



# LEIVISKÄ



# STASEVSKA



ORCHESTRAL WORKS VOL. 1  
LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA

# LEIVISKÄ, Helvi (1902–82)

1 **Sinfonia brevis**, Op. 30 (1962, rev. 1972) (*Fennica Gehrman*) 12'35

**Orchestral Suite No. 2**, Op. 11 (1937–38) (*Fennica Gehrman*) 20'39  
from the music to Nyrki Tapiovaara's film *Juha*

2 I. Kevään tulo (The Coming of Spring). *Allegro molto e cantabile* 6'53

3 II. Humoreski (Humoresque). *Vivace* 3'07

4 III. Kehtolaulu (Lullaby). *Andante semplice* 3'59

5 IV. Epilogi (Epilogue). *Allegro ma non troppo* 6'28

**Symphony No. 2**, Op. 27 (1954) (*Fennica Gehrman*) 28'39

6 I. *Andantino quasi allegretto – Più animato e ritmico* 7'21

7 II. *Allegro molto* 9'25

8 III. *Andante cantabile* 11'42

TT: 62'56

Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti)  
Dalia Stasevska *conductor*

**SINFONIA**  
**LAHTI** LAHTI  
SYMPHONY  
ORCHESTRA

**H**elvi Leiviskä (1902–82) was an outstanding Finnish composer. She wrote three symphonies (1947, 1957, 1971), a *Sinfonia brevis* (1962) and a student symphony (1922–23). She was the best-known female composer of her generation in Finland and a member of the Finnish Composers' Association. Conventional wisdom about the fate of women composers leading an obscure life on the margins does not hold true in her case. She received a thorough training in her profession, her works were performed successfully and positively reviewed. There were articles about her in the press; she was an acknowledged and admired pioneer in her field. In Finland, the promised, Sibelian land of the symphony, she dared to take up the genre that was most central and most highly regarded.

Helvi Leiviskä was born in Helsinki on 25th May 1902, the first of seven children in a clergyman's family. Her father was a multitalented cultural figure and writer, and her uncle Juhani Siljo was one of Finland's best-known poets. Her youngest brother, Aulis, was a promising composer who died in 1944.

Helvi's talents manifested themselves when she was still young, but her father did not approve of her vocation as an artist. She studied music theory and composition under Erkki Melartin and Leevi Madetoja at the Helsinki Conservatory, and piano with Ingeborg Hylander and Ilmari Hannikainen. After gaining her diploma in composition, she went to Vienna in 1927 on a scholarship to study with Arthur Willner, who taught many other Finnish composers of her generation. Willner was a master of strict counterpoint, from whom Helvi thought she would acquire the professional skills expected in Central European music culture.

Even before her studies abroad, however, Helvi had completed two important works, the Piano Trio (1925) and the Piano Quartet (1926), which demonstrated that she was already a fully mature and boldly modern composer. Helvi joined the Rosicrucian Society on Melartin's recommendation. A significant number of Finnish artists of the period belonged to this society, which became a lifelong source

of support for her. On her return to Finland, she worked as a librarian and music custodian at the Sibelius Academy. She was later awarded an artist's pension, but only after repeated applications.

Leiviskä gave a total of three concerts of her own compositions. The first was on 23rd November 1935 at the Helsinki University Hall, the most important music venue in the city. The second concert was in 1945, but it was not until the third concert on 18th March 1948 that her First Symphony was performed. Her Second and Third Symphonies and the *Sinfonia brevis* were premièred later.

In her symphonies, Leiviskä followed classical formal structures. Her stylistic development progressed from the exuberance of late Romanticism to a more polyphonic and linear approach. It was only in her Second Symphony (1954) that Leiviskä's characteristic musical language, a kind of abstract polyphony, emerged; in this work she abandoned the sonorous, homophonic style of the First Symphony and the Violin Sonata. In her last works, Leiviskä's tonal style became increasingly contrapuntal and tonally free; the feeling of tonality and fullness of texture disappear almost completely. Her style in the Third Symphony approaches expressionism. In the *Sinfonia brevis*, she attains one-movement form.

Even before writing her symphonies, however, Leiviskä had composed music for films and made a significant contribution to this genre with her music for the film *Juha* by the Finnish avant-garde filmmaker Nyrki Tapiovaara in 1937, one of the first Finnish films to have specially composed music throughout. Leiviskä's music realistically matches the events in this dramatic film, which was shot in Kuusamo. Based on Juhani Aho's novel of the same name, the film depicts a love triangle in Karelia between a farmer, his young wife Marja and her seducer, the Karelian-Russian itinerant tradesman Shemeikka. The film is a classic of Finnish cinema; the fact that Leiviskä was invited to compose the score shows the status she had achieved in Finnish artistic life. The main characters each have their own

musical themes and characters; the music has a powerful descriptive effect. From this score Leiviskä then compiled the **Orchestral Suite No. 2**, Op. 11, consisting of the movements *The Coming of Spring, Humoresque, Lullaby* and *Epilogue*.

Leiviskä's **Second Symphony**, Op. 27, dates from 1954. It could be subtitled 'tragic'; its musical expression is highly austere, restrained, melancholy and at times very dissonant. The overall tone is retrospective. If one were looking for a programme, it could be a depiction of post-war feelings. The Tchaikovskian fanfares of the first movement, in particular, are soon transformed into a funeral march and eventually into ghostly visions. The static pensiveness of the work is reminiscent of Shostakovich. The reviews suggested that the essence of the work is concealed in its beginning and ending.

At first there is a somewhat awkward, dissonant theme and then a more energetic idea. Leiviskä herself referred to it as a march theme. 'One of the most important structural elements of this symphony is the march theme, which is heard in the orchestra in three different ways; at first it is cheerful, then vigorous and robust, and finally like a funeral march.' The second subject is even more enigmatic in tone; it is based on restlessly flickering centrifugal motifs in a waltz-like 5/4-time, together with a counter-theme. The third movement takes us to a surreal landscape. There is no Franckian, optimistic joy in the reappearance of themes here, but the movement fades inexorably towards its *smorzando* ending. Might the similar fade-out in Sibelius's Sixth Symphony have been Leiviskä's inspiration? In any case, her solution is original and sophisticated. Unfortunately, the reception of the work did not, for the most part, reflect its true merits: although it was not received with negativity, it found no more than polite respect and appreciation. Probably the most important thing for Leiviskä was that her work gained recognition from the leading Finnish composers of the time.

*Sinfonia brevis* was completed in 1962. Like Sibelius's Seventh Symphony, it

is cast in a single movement. The main impression of the work is of polyphony and linearity. Leiviskä felt a certain hesitancy concerning orchestration and wanted to study it further under Einar Englund and Joonas Kokkonen. She also applied the knowledge she had acquired from Leo Funtek. Like so many great composers, she remained a conscientious student until the end of her life. She described how Melartin, on seeing her first orchestral work, exclaimed: ‘Good heavens, how thickly you have painted!’ Leiviskä’s orchestration later became more transparent.

The main theme is based on the sequence of a broken, rising augmented triad. It is almost like a ‘row’ in the same sense as the main theme of the first movement of Liszt’s *Faust Symphony*. Another close harmonic relative is Ferruccio Busoni. At times Leiviskä’s style also brings Sibelius to mind, especially in the final stretto. Only briefly does she achieve an airy, French-tinged orchestral colour. In the final triple fugue she uses motifs heard earlier in the work.

The work’s performance history began with a recording conducted by Erik Cronvall, and after that it was heard quite often on the radio. At the first performance with the Helsinki Philharmonic Orchestra, the musicologist and critic Olavi Kauko remarked: ‘The work is a confidently crafted, orthodox whole that, within a single movement, contains the traditional emotional and structural tensions of a symphony.’

What was Leiviskä’s own view of the symphony’s place within modernism and, in particular, its possible programmatic nature? The musicologist Erik Tawaststjerna later wrote of her Third Symphony that ‘Helvi Leiviskä’s trademark is evolution rather than revolution... she remained faithful to the ideals of her youth, to a certain neoclassical moderation.’ Yet it is difficult to place Leiviskä in any ‘-ism’; she belongs neither in modernism nor neoclassicism. Leiviskä considered herself as belonging among the ranks of composers who did not follow the fashion trends of their times, but for whom for whom ‘to compose is to search for and perhaps find

a cosmos, a truth, in the midst of chaos'. She wanted to be faithful to her own voice. But her 'truth' was purely musical. Her connection to the Rosicrucian movement was widely known, and thus in her music one could hear 'the symbolism of the ancient goddesses'.

Leiviskä was not only a composer but also a music critic, and the author of extended essays explaining her religious and philosophical convictions. She was a kind of mystic, for whom both music and religion were ways to approach God. Her theories were strongly influenced by the ideas of Pekka Ervasti, the leader of the Rosicrucian movement in Finland. She describes the experience of being deprived of everything of value, of facing emptiness and poverty – but then a Light shines in the darkness. We should remember, however, that Leiviskä's character was by no means gloomy or brooding. Her musical aesthetic was based on original ideas of beauty and power.

Leiviskä took part in the post-war debate on modernism in 1947. Her contribution emphasizes that a one-sided emphasis on harmony had led modernism to a dead end by neglecting rhythm and melody. Being modern meant not just reflecting our own dysfunctional times, but having the courage to look further and deeper, to see mankind's infinite yearning for clarity and truth. Nevertheless, Leiviskä was not a composer of programme music who followed theosophical doctrines in her work. For her, music was unconditionally absolute. It didn't matter whether it was written by a man or a woman. When asked what it was like to be a female composer, she replied: 'I don't know, because I don't know what it is like to be a male composer.'

© *Eila Tarasti* 2023

Source:

Eila Tarasti: *'Nouse, ole kirkas'*. *Helvi Leiviskän elämä ja teokset*. Helsinki, Kulttuuriperintöjen akatemia/Suomen semiotiikan seura 2017.

The **Lahti Symphony Orchestra** is proud of its traditions but also has an innovative attitude. At the heart of its activity is a wide-ranging series of symphony concerts, performances of lighter music and events for children and young people. The orchestra is based at the Sibelius Hall, famed for its outstanding acoustics. In recent decades its chief conductors (and artistic directors of the orchestra's renowned Sibelius Festival) have been Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Okko Kamu, Dima Slobodeniouk and, since 2021, Dalia Stasevska.

The Lahti Symphony Orchestra has appeared at many prestigious festivals and at leading venues all over the world, and has made numerous international tours to Japan, China, South Korea, the USA, South America and many European countries. In addition, its worldwide acclaim owes much to its extensive catalogue of recordings (notably of Sibelius and of the orchestra's composer laureate Kalevi Aho) and online concerts.

*www.sinfoniahahti.fi*

**Dalia Stasevska** studied violin and composition at the Tampere Conservatory and violin, viola and conducting at the Sibelius Academy in Helsinki; her conducting teachers included Jorma Panula and Leif Segerstam. Chief conductor of the Lahti Symphony Orchestra and artistic director of the Lahti International Sibelius Festival, she also holds the post of principal guest conductor of the BBC Symphony Orchestra.

She has appeared as a guest conductor with prominent orchestras worldwide including the New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, Orchestre National de France and Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. She has conducted Britten's *Midsummer Night's Dream* at Glyndebourne

Dalia Stasevska conducted the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra at the



Nobel Prize Ceremony in 2018. In 2020 she was awarded the Royal Philharmonic Society's Conductor Award and was bestowed the Order of Princess Olga by President Volodymyr Zelensky for her contribution to the development of international cooperation, strengthening the prestige of Ukraine and promoting its historical and cultural heritage. In 2023 she received the *BBC Music Magazine's* Personality of the Year Award.

[www.daliastasevska.com](http://www.daliastasevska.com)

**H**elvi Leiviskä (1902–1982) on merkittävä suomalainen säveltäjä. Hänellä on kolme sinfoniaa (1947, 1957, 1971), *Sinfonia brevis* (1962), oppilas-sinfonia (1922–1923). Hän oli aikoinaan Suomen tunnetuin naissäveltäjä ja kuului Suomen Säveltäjät ry:hyn. Tavanomaiset myytit naissäveltäjien kohtalosta eivät silti pidä paikkaansa hänen kohdallaan, ts. että hän olisi elänyt marginaalisena ja unohtettuna. Hän sai perusteellisen koulutuksen ammattiinsa, hänen teoksiaan arvosteltiin lehdistössä ja vastaanotto oli hyvä. Kaikki hänen sinfoniansa esitettiin, sävellyskonsertit olivat menestyksiä ja hänen merkkipäiviään juhlittiin. Hänestä ilmestyi artikkeleita päivä-, ammatti- ja viikkolehdistä; hän oli alansa tunnustettu ja ihailtu pioneeri. Suomessa, sinfonian luvatussa, sibeliaanisessa maassa, hän uskalsi tarttua lajiin, joka oli kaikkein keskeisin ja korkeimmalle arvostettu.

Hänen isänsä oli monipuolisesti sivistynyt kulttuurihenkilö ja kirjailija, ja onensa Suomen tunnetuimpia runoilijoita Juhani Siljo. Hänen nuorin veljensä Aulis oli lupaava säveltäjä, joka kaatui sodan loppuvaiheessa 1944.

Helvin lahjat ilmenivät jo nuorena, mutta hänen isänsä ei hyväksynyt hänen taiteilijan kutsumustaan. Hän opiskeli Helsingin konservatoriossa Erkki Melartinin ja Leevi Madetojan johdolla musiikin teoriaa ja sävellystä, sekä pianonsoittoa Ingeborg Hymanderilla ja Ilmari Hannikaisella. Sävellysdiplomin jälkeen hän lähti apurahan turvin Wieniin 1927 opiskelemaan Arthur Willnerin johdolla, jolla monet muutkin suomalaiset tuon ikäpolven säveltäjät kävivät. Willner oli ankaran kontrapunktin mestari; häneltä Helvi arveli saavansa keskieurooppalaisen musiikkikulttuurin edellyttämää ammattillista taitoa.

Mutta jo ennen ulkomaanopintojaan Helvi oli saanut valmiiksi kaksi merkittävää teosta, pianotrion (1925) ja pianokvartetton (1926), jotka osoittivat hänen olleen jo tuolloin täysin valmis ja rohkean uudenaikainen säveltäjä. Ruusu-Ristiin Helvi oli liittynyt Melartinin suosituksesta. Tähän yhdistykseen kuului merkittävä osa suomalaisista tuon kauden taiteilijoista. Siitä muodostui Helville elinikäinen tuki-

yhteisö. Suomeen palattuaan Helvi toimi Sibelius-Akatemian kirjaston ja nuotiston hoitajana. Taiteilijaeläkkeen hän sai vasta monen anomisen jälkeen.

Helvi piti kaikkiaan kolme omaa sävellyskonserttia. Ensimmäinen oli 23.11.1935 Helsingin yliopiston juhlasalissa, joka oli kaupungin tärkein musiikkielämän estradi. Toinen konsertti oli 1945, mutta vasta kolmannessa sävellyskonsertissa 18.3.1948 esitettiin hänen ensimmäinen sinfoniansa. Myöhemmin Leiviskän toinen ja kolmas sinfonia sekä *Sinfonia brevis* saivat kantaesityksensä.

Sinfonioissaan Leiviskä noudatti klassisia muotorakenteita. Hänen tyyllinen kehityksensä eteni ylitsepursuavasta myöhäisromantiikasta polyfonisempaan ja lineaarisempaan ajattelutapaan. Toisessa sinfoniassa säveltäjä on jättänyt taakseen ensimmäisen sinfonian ja viulusekstiinin sointuisan ja homofonisen tyylin. Vasta toisessa sinfoniassa v. 1954 astuu esille Leiviskälle luonteenomainen sävelkieli, tietyllä tavalla abstrakti polyfonia. Viimeisissä teoksissaan Leiviskän tyyli kehittyi tonaalisesti yhä vapaammaksi ja kontrapunktisemmaksi. Sävellajituntuma ja kuoksen täyteäänne katoavat miltei kokonaan, kuten mm. Mikko Heiniö on todennut. Hänen ilmaisunsa kolmannessa sinfoniassa lähenee ekspressionismia. *Sinfonia brevis*essä hän päätyy yksiosaiseen muotoon.

Kuitenkin jo ennen sinfoniaitaan Leiviskä oli myös tehnyt elokuvamusiikin säveltäjänä ja suorittanut sillä alalla merkittävän avauksen laatimalla musiikin suomalaisen elokuva-avantgardistin Nyrki Tapiovaaran *Juha* elokuvaan v. 1937. Näin siitä tuli ensimmäisiä suomalaisia filmejä, joissa oli varta vasten ja läpisävelletty musiikki. Leiviskän musiikki myötäilee realistisesti dramaattisen elokuvan tapahtumia, jotka filmattiin Kuusamossa. Elokuva perustuu Juhani Ahon samanimiseen romaaniin ja kuvaa kolmiodraamaa Karjalassa, korpiviljelijän, hänen nuoren vaimonsa Marjan ja tämän viettelijän, karjalaisvenäläisen laukkukauppiaan Shemeikan välillä. Filmi on suomalaisen elokuvan historian klassikko; jo se että Helvi kutsuttiin säveltämään se, osoittaa hänen saavuttamaansa mainetta maamme

taide-elämässä. Kullakin päähenkilöllä on omat musiikilliset aiheensa ja karakterinsä; musiikki saavuttaa hyvin vahvan tapahtumia kuvailevan tehon. Tästä musiikista Leiviskä laati sitten **Orkesterisarjan nr. 2** op. 11, joka koostuu osista *Kevään tulo*, *Humoreski*, *Kehtolaulu*, *Epilogi*.

Leiviskän **toinen sinfonia** op. 27 on vuodelta 1954. Sille voisi antaa lisänimeksi traaginen; sen sävelilmaisuus on kauttaaltaan korutonta, hillittyä, melankolista ajoittain hyvinkin dissonoivaa. Yleissävy on taaksepäin katsova. Jos siitä hakee jotain ohjelmaa voisi se olla sodanjälkeisten tuntojen kuvaaminen. Erityisesti ensiosan tšaikovskimaiset fanfaarit saavat pian kääntyä surumarssiksi ja lopulta aavemaisiksi näyiksi. Teoksen staattinen mietiskelevyys on sukua Šostakovitšille. Arvostelussa sanottiin, että teoksen ydin kätkeytyy sen alkuun ja loppuun.

Aluksi siinä esiintyy jotenkin kömpelösti etenevä dissonoiva teema ja sitten energisempi aihe. Leiviskä käytti siitä itse nimitystä marssiaihe. ”Muuan tämän sinfonian tärkeimmistä rakenneosista on marssiaihe, joka soi orkesterissa kolmessa eri sävyssä; ensikerralla se tulee ilmi iloisena, toisella kerralla vahvana ja jyrkänä ja lopuksi surumassin luonteisena.” Toinen aihe on yleissävyltään vielä arvoituksellisempi – se perustuu levottomasti lepattaville keskipakoisille motiiveille valssintapaisessa 5/4 tahtilajissa ja sen ”vastaäänelle”. Kolmannessa osassa on siirretty surrealistiseen epätodelliseen maisemaan. Minkäänlaista francasilaista optimistista teemojen jälleennäkemisen riemua ei tässä musiikissa koeta, vaan osa hiljenee vääjäämättä kohti *smorzando*-loppua. Ehkä vastaava hiljenevä dialogi Sibeliuksen kuudennessa on saattanut olla Leiviskän esikuvana. Leiviskän ratkaisu on kuitenkin originaalinen ja hienostunut.

Valitettavasti teoksen vastaanotto ei enimmäkseen näitä kvaliteetteja ymmärtänyt. Kaiken kaikkiaan sinfonian vastaanotto ei ollut kuitenkaan lannistava, vaan kohteliaan kunnioittava ja arvostava. Säveltäjä sai aikansa johtavilta säveltäjiltä tunnustusta työstään, mikä oli luultavasti hänelle kaikkein tärkeintä.

*Sinfonia brevis* valmistui 1962. Samoin kuin Sibelius seitsemännessään hänkin päättyy yksiosaisuuteen. Päällimmäisin vaikutelma teoksesta on sen polyfonisuus ja lineaarisuus. Orkestroinnissa Leiviskä koki tiettyä epävarmuutta ja halusi opiskella sitä lisää Einar Englundin ja Joonas Kokkosen johdolla. Hän sovelsi myös Leo Funtekilta saamiaan ohjeita. Hän oli tunnollinen, ikuinen opiskelija elämänsä loppuun saakka kuten niin monet suuret säveltäjät. Hän kertoo Melartinin huudattaneen nähtyään Leiviskän ensimmäisen orkesteriteoksen: ”Kylläpä te olette maallannut paksusti!” Myöhemmin Leiviskän orkestrointi muuttui ilmovammaksi.

Pääaihe perustuu murretun, ylinousevan kolmisoinnun kohoavalle sekvenssille. Se on miltei kuin ”rivi” samassa mielessä kuin Lisztin *Faust-sinfonian* ensiosan pääteema. Toinen läheinen harmoninen sukulainen on Busoni. Hetkittäin Leiviskän tyyli tuo mieleen myös Sibeliuksen, erityisesti lopun ahtokulussa. Vain hetkittäin hän tavoittaa ilmavan ranskalaistuksuisen orkesteriväriin. Lopun kolmoisfuugassa käytetään jo aiemmin kuultuja aiheita.

Sinfonian vastaanotto alkoi Erik Cronvallin johtamasta nauhoituksesta ja sen jälkeen teosta kuultiin radiossa melko usein. Ensiesityksessä Helsingin kaupungin-orkesterilla Olavi Kauko kiteytti arvionsa: ”Teos on varmalla kädellä hahmotettu oikeaoppinen kokonaisuus, joka yksiosaisenakin sisältää sinfonian perinteiset emotionaaliset ja rakenteelliset jännitykset.”

Kaiken kaikkiaan, mikä oli Leiviskän oma näkemys sinfonian asemasta modernismissa ja erityisesti sen mahdollisesta ohjelmallisuudesta? Erik Tawaststjerna kirjoitti sittemmin kolmannelta sinfoniasta, että ”Helvi Leiviskän tunnuksena on pikemminkin evoluutio kuin revoluutio... hän pysyi uskollisena nuoruutensa ihanteille, tietylle uusklassiselle pidättyvyydelle”. Silti Leiviskää on vaikea sijoittaa mihinkään nimenomaiseen ”ismiin”, yhtä vähän modernismiin kuin neoklassismiin. Leiviskä itse laski itsensä kuuluvaksi aikaansa ei-seuraavien säveltäjien joukkoon, jolle ”säveltäminen on kaaoksen keskeltä kosmoksen, totuuden etsimistä ja kenties

löytämistä”. Mutta hänen ”totuutensa” oli puhtaasti musiikillista. Kaikki tiesivät Leiviskän yhteyden Ruusu-Risti -liikkeeseen ja siksi hänen musiikissaan kuultiin ”Anttiin jumalattarien symboliikkaa ja kirkasta astraalisuutta”.

Leiviskä oli myös kirjoittava säveltäjä, joka toimi paitsi musiikkiarvostelijana, myös laajempien esseiden laatijana, joissa hän selvitti uskonnollisfilofista vakau-  
mustaan. Hän oli eräänlainen mystikko, jolle niin musiikki kuin uskonto ovat tie Jumalan luo. Hänen teoriansa ovat voimakkaasti Ruusu-Risti -liikkeen suomalaisen johtajan Pekka Ervastian ajatusten läpikäymisiä. Hän kuvaa kokemusta, jossa ihmiseltä on riistetty kaikki arvokas, hän seisoo tyhjänä ja köyhänä – mutta silloin Valo loistaa pimeydessä. On kuitenkin syytä muistaa, ettei Leiviskän persoonallisuus ollut mitenkään synkän hautova, vaan hän oli vilkas, energinen ja puhelias ihminen, jolla oli runsaasti ihmiskontakteja. Hänen musiikin estetiikkansa perustuu omintakeisiin ideoihin kauneudesta ja voimasta.

Leiviskä oli mukana sodan jälkeen v. 1947 käydyssä keskustelussa modernis-  
mista. Helvin vastaus tähdentää, että harmonian yksipuolinen korostaminen oli vienyt modernismin umpikujaan, kun rytmi ja melodia oli laiminlyöty. Olla moderni ei tarkoittanut vain oman rikkinäisen aikamme heijastamista, vaan rohkeutta katsoa pidemmälle ja syvemmälle, jolloin näkisimme ihmisyvun äärettömän sel-  
vyyden ja totuuden kaipuun. Silti Leiviskä ei ole mikään ohjelmallinen säveltäjä, joka olisi musiikissaan toteuttanut teosofisia oppeja. Hänelle musiikki oli ehdotto-  
masti absoluuttista. Ei ollut väliä, kirjoittiko sitä mies vai nainen. Kysymykseen millaista on olla naissäveltäjä, hän vastasi: ”En minä tiedä, kun en tiedä millaista on olla miessäveltäjä.”

© *Eila Tarasti 2023*

Lähde:

Eila Tarasti: ”*Nouse, ole kirkas*”. *Helmi Leiviskän elämä ja teokset*, Helsinki: Kulttuuriperin-  
töjen akatemia ry./Suomen Semiotiikan Seura ry 2017.

**Sinfonia Lahti** on perinteet tunteva ja uutta luova lahtelainen, suomalainen ja kansainvälinen orkesteri. Orkesterin toiminnan ytimessä ovat laaja ja monipuolinen sinfoniakonserttien sarja, laadukkaat viihdekonsertit sekä alueen lapsille ja nuorille suunnattu toiminta. Orkesterin koti on Sibeliustalo, joka on listattu akustiikaltaan yhdeksi maailman parhaista konserttisaleista. Vakituksina kapellimestareinaan (ja vuodesta 2000 lähtien maineikkaan Sibelius-festivaalinsa taiteellisina johtajina) orkesterilla on jo usean vuosikymmenen ajan ollut maailmalla menestyvät suomalaistaiteilijat – Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Okko Kamu, Dima Slobodeniouk ja Dalia Stasevska (2021–).

Sinfonia Lahti on esiintynyt useilla merkittäväillä festivaaleilla ja musiikkiareenoilla ympäri maailman. Orkesterin konserttivierailut ovat suuntautuneet Japaniin, Kiinaan, Etelä-Koreaan, Yhdysvaltoihin, Etelä-Amerikkaan sekä useisiin Euroopan maihin. Orkesterin laajan tunnettuuden maailmalla ovat luoneet myös mittava levytystoiminta (erityisesti Sibeliuksen ja kunniasäveltäjänsä Kalevi Ahon musiikista) ja urauurtavat verkkokonsertit.

[www.sinfonia-lahti.fi](http://www.sinfonia-lahti.fi)

**Dalia Stasevska** opiskeli viulunsoittoa ja sävellystä Tampereen konservatoriossa ja viulun- ja alttoviulunsoittoa sekä orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa Helsingissä orkesterinjohtajan opettajinaan mm. Jorma Panula ja Leif Segerstam. Stasevska on Sinfonia Lahden ylikapellimestari ja orkesterin Sibelius-festivaalin taiteellinen johtaja sekä BBC:n sinfoniaorkesterin päävierailija.

Stasevska on vierailut johtamassa monia merkittäviä orkestereita ympäri maailman, mm. New Yorkin filharmonikkoja, Los Angelesin filharmonikkoja, San Franciscon sinfoniaorkesteria, Philadelphian orkesteria, Ranskan kansallisorkesteria ja Berliinin saksalaista sinfoniaorkesteria. Glyndebournen oopperafestivaalilla hän on johtanut Brittenin oopperan *Kesäyön unelma*.

Dalia Stasevska johti Tukholman kuninkaallisia filharmonikkoja Nobel-palkintojen jakotilaisuudessa vuonna 2018. Vuonna 2020 hänelle myönnettiin Royal Philharmonic Societyn kapellimestaripalkinto ja presidentti Volodymyr Zelenskyin toimesta Ruhtinatar Olgan ritarikunnan kunnianosoitus perusteena Stasevskan ansiot kansainvälisen yhteistyön kehittämisessä, Ukrainan maineen vahvistamisessa ja sen historiallisen ja kulttuurillisen perinnön edistämässä. Vuonna 2023 *BBC Music Magazine* valitsi hänet Vuoden muusikoksi.

*www.daliastasevska.com*



**H**elvi Leiviskä (1902–82) war eine herausragende finnische Komponistin. Sie schrieb drei Symphonien (1947, 1957, 1971), eine *Sinfonia brevis* (1962) und eine Studentensymphonie (1922–23). Sie war die bekannteste Komponistin ihrer Generation in Finnland und Mitglied des finnischen Komponistenverbands. Die landläufige Meinung über das Schicksal von Komponistinnen, die ein obskures Leben am Rande der Gesellschaft führen, trifft in ihrem Fall nicht zu. Sie erhielt eine fundierte Ausbildung in ihrem Beruf, ihre Werke wurden erfolgreich aufgeführt und positiv besprochen. In der Presse wurde über sie berichtet, sie war eine anerkannte und bewunderte Pionierin auf ihrem Gebiet. In Finnland, dem gelobten, sibelianischen Land der Symphonie, wagte sie sich an die Gattung heran, die am zentralsten und angesehensten war.

Helvi Leiviskä wurde am 25. Mai 1902 in Helsinki als erstes von sieben Kindern einer Pfarrersfamilie geboren. Ihr Vater war ein vielseitiger Kulturschaffender und Schriftsteller, und ihr Onkel Juhani Siljo war einer der bekanntesten Dichter Finnlands. Ihr jüngster Bruder, Aulis, war ein vielversprechender Komponist, der 1944 starb.

Helvis Talente zeigten sich schon in jungen Jahren, doch ihr Vater war mit ihrer Berufung zur Künstlerin nicht einverstanden. Sie studierte Musiktheorie und Komposition bei Erkki Melartin und Leevi Madetoja am Konservatorium von Helsinki sowie Klavier bei Ingeborg Hylander und Ilmari Hannikainen. Nach ihrem Kompositionsdiplom ging sie 1927 mit einem Stipendium nach Wien, um bei Arthur Willner zu studieren, der viele andere finnische Komponisten ihrer Generation unterrichtete. Willner war ein Meister des strengen Kontrapunkts, von dem Helvi glaubte, die in der mitteleuropäischen Musikkultur erwarteten professionellen Fähigkeiten zu erwerben.

Noch vor ihrem Auslandsstudium hatte Helvi jedoch zwei wichtige Werke vollendet, das Klaviertrio (1925) und das Klavierquartett (1926), die zeigten, dass sie

bereits eine ausgereifte und kühn moderne Komponistin war. Auf Melartins Empfehlung hin trat Helvi der Rosenkreuzer-Gesellschaft bei. Viele finnische Künstler jener Zeit gehörten dieser Gesellschaft an, die für sie zu einer lebenslangen Quelle der Unterstützung wurde. Nach ihrer Rückkehr nach Finnland arbeitete sie als Bibliothekarin und Musikverwalterin an der Sibelius-Akademie. Später erhielt sie eine Künstlerrente, allerdings erst nach wiederholten Anträgen.

Leiviskä gab insgesamt drei Konzerte mit ihren eigenen Kompositionen. Das erste fand am 23. November 1935 in der Universitätsaula von Helsinki statt, dem wichtigsten Musikzentrum der Stadt. Das zweite Konzert fand 1945 statt, doch erst im dritten Konzert am 18. März 1948 wurde ihre Erste Symphonie aufgeführt. Ihre zweite und dritte Symphonie sowie die *Sinfonia brevis* wurden später uraufgeführt.

In ihren Symphonien folgte Leiviskä den klassischen formalen Strukturen. Ihre stilistische Entwicklung ging vom Überschwang der Spätromantik zu einem eher polyphonen und linearen Ansatz über. Erst in ihrer zweiten Symphonie (1954) kommt Leiviskäs charakteristische musikalische Sprache, eine Art abstrakte Polyphonie, zum Vorschein; in diesem Werk gab sie den sonoren, homophonen Stil der ersten Symphonie und der Violinsonate auf. In ihren letzten Werken wird Leiviskäs tonaler Stil zunehmend kontrapunktisch und tonal frei; das Gefühl von Tonalität und Fülle der Textur verschwindet fast vollständig. In der Dritten Symphonie nähert sich ihr Stil dem Expressionismus. In der *Sinfonia brevis* erreicht sie die einsätzig Form.

Schon vor der Komposition ihrer Symphonien hatte Leiviskä jedoch Filmmusik komponiert und leistete mit ihrer Musik für den Film *Juha* des finnischen Avantgarde-Filmmachers Nyrki Tapiovaara im Jahr 1937, einem der ersten finnischen Filme mit durchgehend eigens komponierter Musik, einen bedeutenden Beitrag zu diesem Genre. Die Musik von Leiviskä passt realistisch zu den Ereignissen in diesem dramatischen Film, der in Kuusamo gedreht wurde. Der Film basiert auf

dem gleichnamigen Roman von Juhani Aho und schildert eine Dreiecksbeziehung in Karelien zwischen einem Bauern, seiner jungen Frau Marja und ihrem Verführer, dem karelich-russischen Wanderhändler Shemeikka. Der Film ist ein Klassiker des finnischen Kinos; die Tatsache, dass Leiviskä eingeladen wurde, die Filmmusik zu komponieren, zeigt, welchen Status sie im finnischen Kunstleben erreicht hatte. Die Hauptfiguren haben jeweils ihre eigenen musikalischen Themen und Charaktere; die Musik hat eine starke beschreibende Wirkung. Aus dieser Partitur komponierte Leiviskä dann die **Orchestersuite Nr. 2** op. 11, bestehend aus den Sätzen *Frühlingserwachen*, *Humoreske*, *Wiegenlied* und *Epilog*.

Leiviskäs **zweite Symphonie**, Op. 27, stammt aus dem Jahr 1954. Man könnte sie im Untertitel als „tragisch“ bezeichnen; ihr musikalischer Ausdruck ist sehr streng, zurückhaltend, melancholisch und zuweilen sehr dissonant. Der Gesamtton ist retrospektiv. Wenn man nach einem Programm suchen würde, könnte es eine Darstellung der Nachkriegsstimmung sein. Vor allem die tschaikowskischen Fanfaren des ersten Satzes verwandeln sich bald in einen Trauermarsch und schließlich in geisterhafte Visionen. Die statische Nachdenklichkeit des Werks erinnert an Schostakowitsch. Die Kritiker meinten, dass sich das Wesen des Werkes in seinem Anfang und seinem Ende verbirgt.

Am Anfang steht ein etwas unbeholfenes, dissonantes Thema und dann eine energischere Idee. Leiviskä selbst bezeichnete es als Marschthema. Eines der wichtigsten Strukturelemente dieser Symphonie ist das Marschthema, das im Orchester auf drei verschiedene Arten erklingt: zunächst heiter, dann kraftvoll und robust und schließlich wie ein Trauermarsch. Das zweite Thema ist noch rätselhafter im Ton; es basiert auf rastlos flackernden zentrifugalen Motiven in einem walzerartigen 5/4-Takt, zusammen mit einem Gegenthema. Der dritte Satz führt uns in eine surreale Landschaft. Hier gibt es keine Francksche, optimistische Freude am Wiederauftauchen von Themen, sondern der Satz verklingt unaufhaltsam zu seinem Smor-

zando-Schluss. Könnte das ähnliche Ausklingen in Sibelius' Sechster Symphonie Leiviskäs Inspiration gewesen sein? Auf jeden Fall ist ihre Lösung originell und raffiniert. Leider spiegelte die Rezeption des Werks größtenteils nicht seine wahren Verdienste wider: Obwohl es nicht negativ aufgenommen wurde, fand es nicht mehr als höflichen Respekt und Wertschätzung. Das Wichtigste für Leiviskä war wahrscheinlich, dass ihr Werk von den führenden finnischen Komponisten der Zeit anerkannt wurde.

Die *Sinfonia brevis* wurde 1962 vollendet. Wie Sibelius' Siebte Symphonie ist sie in einem einzigen Satz gegossen. Der Haupteindruck des Werks ist der von Polyphonie und Linearität. Leiviskä hatte eine gewisse Scheu vor der Orchestrierung und wollte sie bei Einar Englund und Joonas Kokkonen weiter studieren. Sie wandte auch die Kenntnisse an, die sie bei Leo Funtek erworben hatte. Wie so viele große Komponisten blieb sie bis an ihr Lebensende eine gewissenhafte Schülerin. Sie beschrieb, wie Melartin, als er ihr erstes Orchesterwerk sah, ausrief: „Meine Güte, wie dick du gemalt hast!“ Später wurde Leiviskäs Orchestrierung immer transparenter.

Das Hauptthema der *Sinfonia brevis* basiert auf der Sequenz eines gebrochenen, aufsteigenden übermäßigen Dreiklangs. Es ist fast wie eine „Reihe“ im gleichen Sinne wie das Hauptthema des ersten Satzes von Liszts *Faust-Symphonie*. Ein weiterer enger harmonischer Verwandter ist Ferruccio Busoni. Zuweilen erinnert Leiviskäs Stil auch an Sibelius, vor allem im letzten Stretto. Nur kurz erreicht sie eine luftige, französisch angehauchte Orchesterfarbe. In der abschließenden Dreifachfuge verwendet sie Motive, die schon früher im Werk zu hören waren.

Die Aufführungsgeschichte des Werks begann mit einer Aufnahme unter der Leitung von Erik Cronvall, und danach war es häufig im Radio zu hören. Bei der ersten Aufführung mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra bemerkte der Musikwissenschaftler und Kritiker Olavi Kauko: „Das Werk ist ein selbstbewusstes,

orthodoxes Ganzes, das in einem einzigen Satz die traditionellen emotionalen und strukturellen Spannungen einer Symphonie enthält.“

Wie sah Leiviskä selbst den Platz der Symphonie innerhalb der Moderne und insbesondere ihren möglichen programmatischen Charakter? Der Musikwissenschaftler Erik Tawaststjerna schrieb später über ihre Dritte Symphonie, dass „Helvi Leiviskäs Markenzeichen eher Evolution als Revolution ist ... sie blieb den Idealen ihrer Jugend treu, einer gewissen neoklassischen Mäßigung“. Dennoch ist es schwierig, Leiviskä in irgendeinen „-ismus“ einzuordnen; sie gehört weder zum Modernismus noch zum Neoklassizismus. Leiviskä sah sich selbst in der Reihe der Komponisten, die nicht den Modeströmungen ihrer Zeit folgten, sondern für die „komponieren bedeutet, inmitten des Chaos einen Kosmos, eine Wahrheit zu suchen und vielleicht zu finden“. Sie wollte ihrer eigenen Stimme treu bleiben. Aber ihre „Wahrheit“ war rein musikalisch. Ihre Verbindung zur Rosenkreuzer-Bewegung war weithin bekannt, und so konnte man in ihrer Musik „die Symbolik der alten Götinnen“ hören.

Leiviskä war nicht nur Komponistin, sondern auch Musikkritikerin und Autorin ausführlicher Essays, in denen sie ihre religiösen und philosophischen Überzeugungen darlegte. Sie war eine Art Mystikerin, für die sowohl die Musik als auch die Religion ein Weg waren, sich Gott zu nähern. Ihre Theorien waren stark von den Ideen von Pekka Ervasti, dem Führer der Rosenkreuzer-Bewegung in Finnland, beeinflusst. Sie beschreibt die Erfahrung, alles Wertvollen beraubt zu sein, mit Leere und Armut konfrontiert zu sein – doch dann scheint ein Licht in der Dunkelheit. Wir sollten jedoch nicht vergessen, dass Leiviskäs Charakter keineswegs düster oder grüblerisch war. Ihre musikalische Ästhetik basierte auf ursprünglichen Vorstellungen von Schönheit und Kraft.

Leiviskä beteiligte sich 1947 an der Nachkriegsdebatte über den Modernismus. In ihrem Beitrag hob sie hervor, dass die einseitige Betonung der Harmonie die

Moderne in eine Sackgasse geführt habe, da Rhythmus und Melodie vernachlässigt würden. Modern zu sein bedeute, nicht nur unsere eigene dysfunktionale Zeit zu reflektieren, sondern den Mut zu haben, weiter und tiefer zu blicken, um die unendliche Sehnsucht des Menschen nach Klarheit und Wahrheit zu erkennen. Dennoch war Leiviskä keine Komponistin von Programmmusik, die in ihrem Werk theosophische Lehren vertrat. Für sie war die Musik bedingungslos absolut. Es spielte keine Rolle, ob sie von einem Mann oder einer Frau geschrieben wurde. Auf die Frage, wie es sei, eine weibliche Komponistin zu sein, antwortete sie: „Ich weiß es nicht, weil ich nicht weiß, wie es ist, ein männlicher Komponist zu sein.“

© *Eila Tarasti 2023*

Quelle:

Eila Tarasti: „*Nouse, ole kirkas*“. *Helvi Leiviskän elämä ja teokset*. Helsinki, Kulttuuriperintöjen akatemia/Suomen semiotiikan seura 2017.

Das **Lahti Symphony Orchestra** ist stolz auf seine Tradition und hat zugleich ein großes Faible für Innovation. Im Mittelpunkt seiner Aktivitäten steht eine breit gefächerte Reihe von Symphoniekonzerten, Aufführungen leichterer Musik sowie Veranstaltungen für Kinder und junge Leute. Das Orchester hat seinen Sitz in der für ihre hervorragende Akustik berühmten Sibelius-Halle. Zu seinen Chefdirigenten (und Künstlerischen Leitern des renommierten Sibelius-Festivals) der letzten Jahrzehnte gehören Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Okko Kamu, Dima Slobodeniouk und, seit 2021, Dalia Stasevska.

Das Lahti Symphony Orchestra tritt bei vielen angesehenen Festivals und in bedeutenden Konzertsälen der ganzen Welt auf; zahlreiche internationale Tourneen haben es nach Japan, China, Südkorea, in die USA, nach Südamerika und in viele europäische Länder geführt. Seine weltweite Anerkennung verdankt das Orchester

darüber hinaus seiner umfangreichen Diskographie (mit Werken insbesondere von Sibelius und Kalevi Aho, dem Ehrenkomponisten des Orchesters) sowie Online-Konzerten.

[www.sinfoniahti.fi](http://www.sinfoniahti.fi)

**Dalia Stasevska** studierte Violine und Komposition am Konservatorium in Tampere sowie Violine, Bratsche und Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki; zu ihren Dirigierlehrern gehörten Jorma Panula und Leif Segerstam. Sie ist Chefdirigentin des Lahti Symphony Orchestra und Künstlerische Leiterin des Internationalen Sibelius-Festivals Lahti sowie Erste Gastdirigentin des BBC Symphony Orchestra.

Sie hat als Gastdirigentin mit prominenten Orchestern auf der ganzen Welt zusammengearbeitet, darunter das New York Philharmonic, das Los Angeles Philharmonic, das San Francisco Symphony, das Philadelphia Orchestra, das Orchestre National de France und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. Sie hat Britten's *Sommernachtstraum* in Glyndebourne dirigiert.

Bei der Nobelpreisverleihung 2018 dirigierte Dalia Stasevska das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Im Jahr 2020 wurde sie mit dem „Conductor Award“ der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet und erhielt von Präsident Wolodymyr Selenskyj den „Orden der Fürstin Olga“ für ihren Beitrag zur Entwicklung der internationalen Zusammenarbeit, zur Stärkung des Ansehens der Ukraine und zur Förderung ihres historischen und kulturellen Erbes. Im Jahr 2023 erhielt sie den *BBC Music Magazine's* Personality of the Year Award.

[www.daliastasevska.com](http://www.daliastasevska.com)

**H**elvi Leiviskä (1902–82) fut une compositrice finlandaise d'exception. En plus d'une symphonie composée alors qu'elle était encore étudiante (1922–23), elle en composa trois autres (datées, respectivement, de 1947, 1957 et 1971) ainsi qu'une *Sinfonia brevis* (1962). Elle fut la compositrice la plus connue de sa génération en Finlande et était membre de l'Association des compositeurs finlandais. Le cliché de la compositrice menant une vie obscure en marge ne s'applique pas dans son cas. Elle reçut une formation approfondie et ses œuvres ont connu le succès en plus de recevoir des critiques positives. Pionnière reconnue et admirée dans son domaine, la presse lui a consacré des articles. En Finlande, terre promise « sibélienne » de la symphonie, elle a osé s'attaquer au genre-clé le plus apprécié.

Helvi Leiviskä est née à Helsinki le 25 mai 1902 et était la première d'une famille de sept enfants dont le père était pasteur. Ce dernier était une personnalité culturelle et un écrivain aux multiples talents, et son oncle Juhani Siljo était l'un des poètes finlandais les plus célèbres. Son plus jeune frère, Aulis, fut également un compositeur prometteur mais il disparut en 1944.

Bien que les talents d'Helvi se soient manifestés dès son plus jeune âge, son père n'approuvait pas sa vocation d'artiste. Elle a étudié la théorie musicale et la composition avec Erkki Melartin et Leevi Madetoja au Conservatoire d'Helsinki, et le piano avec Ingeborg Hymander et Ilmari Hannikainen. Après avoir obtenu son diplôme de composition, elle partit pour Vienne en 1927 grâce à une bourse pour y étudier avec Arthur Willner qui a enseigné à de nombreux autres compositeurs finlandais de sa génération. Willner était un maître du contrepoint strict et Helvi souhaitait acquérir auprès de lui les compétences professionnelles auxquelles on s'attendait dans la culture musicale d'Europe centrale.

Cependant, avant même ses études à l'étranger, Helvi avait déjà complété deux œuvres importantes, un Trio avec piano (1925) et un Quatuor avec piano (1926),



qui démontraient qu'elle était déjà une compositrice parvenue à la maturité qui faisait également preuve d'audace musicale. Sur la recommandation de Melartin, Helvi adhéra à la Société rosicrucienne. Un grand nombre d'artistes finlandais de l'époque appartenaient à ce groupe qui allait constituer un soutien tout au long de sa vie. Après son retour en Finlande, elle travailla comme bibliothécaire et conservatrice de musique à l'Académie Sibelius. Elle obtint plus tard une pension d'artiste, mais seulement après plusieurs demandes.

Leiviskä a donné un total de trois concerts avec ses propres compositions. Le premier eut lieu le 23 novembre 1935 à la grande salle de l'Université d'Helsinki, alors la salle de concert la plus importante de la ville. Un second eut lieu en 1945, mais ce n'est qu'au troisième, le 18 mars 1948, que sa Première Symphonie fut jouée. Ses Deuxième et Troisième Symphonies et la *Sinfonia brevis* ont été créées plus tard.

Dans ses symphonies, Leiviskä suit les structures formelles classiques. Son évolution stylistique fait entendre une progression de l'exubérance du romantisme tardif à une approche plus polyphonique et linéaire. Ce n'est que dans sa Deuxième Symphonie (1954) que le langage musical caractéristique de Leiviskä, une sorte de polyphonie abstraite, fait son apparition. Dans cette œuvre, elle abandonne l'ampleur sonore et le langage homophonique de la Première Symphonie et de la Sonate pour violon (1945). Dans ses dernières œuvres, le langage de Leiviskä deviendra de plus en plus contrapuntique et tonalement libre, la sensation de tonalité et la plénitude de la texture disparaissant presque totalement. Dans la Troisième Symphonie, son style se rapproche de l'expressionnisme alors que dans la *Sinfonia brevis*, elle adopte une forme en un seul mouvement.

Toutefois, avant ses symphonies, Leiviskä avait composé de la musique de film, apportant une contribution significative à ce genre avec sa musique pour *Juha* (1937) du cinéaste finlandais d'avant-garde Nyrki Tapiovaara, l'un des premiers films finlandais à avoir une musique spécialement composée que l'on entend du

début à la fin. La musique de Leiviskä correspond de manière réaliste aux événements de ce film dramatique qui a été tourné à Kuusamo. Basé sur le roman éponyme de Juhani Aho, le film dépeint un triangle amoureux se déroulant en Carélie entre un fermier, sa jeune épouse Marja et son séducteur, le commerçant itinérant carélien-russe Shemeikka. Le film est aujourd'hui un classique du cinéma finlandais et le fait que Leiviskä ait été invitée à en composer la musique montre le statut auquel elle était parvenue dans la vie artistique finlandaise. Les personnages principaux ont chacun leurs propres thèmes et leur caractère musical et la musique a un effet descriptif puissant. À partir de cette partition, Leiviskä a par la suite conçu sa **Suite orchestrale n° 2**, Op. 11, qui compte quatre mouvements : *L'arrivée du printemps*, *Humoresque*, *Berceuse* et *Épilogue*.

La **Deuxième Symphonie**, Op. 27, date de 1954. Elle pourrait être sous-titrée « tragique » en raison de l'austérité et de la retenue de l'expression musicale, de sa mélancolie et, par endroits, de ses dissonances crues. Le ton général y est rétrospectif. Si l'on y cherche un programme, on pourrait dire qu'il s'agit d'une représentation des sentiments régnants durant l'après-guerre. Les fanfares tchaïkovskiennes du premier mouvement en particulier se transforment rapidement en une marche funèbre, puis en visions fantomatiques. Le caractère statique de l'œuvre rappelle Chostakovitch. Les critiques ont suggéré que l'essence de l'œuvre est cachée dans son début et sa fin.

On entend d'abord un thème quelque peu maladroit et dissonant suivi d'une idée plus énergique. Leiviskä l'a qualifié de thème de marche : « l'un des éléments structurels les plus importants de cette symphonie est ce thème que l'on entend dans l'orchestre de trois manières différentes : d'abord enjoué, puis vigoureux et robuste, et enfin comme une marche funèbre. » Le deuxième sujet est encore plus énigmatique. Il est basé sur des motifs centrifuges vacillants dans une métrique à 5/4 rappelant une valse, ainsi que sur un contre-sujet. Le troisième mouvement

nous entraîne dans un paysage surréaliste. On n’y retrouve pas de joie optimiste à la César Franck dans la réapparition des thèmes, mais le mouvement s’estompe inexorablement vers sa fin *smorzando*, en s’éteignant au loin. Le fondu similaire de la Sixième Symphonie de Sibelius aurait-il été une source d’inspiration pour Leiviskä ? En tout cas, la solution qu’elle propose est à la fois originale et sophistiquée. Malheureusement, la réception de l’œuvre ne fut pas à la hauteur de ses mérites : bien qu’elle n’ait pas été rejetée en bloc, elle n’obtint qu’un accueil poli. Cependant, le plus important pour Leiviskä était probablement qu’elle soit reconnue par les principaux compositeurs finlandais de l’époque.

La *Sinfonia brevis* a été achevée en 1962. Elle est, comme la Septième Symphonie de Sibelius, en un seul mouvement. L’impression principale qui se dégage de l’œuvre est celle d’une polyphonie et d’une linéarité. Leiviskä ne se sentait pas encore complètement à l’aise en ce qui concerne l’orchestration et souhaitait approfondir ses connaissances auprès d’Einar Englund et de Joonas Kokkonen. Elle met ici en pratique les connaissances qu’elle avait acquises auprès de Leo Funtek. Comme tant d’autres grands compositeurs, elle allait rester une étudiante consciencieuse jusqu’à la fin de sa vie. Elle a évoqué comment Melartin, en découvrant sa première œuvre orchestrale, se serait exclamé : « Mon Dieu, comme vous avez peint épais ! » L’orchestration de Leiviskä allait par la suite gagner en transparence.

Le thème principal est basé sur un accord augmenté, arpégé vers le haut repris par différents instruments sur différentes hauteurs. Il s’agit presque d’une « série » dans le même sens que le thème principal du premier mouvement de la *Faust-Symphonie* de Franz Liszt. Ferruccio Busoni est un autre proche parent en ce qui concerne le langage harmonique. Le style de Leiviskä rappelle parfois Sibelius, notamment dans la strette finale. Elle fait entendre une couleur orchestrale aérée proche de la musique française qu’en de rares passages. Dans la triple fugue finale, des motifs entendus plus tôt dans l’œuvre sont repris.

L'histoire de l'interprétation de l'œuvre débute par un enregistrement dirigé par Erik Cronvall, puis elle a été entendue assez souvent à la radio. Lors de sa création par l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, le musicologue et critique Olavi Kauko déclara : « L'œuvre est un ensemble orthodoxe, conçu avec assurance qui, en un seul mouvement, contient les tensions émotionnelles et structurelles traditionnelles d'une symphonie. »

En fin de compte, comment Leiviskä voyait-elle la place de la symphonie dans le modernisme et, en particulier, son éventuelle nature programmatique ? Le musicologue Erik Tawaststjerna a écrit au sujet de sa Troisième Symphonie que « la marque de fabrique d'Helvi Leiviskä est l'évolution plutôt que la révolution [...] elle est restée fidèle aux idéaux de sa jeunesse, à une certaine modération néoclassique. » Il est cependant difficile de faire entrer Leiviskä dans un quelconque « isme » : elle n'appartient pas plus au modernisme qu'au néoclassicisme. Leiviskä se considérait comme faisant partie des compositeurs qui ne suivent pas les tendances de la mode de leur époque, mais pour qui « composer, c'est chercher et peut-être trouver un cosmos, une vérité, au milieu du chaos ». Souhaitant être fidèle à sa propre voix, sa « vérité » était purement musicale. Ses liens avec le mouvement rosicrucien étant largement connus, on peut ainsi entendre dans sa musique « le symbolisme des anciennes déesses ».

Leiviskä n'était pas seulement compositrice, mais aussi critique musicale, et autrice de longs essais expliquant ses convictions religieuses et philosophiques. C'était une mystique pour qui la musique et la religion étaient des moyens d'approcher Dieu. Ses théories ont été fortement influencées par les idées de Pekka Ervasti, le chef du mouvement rosicrucien en Finlande. Elle décrit l'expérience de la privation de tout ce qui a de la valeur, de la confrontation au vide et à la pauvreté avant qu'une lumière ne vienne à briller dans l'obscurité. Il convient toutefois de rappeler que le caractère de Leiviskä n'avait rien de sombre ou de morose. Son

esthétique musicale repose sur des idées originales de beauté et de puissance.

Leiviskä a participé au débat d'après-guerre sur le modernisme en 1947. Sa contribution souligne que l'accent mis unilatéralement sur l'harmonie a conduit le modernisme dans une impasse en négligeant le rythme et la mélodie. Être moderne ne signifie pas seulement refléter notre époque dysfonctionnelle, mais avoir le courage de regarder plus loin et plus profondément, de voir l'aspiration infinie de l'humanité à la clarté et à la vérité. Leiviskä n'était cependant pas une compositrice de musique à programme qui suivait les doctrines théosophiques dans son travail. Pour elle, la musique était inconditionnellement absolue. Peu importe qu'elle soit écrite par un homme ou une femme. Lorsqu'on lui demandait ce que c'était que d'être une femme qui compose, elle répondait : « je ne sais pas, parce que je ne sais pas ce que c'est que d'être un homme qui compose ».

© *Eila Tarasti 2023*

Source :

Eila Tarasti : « *Nouse, ole kirkas* ». *Helvi Leiviskän elämä ja teokset*. Helsinki, Kulttuuriperintöjen akatemia/Suomen semiotiikan seura 2017.

Fort de sa tradition, l'**Orchestre symphonique de Lahti** fait également preuve d'innovation. Son importante série de concerts symphoniques, de concerts de musique légère et d'événements pour les enfants et les jeunes constituent le cœur de son activité. L'orchestre est domicilié au Palais Sibelius (Sibeliusstalo), réputé pour son acoustique exceptionnelle. Au cours des dernières décennies, ses principaux chefs d'orchestre (et directeurs artistiques du célèbre festival Sibelius dont l'orchestre a la responsabilité) ont été Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Okko Kamu, Dima Slobodeniouk et, depuis 2021, Dalia Stasevska.

L'Orchestre symphonique de Lahti s'est produit dans de nombreuses salles pres-

tigieuses et dans le cadre de nombreux festivals importants à travers le monde en plus de réaliser de nombreuses tournées internationales au Japon, en Chine, en Corée du Sud, aux États-Unis, en Amérique du Sud et dans de nombreux pays européens. En outre, sa renommée mondiale doit beaucoup à son importante discographie (qui inclut entre autres des enregistrements consacrés à la musique de Sibelius et à celle de son compositeur lauréat, Kalevi Aho) et à ses concerts présentés en ligne.

[www.sinfonialahti.fi](http://www.sinfonialahti.fi)

**Dalia Stasevska** a étudié le violon et la composition au Conservatoire de Tampere et le violon, l'alto ainsi que la direction d'orchestre à l'Académie Sibelius d'Helsinki. Parmi ses professeurs de direction, mentionnons Jorma Panula et Leif Segerstam. Cheffe d'orchestre principale de l'Orchestre symphonique de Lahti et directrice artistique du Festival international Sibelius de Lahti, elle occupe également le poste de première cheffe invitée du BBC Symphony Orchestra.

Elle s'est produite en tant que cheffe d'orchestre invitée avec des orchestres de premier plan à travers le monde incluant le New York Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, le San Francisco Symphony, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre National de France et le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Elle a dirigé l'opéra *Le songe d'une nuit d'été* de Benjamin Britten au Festival de Glyndebourne.

Dalia Stasevska a dirigé l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm lors de la cérémonie du prix Nobel en 2018. En 2020, elle a reçu le Prix du chef d'orchestre de la Société philharmonique royale et s'est vu décerner l'ordre de la princesse Olga par le président Volodymyr Zelensky pour sa contribution au développement de la coopération internationale, au renforcement du prestige de l'Ukraine et à la promotion de son patrimoine historique et culturel. Elle reçoit en 2023 le prix de la personnalité musicale de l'année décerné par *BBC Music Magazine*.

[www.daliastasevska.com](http://www.daliastasevska.com)

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.

#### **Recording Data**

Recording: 2nd–5th & 7th January 2023 (Sinfonia brevis; Symphony No. 2);  
12th–13th May 2023 (Orchestral Suite No. 2) at the Sibelius Hall, Lahti, Finland  
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)  
Sound engineer: Stephan Reh

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA 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 and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Eila Tarasti 2023  
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover design: Tero Ahonen  
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-2701 © & © 2023 BIS Records AB, Sweden.



Helvi Leiviskä, 1950. Photo by Kalle Kultala