négative incita la famille Sibelius à accorder au distingué professeur Erik Tawaststjerna un accès pratiquement illimité aux archives du compositeur. La découverte des parties de la version de 1915 de la symphonie souleva cependant un problème et l'exécution qui a suivi ne fut permise qu'à contrecœur. En com-

pagnie du professeur Tawaststjerna, j'ai contribué en 1960 à persuader la famille de permettre une exécution de cette version de la symphonie, à la condition qu'il soit clair que la partition était une version rejetée de la symphonie et non pas celle que Sibelius avait approuvée. La comparaison entre ses premières idées et la partition finale jette beaucoup de lumière sur ses pouvoirs créateurs et son imagination. Les premières idées lui vinrent en 1912 déjà, un an seulement après la fin de la *Quatrième*. La partition originale de 1915 comptait quatre mouvements : une seconde version, dont il ne reste que la partie de contrebasse, laissa le compositeur insatisfait.

Une autre révision, en vue d'une exécution par son beau-frère Armas Järnefelt à Stockholm en 1917, ne tourna à rien ; la version finale définitive ne fut terminée qu'en 1919. Il est ainsi clair qu'elle lui causa plus de soucis que ses autres œuvres importantes mais elle reste son accomplissement le plus original du point de vue de la forme. C'est du moins l'opinion du remarquable noveliste et historien de l'art, le Hollandais Simon Vestdijk, auteur d'une étude des symphonies en 1962. Le premier mouvement dévoile une large sonate *allegro* à double exposition et un scherzo reliés avec une maîtrise et une imagination consommées. Il n'est pas surprenant que le développement soit le moins changé car il nous frappe avec la force d'une réelle inspiration quand on l'entend pour la première fois, et il semble faire écho à une entrée, contemporaine à la symphonie, dans le journal de Sibelius : « Mon cœur chante – rempli de tristesse – les ombres rallongent. »

L'*Andante* apporte un contraste frappant par sa simplicité même s'il donne ample évidence de la subtilité de la pensée de Sibelius. Il prend la forme d'un thème suivi de variations ; c'est un modèle des ressources et de la technique avec lesquelles Sibelius exploite les pédales. Le mouvement est en sol majeur, la tonalité du second groupe du premier mouvement, mais les nuances de turbu-

lence et d'agitation dans celui-là font contraste avec l'atmosphère ensoleillée et détendue de celui-ci.

Aucun des finales de Sibelius n'offre une telle mesure de pure excitation physique et aucun n'égale son flot continu d'énergie. En fait, seul le dernier mouvement de la *Troisième* s'en rapproche. Sibelius s'attaque toujours différemment au problème du finale même si, comme dans la *Troisième*, il a recours abondamment – et avec maîtrise – aux *ostinatos* et pédales, c'est toujours le contenu musical qui dicte la direction dans laquelle le mouvement se développera. Comme dans tant de ses mouvements, il se meut avec une liberté totale et ne permet à aucun moule symphonique préconçu de limiter son imagination. Deux thèmes principaux sont exposés ; le premier est un *ostinato* perpétuel et le second s'ouvre sur le célèbre thème au cor que Tovey a comparé, dans son essai bien connu, au dieu scandinave Tor qui lance son marteau.

Parlant de la forme en général, Sibelius compara un jour la symphonie à « une rivière aux innombrables affluents qui la nourrissent avant qu'elle ne s'élargisse majestueusement et coule dans la mer » et aucune autre pièce ne rend cette image plus vivante que le finale de la *Cinquième*. Il est difficile de concevoir un chef-d'œuvre dans une forme autre que celle qui est terminée. L'impression laissée à l'auditeur par cette symphonie, *La mer* de Debussy ou *Le sacre du printemps* de Stravinsky, communique ce que Schoenberg a appelé « l'illusion de la vision spontanée ». On dirait que l'artiste a capté un aperçu de quelque chose qui existait et qu'il a saisi sans effort en s'étirant seulement. C'est exactement ce que Sibelius a fait avec la *Cinquième*.

© Robert Layton 2011

Fondé sous le nom d'Orchestre symphonique de Minneapolis en 1903, l'**Orchestre du Minnesota** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques des Etats-Unis, salué pour ses concerts dans son pays comme dans les grands centres européens de musique. En 2003, l'orchestre a accueilli son dixième directeur musical, le chef finlandais Osmo Vänskä qui s'ajoute à la longue série de directeurs musicaux célèbres : Eiji Oue, Edo de Waart, sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbruggen et Emil Oberhoffer. L'histoire de l'Orchestre du Minnesota à la radio commença en 1923 avec une diffusion radiophonique nationale dirigée par le chef invité Bruno Walter et elle se poursuit aujourd'hui avec des productions régionales en direct et des apparitions régulières à *SymphonyCast* et *Performance Today*. Les enregistrements historiques de l'orchestre, dont le plus ancien remonte à 1924, incluent des parutions chez RCA Victor, Columbia, Mercury «Living Presence» et Vox Records. Le cycle récent de l'intégrale des symphonies de Beethoven par la formation a été salué à travers le monde et les projets d'enregistrement en cours comprennent des œuvres de Beethoven et Bruckner. L'orchestre donne annuellement près de deux cents concerts auxquels assistent quatre cent mille mélomanes et ses programmes éducatifs rejoignent plus de quatre-vingt-cinq mille étudiants par année. Plus de trois cents œuvres ont été commandées ou créées par l'orchestre qui entretient des rapports soutenus avec les compositeurs contemporains. L'Orchestre du Minnesota a élu domicile au centre de Minneapolis, à l'Orchestra Hall reconnu pour sa brillante acoustique.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter le site
www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, directeur musical de l'Orchestre du Minnesota et chef lauréat de l'Orchestre symphonique de Lahti en Finlande, est applaudi pour ses concerts intenses et dynamiques et pour ses interprétations audacieuses et nouvelles des répertoires standard, contemporain et nordique. Il a entrepris sa carrière musicale en tant que clarinettiste, occupant le poste de premier clarinettiste associé à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix au Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Sa carrière en direction fut marquée par des engagements importants avec la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC de l'Ecosse. Principal chef de l'Orchestre symphonique de Lahti de 1988 à 2008, il haussa le profil international de l'orchestre grâce surtout à de remarquables interprétations de Sibelius, ce qui leur apporta des tournées et des enregistrements à succès. Ses nombreux disques BIS continuent de récolter les meilleures critiques qui soient ; plus récemment, son cycle des symphonies de Beethoven avec l'Orchestre du Minnesota a répandu le dynamisme exceptionnel de cette actuelle collaboration musicale dans tous les pays du monde. Vänskä est réclamé partout comme chef invité ; on l'entend régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique nippon Yomiuri, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre symphonique national de Washington. Il a reçu de nombreux prix et distinctions dont la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société Philharmonique Royale de Grande-Bretagne, le prix Chef de l'année du *Musical America* en 2005, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006.

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: June 2011 at Orchestra Hall, Minneapolis, Minnesota, USA
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Thore Brinkmann
Assistant engineer: Jens Braun

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha o2R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers
Original format: 96kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Thore Brinkmann, Robert Suff

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Robert Layton 2011
Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover image: photograph by Jan-Peter Lahall www.lahall.com
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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-1986 © & ℗ 2011, BIS Records AB, Åkersberga.

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

SYMPHONY NO. 3 IN C MAJOR, Op. 52 (1904–07) (*Lienau*) 29'50

- ① I. *Allegro moderato* 10'14
- ② II. *Andantino con moto, quasi allegretto* 10'40
- ③ III. *Moderato – Allegro (ma non tanto)* 8'47

SYMPHONY NO. 6 IN D MINOR, Op. 104 (1922–23) (*Wilhelm Hansen*) 28'58

- ④ I. *Allegro molto moderato* 9'06
- ⑤ II. *Allegretto moderato* 6'56
- ⑥ III. *Poco vivace* 3'47
- ⑦ IV. *Allegro molto* 9'00

- ⑧ SYMPHONY NO. 7 IN C MAJOR, Op. 105 (1923–24) (*Wilhelm Hansen*) 22'01
in one movement R. DOUGLAS WRIGHT *trombone solo*

TT: 82'00

MINNESOTA ORCHESTRA ERIN KEEFE *leader*

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

Sibelius, Mahler, Strauss and Debussy were all born in the 1860s; Mahler, Debussy and Strauss into rich musical cultures, but Sibelius into a country that was a Tsarist dependency possessing no musical tradition or legacy to speak of. It had no permanent symphony orchestra, and no creative musical figures. In short it was far removed from the sophisticated society of the present day. It did, however, possess a rich national mythology enshrined in the *Kalevala*, which cast a powerful spell over Sibelius throughout his long life. Musically, Sibelius's formative sources of inspiration were the Viennese classics, which he encountered during his student days in Berlin and Vienna, as well as, closer to home, contemporary masters such as Grieg and Tchaikovsky. He was a very capable violinist, playing in a quartet led by the Norwegian composer Johan Halvorsen and for a time accompanying Busoni, no less, in his Quintet! But composition was soon to consume him entirely.

His output was to encompass tone poems, hardly less important and original than the symphonies, and the celebrated Violin Concerto which commands the modern repertory and whose soloists have included Heifetz, Neveu, Oistrakh and every violinist of note. There is, too, an impressive and underrated body of songs, mostly settings of Swedish, his first language in his youth, with a body of literature for which he had great feeling. But it is the seven symphonies, which span a quarter of a century in all (1899–1924), that enshrine his most profound and personal sound world. They are the Alpine chain on which his larger output rests.

How did his early musical language arise, form and develop? His early chamber music gives no indication of the master we know. But it was the first encounter with the orchestra that launched his voyage of self-discovery. Sibelius's breakthrough had come in the decade prior to the First Symphony with the four *Lemminkäinen* tone poems (including *The Swan of Tuonela* and *Lemminkäinen's Return*) and *Kullervo* (1892), an ambitious five-movement score of almost Mahlerian proportions, all inspired by the *Kalevala*. Indeed it is no exaggeration to say that without the

Kalevala, Sibelius would no more be Sibelius than he would without the natural landscape of the North which his art so vividly evokes. After its première Sibelius discouraged further performances of *Kullervo*. The *Kalevala* was to find its most congenial outlet in the series of symphonic poems that span his creative life through to his final and terrifying evocation of the Nordic forest, *Tapiola* (1926), and his deep-rooted sensitivity to nature was to underpin the cycle of seven symphonies.

His friend and at one time rival, Robert Kajanus, also the composer of a work on the *Kullervo* theme (*Kullervo's Funeral March*, 1880), championed his cause in Finland itself and in the early 1900s Weingartner and others made his case in Germany. After a warm reception there his star began to fade, but it brightened in England and America. Indeed Sibelius enjoyed a dominant position in the Anglo-Saxon world and blossomed in the inter-war years, largely due to the allegiance to his cause of major conductors like Koussevitzky, Stokowski and Beecham, and countless others. Beecham had successfully put Delius on the map in the 1920s and early 1930s, and then mounted a complete Sibelius cycle in London. He also made a searching interpretation of the Fourth Symphony for the Sibelius Society, which Walter Legge of EMI had formed, and gave us recordings of *The Bard*, the Overture and a handful of movements from *The Tempest* (1925), and above all the Sixth Symphony. Sibelius's eldest daughter Eva Paloheimo told me that this was Sibelius's favourite recording of any of his symphonies. Later, at the composer's request, he recorded *The Oceanides* and the incidental music to *Pelléas et Mélisande*.

Sibelius's standing was unchallenged in the English-speaking world during his lifetime. That it would be questioned in the decade or so after his death was inevitable in the natural course of events. The claims made by his leading British advocate, the critic-composer Cecil Gray that he would 'ultimately prove to have been, not only the greatest of his generation but one of the major figures in the entire history of music' pitched his standing high but, one is tempted to say, rightly! Sibelius used

an existing vocabulary but in so highly idiosyncratic a manner that no attempt to imitate it can succeed. Indeed, as Vaughan Williams put it in a ninetieth-birthday BBC tribute, he had the capacity to make a C major chord sound entirely new. Take for example, the cadence that ends the Sixth Symphony or the haunting B major chords that end *Tapiola*. They sound like no other composer in music. In his constant renewal of his musical material, he almost prompts an astronomical analogy (despite the triumph of the Big Bang theory), that of ‘continuous creation’. After the opulent Second Symphony (1902) Sibelius drew back from the palette of his contemporaries, Debussy’s *La Mer*, Dukas’ *La Péri* and the Scriabin of *Le Poème de l’extase*. The opening idea of Symphony No.3 boldly asserts its classical contour and purity of utterance. Professor Gerald Abraham spoke of the first movement as comparable only with the greatest Viennese masters in its mastery of form. Koussevitzky, who gave it in Boston in 1927 and was to prove one of Sibelius’s most fervent and authoritative interpreters, spoke of it as ‘music far in advance of its time’. After the overt classicism of the Third came the dark and inward-looking Fourth (1909–11), perhaps his most disturbing utterance, completely at variance with the music of his contemporaries, and the heroic life-affirming Fifth which consumed his energies during the war years. Sibelius’s creativity was affected by this international catastrophe which also cut him off from his royalties and apart from smaller salon pieces that he wrote to generate income, he concentrated almost exclusively on this one work. But among its sketches are to be found ideas that later emerged in the Sixth and Seventh Symphonies, which lends weight to his description: God throws down countless small pieces, and leaves it to you to lend them order.

Indeed it is his capacity to recognize the symphonic potential of seemingly trivial thematic ideas that lies at the soul of his genius. His feeling for form and proportion never fails to astonish. In the autumn of 1922, when he left his country home at Järvenpää for Helsinki to hear his friend Wilhelm Stenhammar playing his own

Second Piano Concerto, he took him to one side and asked his permission to give him the dedication of the Sixth Symphony which he had finished a few months before. (Its frontispiece was already set so it does not appear on the printed score, which is why this is perhaps worth mentioning.) Stenhammar had conducted Sibelius consistently in Stockholm and Gothenburg.

As implied by the proximity of their dates of composition, the Sixth and Seventh are spiritually close. The Sixth does not hold as firm a place in the affections of the wider public as the Fifth or the Seventh for it lacks the heroic countenance of the former and the stern epic majesty of the latter. The absence of virtuoso orchestral writing and of the physical excitement of massive climaxes does not make for immediate appeal, and the refined modal flavouring doubtless seems monotonous to the casual listener. It is clear that he was sensible of the enormous distance between the Sixth and the glittering orchestral sonorities of Ravel and Strauss. While others were ‘concocting cocktails of various hues’, he was offering ‘pure spring water’ (though, it must be said, he was not averse to sampling generously of the former). At first the Seventh was billed as ‘Fantasia sinfonica’, yet no work could be more symphonic or organic in conception. In its control of contrasting, simultaneous tempos, the Seventh Symphony is as breathtaking as is the imaginative resource on which he draws in *Tapiola* the following year. Its one single movement portrays elements of all four movements of symphonic practice. The Finnish writer and conductor Simon Parmet shows how the material of the symphony grows from the *kärnmotiv* or germinal cell. But the sense of growth we feel takes place on more than one plane. The Seventh is an example of symphonic metamorphosis so far-reaching and subtle that it surpasses anything he had attempted before. It crowns his symphonic achievement.

Sibelius is often hailed as ‘Finland’s voice in the world’, yet what he has to say is intimately related to the atmosphere and sensibility of northern Europe as a whole in much the same way as, say, Mussorgsky relates to the Russian ethos. And in

these deep roots in his native environment lies his strength. Among twentieth-century masters the quietism of the Sixth Symphony or the epic magnificence of the Seventh have no real parallel.

© *Robert Layton 2016*

The **Minnesota Orchestra**, founded in 1903 as the Minneapolis Symphony Orchestra, is recognized as one of America's leading symphony orchestras, winning acclaim for its performances at home and in major European music centres. In 2015, it became the first American orchestra to perform in Cuba following a thaw in relations between the two countries. The Finnish conductor Osmo Vänskä was appointed the orchestra's tenth music director in 2003, joining a long line of celebrated music directors: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen and Emil Oberhoffer. The Minnesota Orchestra's radio history began in 1923 with a national broadcast under guest conductor Bruno Walter and continues today with regional and national broadcasts. Historic recordings of the orchestra, which date back to 1924, include releases for RCA Victor, Columbia, Mercury 'Living Presence' and Vox Records. The orchestra's recordings of the Beethoven and Sibelius symphonies with Vänskä have been hailed internationally, with their album featuring Sibelius's First and Fourth Symphonies winning the Grammy Award for Best Orchestral Performance in 2014.

The orchestra has received many awards for adventurous programming, and the ensemble regularly commissions and premières new works as it continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at the acoustically brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

www.minnesotaorchestra.org

Hailed as ‘exacting and exuberant’ (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** is recognized for his compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. Music director of the Minnesota Orchestra since 2003, Vänskä has received extraordinary acclaim for his work with many of the world’s leading orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Czech Philharmonic Orchestra and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. He has also developed regular relationships with the Mostly Mozart Festival (New York) and the BBC Proms.

Vänskä gained distinction as a recording artist with his landmark Sibelius cycle with the Lahti Symphony Orchestra. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim, as testified by the nominations for a Grammy Award for performances of Beethoven’s Ninth Symphony and of Sibelius’s Second and Fifth Symphonies, both with the Minnesota Orchestra; in 2014 his Minnesota recording of Sibelius’s First and Fourth Symphonies won a Grammy award.

Vänskä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and was awarded first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor’s Competition. During his tenure as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra (from 1988 to 2008), he raised the orchestra’s international profile, taking it on successful tours and making recordings. He has also held the positions of chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra and music director and principal guest conductor of the Iceland Symphony Orchestra. He began his professional music career as a clarinetist, and in recent years has enjoyed a return to the clarinet, including on a recording of Kalevi Aho’s chamber works.

Vänskä is the recipient of a Royal Philharmonic Society Award, *Musical America*’s 2005 Conductor of the Year award, and the Arts and Letters award from the Finlandia Foundation. He has been awarded honorary doctorates from the University of Glasgow and the University of Minnesota.

Sibelius, Mahler, Strauss ja Debussy olivat kaikki syntyneet 1860-luvulla; näistä Mahler, Debussy ja Strauss rikkaisiin musiikkikulttuureihin, mutta Sibelius tsaarin vallassa olevaan maahan, jolla ei ollut mainittavaa musiikillista perintöä. Sillä ei ollut yhtään vakituista sinfoniaorkesteria, eikä luovia musiikillisia hahmoja. Lyhyesti sanottuna se oli kaukana tämän päivän hienostuneesta yhteiskunnasta. Sillä oli kuitenkin rikas kansallinen mytologia säilöttyinä tarkoin *Kalevalaan*, joka kiehtoi Sibeliusta vahvasti koko hänen elämänsä ajan. Musiikillisesti Sibeliuksen inspiraatiota muovanneet lähteet tulivat wieniläisklassikoista, jotka hän kohtasi opiskellessaan Berliinissä ja Wienissä, sekä lähempänä kotia olleista aikalais säveltäjistä Grieg ja Tšaikovski. Sibelius oli hyvin taitava viulisti soittaen norjalaisen säveltäjän Johan Halvorsenin johtamassa kvartetissa, säestäen jopa Busonia omassa pianokvintetossaan! Mutta sävellystyö tuli viemään pian hänen aikansa kokonaan.

Sibeliuksen tuotanto tuli pitämään sisällään sävelrunoja, jotka tuskin ovat vähemmän tärkeitä ja omaperäisiä kuin sinfoniat, maineikkaan viulukonserton, joka hallitsee modernia ohjelmistoa ja jonka solistina ovat esiintyneet mm. Heifetz, Neveu, Oistrach ja jokainen merkittävä viulisti. Sibeliukselta löytyy myös vaikuttava ja väheksytty, pääosin hänen nuoruutensa kieleen, ruotsiin, pohjautuva laulutuo- tanto, jonka tekstit ovat hänen arvostamastaan kirjallisuudesta. Mutta nimenomaan seitsemän sinfoniaa, joiden luomiskausi kattoi kaikkiaan neljännesvuosisadan (1899–1924), kätkevät sisäänsä hänen kaikkein syvällisimmän ja omaperäisimmän musiikillisen maailmansa. Ne ovat se vahva ketju, jonka varassa hänen muu laajempi tuotantonsa lepää.

Kuinka Sibeliuksen varhainen musiikillinen kieli nousi, muotoutui ja kehittyi? Hänen varhainen kamarimusiikkinsa ei anna viitteitä siitä mestarista jonka tun- nemme. Mutta hänen ensimmäinen kohtaamisensa orkesterin kanssa laukaisi hänen matkansa itsensä löytämiseen. Sibeliuksen läpimurto oli tapahtunut ensimmäistä

sinfoniaa edeltävällä vuosikymmenellä neljällä *Lemminkäis*-sävelrunolla (sisältäen *Tuonelan joutsenen* ja *Lemminkäisen paluun*) ja *Kullervolla* (1892), joka on lähes mahleriaaniset mitat omaava, kunnianhimoinen viisiosainen teos; nämä kummatkin saivat innoituksensa suomalaisen mytologian kokoelmasta *Kalevalasta*. Ei olekaan liioiteltua sanoa, että ilman *Kalevalaa* Sibelius ei olisi enää Sibelius samaan tapaan kuin mitä hän olisi ilman pohjoisen luontoa, jota hänen taiteensa niin eloisesti kuvaa. *Kullervon* ensiesityksen jälkeen Sibelius vastusti teoksen esittämistä jatkossa. *Kalevala* tuli löytämään sopivimman purkaukskanavan sinfonisten runojen sarjassa, joka ulottui läpi hänen luovan työskentelynsä aina viimeiseen ja voimalliseen pohjoisen metsän henkiinherättämiseen, *Tapiolaan*, ja hänen syvälle porautuva herkkyytensä luontoa kohtaan tuli vahvistamaan seitsemän sinfonian sykliä.

Sibeliuksen ystävä ja yhteen aikaan kilpailija Robert Kajanus, joka on myös säveltänyt Kullervo-teemaisen teoksen (*Kullervon surumarssi*, 1880), oli esitaistelijana hänen asialleen Suomessa, ja 1900-luvun alussa Weingarter ja kumppanit toivat hänen musiikkiaan esiin Saksassa. Lämpimän vastaanoton jälkeen alkoi hänen tähtensä siellä himmetä, mutta kirkastui puolestaan Englannissa ja Amerikassa. Sibeliuksella oli todellakin hallitseva asema anglosaksisessa maailmassa kukoistaen siellä sotien välisenä aikana pitkälti merkittävien kapellimestarien kuten Koussevitzky, Stokowski, Beecham ja lukuisien muiden hänen asiaansa kohtaan osoittamansa uskollisuuden ansiosta. Beecham oli laittanut menestyksekkäästi Deliuksen kartalle 1920-luvulla ja 1930-luvun alussa, ja järjesti sitten Sibeliuksen koko sinfoniasyklin Lontooseen. Hän myös teki syvällisen tulkinnan neljänestä sinfoniasta Sibelius-seuralle, jonka EMI:n Walter Legge oli muodostanut, ja antoi meille levytykset *Bardista*, *Myrskyn* (1926) alkusoitosta ja muutamista muista osista, ja ennen kaikkea kuudennesta sinfoniasta. Sibeliuksen vanhin tytär Eva Paloheimo kertoi minulle sen olleen Sibeliuksen suosikkilevytyks kaikkista hänen sinfonioistaan. Myöhemmin hän levytti säveltäjänsä pyynnöstä *Aallottaret* ja *Pelléas ja Mélisande* -musiikin.

Sibeliuksen asemaa ei haastettu englanninkielisessä maailmassa hänen elinaikanaan. Se, että se tultiin kyseenalaistamaan noin vuosikymmen hänen kuolemansa jälkeen, oli väistämätöntä osana luonnollista jatkumoa. Säveltäjän johtavan brittiläisen äänitorven, kriitikko-säveltäjä Cecil Grayn väitteet, että Sibelius olisi ”täysin todistettavasti ei pelkästään sukupolvensa merkittävin vaan myös yksi koko musiikin historian suurimmista hahmoista” viritti hänen asemansa korkealle, mutta on houkuttelevaa sanoa, että täysin oikeutetusti! Sibelius käytti olemassa olevaa sävelkieltä, mutta niin vahvasti itselleen ominaisella tavalla, ettei mikään yritys matkia sitä voisi onnistua. Todellakin, kuten Vaughan Williams sanoi BBC:n kunnianosoituksessa säveltäjän 90-vuotisjuhlien yhteydessä, Sibeliuksella oli kyky saada C-duuri-sointu kuulostamaan täysin uudelta. Mainittakoon esimerkkinä kuudennen sinfonian päättävä kadenssi tai *Tapiolan* päättävät liikuttavat H-duuri-soinnut. Ne eivät kuulosta kenenkään muun säveltäjän tekemiltä. Uudistaen alati musiikillista materiaaliaan hän saa aikaan lähes tähtitieteellisen analogian huolimatta alkuräjähdysteorian voitosta ”jatkuvaan luomiseen” liittyen. Ylenpalttisen toisen sinfonian (1902) jälkeen Sibelius vetäytyi aikalaisensa – Debussyn *La mer*, Dukasin *La Péri* ja Skrjabinin *Ekstaasin runoelma* – sointipaletilta. Kolmannen sinfonian avaava aihe puolustaa rohkeasti klassista hahmoaan ja ilmaisunsa puhtautta. Professori Gerald Abraham sanoi ensimmäisen osan olevan muotonsa mestarillisuudessa vertailukelpoinen vain parhaimpien wieniläisten mestarien kanssa. Koussevitzky, joka johti sen Bostonissa vuonna 1927 ja josta oli tuleva yksi Sibeliuksen kiihkeimmistä ja arvovaltaisimmista tulkitsijoista, kuvaili sitä ”musiikiksi huomattavasti edellä aikaansa”. Kolmannen sinfonian peittelemättömän klassismin jälkeen tulivat sisäänpäin katsova neljäs sinfonia (1909–11), kenties hänen järkyttävin musiikillinen lausumansa ollen täysin eri maata aikalaisensa kanssa, ja sankarillinen, elämänmakuinen viides sinfonia, joka kulutti hänen energiaansa sotavuosien aikana. Sibeliuksen luomisvoimaan vaikutti tämä kansainvälinen katastrofi, joka

myös katkaisi häneltä tekijänoikeustulot, ja lukuun ottamatta pienempiä, toimeentulon hankkimiseksi tehtyjä pieniä salonkikappaleita, hän keskittyi lähes täysin vain tähän yhteen teokseen. Mutta sen luonnosten joukosta löytyy myös aiheita, jotka myöhemmin ilmestyivät kuudennessa ja seitsemännessä sinfoniassa, joka antaa painoarvoa hänen kuvailulleen: Jumala ottaa kaikki kappaleet käteensä, heittää ne maailmaan ja meidän on niistä pantava kuva kokoon.

Sibeliuksen nerouden ytimessä on todellakin kyse hänen kyvystään tunnistaa sinfoninen potentiaali näennäisesti triviaaleista temaattisista aiheista. Hänen tuntu-mansa muotoon ja mittasuhteisiin ei koskaan lakkaa hämmästyttämästä. Syksyllä 1922, kun hän lähti Järvenpään maaseutukodistaan Helsinkiin kuuntelemaan ystävänsä Wilhelm Stenhammarin esitystä tämän toisesta pianokonsertosta, hän otti tämän sivuun kysyen lupaa omistaa tälle muutamaa kuukautta aiemmin valmistunut kuudes sinfoniansa. (Sen etusivu oli jo tehty, eikä se näin ole painetussa partituurissa, minkä vuoksi asia on kenties mainitsemisen arvoinen.) Stenhammar oli johtanut Sibeliuksen musiikkia säännöllisesti Tukholmassa ja Göteborgissa.

Kuten sävellysajankohtien läheisyyskin antaa ymmärtää, kuudes ja seitsemäs sinfonia ovat hengeltään lähellä toisiaan. Kuudennella sinfonialla ei ole laajan yleisön mieltymyksissä yhtä vakiintunutta asemaa kuin viidennellä tai seitsemännessä, koska siitä puuttuu ensin mainitun sankarilliset kasvot ja myöhemmän ankan eepinen majesteettisuus. Virtuosisen orkesteritekstuurin ja valtaviin huipentumien fyysisen jännityksen puute ei kiehdo välittömästi, ja hienostunut modaalinen sävytyys vaikuttaa satunnaisesta kuulijasta epäilemättä yksitoikkoiselta. On selvää, että Sibelius tunnisti valtavan etäisyyden kuudennen sinfoniansa ja Ravelin ja Straussin kimmeltävien orkesterisonoriteettien välillä. Kun muilla oli ”monivärisiä juomasekoituksia”, niin hän tarjosi ”puhdasta lähdevettä” (pitää tosin todeta, ettei hän ollut vastahakoinen maistelemaan runsaasti ensin mainittuakaan). Aluksi seitsemäs sinfonia esiintyi ilmoituksissa nimellä ”Fantasia sinfonica”, vaikka mikään

teos ei voisi olla suunnitelmaltaan sinfonisempi tai orgaanisempi. Vastakohtaisten, yhtäaikaisten tempojen hallinnassa seitsemäs sinfonia on yhtä henkeäsalpaava kuin se mielikuvituksen varasto, josta hän rakentaa *Tapiolan* seuraavana vuonna. Sen yksi ainoa osa kuvaa sinfonisen perinteen kaikkien neljän osan elementtejä. Suomalainen kirjailija ja kapellimestari Simon Parmet osoittaa, kuinka sinfonian materiaali kasvaa ydinmotiivista (*kärnmotiv*) tai idulla olevasta solusta. Mutta se kasvun tunne, jonka me tunnemme, tapahtuu useammalla kuin yhdellä tasolla. Seitsemäs sinfonia on esimerkki niin kauaskantoisesta ja taitavasta sinfonisesta metamorfoosista, että se ylittää kaiken mitä hän oli koettanut aiemmin. Se kruunaa hänen sinfoniset saavutuksensa.

Sibeliusta on usein kutsuttu ”Suomen ääneksi maailmalla”, vaikka se mitä hänellä on sanottavanaan, liittyy läheisesti koko Pohjois-Euroopan tunnelmaan ja tietoisuuteen pitkälti samaan tapaan kuin vaikkapa Musorgski liittyy venäläiseen eetokseen. Ja näissä hänen kansallisen ympäristönsä syvissä juurissa piilee hänen vahvuutensa. 1900-luvun mestareiden joukosta kuudennen sinfonian hiljaisuudelle ja seitsemännen eepiselle suurenmoisuudelle ei löydy yhtäläisyyttä.

© *Robert Layton 2016*

Minnesotan orkesteri, joka perustettiin Minneapolisin sinfoniaorkesterin nimellä vuonna 1903, on yksi Amerikan merkittävimmistä sinfoniaorkestereista, jota on ylistetty esityksistään niin kotimaassaan kuin Euroopan merkittävässä musiikkikeskuksissa. Vuonna 2015 siitä tuli ensimmäinen Kuubassa esiintynyt amerikkalainen orkesteri seurauksena näiden kahden maan suhteiden parantumisesta. Osmo Vänskä aloitti vuonna 2003 orkesterin kymmenentenä musiikillisena johtajana jatkaen näin samassa tehtävässä toimineiden maineikkaiden taiteilijoiden pitkää listaa: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczew-

ski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen ja Emil Oberhoffer. Minnesotan orkesterin radiohistoria alkoi vuonna 1923 vieraillevan kapellimestarin Bruno Walterin johtamalla kansallisella lähetyksellä ja jatkuu nykyään alueellisilla ja kansallisilla lähetyksillä. Orkesterin historialliset, aina vuodesta 1924 tehdyt levytykset sisältävät julkaisuja seuraaville levymerkeille: RCA Victor, Columbia, Mercury ”Living Presence” ja Vox Records. Orkesterin viimeaikaiset levytyssarjat kaikista Beethovenin ja Sibeliuksen sinfoniaista ovat keränneet kiitosta kansainvälisesti. Sibeliuksen ensimmäisen ja neljännen sinfonian sisältänyt levytys voitti vuonna 2014 Grammy Awardin parhaasta orkesterimusiikin levytyksestä.

Orkesteri on saanut monia palkintoja kiinnostavasta ohjelmistostaan, ja se tekee säännöllisesti sävellystilauksia ja kantaesittää uusia teoksia jatkaen vahvaa sitoutumistaan aikamme säveltäjien musiikin edistämiseksi. Minnesotan orkesterin koti on akustisesti loistava Orchestra Hall Minneapolisin keskustassa.

www.minnesotaorchestra.org

”Vaativaksi ja iloa uhkuvaksi” (*The New York Times*) kutsuttu **Osmo Vänskä** tunnetaan vastustamattomista tulkinnoistaan niin perusohjelmiston, aikamme musiikin kuin pohjoismaisen ohjelmiston parissa. Vuodesta 2003 Minnesotan orkesterin musiikillisena johtajana työskennellyt Vänskä on myös erittäin kysytty vierailija saavuttaen poikkeuksellista kiitosta työstään monissa maailman kärkiorkestereissa, mm. Chicagon sinfoniaorkesterissa, New Yorkin, Lontoon, Berliinin ja Tšekin filharmonisissa orkestereissa ja Yomiuri Nippon -sinfoniaorkesterissa. Hän on myös rakentanut säännöllisen yhteistyön Mostly Mozart Festivalin (New York) ja BBC Proms -festivaalin (Lontoo) kanssa.

Vänskä sai kunniaa levytystaiteilijana Sinfonia Lahden kanssa tehdyn, virstanpylvääksi muodostuneen Sibelius-syklin myötä – *Gramophone* kuvasi sitä ”hie-

noimmaksi katsaukseksi kolmeen vuosikymmeneen”. Hänen lukuisat levytyksensä BIS-levymerkille saavat edelleen korkeinta kiitosta kuten todistavat Grammy-palkintoehdokkuudet Beethovenin yhdeksännen sinfonian ja Sibeliuksen toisen ja viidennen sinfonian levytyksistä, kummatkin Minnesotan orkesterin kanssa; vuonna 2014 Minnesotan orkesterin levytys Sibeliuksen ensimmäisestä ja neljännestä sinfoniasta voitti Grammy-palkinnon.

Opiskeltuaan orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa Vänskä voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun. Hän nosti Sinfonia Lahden kansainväliseen maineeseen toimiessaan sen ylikapellimestarina vuosina 1988–2008 (päävierailija 1985–88) tehden orkesterin kanssa menestyksekkäitä ulkomaankiertueita ja levytyksiä. Hän on myös toiminut BBC:n skottilaisen sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina ja Islannin sinfoniaorkesterin musiikillisena johtajana ja päävierailijana. Hän aloitti ammatillisen muusikon uransa klarinetistina ja on viime vuosina tehnyt paluun klarinetinsoiton pariin esiintyen mm. Kalevi Ahon kamarimusiikkiteosten levytyksessä.

Vänskä on saanut Royal Philharmonic Society -palkinnon, *Musical American* Vuoden kapellimestari 2005 -palkinnon ja Finlandia Foundationin Arts and Letters -palkinnon. Kunniatohtorikseen hänet ovat nimittäneet Glasgown yliopisto ja Minnesotan yliopisto.

Sibelius, Mahler, Strauss und Debussy wurden in den 1860er Jahren geboren, doch während Mahler, Debussy und Strauss traditionsreichen Musikkulturen entstammten, kam Sibelius in einem zaristischen Herrschaftsgebiet ohne sonderliche musikalische Überlieferung oder Erbschaft zur Welt. Hier gab es weder feste Symphonieorchester noch schöpferische Musikerpersönlichkeiten – ganz anders mithin als in der hochentwickelten Gesellschaft der Gegenwart. Mit dem *Kalevala* jedoch existierte ein reicher Schatz an nationalen Mythen, der Sibelius zeitlebens in seinen Bann zog. In musikalischer Hinsicht bildete die Wiener Klassik, die er während seiner Studienzeit in Berlin und Wien näher kennenlernte, Sibelius' Hauptinspirationsquelle, daneben auch zeitgenössische Meister wie – der Heimat etwas näher – Grieg und Tschaikowsky. Er war ein sehr tüchtiger Geiger, der einem von dem norwegischen Komponisten Johan Halvorsen angeführten Quartett angehörte und zeitweilig niemand Geringeren als Ferruccio Busoni bei dessen Quintett begleitete. Das Komponieren aber sollte ihn bald voll und ganz in Anspruch nehmen.

Sein Schaffen umfasst Symphonische Dichtungen, die kaum weniger wichtig und originell sind als die Symphonien, sowie das berühmte Violinkonzert, das das gegenwärtige Repertoire beherrscht und Heifetz, Neveu, Oistrach und jeden Geiger von Rang zu seinen Solisten zählt. Außerdem gibt es einen beeindruckenden und unterschätzten Liedkorpus, zumeist auf Texte in Schwedisch, seiner Muttersprache, die er auch literarisch sehr schätzte. Aber es sind die sieben, ein Vierteljahrhundert (1899–1924) umspannenden Symphonien, in denen seine tiefste und persönlichste Klangwelt aufgehoben ist. Sie sind die Gebirgskette, auf der sein übriges Oeuvre ruht.

Wie fand er zu seiner musikalischen Sprache, wie bildete sie sich heraus, wie entwickelte sie sich? Seine frühe Kammermusik lässt den späteren Meister noch nicht erkennen. Erst die Begegnung mit dem Orchester setzte den Prozess der Selbstfindung in Gang. Sibelius erlebte seinen Durchbruch im Jahrzehnt vor seiner Ersten

Symphonie – mit den vier Symphonischen Dichtungen der *Lemminkäinen*-Suite (u.a. *Der Schwan von Tuonela* und *Lemminkäinen zieht heimwärts*) und *Kullervo* (1892), einem ambitionierten fünfsätzigen Werk von beinahe Mahler'schen Dimensionen. All diese Werke waren entscheidend vom *Kalevala* inspiriert, ohne das – so lässt sich ohne Übertreibung sagen – Sibelius ebenso wenig Sibelius wäre wie ohne die Naturlandschaft des Nordens, die seine Musik so eindringlich beschwört. Nach der Uraufführung verhinderte Sibelius weitere Aufführungen von *Kullervo* weitgehend. Das *Kalevala* sollte seinen kongenialsten Ausdruck in jener Reihe Symphonischer Dichtungen finden, die sein gesamtes Schaffen bis hin zu seiner letzten, furchteinflößenden Beschwörung des nordischen Waldes – *Tapiola* (1926) – durchziehen, während seine sieben Symphonien von einem tief verwurzelten Naturgefühl geprägt sind.

Sein Freund und zeitweiliger Rivale Robert Kajanus (der ebenfalls ein *Kullervo*-Werk komponierte: *Kullervos Trauermarsch*, 1880) setzte sich in Finnland für Sibelius ein; Anfang des 20. Jahrhunderts taten dies Weingartner und andere in Deutschland. Nach anfänglich guter Aufnahme dort begann sein Stern zu verblassen, um dann in England und Amerika desto heller aufzuleuchten. Tatsächlich genoss Sibelius in der angelsächsischen Welt zumal seit den Zwischenkriegsjahren eine führende Position – vor allem aufgrund des nachhaltigen Engagements so bedeutender Dirigenten wie Koussevitzky, Stokowski, Beecham und unzähliger anderer. Beecham hatte sich in den 1920er und frühen 1930er Jahren erfolgreich für Delius eingesetzt und führte dann in London sämtliche Sibelius-Symphonien auf. Für die von Walter Legge (EMI) gegründete Sibelius Society legte er eine eindringliche Interpretation der Vierten Symphonie vor, und er schenkte uns Aufnahmen von *Der Barde* sowie der Ouvertüre und weiterer Sätze aus *Der Sturm* (1925) – und, vor allem, der Sechsten Symphonie. Sie sei, so sagte mir Sibelius' älteste Tochter Eva Paloheimo, Sibelius' Lieblingsaufnahme unter sämtlichen Auf-

nahmen seiner Symphonien gewesen. Später spielte er auf Wunsch des Komponisten noch *Die Okeaniden* und die Bühnenmusik zu *Pelléas et Mélisande* ein.

Sibelius' Reputation in der englischsprachigen Welt war zu seinen Lebzeiten unangefochten. Dass sie nach seinem Tod in Frage gestellt werden würde, entspricht dem unvermeidlichen Lauf der Dinge. Die forsche Äußerung seines führenden britischen Fürsprechers, des Kritikers und Komponisten Cecil Gray, Sibelius werde sich „letztlich nicht nur als der Größte seiner Generation, sondern als eine der bedeutendsten Gestalten in der gesamten Geschichte der Musik erweisen“, legte die Latte hoch – aber, so möchte man ergänzen, vollkommen zu Recht! Sibelius verwendete ein vorhandenes Vokabular, jedoch auf eine so eigenwillige Weise, dass jeder Versuch einer Nachahmung scheitern muss. Tatsächlich verfügte er, wie Vaughan Williams es in einer BBC-Hommage zu seinem 90. Geburtstag ausdrückte, über die Fähigkeit, einen C-Dur-Akkord ganz neu klingen zu lassen. Denken Sie zum Beispiel an die Kadenz, die die Sechste Symphonie beschließt, oder an die unvergesslichen H-Dur-Akkorde am Ende von *Tapiola*: So klingt kein anderer Komponist. Seine unablässige Erneuerung des musikalischen Materials fordert geradezu den Vergleich mit der Astronomie heraus – und zwar mit der Theorie der „kontinuierlichen Schöpfung“ (die freilich der Urknall-Theorie weichen musste). Nach der opulenten Zweiten Symphonie (1902) verzichtete Sibelius auf die Palette seiner Zeitgenossen – Debussys *La Mer*, Dukas' *La Péri* und Skrjabin's *Le Poème de l'extase*. Der Eingangsgedanke der Symphonie Nr. 3 bekennt unverhohlen seinen klassischen Zuschnitt und die Reinheit des Ausdrucks. Nach Ansicht von Gerald Abraham lässt sich der erste Satz in seiner formalen Vollendung nur mit den größten Wiener Meistern vergleichen. Koussevitzky, der das Werk 1927 in Boston aufführte und einer der glühendsten und maßgeblichsten Sibelius-Interpreten wurde, sprach von einer „Musik, die ihrer Zeit weit voraus ist“. Auf den offenen Klassizismus der Dritten folgten die dunkle, introvertierte Vierte (1909–11), der vielleicht beun-

ruhigendste seiner Beiträge, völlig im Widerspruch mit der Musik seiner Zeitgenossen, und die heroische, lebensbejahende Fünfte, die ihn in den Kriegsjahren in Beschlag nahm. Sibelius' Kreativität litt unter dieser internationalen Katastrophe, die ihn zudem von seinen Tantiemen abschnitt; von kleineren Salonstücken abgesehen, die er aus finanziellen Gründen schrieb, konzentrierte er sich fast ausschließlich auf dieses eine Werk. In den Skizzen aber finden sich Ideen, denen wir später in der Sechsten und Siebten Symphonie wiederbegegnen – was seine Worte unterstreicht: Gott wirft unzählige kleine Stücke herab und überlässt es uns, ihnen eine Ordnung zu verleihen.

Diese Fähigkeit, das symphonische Potential scheinbar trivialer thematischer Ideen zu erkennen, macht Sibelius' eigentliches Genie aus. Sein Gespür für Formen und Proportionen überrascht immer wieder aufs Neue. Im Herbst 1922, als er von seinem Landhaus bei Järvenpää nach Helsinki aufbrach, um seinen Freund Wilhelm Stenhammar dessen eigenes Zweites Klavierkonzert spielen zu hören, nahm er ihn zur Seite und bat ihn um Erlaubnis, ihm die wenige Monate zuvor fertig gestellte Sechste Symphonie widmen zu dürfen. (Da ihr Frontispiz bereits gesetzt war, fehlt die Widmung in der gedruckten Partitur.) Stenhammar hatte in Stockholm und Göteborg regelmäßig Sibelius dirigiert.

Wie die Nähe der Entstehungsdaten vermuten lässt, sind die Sechste und die Siebte ähnlichen Geistes. In der Gunst der breiten Öffentlichkeit nimmt die Sechste einen weniger festen Platz ein als die Fünfte oder die Siebte, fehlt ihr doch die heroische Haltung der ersteren und die strenge, epische Majestät der letzteren. Der Verzicht auf virtuose Orchestertexturen und physisch erregende, massive Höhepunkte sorgt nicht unbedingt für eine unmittelbare Wirkung, und das raffinierte modale Flair mag dem beiläufigen Hörer monoton erscheinen. Selbstverständlich war sich Sibelius der enormen Distanz zwischen der Sechsten und den funkelnden Orchesterklängen eines Ravel oder Strauss bewusst. Während andere Komponisten

„Cocktails aus unterschiedlichsten Farbnuancen“ mischten, bot er „reines Quellwasser“ (wenngleich ergänzt werden muss, dass er durchaus nicht abgeneigt war, von ersteren ausgiebig zu kosten). Zunächst firmierte die Siebte unter dem Titel „Fantasia sinfonica“, wiewohl kein symphonischer oder organischer angelegtes Werk vorstellbar sein dürfte. Ihre simultanen Kontrasttempi machen die Siebte Symphonie so atemberaubend wie das fantasievolle Material, das Sibelius im Jahr darauf in *Tapiola* verwendet. Das einsätziges Werk greift Elemente sämtlicher vier Sätze der symphonischen Konvention auf. Der finnische Schriftsteller und Dirigent Simon Parmet hat gezeigt, wie das Material der Symphonie aus einem *kärnmotiv* erwächst. Das Gefühl des Wachsens aber, das wir verspüren, betrifft mehrere Ebenen. Die so weitreichende und subtile symphonische Metamorphose, die die Siebte auszeichnet, übertrifft alle seine vorherigen Versuche. Sie krönt seine symphonischen Errungenschaften.

Sibelius wird oft als „Finnlands Stimme in der Welt“ gefeiert, doch das, was er zu sagen hat, ist eng mit der Atmosphäre und den Empfindungen Nordeuropas verknüpft – ganz ähnlich wie etwa Mussorgsky dem russischen Lebensgefühl verbunden ist. Und diese tiefe Verwurzelung in seiner Heimat macht seine Stärke aus. Unter den Meisterwerken des 20. Jahrhunderts haben der Quietismus der Sechsten Symphonie oder die epische Großartigkeit der Siebten nicht ihresgleichen.

© *Robert Layton 2016*

Das **Minnesota Orchestra**, 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet, gilt als eines der führenden amerikanischen Symphonieorchester. Seine Konzerte im Inland wie auch in bedeutenden Musikzentren Europas werden regelmäßig mit großem Beifall aufgenommen. Als erstes amerikanisches Orchester spielte es 2015 in Kuba – im Gefolge des politischen Tauwetters zwischen den beiden Ländern.

2003 wurde der finnische Dirigent Osmo Vänskä zum zehnten Musikalischen Leiter des Orchesters ernannt. Zu der langen Reihe seiner berühmten Vorgänger gehören Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanislaw Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen und Emil Oberhoffer.

Die Rundfunkgeschichte des Minnesota Orchestra begann 1923 mit der landesweiten Übertragung eines Konzerts unter Gastdirigent Bruno Walter, und sie findet heute in regionalen und nationalen Ausstrahlungen ihre Fortsetzung. Zu den historischen Aufnahmen des Orchesters, die bis in das Jahr 1924 zurückreichen, gehören Einspielungen für RCA Victor, Columbia, Mercury „Living Presence“ und Vox Records. Die Beethoven- und Sibelius-Einspielungen des Orchesters unter Osmo Vänskä sind weltweit mit großem Lob bedacht worden; die Aufnahme von Sibelius’ Erster und Vierter Symphonie wurde 2014 als „Beste Orchestereinspielung“ mit einem Grammy Award ausgezeichnet.

Für seine experimentierfreudige Programmgestaltung hat das Orchester zahlreiche Auszeichnungen erhalten. Der Einsatz für zeitgenössische Komponisten ist ihm ein besonderes Anliegen; regelmäßig gibt es neue Werke in Auftrag und stellt Uraufführungen vor. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, von der *New York Times* als „präzise und überschäumend“ gefeiert, wird für seine fesselnden Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nordeuropäischen Repertoires geschätzt. Seit 2003 Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra, ist er ein international vielgefragter Gastdirigent, der sich durch seine Arbeit mit führenden Orchestern – Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker,

Tschechische Philharmonie, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra u.a. – außerordentliche Anerkennung erworben hat. Darüber hinaus ist er regelmäßig beim Mostly Mozart Festival in New York und den BBC Proms zu Gast.

Mit dem Lahti Symphony Orchestra hat er einen maßstabsetzenden Sibelius-Zyklus eingespielt, den *Gramophone* „die beste Gesamtaufnahme der letzten drei Jahrzehnte“ genannt hat. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS finden ein begeistertes Echo, wie die Grammy-Nominierungen für Einspielungen von Beethovens Neunter bzw. Sibelius' Zweiter und Fünfter Symphonie, jeweils mit dem Minnesota Orchestra, bezeugen; 2014 gewann seine Einspielung von Sibelius' Erster und Vierter Symphonie mit demselben Orchester einen Grammy Award.

Vänskä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und gewann 1982 den 1. Preis bei der International Young Conductor's Competition in Besançon. Während seiner Amtszeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988 bis 2008) bekräftigte er mit erfolgreichen Tourneen und zahlreichen Einspielungen dessen internationale Reputation. Darüber hinaus war er Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra und Musikalischer Leiter des Iceland Symphony Orchestra. Seine musikalische Laufbahn begann er als Klarinettist; in den letzten Jahren hat er sich wieder verstärkt der Klarinette zugewandt und u.a. an einer Einspielung der Kammermusik von Kalevi Aho mitgewirkt.

Vänskä wurde mit dem Royal Philharmonic Society Award, dem Conductor of the Year Award 2005 von *Musical America* und dem Arts and Letters Award der Finlandia Foundation ausgezeichnet; darüber hinaus ist er Ehrendoktor der University of Glasgow und der University of Minnesota.

Sibelius, Mahler, Strauss et Debussy sont tous nés dans les années 1860; Mahler, Debussy et Strauss dans de riches cultures musicales mais Sibelius, dans un pays sous la dépendance tsariste sans véritable tradition musicale ni patrimoine. Il ne comptait pas d'orchestre symphonique permanent ni de figures musicales créatives. Bref, il était loin de la société raffinée d'aujourd'hui. Il possédait cependant une riche mythologie nationale conservée dans le *Kalevala* qui a ensorcelé Sibelius toute sa vie. Musicalement, les sources formatives d'inspiration de Sibelius furent les classiques viennois avec lesquels il se familiarisa pendant ses études à Berlin et à Vienne ainsi que, plus près de chez lui, grâce aux maîtres contemporains Grieg et Tchaïkovski. Il était un violoniste très doué qui jouait dans un quatuor dirigé par le compositeur norvégien Johan Halvorsen et, pendant un certain temps, accompagnant Busoni dans son quintette ! Mais la composition devait bientôt l'accaparer entièrement.

Sa production devait comprendre des poèmes symphoniques, à peine moins importants et originaux que les symphonies, le célèbre concerto pour violon en tête du répertoire moderne et dont les solistes ont compté Heifetz, Neveu, Oistrakh et tout violoniste réputé. Il existe aussi une production de chansons, aussi imposante que sous-estimée, la plupart des arrangements en suédois, qui était la première langue de son enfance et dont il aimait beaucoup la littérature. Mais ce sont les sept symphonies, qui couvrent en tout un quart de siècle (1899–1924), qui enchâssent son monde sonore le plus profond et personnel. Elles forment la chaîne alpine sur laquelle repose la majeure partie de sa production.

Comment son premier langage musical a-t-il surgi, s'est-il formé et développé ? Sa musique de chambre initiale ne dénonce aucunement le maître que nous connaissons. Mais c'est sa première rencontre avec l'orchestre qui mit en branle son voyage d'auto-découverte. La percée de Sibelius eut lieu dans la décennie précédant la Première symphonie avec les quatre poèmes symphoniques sur *Lemminkäinen*

(dont *Le Cygne de Tuonela* et *Le Retour de Lemminkäinen*) et *Kullervo* (1892), une pièce ambitieuse en cinq mouvements aux proportions presque mahlériennes, tous inspirés par le *Kalevala*. Il n'est en aucun cas exagéré de dire que sans le *Kalevala*, Sibelius ne serait pas plus Sibelius qu'il ne l'aurait été sans le paysage naturel du Nord que son art évoque si vivement. Après la création de *Kullervo*, Sibelius en découragea d'autres exécutions. Le *Kalevala* devait trouver son exutoire le plus approprié dans la série de poèmes symphoniques qui couvre sa vie créatrice jusqu'à son évocation finale et terrifiante de la forêt nordique, *Tapiola* (1926), et sa profonde sensibilité à la nature devait étayer le cycle des sept symphonies.

Son ami et à un certain moment son rival, Robert Kajanus, également compositeur d'une œuvre sur le thème de *Kullervo* (*La Marche funèbre de Kullervo*, 1880), défendit sa cause en Finlande même et, au début des années 1900, Weingartner parmi d'autres le mirent en valeur en Allemagne. Après une chaude réception, son étoile commença à pâlir mais elle brilla en Angleterre et aux États-Unis. Sibelius profita vraiment d'une position dominante dans le monde anglo-saxon et il s'est épanoui dans les années d'entre-guerres, fait dû surtout à l'allégeance à sa cause de grands chefs dont Koussevitzky, Stokowski et Beecham parmi de nombreux autres. Beecham avait réussi à mettre Delius sur la carte dans les années 1920 et début 1930 et il monta un cycle complet des symphonies de Sibelius à Londres. Il a aussi donné une interprétation étudiée de la Quatrième symphonie pour la Société Sibelius formée par Walter Legge d'EMI, et il nous a laissé des enregistrements du *Barde*, de l'Ouverture et de plusieurs mouvements de *La Tempête* (1925) et surtout de la Sixième symphonie. La fille aînée de Sibelius, Eva Paloheimo, me confia que, de tous les disques de ses symphonies, c'est celui-là qu'il préférerait. Plus tard, à la demande du compositeur, Beecham enregistra *Les Océanides* et la musique de scène de *Pelléas et Mélisande*.

La position de Sibelius resta stable dans le monde de langue anglaise pendant

sa vie. Il appartient inévitablement au cours naturel des choses qu'il fût mis en question dans la décennie suivant sa mort. Les revendications faites par son principal défenseur britannique, le compositeur-critique Cecil Gray à l'effet qu'il « finirait par être reconnu non seulement comme le plus grand de sa génération mais aussi comme l'une des principales figures de toute l'histoire de la musique » le montèrent sur un piédestal mais on serait tenté de dire que Gray avait raison ! Sibelius utilisa un vocabulaire existant mais de manière si hautement particulière que tout essai de l'imiter est voué à l'échec. Lors d'un hommage de la BBC à l'occasion du 90^e anniversaire de naissance de Sibelius, Vaughan Williams dit qu'il avait la capacité de faire sonner un accord de do majeur de façon complètement nouvelle. Prenons par exemple la cadence finale de la Sixième symphonie ou les accords hantants en si majeur qui terminent *Tapiola*. Aucun autre compositeur n'a réussi à obtenir ces sonorités. Dans son constant renouvellement de son matériau musical, il a presque incité une analogie astronomique malgré le triomphe de la théorie du big bang, celle de la « création continue ». Après l'opulente Deuxième symphonie, (1902), Sibelius s'éloigna de la palette de ses contemporains, de *La Mer* de Debussy, *La Péri* de Dukas et du Scriabine du *Poème de l'extase*. La première idée de la Symphonie no 3 affirme hardiment son contour classique et sa pureté d'expression. Le professeur Gerald Abraham dit du premier mouvement que la maîtrise de la forme n'était comparable qu'à celle des plus grands maîtres viennois. Koussevitzky, qui la dirigea à Boston en 1927 et devait être l'un des interprètes les plus fidèles et respectés de Sibelius, considérait cette musique comme « bien en avance sur son temps ». La Troisième symphonie, avec son franc classicisme, a été suivie de la Quatrième, sombre et autocentrée (1909–11), peut-être sa déclaration la plus inquiétante, complètement en contradiction avec la musique de ses contemporains, et de la Cinquième avec son héroïque affirmation de la vie, qui consuma son énergie pendant les années de guerre. La créativité de Sibelius était

affectée par cette catastrophe internationale qui le priva aussi de ses droits d'auteur et, outre les petites pièces de salon qu'il écrivit pour gagner sa vie, il se concentra presque exclusivement sur cette seule composition. On trouve cependant, parmi ses esquisses, des idées qui surgirent ensuite dans les Sixième et Septième symphonies, ce qui donne du poids à son explication : Dieu jette d'innombrables petits morceaux et Il vous laisse la tâche d'y mettre de l'ordre.

L'âme de son génie repose vraiment sur sa capacité de reconnaître le potentiel symphonique d'idées thématiques d'apparence triviale. Son sens de la forme et des proportions ne manque jamais d'étonner. En automne 1922, quand il quitta sa maison de campagne à Järvenpää pour aller à Helsinki écouter son ami Wilhelm Stenhammar jouer son propre Concerto no 2 pour piano, il le prit à part et lui demanda la permission de lui donner la dédicace de la Sixième symphonie qu'il avait terminée quelques mois auparavant. (Le frontispice était déjà prêt, c'est pourquoi la dédicace ne paraît pas sur l'impression, ce qui rend cette note pertinente.) Stenhammar avait régulièrement dirigé Sibelius à Stockholm et à Göteborg.

Comme suggéré par la proximité de leurs dates de composition, la Sixième et la Septième sont spirituellement proches. La Sixième n'occupe pas une place aussi solide dans l'affection du grand public que la Cinquième ou la Septième car il lui manque la gravité héroïque de la première et la majesté épique sévère de la seconde. L'absence d'écriture orchestrale virtuose et d'excitation physique due à des sommets massifs ne facilite pas l'intérêt immédiat et les accents modaux raffinés semblent indubitablement monotones à l'auditeur accidentel. Il est clair que Sibelius était conscient de l'énorme distance entre la Sixième et les sonorités orchestrales brillantes de Ravel et de Strauss. Tandis que d'autres « concoctaient des cocktails de diverses couleurs », il offrait de la « pure eau de source » (quoiqu'on doive dire qu'il ne détestait pas goûter gloutonnement aux cocktails). La Septième fut d'abord étiquetée de « Fantasia sinfonica » bien qu'aucune œuvre ne pût être de

conception plus symphonique ou organique. Dans son contrôle de tempos contrastants simultanés, la Septième symphonie est aussi époustouflante que les ressources d'imagination dans lesquelles Sibelius puisa *Tapiola* l'année suivante. Son unique mouvement représente des éléments des quatre mouvements de la coutume symphonique. L'auteur et chef finlandais Simon Parmet montre comment le matériau de la symphonie s'accroît à partir du *kärnmotiv* ou cellule germinale. Mais le sens de croissance que nous ressentons a lieu sur plus d'un plan. La Septième est un exemple de métamorphose symphonique d'une portée si considérable et subtile qu'elle dépasse tout ce que Sibelius avait tenté avant. Elle couronne sa réalisation symphonique.

Sibelius a souvent été salué comme « la voix de la Finlande dans le monde », pourtant ce qu'il avait à dire est intimement relié à l'atmosphère et à la sensibilité du nord de l'Europe dans son ensemble de la même manière que Moussorgsky par exemple, est lié au génie russe. Et sa force se trouve dans les profondes racines de son environnement natal. L'inertie de la Sixième symphonie ou la magnificence épique de la Septième n'ont pas de vrai parallèle parmi les maîtres du 20^e siècle.

© *Robert Layton 2016*

Fondé en 1903 sous le nom d'Orchestre symphonique de Minneapolis, l'**Orchestre du Minnesota** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques américains, réputé pour ses concerts chez lui et dans les grands centres européens de musique. En 2015, il devint le premier orchestre américain à jouer à Cuba suite à un dégel des relations entre les deux pays. Le chef finlandais Osmo Vänskä a été choisi comme dixième directeur musical de l'orchestre en 2003, s'ajoutant à une lignée de directeurs musicaux célèbres : Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy,

Henri Verbrugghen et Emil Oberhoffer. L'histoire radiophonique de l'Orchestre du Minnesota a commencé en 1923 avec une diffusion nationale dirigée par le chef invité Bruno Walter et elle continue aujourd'hui avec des concerts régionaux et nationaux. L'histoire des disques de l'orchestre, qui remonte à 1924, comprend des sorties chez RCA Victor, Columbia, Mercury «Living Presence» et Vox Records. Les disques de l'orchestre des symphonies de Beethoven et de Sibelius avec Vänskä ont été salués sur la scène internationale; son album comprenant les Première et Quatrième symphonies de Sibelius a gagné le Grammy Award 2014 pour «Best Orchestral Performance».

L'orchestre a reçu plusieurs prix pour ses programmes audacieux et l'ensemble commande régulièrement des œuvres nouvelles dont il donne ensuite la création car il continue de nourrir un intérêt soutenu pour les compositeurs contemporains. L'Orchestre du Minnesota réside à l'Orchestra Hall à la brillante acoustique au centre ville de Minneapolis.

www.minnesotaorchestra.org

Salué comme «exigeant et exubérant» (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** est reconnu pour ses interprétations irrésistibles des répertoires courant, contemporain et nordique. Directeur musical de l'Orchestre du Minnesota depuis 2003, Vänskä est demandé internationalement comme chef invité et il a été particulièrement applaudi pour son travail avec plusieurs des meilleurs orchestres du monde dont l'Orchestre symphonique de Chicago, la Philharmonie de New York, l'Orchestre philharmonique de Londres, Berliner Philharmoniker, l'Orchestre philharmonique tchèque et l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon. Il a également développé des contacts réguliers avec le festival Mostly Mozart (New York) et les Proms de la BBC.

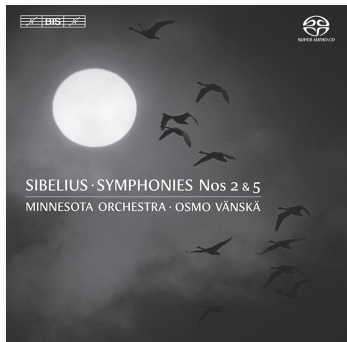
Vänskä s'est distingué sur disques avec son cycle décisif de Sibelius avec l'Orchestre symphonique de Lahti – décrit par *Gramophone* comme «la meilleure vue

générale des trois dernières décennies». Ses nombreux disques sur étiquette BIS continuent d'attirer les plus hauts éloges, comme le prouvent les nominations pour un Grammy pour ses interprétations de la Neuvième symphonie de Beethoven et des Seconde et Cinquième symphonies de Sibelius, toutes avec l'Orchestre du Minnesota ; en 2014, son disque avec cet ensemble des Première et Quatrième symphonies de Sibelius gagna un Grammy.

Vänskä a étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki et il a gagné le premier prix du Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Pendant son contrat comme chef attitré de l'Orchestre symphonique de Lahti (de 1988 à 2008), il a haussé le profil international de l'orchestre, le menant dans des tournées remplies de succès et enregistrant des disques. Il a aussi occupé les postes de chef attitré de l'Orchestre symphonique écossais de la BBC et de directeur musical et principal chef invité de l'Orchestre symphonique de l'Islande. Il a commencé sa carrière musicale professionnelle comme clarinettiste et, ces dernières années, il est retourné à son instrument premier, et apparaît sur un disque des œuvres de chambre de Kalevi Aho.

Vänskä a reçu un prix de la Société Philharmonique Royale, le prix Conductor of the Year 2005 du magazine *Musical America*, et le prix des Arts et Lettres de la fondation Finlandia. L'université de Glasgow et l'université du Minnesota lui ont chacune décerné un doctorat honorifique.

ALSO AVAILABLE FROM THE MINNESOTA ORCHESTRA AND OSMO VÄNSKÄ:



JEAN SIBELIUS
SYMPHONY NO. 2 IN D MAJOR, Op. 43
SYMPHONY NO. 5 IN E FLAT MAJOR, Op. 82
BIS-1986 SACD

The Best Classical Music Recordings of 2012 *New York Times*
Nominated for a 2012 Grammy Award

'Here are the two most popular Sibelius symphonies
in stunning sound, played by a superb orchestra.'
American Record Guide

'A fine start to what may be the benchmark cycle for the
21st century.' *Gramophone*

„Wenn Sie Sibelius nicht nur hören, sondern erleben wollen,
dann müssen Sie diese Aufnahmen dazu benutzen.“ *Pizzicato*

'In terms of the warmth and the clarity of the sound,
you won't find a Sibelius recording to beat this one.'
Finnish Music Quarterly

«L'auditeur est séduit par le naturel et la logique de la
construction.» *Classica*



JEAN SIBELIUS
SYMPHONY NO. 1 IN E MINOR, Op. 39
SYMPHONY NO. 4 IN A MINOR, Op. 63
BIS-1996 SACD

Winner 'Best Orchestral Performance', Grammy Awards 2014

'Exceptional: incredibly tense and energetic, yet teeming with
detail.' *The Times*

'Vänskä's new interpretations, sturdy and intense rather than
richly Romantic, offer persuasive alternatives in a crowded
market.' *BBC Music Magazine*

'With superb sound as always from BIS, this new disc has set
the bar for all to follow and past ones to be measured
against.' *Gramophone*

'Highly recommended, even to those already immersed in
Nordic readings of Sibelius.' *Allmusic.com*

*These and other recordings from BIS are also available
as high-quality downloads from eClassical.com*

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: May/June 2015 at Orchestra Hall, Minneapolis, USA
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jens Braun

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Post-production: Original format: 24-bit / 96 kHz
Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Jens Braun, Robert Suff

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Robert Layton 2016
Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover image: photograph by Jan-Peter Lahall www.lahall.com
Back cover photo: © Courtney Perry
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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2006 © & © 2016, BIS Records AB, Åkersberga.

SIBELIUS, Johan [Jean] Christian Julius (1865–1957)

Kullervo, Op. 7 (1892) *(Breitkopf & Härtel)* 79'29
for soloists, male-voice choir and orchestra (text: *Kalevala*)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Introduction. <i>Allegro moderato</i> | 12'46 |
| 2 | II. Kullervo's Youth. <i>Grave</i> | 19'05 |
| 3 | III. Kullervo and his Sister. <i>Allegro vivace</i> | 25'55 |
| 4 | IV. Kullervo Goes to War. <i>Alla marcia [Allegro molto] – Vivace – Presto</i> | 9'41 |
| 5 | V. Kullervo's Death. <i>Andante</i> | 11'19 |

Lilli Paasikivi *mezzo-soprano* · **Tommi Hakala** *baritone*

YL Male Voice Choir Pasi Hyökki *chorus-master*

Minnesota Orchestra Erin Keefe *leader*

Osmo Vänskä *conductor*

The *Kalevala*, Finland's national epic in fifty 'runos' ('poems'), was assembled by Elias Lönnrot, a doctor, from Karelian folk originals and published in 1835; a revised edition followed in 1849. It would be difficult to overestimate the impact of this remarkable work on Finnish culture at all levels, especially during the years when Finland, a Grand Duchy of the Russian Empire, found its autonomy under increasing threat – a period that broadly coincided with the early part of Sibelius's active career as a composer. Sibelius himself, originally a Swedish speaker, had studied the *Kalevala* at school, but it was not until his student years in Berlin and Vienna (1889–91) that he fully appreciated its value as a source of inspiration – not least for *Kullervo*, his most ambitious work to date. 'These days all of my moods come straight from the *Kalevala*', he wrote from Vienna to his fiancée Aino Järnefelt on 18th April 1891, quoting the main theme of *Kullervo*'s first movement in the letter. Aino came from an influential Finnish-speaking family that was closely involved in the emergence of the Finnish cultural identity. But Sibelius, a struggling musician with no guaranteed income, was regarded as a somewhat unsuitable match. His letters to her also reveal something of Sibelius's desire to make the right impression: 'I'm now working on a new symphony, totally in the Finnish spirit. Original Finnishness has got under my skin... Furthermore, Finnishness has become something sacred to me.'

Sibelius started work on *Kullervo* in Vienna in the spring of 1891. He continued after his return to Finland that June, making a point of visiting the Karelian runic singer Larin Paraske in Porvoo in order to hear the authentic way of performing such texts. Numerous themes and motifs in *Kullervo* show the influence of runic melody, although such melodies are not quoted directly. The result of his labours was a monumental five-movement score for orchestra, soloists (in the third movement) and male choir (in the third and fifth).

In the *Kalevala*, Kullervo is a tragic and most unfortunate figure. Before he is even born his uncle Untamo attacks his clan, apparently killing everyone except Kullervo's pregnant mother. The young Kullervo desires revenge, but his attempts to frustrate Un-

tamo only result in his being sold as a slave to the smith Ilmarinen. After becoming involved in the death of Ilmarinen's wife, he escapes and is reunited with his parents. Kullervo is sent to pay the taxes; on his way home he meets and seduces a girl who subsequently turns out to be his long-lost sister. He goes to war against his uncle, and he slaughters Untamo's entire tribe. By the time he returns home, however, his family is dead. Wandering in the forest, he chances upon the place where he seduced his sister; consumed by guilt, he throws himself on his sword.

Sibelius was by no means the first creative artist to be inspired by the Kullervo story. For example in music, Filip von Schantz had written his *Kullervo* overture as early as 1860, and Sibelius's future friend and champion Robert Kajanus had composed *Kullervo's Funeral March* in 1880. In the theatre there had been a five-act stage tragedy by Aleksis Kivi (1859). Later, Sibelius's pupil Leevi Madetoja would write a *Kullervo* tone poem in 1913, and in 1988 Aulis Sallinen would devote an entire opera to the story. In pictorial art, the most famous representations of Kullervo are by Axel Gallén (*Kullervo's Curse*, 1899; *Kullervo Goes to War*, 1901). Even the young J. R. R. Tolkien, while an undergraduate at Oxford, drafted *The Story of Kullervo* (1914), which was published as recently as 2015.

The soloists at the première of Sibelius's piece, which took place at the Great Hall of Helsinki University on 28th April 1892, were Emmy Achté and Abraham Ojanperä. The Helsinki orchestra – founded by Robert Kajanus just twelve years previously – numbered only 38 permanent members at that time, and needed to hire extra musicians for such a performance. The male choir, around forty strong, was drawn from the Helsinki Parish Clerk and Organ School's student choir and the University Chorus. *Kullervo* was heard again in full the following day (29th April) and, the day after that, Robert Kajanus included the fourth movement in a popular concert. It is sometimes – misleadingly – claimed that the work was then withdrawn completely by Sibelius. But there were three complete performances in February 1893 and isolated movements were played on several later occasions. Roughly nine months after Sibelius's death, his son-in-law Jussi Jalas conducted the first complete twentieth-century performance with the Helsinki Phil-

harmonic Orchestra. It was not until the 1970s, however, that *Kullervo* started to return to the concert repertoire on a more regular basis, to a large extent thanks to the advocacy of the conductor Paavo Berglund.

In the 1970s *Kullervo* seemed like a bolt from the blue: even then listeners had virtually no first-hand knowledge of the music that Sibelius had written before it. It was generally assumed that he had composed little more than a few worthless chamber pieces. Nowadays only a spectacularly uninformed commentator could overlook the extent and quality of his early works, primarily instrumental and chamber music, including three string quartets, two violin sonatas, a splendid series of piano trios and a piano quintet. Of these works, the Piano Quintet, written in Berlin in 1890 – with its ample proportions, five-movement layout, boldness of expression and occasional nod in the direction of Finnish folk music – clearly indicates the path that Sibelius was to follow in *Kullervo*.

Sibelius adopts two different approaches to the telling of Kullervo's story. In the third and fifth movements, the ones that include voices, he cannot avoid a narrative approach as the choir and soloists deliver the lines from the *Kalevala*, the choir often declaiming the text almost in the manner of a recitation, while the soloists are permitted greater expressive variety. Certain key episodes in these movements – such as Kullervo's actual seduction of his sister – are depicted by the orchestra alone. In the three purely instrumental movements, however, Sibelius adopts a much more abstract approach, aiming to capture the mood of the story rather than to tell it in detail. In this respect he sets a precedent that he would follow in most of his other tone poems over the coming decades: *Kalevala*-based works such as *Lemminkäinen* and *Pohjola's Daughter* as well as those that drew their inspiration from other sources, such as *En saga*, *The Bard* and *Tapiola*.

In order to pave the way for Sibelius's marriage to Aino, *Kullervo* needed to be a spectacular success. And the ground had been well prepared. The frequently quoted newspaper comment by Oskar Merikanto in *Päivälehti*, 'we recognize these [tones] as ours, even if we have never heard them before' was in fact published before the première – on the morning of the concert, Thursday 28th April. And thus, as the musicologist Olli

Heikkinen has observed, ‘it was not the reaction of the audience which made Merikanto write those words but, vice versa, it was the writings of Merikanto... which affected the reaction of the audience’.¹ And this was not the only article of its kind: over the preceding month there had been several other pieces in *Hufvudstadsbladet*, *Nya Pressen*, *Päivälehti* and *Uusi Suometar*, all alerting the audience in no uncertain terms to the work’s character and potential as a focus of nationalist sentiment. Even if these articles sought to manipulate the listeners’ reaction, however, it is hard to argue with their evaluation of *Kullervo* and their recognition that it signalled the beginning of a new era in Finnish music. ‘Earlier attempts to construct a Finnish national musical language failed because the music was not un-German enough’ (Heikkinen). Even if we disregard the national element, *Kullervo* remains an astonishing achievement, audacious and confident with its vigorous rhythms and colourful scoring. Although the title page avoids the term ‘symphony’, calling it instead a symphonic poem, *Kullervo* certainly has the scale and grandeur of a symphony by Bruckner (whom Sibelius had called ‘the greatest living composer’ in a letter to Aino on 21st December 1890). The successful première of *Kullervo* – Sibelius was cheered after every movement, and the reviews after the concert echoed the articles that had appeared in advance – not only set Sibelius’s future in-laws’ minds at rest but also marked his breakthrough as a composer of orchestral music.

© Andrew Barnett 2016

The mezzo-soprano **Lilli Paasikivi** has appeared at a number of distinguished venues, including the Hamburg State Opera, the Frankfurt Opera, Théâtre du Châtelet in Paris, and at the festivals in Salzburg, Aix-en-Provence and Savonlinna. Her roles range from Carmen and Amneris (*Aida*) to Octavian (*Der Rosenkavalier*) and Kundry (*Parsifal*). She was engaged as a soloist at the Finnish National Opera from 1998 to 2013. In concert

¹ Olli Heikkinen, ‘The Preception of Jean Sibelius’s *Kullervo*. The Social Construction of “Finnish Musical Language”’, paper delivered at the Fifth International Sibelius Conference, Oxford 2010.

she appears with eminent orchestras worldwide, and as one of today's leading interpreters of Mahler she has performed with orchestras such as the Los Angeles Philharmonic, New York Philharmonic, London Symphony Orchestra and Berliner Philharmoniker. In August 2013, Lilli Paasikivi took up the post of artistic director of the Finnish National Opera.

The Finnish baritone **Tommi Hakala** won the renowned BBC Singer of the World competition in Cardiff in 2003. A graduate of the Sibelius Academy in Helsinki, he was awarded first prize at the national Merikanto Singing Competition in 2001. He has been an ensemble member of the Nuremberg Opera (1998–2001), Leipzig Opera (2001–04) and Finnish National Opera (2008–13). He has appeared extensively worldwide, including performances at the Staatsoper Dresden, Savonlinna Opera Festival and the Metropolitan Opera, New York. Tommi Hakala has given concerts across Europe and in the USA, working with conductors including Leif Segerstam, Okko Kamu, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, Jesús López-Cobos, Sir Simon Rattle and Sir Colin Davis.

The **YL Male Voice Choir**, founded at Helsinki University in 1883, is Finland's oldest Finnish-language choir and one of the most prominent male choirs in the world. Many of Sibelius's most famous works for male choir were commissioned and premièred by YL. The choir is also known as a pioneer of contemporary music. In addition to its wide-ranging *a cappella* repertoire, YL performs works for accompanied male choir with the world's most distinguished orchestras and conductors. YL is conducted by Pasi Hyökki, one of Finland's most renowned choir conductors of our times.

The **Minnesota Orchestra**, founded in 1903 as the Minneapolis Symphony Orchestra, is recognized as one of America's leading symphony orchestras, winning acclaim for its performances at home and in major European music centres. In 2015 it became the first American orchestra to perform in Cuba following a thaw in relations between the two countries, and in 2018 it became the first professional US orchestra ever to tour South

Africa. The Finnish conductor Osmo Vänskä was appointed the orchestra's tenth music director in 2003, joining a long line of celebrated music directors: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen and Emil Oberhoffer. The Minnesota Orchestra's radio history began in 1923 with a national broadcast under guest conductor Bruno Walter and continues today with regional and national broadcasts. Historic recordings of the orchestra, which date back to 1924, include releases for RCA Victor, Columbia, Mercury 'Living Presence' and Vox Records. The orchestra's recordings of the Beethoven and Sibelius symphonies with Vänskä have been hailed internationally, with their album featuring Sibelius's First and Fourth Symphonies winning the Grammy Award for Best Orchestral Performance in 2014.

The orchestra has received many awards for adventurous programming, and the ensemble regularly commissions and premières new works as it continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at the acoustically brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

www.minnesotaorchestra.org

Hailed as 'exacting and exuberant' (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** is recognized for his compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. Music director of the Minnesota Orchestra since 2003, Vänskä has received extraordinary acclaim for his work with many of the world's leading orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Czech Philharmonic Orchestra and Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. He has also developed regular relationships with the Mostly Mozart Festival (New York) and the BBC Proms. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim, as testified by a 2014 Grammy Award for the performance of Sibelius's First and Fourth Symphonies with the Minnesota Orchestra; in 2017 his Minnesota recording of Mahler's Fifth Symphony earned Vänskä his fourth Grammy

nomination with the ensemble. Vänskä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and was awarded first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. During his tenure as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra (from 1988 to 2008), he raised the orchestra's international profile, taking it on successful tours and making recordings. His conducting career has also included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra and, beginning in 2020, the Seoul Philharmonic Orchestra. Vänskä is the recipient of a Royal Philharmonic Society Award, Musical America's 2005 Conductor of the Year award, and the Arts and Letters award from the Finlandia Foundation.



Lilli Paasikivi

Photo: © Finnish National Opera & Karoliina Bärlund



Tommi Hakala

Photo: © Stefan Leitner-Sidl

Kalevalan, 50 runoa sisältävän Suomen kansalliseepoksen kokosi karjalaisista kansarunoista lääkäri Elias Lönnrot. Teos julkaistiin vuonna 1835 ja korjattu versio vuonna 1849. Olisi vaikeaa yliarvioida tämän huomattavan teoksen vaikutusta suomalaiseen kulttuuriin kaikilla tasoilla, etenkin niinä vuosina, jolloin osana Venäjän keisarikuntaa oleva Suomi koki autonomisen asemansa olevan lisääntyvässä määrin uhatun – ajanjakso on suurin piirtein sama kuin Sibeliuksen säveltäjäjuran varhainen vaihe. Alun perin ruotsinkielinen Sibelius oli itse opiskellut *Kalevalan* koulussa, mutta vasta opiskeluvuosinaan Berliinissä ja Wienissä (1889–91) hän osasi täysin arvostaa sen arvoa innoituksen lähteenä – ei vähiten *Kullervoon*, hänen siihen asti kunnianhimoisimpaan teokseensa. ”Kaikki minun stämminkini ovat nykyään suoraan Kalevalasta”, hän kirjoitti Wienistä morsiamelleen Aino Järnefeltille 18. huhtikuuta 1891 lainaten kirjeessään *Kullervon* avausosan päätteemää. Aino tuli vaikutusvaltaisesta suomenkielisestä perheestä, joka oli kiinteästi mukana suomalaisen kulttuuri-identiteetin esiinnousussa. Mutta Sibeliusta, ilman taattuja tuloja pyristelevää muusikkoa, pidettiin Ainolle hieman epäsovivana kumppanina. Sibeliuksen kirjeissä Ainolle paljastuu säveltäjän halu tehdä oikea vaikutelma: ”Työskentelen nyt uuden sinfonian kimpussa, aivan kokonaan suomalaisessa hengessä. Perisuomalaisuus on mennyt minulla veriin... Sitä paitsi suomalaisuus on tullut minulle pyhäksi.”

Sibelius alkoi työstää *Kullervo*a Wienissä keväällä 1891. Hän jatkoi palattuuaan Suomeen saman vuoden kesäkuussa ottaen asiakseen vierailla karjalaisen runonlaulaja Larin Paraskeen luona Porvoossa, jotta kuulisi kyseisten tekstien autenttista laulantaa. Lukuisat teemat ja aiheet *Kullervossa* osoittavat vaikutteita muinaissuomalaisista melodioista, vaikkei niitä lainattukaan suoraan. Hänen ponnistelujensa tuloksena oli monumentaalinen viisiosainen teos orkesterille, solisteille (kolmannessa osassa) ja mieskuorolle (kolmannessa ja viidennessä osassa).

Kalevalassa Kullervo on traaginen ja hyvin epäonninen hahmo. Jo ennen kuin hän syntyi, hänen setänsä Untamo hyökkää hänen heimoaan vastaan tappaen ilmeisesti kaikki paitsi Kullervon raskaana olevan äidin. Nuori Kullervo janoaa kosta, mutta hänen

yrityksensä pettää Untamo aiheuttavat vain sen, että hänet itsensä myydään orjaksi seppä Ilmariselle. Sekaannuttuaan Ilmarisen vaimon kuolemaan hän pakenee ja pääsee jälleen vanhempiensa luo. Kullervo laitetaan maksamaan veronsa; kotimatkalla hän tapaa ja viettelee tytön, joka osoittautuu myöhemmin hänen kauan kadoksissa olleeksi sisarekseen. Kullervo menee sotaan setänsä vastaan ja teurastaa Untamon koko heimon. Palattuun kotiinsa hänen perheensä oli kuitenkin jo kuollut. Vaellellen metsässä hän sattuu paikalle, jossa oli vietellyt siskonsa; syllisyyden täyttämänä hän heittäytyy miekkaansa.

Sibelius ei ollut millään muotoa ensimmäinen luova taiteilija, joka innostui Kullervon tarinasta. Esimerkiksi Filip von Schantz oli kirjoittanut *Kullervo*-alkusoiton niinkin varhain kuin vuonna 1860, ja Sibeliuksen tuleva ystävä ja esitaiteilija Robert Kajanus oli säveltänyt *Kullervon surumarssin* vuonna 1880. Teatterin puolella oli ollut Aleksis Kiven kirjoittama viisinäytöksinen näyttämötragedia (1859). Myöhemmin Sibeliuksen oppilas Leevi Madetoja kirjoittaisi *Kullervo*-sävelrunon vuonna 1913, ja vuonna 1988 Aulis Sallinen tulisi omistamaan kokonaisen oopperan kyseiselle tarinalle. Kuvataiteessa kuuluisimmat tulkinnat Kullervosta teki Axel Gallén (*Kullervon kirous*, 1899; *Kullervon sotaanlähtö*, 1901). Jopa nuori J. R. R. Tolkien luonnosteli opiskelijana teoksen *The Story of Kullervo* (1914), joka julkaistiin niinkin hiljattain kuin vuonna 2015.

Solistit Helsingin yliopiston juhlasalissa 28. huhtikuuta 1892 olleessa kantaesityksessä olivat Emmy Achté ja Abraham Ojanperä. Helsingin orkesterissa – jonka oli perustanut Robert Kajanus vain 12 vuotta aiemmin – oli tuohon aikaan vain 38 vakituista jäsentä, ja sen piti palkata lisää muusikoita tämänkaltaiseen esitykseen. Noin 40-henkinen mieskuoro koottiin Helsingin lukkarit-urkurikoulun opiskelijakuoron ja Yliopiston kuoron laulajista. *Kullervo* kuultiin kokonaisuudessaan taas seuraavana päivänä (29.4.), ja sitä seuraavana päivänä Robert Kajanus sisällytti sen neljännen osan kansankonsertin ohjelmaan. Joskus väitetään – harhaanjohtavasti – että Sibelius veti teoksen tämän jälkeen täysin pois. Helmikuussa 1893 oli kuitenkin vielä kolme täyttä esitystä, ja yksittäisiä osia soitettiin monissa myöhemmissä yhteyksissä. Noin yhdeksän kuukautta Sibeliuksen kuoleman jälkeen säveltäjän vävy, kapellimestari Jussi Jalas teki ensimmäisen 1900-luvulla tapah-

tuneen täyden esityksen teoksesta Helsingin kaupunginorkesterin kanssa. *Kullervo* alkoi palata säännöllisemmin konserttiohjelmistoon kuitenkin vasta 1970-luvun lopulla, mistä on paljolti kiittäminen kapellimestari Paavo Berglundin panosta teoksen puolestapuhujana.

1970-luvulla *Kullervo* vaikutti salamalta kirkkaalla taivaalla: tuon ajan kuulijoilla ei käytännössä ollut ensi käden kokemusta musiikista, jota Sibelius oli kirjoittanut ennen sitä. Yleisesti oletettiin, että hän oli säveltänyt vain muutamia vähäarvoisia kamarimusiikkiteoksia. Nykyään vain huomattavan tietämätön kommentaattori voisi ylenkatsoa määrää ja laatua hänen varhaisessa tuotannossaan, joka sisältää lähinnä soitin- ja kamarimusiikkia, mm. kolme jousikvartettoa, kaksi viulusonaattia, loistavan sarjan pianotrioja ja pianokvinteton. Näistä teoksista Berliinissä vuonna 1890 kirjoitettu pianokvintetto – jossa on muhkeat mittasuhteet, viisiosainen muoto, ilmaisun rohkeutta ja ajoittaisia viittauksia suomalaisen kansanmusiikkiin – ilmaisee selkeästi polun, jota Sibelius seurasi *Kullervossa*.

Sibelius valitsee kaksi eri lähestymistapaa kertoessaan *Kullervon* tarinan. Lauluääniä sisältävissä kolmannessa ja viidennessä osassa hän ei pysty välttämään kerronnallista lähestymistä, koska kuoro ja solistit esittävät tekstejä *Kalevalasta*, kuoron lausuen tekstiä lähes resitatiivin tapaan, kun taas solisteille sallitaan laajempi ilmaisun kirjo. Näiden osien tietyt avainjaksot – kuten itse tapahtuma, jossa *Kullervo* viettelee sisarensa – kuvataan pelkällä orkesterilla. Kolmessa puhtaassa orkesteriosassa Sibelius kuitenkin omaksuu huomattavasti abstraktimman lähestymisen pyrkien pikemmin vangitsemaan tunnelman kuin kertoa yksityiskohtaisesti. Tässä mielessä hän luo ennakkotapauksen, jota hän tulisi seuraamaan muissa sävelrunoissaan tulevina vuosikymmeninä: Kalevalaan perustuvat teokset kuten *Lemminkäinen* ja *Pohjolan tytär* sekä muista lähteistä innoituksensa saaneet teokset kuten *Satu*, *Bardi* ja *Tapiola*.

Tasoihtaa kseen tietä Sibeliuksen avioliitolle Aion kanssa, *Kullervosta* piti tulla valtava menestys. Ja maaperä oli pohjustettu hyvin. Oskar Merikannon usein lainattu kommentti *Päivälehdessä*, ”tuntemme [sävelet] omiksemme, vaikkemme niitä sellaisina ole koskaan kuulleet”, julkaistiin itse asiassa ennen ensiesitystä, konserttipäivän aamuna, torstaina 28.

huhtikuuta. Ja niinpä, kuten musiikkitieteilijä Olli Heikkinen on huomoinut, ”Merikanto ei kirjoittanut tässä yleisön reaktiosta, vaan päinvastoin, Merikannon kirjoitukset vaikuttivat yleisön reaktioon”². Eikä tämä ollut ainoa tämänkaltaisen artikkeli: ensiesitystä edeltävän kuukauden aikana ilmestyi useita muita juttuja *Hufvudstadsbladetissa*, *Nya Pressenissä*, *Päivälehdessä* ja *Uudessa Suomettaressa*, joista kaikki herättelevät yleisöä selkein termein teoksen luonteesta ja mahdollisuudesta kansallistunteen polttopisteenä. Jos vaikka nämä artikkelit koettivatkin muokata kuulijan tuntemuksia, on kuitenkin vaikeaa vastustaa niiden arviota *Kullervosta* ja niiden huomiota, että teos oli merkinä uudesta ajasta suomalaisessa musiikissa. ”Aikaisemmat yritykset rakentaa suomalais-kansallista musiikillista kieltä epäonnistuivat, koska musiikki ei ollut tarpeeksi ei-germaanista.” (Heikkinen) Vaikka jättäisimme huomioimatta kansallisen elementin, *Kullervo* säilyy hämmästyttävänä saavutuksena, pelottomana ja itsevarmana väkevien rytmiensä ja värikkään tekstuurinsa ansiosta. Vaikka otsikkosivu välttää termiä ”sinfonia” kutsuen teosta sen sijaan sinfoniseksi runoksi, *Kullervossa* on eittämättä Brucknerin sinfonian mittakaava ja ylevyys (Sibelius kutsui Bruckneria ”suurimmaksi eläväksi säveltäjäksi” kirjeessään Ainolle 21. joulukuuta 1890). *Kullervon* menestyksekkäs ensiesitys – Sibeliukselle hurrattiin jokaisen osan jälkeen, ja konsertin jälkeen ilmestyneet arvostelut olivat kaikuja etukäteen ilmestyneistä teksteistä – ei pelkästään rauhoittanut säveltäjän tulevan vaimon perhettä vaan merkitsi myös läpimurtoa orkesterimusiikin säveltäjänä.

© *Andrew Barnett 2016*

Mezzosopraano **Lilli Paasikivi** on esiintynyt lukuisilla arvostetuilla ooppera-areenoilla, kuten Hampurin valtionoopperassa, Frankfurtin oopperassa, Théâtre du Châtelet’ssa Pariisissa, ja festivaaleilla Salzburgissa, Aix-en-Provencessä ja Savonlinnassa. Hänen roolinsa ulottuvat Carmenista ja Amneristista (*Aida*) Octavianiin (*Ruusuritari*) ja Kun-

¹ Heikkinen, Olli 2010: ”The Preception of Jean Sibelius’s *Kullervo*. The Social Construction of ’Finnish Musical Language’”; työpaperi 5. kansainvälisessä Sibelius-konferenssissa Oxfordissa

dryyn (*Parsifal*). Paasikivi oli kiinnitettyä Suomen Kansallisoopperan solistikuntaan vuosina 1998–2013. Konserttilaulajana hän on esiintynyt monien merkittävien orkesterien kanssa ympäri maailman, ja yhtenä aikamme keskeisimpänä Mahler-tulkkina hän on esiintynyt mm. Los Angelesin filharmonikkojen, New Yorkin filharmonikkojen, Lontoon sinfoniaorkesterin ja Berliinin filharmonikkojen solistina. Vuonna 2013 Lilli Paasikivi aloitti työnsä Suomen Kansallisoopperan taiteellisena johtajana.

Baritoni **Tommi Hakala** voitti arvostetun BBC Singer of the World -laulukilpailun Cardiffissa vuonna 2003. Hakala on valmistunut Sibelius-Akatemiasta Helsingistä, ja hän voitti kansallisen Merikanto-laulukilpailun vuonna 2001. Hän on kuulunut Nürnbergin oopperan (1998–2001), Leipzigin oopperan (2001–04) ja Suomen Kansallisoopperan (2008–13) solistikuntiin. Hakala on esiintynyt laajasti ympäri maailman, mm. Dresdenin valtioonopperassa, Savonlinnan Oopperajuhlilla ja Metropolitan-oopperassa New Yorkissa. Tommi Hakala on konsertoinut ympäri Euroopan ja Yhdysvalloissa työskennellen mm. kapellimestarien Leif Segerstam, Okko Kamu, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, Jesús López-Cobos, Sir Simon Rattle ja Sir Colin Davis kanssa.

Helsingin yliopiston yhteyteen vuonna 1883 perustettu **Ylioppilaskunnan Laulajat (YL)** on Suomen vanhin suomenkielinen kuoro ja yksi maailman merkittävimmistä mieskuoroista. Monet Jean Sibeliuksen tunnetuimmista mieskuoroiteoksista ovat YL:n tilaamia ja kantaesittämiä. Kuoro tunnetaan myös uuden musiikin pioneerinä. Monipuolisen *a cappella* -ohjelmistonsa lisäksi YL esittää säestyksellisiä mieskuoroiteoksia maailman eturivin orkesterien ja kapellimestarien kanssa. Ylioppilaskunnan Laulajia johtaa Pasi Hyökki, yksi aikamme tunnetuimmista kuorojohtajista.

Minnesotan orkesteri, joka perustettiin Minneapolisin sinfoniaorkesterin nimellä vuonna 1903, on yksi Amerikan merkittävimmistä sinfoniaorkestereista, jota on ylistetty esityksistään niin kotimaassaan kuin Euroopan merkittävässä musiikkikeskuksissa.

Vuonna 2015 siitä tuli ensimmäinen Kuubassa esiintynyt amerikkalainen orkesteri seurauksena näiden kahden maan suhteiden parantumisesta. Osmo Vänskä aloitti vuonna 2003 orkesterin kymmenentenä musiikillisena johtajana jatkaen näin samassa tehtävässä toimineiden maineikkaiden taiteilijoiden pitkää listaa: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrughen ja Emil Oberhoffer. Minnesotan orkesterin radiohistoria alkoi vuonna 1923 vierailevan kapellimestarin Bruno Walterin johtamalla kansallisella läheyyksellä ja jatkuu nykyään alueellisilla ja kansallisilla lähetyksillä. Orkesterin historialliset, aina vuodesta 1924 tehdyt levytykset sisältävät julkaisuja seuraaville levymerkeille: RCA Victor, Columbia, Mercury ”Living Presence” ja Vox Records. Orkesterin viimeaikaiset levytyssarjat kaikista Beethovenin ja Sibeliuksen sinfoniaista ovat keränneet kiitosta kansainvälisesti. Sibeliuksen ensimmäisen ja neljännen sinfonian sisältänyt levyitys voitti vuonna 2014 Grammy Awardin parhaasta orkesterimusiikin levytyksestä.

Orkesteri on saanut monia palkintoja kiinnostavasta ohjelmistostaan, ja se tekee säännöllisesti sävellystilauksia ja kantaesittää uusia teoksia jatkaen vahvaa sitoutumistaan aikamme säveltäjien musiikin edistämiseksi. Minnesotan orkesterin koti on akustisesti loistava Orchestra Hall Minneapolisin keskustassa.

www.minnesotaorchestra.org

”Vaativaksi ja iloa uhkuvaksi” (*The New York Times*) kutsuttu **Osmo Vänskä** tunnetaan vastustamattomista tulkinnoistaan niin perusohjelmiston, aikamme musiikin kuin pohjoismaisen ohjelmiston parissa. Vuodesta 2003 Minnesotan orkesterin musiikillisena johtajana työskennellyt Vänskä on myös erittäin kysytty vierailija saavuttaen poikkeuksellista kiitosta työstään monissa maailman kärkiorkestereissa, mm. Chicagon sinfoniaorkesterissa, New Yorkin, Lontoon, Berliinin ja Tšekin filharmonisissa orkestereissa ja Yomiuri Nippon -sinfoniaorkesterissa. Hän on myös rakentanut säännöllisen yhteistyön Mostly Mozart Festivalin (New York) ja BBC Proms -festivaalin (Lontoo) kanssa.

Hänen lukuisat levytyksensä BIS-levymerkille saavat edelleen korkeinta kiitosta kuten

todistavat Grammy-palkintoehdokkuudet Beethovenin yhdeksännen sinfonian ja Sibeliuksen toisen ja viidennen sinfonian levytyksistä, kummatkin Minnesotan orkesterin kanssa; vuonna 2014 Minnesotan orkesterin levytys Sibeliuksen ensimmäisestä ja neljännestä sinfoniasta voitti Grammy-palkinnon.

Opiskeltuaan orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa Vänskä voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun. Hän nosti Sinfonia Lahden kansainväliseen maineeseen toimiessaan sen ylikapellimestarina vuosina 1988–2008 (päävierailija 1985–88) tehden orkesterin kanssa menestyksekkäitä ulkomaankiertueita ja levytyksiä. Hän on uransa aikana toiminut vakituisena kapellimestarina myös mm. Tapiola Sinfonietassa, Islannin sinfoniaorkesterissa ja BBC:n skottilaisessa sinfoniaorkesterissa.

Vänskä on saanut Royal Philharmonic Society -palkinnon, *Musical American* Vuoden kapellimestari 2005 -palkinnon ja Finlandia Foundationin Arts and Letters -palkinnon.



Jean Sibelius as a student in Vienna

Das *Kalevala* – das aus 50 „runos“ (Gedichten) bestehende finnische Nationalepos – wurde von dem Arzt Elias Lönnrot aus karelischen Volksüberlieferungen zusammengestellt und im Jahr 1835 veröffentlicht; eine überarbeitete Auflage folgte 1849. Schwerlich lassen sich die Auswirkungen dieses außerordentlichen Werks auf die finnische Kultur auf jedweder Ebene überschätzen, vor allem in jenen Jahren, da Finnland als Großfürstentum des Russischen Reiches seine Autonomie zunehmend bedroht sah – ein Zeitraum, der in etwa mit der Anfangsphase von Sibelius’ aktiver Laufbahn als Komponist zusammenfiel. Sibelius, dessen Muttersprache Schwedisch war, war dem *Kalevala* in der Schule begegnet, aber erst während seiner Studienzeit in Berlin und Wien (1889–91) lernte er seinen großen Wert als Inspirationsquelle schätzen – nicht zuletzt im Fall von *Kullervo*, seinem bis dato ambitioniertesten Werk. „Zurzeit kommen alle meine Stimmungen direkt aus dem *Kalevala*“, schrieb er am 18. April 1891 aus Wien an seine Verlobte Aino Järnefelt und zitierte das Hauptthema des ersten Satzes von *Kullervo*. Aino entstammte einer einflussreichen finnischsprachigen Familie, die das Erstarken der kulturellen Identität Finnlands maßgeblich begleitete. Sibelius hingegen – ein noch erfolgloser Musiker ohne festes Einkommen – galt nicht unbedingt als standesgemäße Partie. Seine Briefe an Aino bekunden denn auch Sibelius’ Absicht, einen angemessenen Eindruck zu erzeugen: „Ich arbeite jetzt an einer neuen Symphonie, ganz im finnischen Geist. Das echt Finnische ist mir unter die Haut gegangen ... Das Finnische ist mir jetzt heilig geworden.“

Sibelius begann mit der Arbeit an *Kullervo* im Frühjahr 1891 in Wien, und setzte sie nach seiner Rückkehr nach Finnland im Juni desselben Jahres fort; großen Wert legte er darauf, den karelischen Runensänger Larin Paraske in Porvoo zu besuchen, um den authentischen Vortrag solcher Texte zu hören. Zahlreiche Themen und Motive in *Kullervo* zeigen den Einfluss von Runenmelodien, wenngleich keine direkten Zitate vorkommen. Das Ergebnis seiner Arbeit war eine monumentale fünfsätzigte Partitur für Orchester, Solisten (im dritten Satz) und Männerchor (im dritten und im fünften Satz).

Kullervo ist eine tragische und höchst unglückliche Figur im *Kalevala*. Noch vor

seiner Geburt greift sein Onkel Untamo seinen Stamm an und tötet anscheinend alle Mitglieder außer Kullervos schwangerer Mutter. Den jungen Kullervo düstet es nach Rache, doch seine Versuche, Untamos Pläne zu vereiteln, führen lediglich dazu, dass er als Sklave an den Schmied Ilmarinen verkauft wird. Nachdem seiner Verstrickung in die Geschehnisse um den Tod von Ilmarinens Frau flieht er und findet seine Eltern wieder. Kullervo wird entsandt, die Steuern zu entrichten; auf dem Heimweg trifft und verführt er ein Mädchen, das sich schließlich als seine lange verschollen geglaubte Schwester erweist. Er zieht gegen seinen Onkel Untamo in den Krieg und metzelt dessen gesamten Stamm nieder. Bei seiner Heimkehr aber findet er seine Familie tot. Als er den Wald durchstreift, gelangt er an die Stelle, wo er seine Schwester verführte; von Schuldgefühlen übermannt, stürzt er sich in sein Schwert.

Sibelius war keineswegs der erste Künstler, der sich von Kullervos Geschichte inspirieren ließ. Unter den Komponisten ist etwa Filip von Schantz zu nennen, der bereits 1860 eine *Kullervo*-Ouvertüre vorgelegt hatte; auch Sibelius' späterer Freund und Förderer Robert Kajanus hatte 1880 ein Orchesterwerk mit dem Titel *Kullervos Trauermarsch* komponiert. Auf der Theaterbühne gab es eine fünftaktige Tragödie von Aleksis Kivi (1859). In späteren Jahren, 1913, sollte Sibelius' Schüler Leevi Madetoja eine Symphonische Dichtung mit dem Titel *Kullervo* komponieren (1913); 1988 widmete Aulis Sallinen der Geschichte eine ganze Oper. In der Malerei stammen die berühmtesten Darstellungen von Axel Gallén (*Kullervos Fluch*, 1899; *Kullervo zieht in den Krieg*, 1901). Sogar der junge J. R. R. Tolkien entwarf während seiner Studienzeit in Oxford *Die Geschichte von Kullervo* (1914), die erst 2015 veröffentlicht wurde.

Die Solisten der Uraufführung, die am 28. April 1892 im Festsaal der Universität Helsinki stattfand, waren Emmy Achté und Abraham Ojanperä. Der von Robert Kajanus nur 12 Jahre zuvor gegründete Orchesterverein Helsinki zählte damals lediglich 38 feste Mitglieder und musste für eine solche Aufführung zusätzliche Musiker anheuern. Der rund vierzigköpfige Männerchor setzte sich aus Studenten des Kirchenmusikinstituts Helsinki und des Universitätschors zusammen. Das gesamte Werk wurde am nächsten

Tag (29. April) erneut aufgeführt; tags darauf dirigierte Robert Kajanus den vierten Satz in einem Volkskonzert. Dann, so heißt es verschiedentlich, habe Sibelius das Werk gänzlich zurückgezogen. Doch diese Annahme ist falsch: Im Februar 1893 fanden drei komplette Aufführungen statt, einzelne Sätze wurden bei mehreren späteren Gelegenheiten gespielt. Rund neun Monate nach Sibelius' Tod dirigierte sein Schwiegersohn Jussi Jalas das Helsinki Philharmonic Orchestra bei der ersten Gesamtauführung im 20. Jahrhundert. Doch erst ab den 1970er Jahren kehrte *Kullervo* nachhaltiger ins Konzertrepertoire zurück, was zu einem großen Teil dem Einsatz des Dirigenten Paavo Berglund zu verdanken ist.

In den 1970ern erschien *Kullervo* wie ein Blitz aus heiterem Himmel: Was Sibelius davor komponiert hatte, war dem Publikum schlechterdings unbekannt. Allgemein nahm man an, er habe wenig mehr als ein paar wertlose Kammermusikstücke komponiert. Heutzutage erwiese sich als erschreckend uninformiert, wer den Umfang und die Qualität seiner frühen Werke außer Betracht ließe – vor allem Instrumental- und Kammermusik, darunter drei Streichquartette, zwei Violinsonaten, eine großartige Serie von Klaviertrios und ein Klavierquintett. Unter diesen Werken lässt das 1890 in Berlin komponierte Klavierquintett mit seinen großen Proportionen, seiner fünfsätzigen Anlage, der kühnen Expressivität und dem gelegentlichen Gruß an die finnische Volksmusik deutlich den Weg erahnen, den Sibelius mit *Kullervo* beschreiten sollte.

Sibelius wählt zwei unterschiedliche Ansätze, um *Kullervos* Geschichte zu schildern. Im dritten und im fünften Satz – den Sätzen mit Vokalbeteiligung – kann er den narrativen Ansatz nicht umgehen: Chor und Solisten tragen Zeilen aus dem *Kalevala* vor, wobei der Chor fast in der Art einer Rezitation deklamiert, während den Solisten mehr Ausdrucksreichtum eingeräumt ist. Bestimmte Schlüsselepisoden in diesen Sätzen – die Szene, in der *Kullervo* seine Schwester verführt – werden allein vom Orchester dargestellt. In den drei rein instrumentalen Sätzen jedoch nimmt Sibelius einen wesentlich abstrakteren Standpunkt ein: Hier geht es ihm mehr um die Grundstimmung der Erzählung denn um die Schilderung der Details. In dieser Hinsicht schuf er einen Präze-

denzfall für die meisten seiner in den kommenden Jahrzehnten komponierten Symphonischen Dichtungen – *Kalevala*-Werke wie *Lemminkäinen* und *Pohjolas Tochter*, aber auch Stücke, die ihre Inspiration aus anderen Quellen beziehen, wie *En Saga*, *Der Barde* und *Tapiola*.

Um Sibelius' Ehe mit Aino den Weg zu ebnen, musste *Kullervo* ein spektakulärer Erfolg werden. Der Boden jedenfalls war bereitet: Die vielzitierte Kritik von Oskar Merikanto in der Tageszeitung *Päivälehti* („wir halten diese [Töne] für unsere eigenen, auch wenn wir sie nie zuvor gehört haben“) erschien bereits vor der Uraufführung – am Morgen des Konzerts (Donnerstag, 28. April). Und daher war es, wie der Musikwissenschaftler Olli Heikkinen bemerkt hat, „nicht die Reaktion des Publikums, die Merikanto diese Worte schreiben ließ; im Gegenteil waren es Merikantos Schriften, die die Reaktion des Publikums beeinflussten“.³ Und das war kein Einzelfall: Im Laufe des vorangegangenen Monats waren in *Hufvudstadsbladet*, *Nya Pressen*, *Päivälehti* und *Uusi Suometar* mehrere Artikel erschienen, die das Publikum in aller Deutlichkeit auf den Charakter des Werks und sein Potenzial hinwiesen, ein Brennpunkt des Nationalbewusstseins werden zu können. Auch wenn diese Artikel die Reaktionen des Publikums beeinflussen wollten, so tut dies ihrem Urteil über *Kullervo* und ihrer Einschätzung, dass es den Beginn einer neuen Ära der finnischen Musik signalisiere, schwerlich Abbruch. „Frühere Versuche, eine nationalfinnische Musiksprache zu etablieren, waren fehlgeschlagen, weil die Musik nicht undeutsch genug war“ (Heikkinen). Selbst wenn wir das nationale Element außer Acht lassen, bleibt *Kullervo* eine erstaunliche Leistung – so kühn wie selbstbewusst in der kraftvollen Rhythmik und der farbenreichen Instrumentation. Wenngleich die Titelseite den Begriff „Symphonie“ zugunsten des Begriffs „Tondichtung“ vermeidet, hat *Kullervo* sicherlich die Größe und Pracht einer Symphonie von Bruckner (den Sibelius in einem Brief an Aino vom 21. Dezember 1890 „den größten lebenden Komponisten“ nannte). Die erfolgreiche Uraufführung von *Kullervo* – Sibelius

¹ Olli Heikkinen, „The Preception of Jean Sibelius's *Kullervo*. The Social Construction of ‚Finnish Musical Language‘“, Vortrag, gehalten bei der 5. Internationalen Sibelius-Konferenz, Oxford 2010.

konnte nach jedem Satz begeisterten Applaus entgegennehmen, und die Kritiken, die im Anschluss an das Konzert erschienen, waren den zuvor veröffentlichten ebenbürtig – begünstigte nicht nur Sibelius' Hochzeitspläne, sondern markierte auch seinen Durchbruch als Orchesterkomponist.

© *Andrew Barnett 2016*

Die Mezzosopranistin **Lilli Paasikivi** ist an renommierten Bühnen aufgetreten, u.a. an der Hamburger Staatsoper, der Oper Frankfurt, dem Théâtre du Châtelet in Paris sowie bei den Festspielen in Salzburg, Aix-en-Provence und Savonlinna. Ihre Rollen reichen von Carmen und Amneris (*Aïda*) bis zu Octavian (*Der Rosenkavalier*) und Kundry (*Parsifal*). Von 1998 bis 2013 war sie als Solistin an der Finnischen Nationaloper engagiert. Im Konzertsaal tritt sie weltweit mit bedeutenden Orchestern auf; als eine der führenden Mahler-Interpretinnen unserer Zeit hat sie mit Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, den New Yorker Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra und den Berliner Philharmonikern zusammengearbeitet. Im August 2013 übernahm Lilli Paasikivi die Künstlerische Leitung der Finnischen Nationaloper.

Der Bariton **Tommi Hakala** gewann im Jahr 2003 die renommierte BBC Singer of the World Competition in Cardiff. 2001 war der Absolvent der Sibelius-Akademie in Helsinki beim nationalen Merikanto Gesangswettbewerb mit dem 1. Preis ausgezeichnet worden. Tommi Hakala war Ensemblemitglied der Nürnberger Oper (1998–2001), der Oper Leipzig (2001–04) und der Finnischen Nationaloper (2008–13). Er ist ein weltweit gefragter Sänger, der u.a. an der Staatsoper Dresden, der Metropolitan Opera, New York, und bei den Savonlinna Opernfestspielen gastierte. Konzertengagements haben Tommi Hakala durch ganz Europa und in die USA geführt; dabei hat er mit Dirigenten wie Leif Segerstam, Okko Kamu, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, Jesús López-Cobos, Sir Simon Rattle und Sir Colin Davis zusammengearbeitet.

Der **Männerchor YL**, 1883 an der Universität Helsinki gegründet, ist der älteste finnischsprachige Chor Finnlands und einer der bedeutendsten Männerchöre der Welt. Viele von Jean Sibelius' berühmtesten Werken für Männerchor wurden von YL in Auftrag gegeben und uraufgeführt. Der Chor ist für seine Pionierarbeit auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik bekannt. Neben seinem umfangreichen *a cappella*-Repertoire führt YL Werke für begleiteten Männerchor mit den renommiertesten Orchestern und Dirigenten der Welt auf. YL wird von Pasi Hyökki geleitet, einem der renommiertesten Chordirigenten unserer Zeit.

Das **Minnesota Orchestra**, 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet, gilt als eines der führenden amerikanischen Symphonieorchester. Seine Konzerte im Inland wie auch in bedeutenden Musikzentren Europas werden regelmäßig mit großem Beifall aufgenommen. Im Jahr 2015 war es das erste amerikanische Orchester, das nach dem Tauwetter in den Beziehungen zwischen den beiden Ländern in Kuba auftrat; 2018 unternahm es als erstes Berufsorchester der USA eine Südafrika-Tournee. 2003 wurde der finnische Dirigent Osmo Vänskä zum zehnten Musikalischen Leiter des Orchesters ernannt. Zu der langen Reihe seiner berühmten Vorgänger gehören Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen und Emil Oberhoffer.

Die Rundfunkgeschichte des Minnesota Orchestra begann 1923 mit der landesweiten Übertragung eines Konzerts unter Gastdirigent Bruno Walter, und sie findet heute in regionalen und nationalen Ausstrahlungen ihre Fortsetzung. Zu den historischen Aufnahmen des Orchesters, die bis in das Jahr 1924 zurückreichen, gehören Einspielungen für RCA Victor, Columbia, Mercury „Living Presence“ und Vox Records. Die Beethoven- und Sibelius-Einspielungen des Orchesters unter Osmo Vänskä sind weltweit mit großem Lob bedacht worden; die Aufnahme von Sibelius' Erster und Vierter Symphonie wurde 2014 als „Beste Orchestereinspielung“ mit einem Grammy Award ausgezeichnet.

Für seine experimentierfreudige Programmgestaltung hat das Orchester zahlreiche

Auszeichnungen erhalten. Der Einsatz für zeitgenössische Komponisten ist ihm ein besonderes Anliegen; regelmäßig gibt es neue Werke in Auftrag und stellt Uraufführungen vor. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

www.minnesotaorchestra.org

Osmo Vänskä, von der *New York Times* als „präzise und überschäumend“ gefeiert, wird für seine fesselnden Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nordeuropäischen Repertoires geschätzt. Seit 2003 Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra, ist er ein international vielgefragter Gastdirigent, der sich durch seine Arbeit mit führenden Orchestern – Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Tschechische Philharmonie, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra u.a. – außerordentliche Anerkennung erworben hat. Regelmäßig ist er beim Mostly Mozart Festival in New York und den BBC Proms zu Gast. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS finden größte Anerkennung: 2014 erhielt er für seine Einspielung der Sibelius-Symphonien Nr. 1 und 4 mit dem Minnesota Orchestra einen Grammy Award; anlässlich ihrer Aufnahme von Mahlers Symphonie Nr. 5 wurden Vänskä und das Ensemble 2017 zum vierten Mal für einen Grammy nominiert.

Vänskä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und gewann 1982 den 1. Preis bei der International Young Conductor's Competition in Besançon. Während seiner Amtszeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988 bis 2008) bekräftigte er mit erfolgreichen Tourneen und zahlreichen Einspielungen dessen internationale Reputation. Als Dirigent entwickelte er substantielle Beziehungen zu Orchestern wie der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra; 2020 übernahm er die Musikalische Leitung des Seoul Philharmonic Orchestra. Vänskä wurde mit dem Royal Philharmonic Society Award, dem Conductor of the Year Award 2005 von *Musical America* und dem Arts and Letters Award der Finlandia Foundation ausgezeichnet.

Le *Kalevala*, l'épopée nationale de la Finlande en cinquante «runes» (poèmes), fut assemblé par le médecin Elias Lönnrot à partir des originaux populaires caréliens, et publié en 1835 ; une édition révisée suivit en 1849. Il serait difficile de surestimer l'impact de cette œuvre remarquable sur tous les niveaux de la culture finlandaise, surtout pendant les années où la Finlande, un grand-Duché de l'empire russe, vit son autonomie de plus en plus menacée – une période qui coïncide en gros avec la première partie de la carrière de Sibelius en composition. Le suédois étant sa langue maternelle, Sibelius lui-même avait étudié le *Kalevala* à l'école mais ce n'est que dans ses années d'études à Berlin et Vienne (1889–91) qu'il en apprécia entièrement la valeur comme source d'inspiration – surtout pour *Kullervo*, son œuvre la plus importante jusqu'à là. « Ces jours-ci, toutes mes humeurs proviennent directement du Kalevala », écrivit-il à sa fiancée Aino Järnefelt le 18 avril 1891, citant le thème principal du premier mouvement de *Kullervo* dans la lettre. Aino venait d'une famille influente de langue finlandaise qui était étroitement engagée dans l'émergence de l'identité culturelle finlandaise. Mais Sibelius, un musicien qui luttait pour gagner sa vie, était considéré comme un prétendant inapte. Les lettres qu'il lui envoyait révèlent aussi quelque chose du désir de Sibelius de faire bonne impression : « Je travaille maintenant sur une nouvelle symphonie, totalement dans l'esprit finlandais. J'ai finalement le caractère finlandais sous la peau... De plus, il est devenu quelque chose de sacré pour moi. »

Sibelius commença le travail sur *Kullervo* à Vienne au printemps de 1891. Il continua après son retour en Finlande au mois de juin, s'assurant de visiter la chanteuse runique carélienne Larin Paraske à Porvoo pour entendre la manière authentique de chanter de tels textes. De nombreux thèmes et motifs dans *Kullervo* montrent l'influence de la mélodie runique, quoique de telles mélodies ne soient pas directement citées. Le résultat de son travail fut une monumentale partition en cinq mouvements pour orchestre, solistes (dans le troisième mouvement) et chœur d'hommes (dans les troisième et cinquième mouvements).

Dans le *Kalevala*, *Kullervo* est une figure tragique et très infortunée. Déjà avant sa

naissance, son oncle Untamo attaque son clan, tuant apparemment tout le monde sauf la mère enceinte de Kullervo. Le jeune Kullervo désire se vanger mais ses essais de déjouer Untamo échouent et il est finalement vendu comme esclave au forgeron Ilmarinen. Après avoir été impliqué dans la mort de la femme d'Ilmarinen, il s'évade et retrouve ses parents. Kullervo est envoyé payer les impôts ; sur le chemin du retour, il rencontre et séduit une jeune fille qui s'avère ensuite être sa sœur perdue depuis longtemps. Il part en guerre contre son oncle et massacre toute sa tribu. À son retour chez lui cependant, sa famille est morte. Il erre dans la forêt et tombe sur le lieu où il a séduit sa sœur ; consumé par la culpabilité, il se jette sur son épée.

Sibelius n'était vraiment pas le premier artiste à être inspiré par l'histoire de Kullervo. En musique par exemple, Filip von Schantz avait écrit son ouverture *Kullervo* en 1860 déjà, et Robert Kajanus, futur ami et défenseur de Sibelius, avait composé *Marche funèbre de Kullervo* en 1880. Aleksis Kivi avait écrit une tragédie en cinq actes pour le théâtre en 1859. Plus tard, un élève de Sibelius, Leevi Madetoja, écrivait un poème symphonique sur Kullervo en 1913 et en 1988, Aulis Sallinen consacrait un opéra entier à l'histoire. En peinture, les plus célèbres représentations de Kullervo sont d'Axel Gallén (*La Malédiction de Kullervo*, 1899 ; *Kullervo part en guerre*, 1901). Même le jeune J. R. R. Tolkien, encore étudiant universitaire, esquissa *The Story of Kullervo* (1914) qui fut publiée tout récemment, soit en 2015.

La création eut lieu au Grand Hall de l'université d'Helsinki le 28 avril 1892 et les solistes étaient Emmy Achté et Abraham Ojanperä. Fondé par Robert Kajanus juste douze ans auparavant, l'orchestre d'Helsinki ne comptait alors que 38 membres permanents et dut engager des musiciens supplémentaires pour une telle exécution. Le chœur d'hommes d'environ 40 voix provenait du chœur d'étudiants de l'École d'Helsinki des clercs et des organistes de paroisse et du Chœur de l'université. *Kullervo* fut encore entendu au complet le lendemain (29 avril) et, le surlendemain, Robert Kajanus en inclut le quatrième mouvement dans un concert populaire. On a parfois prétendu – injustement – que Sibelius avait complètement retiré l'œuvre. Mais il y eut trois exécutions complètes en février 1893 et des

mouvements séparés furent joués à diverses autres occasions. Environ neuf mois après le décès de Sibelius, son gendre Jussi Jalas dirigea la première exécution complète au 20^e siècle avec l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. Ce n'est que dans les années 1970 cependant que *Kullervo* commença à revenir au répertoire de concert sur une base régulière, en majeure partie grâce au dévouement du chef d'orchestre Paavo Berglund.

Dans les années 1970, *Kullervo* sembla être un coup de tonnerre dans un ciel bleu : même alors les auditeurs n'avaient pratiquement aucune connaissance de première main de la musique que Sibelius avait écrite avant lui. On présumait généralement qu'il avait composé un peu plus que quelques pièces insignifiantes de musique de chambre. Aujourd'hui, seul un commentateur étonnamment mal informé pourrait fermer les yeux sur l'étendue et la qualité de ses premières œuvres, essentiellement de la musique instrumentale et de chambre, incluant trois quatuors à cordes, deux sonates pour violon, une splendide série de trios pour piano et un quintette pour piano. De ces compositions, le Quintette pour piano, écrit à Berlin en 1890 – avec ses amples proportions, divisions en cinq mouvements, hardiesse d'expression et salut occasionnel du côté de la musique populaire finlandaise – indique clairement la voie que Sibelius devait suivre dans *Kullervo*.

Sibelius adopte deux manières différentes de raconter l'histoire de *Kullervo*. Dans les troisième et cinquième mouvements, ceux qui renferment les voix, il ne peut pas éviter une approche narrative puisque le chœur et les solistes transmettent les lignes du *Kalevala*, le chœur déclamant le texte presque à la manière d'une récitation tandis que les solistes sont autorisés à une plus grande variété d'expression. Certains épisodes clés dans ces mouvements – comme la séduction de la sœur de *Kullervo* par ce dernier – sont décrits par l'orchestre seul. Dans les trois mouvements purement instrumentaux cependant, Sibelius adopte une approche beaucoup plus abstraite, cherchant à capter l'atmosphère de l'histoire plutôt que de la raconter en détail. À cet égard, il crée un précédent qu'il suivra dans la plupart de ses autres poèmes symphoniques les décennies suivantes : les œuvres basées sur le *Kalevala* telles *Lemminkäinen* et *La Fille de Pohjola* ainsi que celles inspirées d'autres sources comme *Une Saga*, *Le Barde* et *Tapiola*.

Afin de faciliter le mariage de Sibelius avec Aino, *Kullervo* devait être un succès retentissant. Et la voie avait été bien préparée. Le commentaire souvent cité d’Oskar Merikanto dans le journal *Päivälehti* « nous reconnaissons ces [accents] comme les nôtres, même si nous ne les avons jamais entendus auparavant » fut en fait publié avant la création – le matin du concert, le jeudi 28 avril. Et ainsi, tel que le fit observer le musicologue Olli Heikkinen, « ce n’est pas la réaction du public qui poussa Merikanto à écrire ces mots mais c’est inversement ce que Merikanto a écrit... qui a affecté la réaction du public. »⁴ Et ce n’était pas le seul article de cette sorte : au cours du moins précédent, plusieurs autres articles écrits dans *Hufvudstadsbladet*, *Nya Pressen*, *Päivälehti* et *Uusi Suometar* avaient annoncé au public dans des termes non dissimulés que le caractère et le potentiel de l’œuvre soulèveraient le sentiment nationaliste. Même si ces écrits cherchaient à manipuler la réaction de l’auditoire, il est cependant difficile de contester la justesse de leur évaluation de *Kullervo* et leur annonce du début d’une nouvelle ère en musique finlandaise. « Les tentatives antérieures de construction d’un langage national finlandais ont échoué parce que la musique n’était pas assez dégermanisée » (Heikkinen). Même en ignorant l’élément national, *Kullervo* reste une réalisation étonnante, audacieuse et confiante avec ses rythmes vigoureux et son orchestration colorée. Bien que la page de titre évite le terme de « symphonie », l’appelant plutôt un poème symphonique, *Kullervo* présente certainement les dimensions et la grandeur d’une symphonie de Bruckner (que Sibelius avait appelé « le plus grand compositeur vivant » dans une lettre à Aino le 21 décembre 1890). Le succès de la création de *Kullervo* – Sibelius fut applaudi après chaque mouvement et les critiques après le concert répétèrent les articles sortis à l’avance – tranquillisa non seulement les esprits de la future belle-famille mais marqua aussi la percée de Sibelius comme compositeur de musique pour orchestre.

© Andrew Barnett 2016

⁴ Olli Heikkinen, « The Preception of Jean Sibelius’s *Kullervo*. The Social Construction of « Finnish Musical Language » », essai remis à la 5^e Conférence internationale Sibelius à Oxford en 2010.

La mezzo-soprano **Lilli Paasikivi** s'est produite dans des salles distinguées dont l'Opéra national de Hambourg, l'Opéra de Francfort, le Théâtre du Châtelet à Paris ainsi qu'aux festivals de Salzbourg, Aix-en-Provence et Savonlinna. Son répertoire passe de Carmen et Amneris (*Aïda*) à Octavian (*Le Chevalier à la rose*) et Kundry (*Parsifal*). Elle a été engagée comme soliste à l'Opéra national finlandais de 1998 à 2013. Elle chante en concert avec d'éminents orchestres dans le monde entier et, une des principales interprètes de l'heure de Mahler, elle a travaillé avec les orchestres philharmoniques de Los Angeles, New York et Berlin ainsi qu'avec l'Orchestre symphonique de Londres. Lilli Paasikivi occupe depuis août 2013 le poste de directrice artistique de l'Opéra national finlandais.

Le baryton finlandais **Tommi Hakala** gagna le célèbre concours Singer of the World de la BBC à Cardiff en 2003. Diplômé de l'Académie Sibelius à Helsinki, il a gagné le premier prix du concours national de chant Merikanto en 2001. Il a fait partie de l'ensemble de l'Opéra de Nuremberg (1998–2001), de l'Opéra de Leipzig (2001–2004) et de l'Opéra national finlandais (2008–13). Il s'est beaucoup produit sur la scène mondiale, chantant au Staatsooper Dresden, au Festival d'opéra de Savonlinna et à l'Opéra Métropolitain de New York. Tommi Hakala a donné des concerts à travers l'Europe et aux États-Unis, travaillant avec Leif Segerstam, Okko Kamu, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, Jesús López-Cobos, Sir Simon Rattle et Sir Colin Davis entre autres.

Fondé à l'université d'Helsinki en 1883, le chœur de voix d'hommes **YL** est le plus ancien chœur de langue finlandaise et l'un des meilleurs chœurs d'hommes au monde. Plusieurs des plus célèbres œuvres pour chœur d'hommes de Sibelius ont été commandées et créées par YL. L'ensemble est aussi connu comme un pionnier en musique contemporaine. En plus de son vaste répertoire *a cappella*, YL exécute des œuvres pour chœur d'hommes accompagné des orchestres et chefs des plus distingués du monde. YL est dirigé par Pasi Hyökki, l'un des chefs chorals les plus réputés de notre temps.

Fondé en 1903 sous le nom d'Orchestre symphonique de Minneapolis, l'**Orchestre du Minnesota** est considéré comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques américains et est réputé pour ses concerts tant aux États-Unis que dans les grandes capitales musicales d'Europe. En 2015, il fut le premier orchestre américain à jouer à Cuba suite au dégel des relations entre les deux pays et, en 2018, le tout premier orchestre américain professionnel à réaliser une tournée en Afrique du Sud. Le chef finlandais Osmo Vänskä est devenu le dixième directeur musical de l'orchestre en 2003, s'ajoutant à une lignée de directeurs musicaux célèbres : Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen et Emil Oberhoffer. L'histoire radiophonique de l'Orchestre du Minnesota a commencé dès 1923 avec une retransmission nationale d'un concert sous la direction du chef invité Bruno Walter et se poursuit aujourd'hui avec des concerts régionaux et nationaux. L'histoire discographique de l'orchestre, qui débuta en 1924, comprend des parutions chez RCA Victor, Columbia, Mercury « Living Presence » et Vox Records. Les enregistrements de l'orchestre des symphonies de Beethoven et de Sibelius avec Vänskä ont été salués sur la scène internationale. Celui consacré aux Première et Quatrième symphonies de Sibelius a remporté le Grammy Award 2014 dans la catégorie « Best Orchestral Performance ».

L'orchestre a reçu plusieurs prix pour ses programmes audacieux et commande régulièrement de nouvelles œuvres dont il assure la création et maintient un intérêt soutenu pour les compositeurs contemporains. L'Orchestre du Minnesota est basé à l'Orchestra Hall à la brillante acoustique au centre-ville de Minneapolis.

www.minnesotaorchestra.org

Qualifié d'« exigeant et exubérant » par le *New York Times*, **Osmo Vänskä** est réputé pour ses interprétations irrésistibles des répertoires courant, contemporain et nordique. Directeur musical de l'Orchestre du Minnesota depuis 2003, Vänskä est demandé internationalement comme chef invité et il a été particulièrement salué pour son travail

avec quelques-uns des meilleurs orchestres du monde dont l'Orchestre symphonique de Chicago, les orchestres philharmoniques de Berlin, New York et Londres, l'Orchestre philharmonique tchèque et l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon. Il se produit également régulièrement dans le cadre du festival Mostly Mozart (New York) et à celui des Proms de la BBC. Ses nombreux enregistrements chez BIS suscitent l'enthousiasme comme le prouve son Grammy reçu pour son enregistrement des Première et Quatrième Symphonies de Sibelius avec l'Orchestre du Minnesota. En 2017, son enregistrement de la Cinquième Symphonie de Mahler avec cet ensemble a valu à Vänskä sa quatrième mise en nomination pour un Grammy Award.

Vänskä a étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki et a remporté le premier prix du Concours international de jeunes chefs à Besançon en 1982. Son poste de chef principal de l'Orchestre symphonique de Lahti (de 1988 à 2008) a contribué au profil international de cet orchestre grâce à des tournées couronnées de succès et à de nombreux enregistrements. Sa carrière de chef inclut également des engagements importants avec la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC d'Écosse. Depuis 2020, il est également chef de l'Orchestre philharmonique de Séoul. Vänskä a reçu un prix de la Société Philharmonique Royale, le prix Conductor of the Year 2005 du magazine *Musical America*, et le prix des Arts et Lettres de la fondation Finlandia.

Kullervo

III. Kullervo ja hänen sisarensa

KUORO

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
hivus keltainen, korea,
kengän kauto kaunokainen,
läksi viemähän vetoja,
maajyviä maksamahan.

Vietyä vetoperänsä,
maajyväset maksettua
rekehensä reutoaikse,
kohennaikse korjahansa.
Alkoi kulkea kotihin,
matkata omille maille.

Ajoa järyttelevi,
matkoansa mittelevi
noilla Väinön kankahilla,
ammoin raatuilla ahoilla.

Neiti vastahan tulevi,
hivus kulta hiihtelevi
noilla Väinön kankahilla,
ammoin raatuilla ahoilla.

Kullervo, Kalervon poika,
jo tuossa päättelevi;
alkoi neittä haastatella,
haastatella houkuttella:

KULLERVO

"Nouse, neito, korjahani,
taaksi maata taljoilleni!" [...]

NEITO I

"Surma sulle korjahasi,
tauti taaksi taljoillesi!"

III. Kullervo and his Sister

CHOIR

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
And with yellow hair the finest,
And with shoes of finest leather,
Went his way to pay the taxes,
And he went to pay the land-dues.

When he now had paid the taxes,
And had also paid the land-dues,
In his sledge he quickly bounded,
And upon the sledge he mounted,
And began to journey homeward,
And to travel to his country.

And he drove, and rattled onward,
And he travelled on his journey,
Traversing the heath of Väinö,
And his clearing made aforetime.

And by chance a maiden met him,
With her yellow hair all flowing,
There upon the heath of Väinö,
On his clearing made aforetime.

Kullervo, Kalervo's offspring,
Checked his sledge upon the instant,
And began a conversation,
And began to talk and wheedle:

KULLERVO

'Come into my sledge, O maiden,
Rest upon the furs within it.' [...]

MAIDEN I

'In thy sledge may Death now enter,
On thy furs be Sickness seated.'

KUORO

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
iski virkkua vitsalla,
helähytti helmivyöllä.
Virkku juoksi, matka joutui,
tie viერი, reki rasasi. [...]
Neiti vastahan tulevi,
kautokenkä kaaloavi
selvällä meren selällä,
ulapalla aukealla.

Kullervo, Kalervon poika,
hevoista päättelevi,
suutansa sovittelevi,
sanojansa säätelevi:

KULLERVO

"Tule korjahan, korea,
maan valio, matkoihini!" [...]

NEITO I

"Tuoni sulle korjhasi,
Manalainen matkoihisi!"

KUORO

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
iski virkkua vitsalla,
helähytti helmivyöllä.
Virkku juoksi, matka joutui,
reki viერი, tie lyheni. [...]

Neiti vastahan tulevi,
tinarinta rioavi
noilla Pohjan kankahilla,
Lapin laajoilla rajoilla.

Kullervo, Kalervon poika,
hevoistansa hillitsevi,
suutansa sovittelevi,
sanojansa säätelevi:

CHOIR

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
With his whip then struck his courser,
With his beaded whip he lashed him.
Sprang the horse upon the journey,
Rocked the sledge, the road was traversed. [...]
And by chance a maiden met him,
Walking on, with shoes of leather,
O'er the lake's extended surface,
And across the open water.

Kullervo, Kalervo's offspring,
Checked his horse upon the instant,
And his mouth at once he opened,
And began to speak as follows:

KULLERVO

'Come into my sledge, O fair one,
Pride of earth, and journey with me.' [...]

MAIDEN II

'In thy sledge may Tuoni seek thee,
Manalainen journey with thee.'

CHOIR

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
With his whip then struck his courser,
With his beaded whip he lashed him.
Sprang the horse upon his journey,
Rocked the sledge, the way was shortened. [...]

And by chance a maiden met him,
Wearing a tin brooch, and singing,
Out upon the heaths of Pohja,
And the borders wide of Lapland.

Kullervo, Kalervo's offspring,
Checked his horse upon the instant,
And his mouth at once he opened,
And began to speak as follows:

KULLERVO

"Käy, neito, rekoseheni,
armas, alle villtteni,
syömähän omeniani,
puremahan päähkeniä!" [...]

KULLERVON SISAR (NEITO III)

"Sylen, keho, kelkkahasi,
retkale, rekosehesi!
Vilu on olla viltin alla,
kolikko korjassa eleä."

KUORO

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
koppoi neion korjahansa,
reualti rekosehensa,
asetteli taljoillensa,
alle viltin vierretteli. [...]

KULLERVON SISAR

"Päästä pois minua tästä,
laske lasta vallallensa
kunnotointa kuulemasta,
pahalaista palvomasta,
tahi potkin pohjan puhki,
levittelen liistehesi,
korjasi pilastehiksi,
rämäksi re'en retukan!"

KUORO

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
aukaisi rahaisen arkun,
kimahutti kirjakannen,
näytteli hope'itansa,
verkaliuskoja levitti,
kultasuita sukkasia,
voitänsä hopeapäitä.

KULLERVO

'Come into my sledge, O maiden,
Underneath my rug, my dearest,
And you there shall eat my apples,
And shall crack my nuts in comfort.' [...]

KULLERVO'S SISTER (MAIDEN III)

'At your sledge I spit, O villain,
Even at your sledge, O scoundrel!
Underneath your rug is coldness,
And within your sledge is darkness.'

CHOIR

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
Dragged into his sledge the maiden,
And into the sledge he pulled her,
And upon the furs he laid her,
Underneath the rug he pushed her. [...]

KULLERVO'S SISTER

'From the sledge at once release me,
Leave the child in perfect freedom,
That I hear of nothing evil,
Neither foul nor filthy language,
Or upon the ground I'll throw me,
And will break the sledge to splinters,
And will smash your sledge to atoms,
Break the wretched sledge to pieces.'

CHOIR

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
Opened then his hide-bound coffer,
Clanging raised the pictured cover,
And he showed her all his silver,
Out he spread the choicest fabrics,
Stockings too, all gold-embroidered,
Girdles all adorned with silver.

Verat veivät neien mielen,
raha muutti morsiamen,
hopea hukuttelevi,
kulta kuihauttelevi. [...]

KULLERVON SISAR
"Mist' olet sinä sukuisin,
kusta, rohkea, rotuisin?
Lienet suurtaki sukua,
isoa isän aloa." [...]

KULLERVO
"En ole sukua suurta,
enkä suurta enkä pientä,
olen kerran keskimmäistä:
Kalervon katala poika,
tuhma poika tuiretuinen,
lapsi kehjo keiretyinen.
Vaan sano oma sukusi,
oma rohkea rotusi,
jos olet sukua suurta,
isoa isän aloa!" [...]

KULLERVON SISAR
"En ole sukua suurta,
enkä suurta enkä pientä,
olen kerran keskimmäistä:
Kalervon katala tyttö,
tyhjä tyttö tuiretuinen,
lapsi kehjo keiretyinen.

Ennen lasna ollessani
emon ehtoisen eloilla
läksin marjahan metsälle,
alle vaaran vaapukkahan.

Poimin maalta mansikoita,
alta vaaran vaapukoita;
poimin päivän, yön lepäsin.
Poimin päivän, poimin toisen;
päivälläpä kolmannelle
en tiennyt kotihin tietä:

Soon the fabrics turned her dizzy,
To a bride the money changed her,
And the silver it destroyed her,
And the shining gold deluded. [...]

KULLERVO'S SISTER
'Tell me now of your relations,
What the brave race that you spring from,
From a mighty race it seems me,
Offspring of a mighty father.' [...]

KULLERVO
'No, my race is not a great one,
Not a great one, not a small one,
I am just of middle station,
Kalervo's unhappy offspring,
Stupid boy, and very foolish,
Worthless child, and good for nothing.
Tell me now about your people,
And the brave race that you spring from,
Perhaps from a mighty race descended,
Offspring of a mighty father.' [...]

KULLERVO'S SISTER
'No, my race is not a great one,
Not a great one, not a small one,
I am just of middle station,
Kalervo's unhappy daughter,
Stupid girl, and very foolish,
Worthless child, and good for nothing.

'When I was a little infant,
Living with my tender mother,
To the wood I went for berries,
'Neath the mountain sought for raspberries.

On the plains I gathered strawberries,
Underneath the mountain, raspberries,
Plucked by day, at night I rested,
Plucked for one day and a second,
And upon the third day likewise,
But the pathway home I found not,

tiehyt metsähän veteli,
ura saatteli salolle.

Siinä istuin, jotta itkin.
Itkin päivän, jotta toisen;
päivänpä kolmantena
nousin suurelle mäelle,
korkealle kukkulalle.
Tuossa huusin, hoilaelin.
Salot vastahan saneli,
kankahat kajahtelivat:
'Elä huua, hullu tyttö,
elä, mieletöin, melua!
Ei se kuulu kumminkana,
ei kuulu kotihin huuto.'

Päivän päästä, kolmen, neljän,
viien, kuuen viimeistäki
kohennihin kuolemahan,
heitihin kotoamahan.
Enkä kuollut kuitenkana,
en mä kalkinen kaonnut!

Oisin kuollut, kurja raukka,
oisin katkennut, katala,
äsken tuossa toisna vuonna,
kohta kolmanna kesänä
oisin heinänä helynnyt,
kukoistellut kukkapäänä,
maassa marjana hyvänä,
punaisena puolukkana,
nämät kummat kuulematta,
haikeat havaitsematta." [...]

KULLERVO

"Voi poloinen, päiväniä,
voipa, kurja, kummiani,
[voi] kun pi'in sisarueni,
turmelin emoni tuoman!
Voi isoni, voi emoni,

In the woods the pathways led me,
And the footpath to the forest.

'There I stood, and burst out weeping,
Wept for one day, and a second,
And at length upon the third day,
Then I climbed a mighty mountain,
To the peak of all the highest.
On the peak I called and shouted,
And the woods made answer to me,
While the heaths re-echoed likewise:
"Do not call, O girl so senseless,
Shout not, void of understanding!
There is no one who can hear you,
None at home to hear your shouting."

'Then upon the third and fourth days,
Lastly on the fifth and sixth days,
I to take my life attempted,
Tried to hurl me to destruction,
But by no means did I perish,
Nor could I, the wretched, perish.

'Would that I, poor wretch, had perished,
Hapless one, had met destruction,
That the second year thereafter,
Or the third among the summers,
I had shone forth as a grass-blade,
As a lovely flower existed,
On the ground a beauteous berry,
Even as a scarlet cranberry,
Then I had not heard these horrors,
Would not then have known these terrors.' [...]

KULLERVO

'Woe my day, O me unhappy,
Woe to me and all my household,
For indeed my very sister,
I my mother's child have outraged!
Woe my father, woe my mother,

voi on valtavanhempani!
Minnekä minua loitte,
kunne kannoitte katalan?
Parempi olisin ollut
syntymättä, kasvamatta,
ilmahan sikeämättä,
maalle tälle täytymättä.
Eikä surma suoin tehnyt,
tauti oike'in osannut,
kun ei tappanut minua,
kaottanut kaksioisnä.”

Kalevala XXXV: 69–286, passim

V. Kullervon kuolema

KUORO

Kullervo, Kalervon poika,
otti koiransa keralle,
läksi tietä telkkimähän,
korpehen kohoamahan,
Kävi matkoa vähäisen,
astui tietä pikkaraisen;
tuli tuolle saarekselle;
tuolle paikalle tapahtui,
kuss' oli piian pillannunna,
turmellut emonsa tuoman.

Siin' itki ihana nurmi,
aho armahin valitti,
nuoret heinät hellitteli,
kuikutti kukat kanervan
tuota piian pillamusta,
emon tuoman turmelusta:
eikä nousnut nuori heinä,
kasvanut kanervan kukka,
ylennyt sijalla sillä,
tuolla paikalla pahalla,
kuss' oli piian pillannunna,
emon tuoman turmellunna.

Woe to you, my aged parents,
To what purpose have you reared me,
Reared me up to be so wretched!
Far more happy were my fortune,
Had I ne'er been born or nurtured,
Never in the air been strengthened,
Never in this world had entered.
Wrongly I by death was treated,
Nor disease has acted wisely,
That they did not fall upon me,
And when two nights old destroy me.’

English translation: William Forsell Kirby (1907)

V. Kullervo's Death

CHOIR

Kullervo, Kalervo's offspring,
At his side the black dog taking,
Tracked his path through trees of forest,
Where the forest rose the thickest.
But a short way had he wandered,
But a little way walked onward,
When he reached the stretch of forest,
Recognized the spot before him,
Where he had seduced the maiden,
And his mother's child dishonoured.

There the tender grass was weeping,
And the lovely spot lamenting,
And the young grass was deploring,
And the flowers of heath were grieving,
For the ruin of the maiden,
For the mother's child's destruction.
Neither was the young grass sprouting,
Nor the flowers of heath expanding,
Nor the spot had covered over,
Where the evil thing had happened,
Where he had seduced the maiden,
And his mother's child dishonoured.

Kullervo, Kalervon poika,
tempasi terävän miekan;
katselevi, kääntelevi,
kyselevi, tietelevi.
Kysyi mieltä miekaltansa,
tokko tuon tekisi mieli
syöä syyllistä lihoa,
viallista verta juoa.

Miekka mietti miehen mielen,
arvasi uron pakinan.
Vastasi sanalla tuolla:
”Miks’ en söisi mielelläni,
söisi syyllistä lihoa,
viallista verta joisi?
Syön lihoa syyttömänki,
juon verta viattomanki.”

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
pään on peltohon sysäsi,
perän painoi kankahasen,
kären käänti rintahansa,
itse iskihe käreille.
Siihen surmansa sukusi,
kuolemansa kohtaeli.

Se oli surma nuoren miehen,
kuolo Kullervo urohon,
loppu ainakin urosta,
kuolema kovaosaista.

Kalevala XXXVI: 297–346

Kullervo, Kalervo's offspring,
Grasped the sharpened sword he carried,
Looked upon the sword and turned it,
And he questioned it and asked it,
And he asked the sword's opinion,
If it was disposed to slay him,
To devour his guilty body,
And his evil blood to swallow.

Understood the sword his meaning,
Understood the hero's question,
And it answered him as follows:
‘Wherefore at thy heart's desire,
Should I not thy flesh devour,
And drink up thy blood so evil,
I who guiltless flesh have eaten,
Drank the blood of those who sinned not?’

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
On the ground the haft set firmly,
On the heath the hilt pressed tightly,
Turned the point against his bosom,
And upon the point he threw him,
Thus he found the death he sought for,
Cast himself into destruction.

Even so the young man perished,
Thus died Kullervo the hero,
Thus the hero's life was ended,
Perished thus the hapless hero.

English translation: William Forsell Kirby (1907)

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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.

Previously released as part of a two-disc set (BIS-9048) together with *Migrations* by Olli Kortekangas

Recording Data

Recording: at public concerts on 4th, 5th & 6th February 2016 at Orchestra Hall, Minneapolis, USA
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Assistant engineer: Matthias Spitzbarth

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Matthias Spitzbarth
Mixing: Marion Schwebel, Robert Suff

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Andrew Barnett 2016
Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: Axel Gallén [Akseli Gallen-Kallela], *Kullervon sotaanlähtö* (*Kullervo Goes to War*), tempera, 1901.
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2236 © 2016 & © 2020, BIS Records AB, Sweden.

Osmo Vänskä

Photo: © Courtney Perry



BIS-2236