



CD-862 DIGITAL

# Sibelius

## Symphonies 2 & 3



Lahti Symphony Orchestra

Osmo Vänskä



**Lahti Symphony Orchestra**

**SIBELIUS, Johan (Jean) Julius Christian** (1865-1957)**Symphony No. 2 in D major, Op. 43** *(Breitkopf & Härtel)* **44'44**

- |   |                                     |               |
|---|-------------------------------------|---------------|
| 1 | I. <i>Allegretto</i>                | 9'14          |
| 2 | II. <i>Tempo Andante, ma rubato</i> | 14'25         |
| 3 | III. <i>Vivacissimo – attacca –</i> | 5'57          |
| 4 | IV. <i>Finale. Allegro moderato</i> | (20'52) 14'55 |
- 

**Symphony No. 3 in C major, Op. 52** *(Lienau)* **30'32**

- |   |                                                 |       |
|---|-------------------------------------------------|-------|
| 5 | I. <i>Allegro moderato</i>                      | 10'15 |
| 6 | II. <i>Andantino con moto, quasi allegretto</i> | 11'12 |
| 7 | III. <i>Moderato – Allegro (ma non tanto)</i>   | 8'51  |
- 

**Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti)

Leader: Sakari Tepponen

conducted by **Osmo Vänskä**

## Symphony No. 2 in D major, Op. 43

After the première of Sibelius's *Second Symphony* in Helsinki, conducted by the composer, Robert Kajanus wrote a highly misleading article in the Swedish-language newspaper *Hufvudstadsbladet* in which he interpreted the work as a portrayal of Finnish resistance to (and eventual triumph over) their increasingly dominant Russian overlords. This viewpoint was maintained by such influential figures as the conductor Georg Schnéevoigt and the musicologist Ilmari Krohn, who in the mid-1940s even called the work the 'Liberation Symphony'.

Such a nationalistic interpretation of the symphony – which was emphatically rejected by the composer – has little to do with the actual circumstances in which the music was written. In February 1901 Sibelius, together with his wife Aino and their two daughters, was in Rapallo, a small coastal town in north-west Italy, not far from Genoa. The family stayed in a guest house but Sibelius himself rented a study in the mountain villa of a Signor Molfino, surrounded by a garden full of 'roses in bloom, camelias, almond trees, cactus..., magnolia, cypresses, vine, palm trees and a manifold variety of flowers' (a letter to Axel Carpelan from March 1901). Stimulated not only by these idyllic surroundings but also by the books he had brought with him on his journey, among them Adolph Törneros's *Bref och dagboksanteckningar* (*Letters and Diaries*) and Henri-Frédéric Amiel's *Journal intime* (*Diary of a Dreamer*), he sketched many musical ideas. On 11th February he compared in his own mind the mountain villa with Don Juan's palace surrounded by an enchanted garden, and wrote the following lines 'Don Juan. Sit in the twilight in my palace, a guest [the Stone Guest]

comes in. I ask more than once who he is. – No answer. I try to amuse him. He remains silent. Finally the stranger starts to sing. Then Don Juan recognizes who he is: Death' along with the main theme of the slow movement of the *Second Symphony*. At this stage, of course, he did not know that it would end up in a symphony: instead he envisaged it as part of a projected work based on the Don Juan theme entitled *Festival: Four Tone-Poems for Orchestra*.

The visit to Italy, though undeniably a stimulus to Sibelius's creative processes, was far from being a wholly happy time. His financial situation, as usual, gave cause for concern, and his daughter Ruth fell ill with typhus. These were among the difficulties that provoked a crisis in his marriage, and in March Sibelius fled without warning to Rome where he rented a room and, for a while, composed assiduously. Aino and the girls stayed at Rapallo.

The Sibelius family's return journey to Finland took them first to Florence (where the composer considered making a setting of part of Dante's *Divina Commedia*: he sketched what would become the second theme of the symphony's slow movement [*Andante sostenuto*, divided strings, *ppp*], labelling it 'Christus'), and then to Vienna and Prague. They arrived in Finland in May, but Sibelius very soon set off again, this time for Berlin and then Heidelberg, where he was to conduct *The Swan of Tuonela* and *Lemminkäinen's Return* at the Heidelberg Festival on 4th June. He spent much of the summer and early autumn at his mother-in-law Elisabeth Järnefelt's estate at Lohja (in Swedish Lojo, some forty miles west of Helsinki), and it was during this period that he abandoned his ideas

for a tone poem based on Dante. The symphony seems to have been almost ready by November, but Sibelius then undertook extensive revisions which caused the première to be delayed. On 8th March 1902 Sibelius finally raised his baton to conduct the first performance of the symphony, along with two other newly completed works (the *Overture in A minor* and the *Impromptu* for women's voices and orchestra), in the Great Hall of Helsinki University. Repeat concerts were held on 10th, 14th and 16th March, and all were sold out – an unprecedented success for a new orchestral work in Finland. Sibelius dedicated his *Second Symphony* to his friend and benefactor Axel Carpelan, whose regular contacts with the composer had begun in 1900 and who was to remain a major source of advice and inspiration until his death in March 1919.

In the *Second Symphony*, the Russian influences that had been discernible in the *First* are less strongly felt. Although the duration and emotional range of the *Second Symphony* are fully compatible with the demands of late Romanticism, the nature of the themes themselves shifts perceptibly towards lightness and Classicism – especially in the first movement. The symphony is in the bright key of D major, which the composer associated with the colour yellow, and many commentators have compared the work in spirit with the symphonies of Ludwig van Beethoven.

Much praise has been lavished on the taut construction of the first movement, but although most critics regard it as being in sonata form, their analyses of its structure vary widely. As Robert Layton has commented, 'many of the ideas seem to belong to each other or derive from a common seed, though when they are more closely scrutin-

ized their relationship becomes more elusive and less easy to define'. Two principal thematic types may be discerned, and these also recur in later movements. One is a three-note figure, rising or falling stepwise: the opening string idea and subsequent woodwind theme are examples of this. The other, contrasting type features a long opening note, often followed by a slow (notated) turn or trill and a descending interval of a fifth. The ingenuity with which these themes are combined is an excellent illustration of what Sibelius was later to refer to (when speaking to Mahler in October 1907, soon after Sibelius had completed his *Third Symphony*) as 'the profound logic that created an inner connection between all the motifs'.

The more rhapsodic slow movement begins with an extraordinary passage for double basses and cellos, playing *pizzicato*, which Sir Thomas Beecham once described as 'meandering through the lower reaches of the orchestra like an amiable tapeworm'. As with the later tone poem *Night Ride and Sunrise*, Sibelius delays the appearance of the main theme ('Death'): this is finally heard from the bassoons in octaves. As the tempo increases to *Poco Allegro*, the violins present a jagged motif which will later assume great significance. The music builds up to a thundering, brassy climax, after which the jagged violin motif is suddenly and magically transformed into the ethereal second theme, first heard in F sharp major – the idea which Sibelius had originally labelled 'Christus'. The two principal themes do battle for the rest of the movement, with the 'Death' theme apparently emerging triumphant.

The Romantic cobwebs of the slow movement are blown away by the fresh storm winds of the

scherzo, *Vivacissimo*, which the Finnish musicologist Veijo Murtomäki has called 'one of Sibelius's most Beethovenian movements'. The vigorous flow of this highly virtuosic movement is interrupted by five isolated timpani strokes which usher in the pastoral trio, *Lento e suave*. This opens with an oboe solo that is highly characteristic of the composer: the repeated opening note, the descending fifth and the triplet towards the end of the phrase identify this theme as belonging to the second of the two basic types indicated above. The scherzo and trio are both repeated; a bridge passage then grows out of the trio and leads without a break into the last movement.

The main theme of the sonata-form finale has all of the qualities required for popularity: it is simple and readily memorable, heroic in bearing and glowingly orchestrated with ardent strings, radiant trumpets, sonorous horns and, insistently in the background, a threatening rhythmic motif from the trombones. The second theme is more subdued: over ostinato scale passages from the strings we hear a lamenting theme which suggests Finnish folk-music. According to the composer's wife Aino, this theme was originally composed in memory of Sibelius's sister-in-law, Elli Järnefelt, who had committed suicide. The development section is strictly contrapuntal, and the recapitulation builds inexorably towards the fervent final climax and triumphant coda – the theme of which was apparently conceived in June 1899 as a musical impression of the exotic home of the painter Axel Gallén-Kallela (1865-1931) in Ruovesi.

### Symphony No. 3 in C major, Op. 52

The concise, regular, rhythmically disciplined theme from the cellos and double basses which opens Sibelius's *Third Symphony* sets the tone for a work which abandons romantic luxuriance in favour of a tauter, more economical, 'classical' style – not of the neo-classical, pastiche variety, however, but closer to the concept of 'junge Klassizität' (young classicism; a move away from the programmatic tendencies of the 19th century in favour of the melody and absolute music of Bach and Mozart) expounded by Sibelius's friend Ferruccio Busoni. The orchestra for the *Third Symphony* contains neither tuba nor harp, and the brass instruments are used sparingly.

Sibelius himself remarked that: 'To my mind a Mozart *allegro* is the most perfect model for a symphonic movement. Think of its wonderful unity and homogeneity! It is like an uninterrupted flowing, where nothing stands out and nothing encroaches upon the rest.' The sonata-form first movement of the *Third Symphony* illustrates this view to perfection. The opening theme, with its insistent semiquaver motion, builds to a climax from the horns. The second theme, like the first, is initially given to the cellos: derived to some extent from the horn climax, it is broader and more *cantabile*, although it retains a steady rhythmic pulse in the background. Only at the very end of the exposition is there any change to the underlying tempo (a mysterious *Tranquillo* passage, *ppp*). The development section features motoric semiquavers from the strings. As the recapitulation approaches, the woodwind take up phrases from the second theme – most notably an extended bassoon solo which clearly anticipates the bassoon lament in the deve-

lopment of the first movement of the *Fifth Symphony*. The recapitulation is forthright and energetic; in the hymn-like coda we hear a free development of material first encountered towards the end of the exposition, just before the *Tranquillo* passage.

Sibelius's benefactor Axel Carpelan described the slow second movement as 'wonderful, like a child's prayer', but behind the façade of this apparently simple movement we find great subtlety and warmth. Formally it is a rondo (though some critics prefer to see it as a theme with variations), and it cleverly exploits the rhythmic interaction between the parallel time signatures of 6/4 and 3/2. The gentle, pensive main theme is presented first by the flutes in thirds, then taken up by the clarinets and finally by the first violins. The first episode, from divided cellos (answered by the woodwind), is intense and poignant. When the main theme returns it is accompanied by string *pizzicati* which prepare the way for the slightly faster second episode, the nervousity of which is only relieved by the final return of the main theme, now more confident and with a heavier tread. A brief recollection of the first episode firmly snuffs the movement out.

The finale combines the traditional elements of scherzo and finale into one movement – a process of fusion to which Sibelius would return in the first movement of his *Fifth Symphony*, and which he would take to its logical conclusion in the single-movement *Seventh*. Sibelius himself described this movement as 'the crystallization of thought from chaos'. At first a number of motifs are introduced; there is a brief recollection of the main theme of the slow movement; then the thematic fragments are thrown about and woven together, rising to a vigorous climax. But this attempt to 'crystallize

thought' fails, and the music falls back into unease and turbulence. Eventually the mists clear and a broad march theme emerges, tentatively at first and then confidently, a *tempo, con energia*, from the cellos. This theme, developed from a tiny descending motif first heard unobtrusively much earlier in the movement, dominates the remainder of the symphony, increasing in intensity all the while and eventually attaining a tremendous yet seemingly inevitable C major culmination.

The *Third Symphony* occupied Sibelius for some time: on 21st September 1904, just three days before moving into Ainola, his newly-built villa at Järvenpää, he mentioned in a letter to Axel Carpelan that he had just started work on a symphony, but he evidently made little progress with the work at this stage. As the years passed, a number of important works came before the symphony: the revision of the *Violin Concerto*, the incidental music for Maeterlinck's *Pelléas et Mélisande* and Procope's *Belshazzar's Feast*, the piano suite *Kylkikki*, the six Op. 50 songs to German texts, the patriotic cantata *The Captive Queen* (more accurately: *The Liberated Queen*) and the symphonic fantasia *Pohjola's Daughter*. Sibelius signed a new contract with the Berlin publishing firm of Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Robert Lienau), which increased the pressure upon him to produce major works on a regular basis – four per year.

On 1st March 1906 Sibelius wrote to Carpelan that the symphony was almost ready, and he promised to conduct it for the Royal Philharmonic Society in London in the spring of 1907. The projected première had to be postponed, however, and work dragged on until September; he eventually put the finishing touches to the finale just in time to

conduct the symphony at a concert in Helsinki on 25th September, where it shared the programme with *Pohjola's Daughter* and *Belshazzar's Feast*.

The work that made the greatest impact at that concert was the one whose style most closely resembles that of Sibelius's works of the previous ten years: the dramatic and exciting symphonic fantasia *Pohjola's Daughter*. The more restrained *Third Symphony* seems to have made far less of an impression. Cecil Gray, writing about Sibelius's symphonies in 1931, called the *Third* 'the result of a slimming treatment, a reduction of the adipose tissues and somewhat opulent curves of the symphonic muse as she appears in the first two examples'. Although fully representative of Sibelius's own shift away from Romanticism towards greater clarity and economy in form and sonority (also evident from such works as the *Voces Intimae* string quartet, the ten Op. 58 piano pieces or the symphonic poem *Night Ride and Sunrise*), the *Third Symphony* is far removed from the opulence and amplitude of such contemporaneous works as Scriabin's *Poem of Ecstasy* (1905-08) or Mahler's *Eighth Symphony* (1906-07). This may help to explain its relative neglect over the years – dismissed as 'trivial' or 'transitional' by some and misunderstood or ignored by others. The *Third* was the only Sibelius symphony which Herbert von Karajan never recorded, for example, and Eugene Ormándy admitted that he did not understand the work. For many years the only commercial recording of the symphony was Kajanus's pioneering and visionary version, made with the London Symphony Orchestra in June 1932.

Sibelius dedicated his *Third Symphony* to the English composer, conductor and educationalist Sir

Granville Bantock (1868-1946), one of the earliest champions of his music in England.

© Andrew Barnett 1997

**The Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti)** was founded in 1949 to maintain the traditions of the orchestra established in 1910 by the Lahti Friends of Music. In recent years the orchestra has developed into one of the most notable in the Nordic countries under the direction of its conductor Osmo Vänskä (chief guest conductor 1985-88, chief conductor since 1988). It has won the renowned Gramophone Award and other international accolades for its recordings of the original versions of the Sibelius *Violin Concerto* (BIS-CD-500) and *Fifth Symphony* (BIS-CD-800), and the Grand Prix of the Académie Charles Cros (1993) for its recording of the complete score to Sibelius's *Tempest* (BIS-CD-581). As well as playing regularly in symphony concerts, opera performances and recordings, the orchestra has an extensive development programme for children's and youth music.

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

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

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

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

---

### **Sinfonia nro 2, D-duuri, opus 43**

Kun Jean Sibelius oli johtanut *toisen sinfoniansa* kantaesityksen Helsingissä, Robert Kajanus kirjoitti *Hufvudstadsbladetiin* hyvin harhaanjohtavan artikkelin. Siinä hän tulkitsti teoksen kuvaavan sitä, miten suomalaiset vastustavat yhä hallitsevammiksi tulevia venäläisiä valtaaita – tai jopa sitä, miten suomalaiset saavuttavat mahdollisen voiton heistä. Tätä näkemystä pitivät sittemmin yllä sellaiset musiikkivaikuttajat kuin kapellimestari Georg Schnéevoigt ja musiikkitieteilijä Ilmari Krohn, joka 1940-luvun puolivälissä kutsui teosta jopa ”vapautussinfoniaksi”.

Näillä kansallismielisillä tulkinnoilla sinfoniasta – joiden todenperäisyyden säveltäjä jyrkästi kielsi – on hyvin vähän tekemistä Sibeliuksen säveltämisen aikaisten olosuhteiden kanssa. Helmikuussa 1901 hän oli yhdessä puolisonsa Ainin ja kahden tyttärensä kanssa Rapallossa, pienessä luoteis-italialaisessa rannikkokaupungissa lähellä Genovaa. Perhe asusti täysihoitolassa, mutta Sibelius itse vuokrasi työhuoneen erään signor Molfinon vuoristohuvilasta, jota ”ympäröi mitä mielenkiintoisin puutarha – kukkivia ruusuja, kamelioita, mantelipuuta, kaktuksia, agaveja, ribeksiä, magnolioita, sypressejä, viiniköynnöksiä, palmuja ja suuri paljous kukkia”. Sibeliusista innosti niin tämä idyllinen ympäristö kuin hänen mukaan matkalleen ottamansa kirjat, muiden muassa Adolph Tönerosin *Bref och dagboksanteckningar* (*Kirjeitä ja päiväkirjamuistiinpanoja*) ja Henri-Frédéric Amielin *Journal intime* (*Uneksijan päiväkirja*). Niinpä hän luonnostelikin huvilassa monia tulevien teostensa musiikkilaisia aiheita.

Helmikuun yhdenentoista hän vertaili mielessään vuoristohuvilaa lumotun puutarhan ympäröi-

mään Don Juanin palatsiin ja kirjoitti seuraavat rivit: "Don Juan. Istun linnassani hämärissä, vieras astuu sisään. Kysyn monta kertaa, kuka hän on. – Ei vastausta. Yritän huvittaa häntä. Hän pysyy yhä myhkänä. Vihdoin vieras alkaa laulaa. Silloin Don Juan huomaa kuka siinä on – kuolema."

Viereen hän kirjoitti teeman, josta oli tuleva *toisen sinfonian* hitaan osan pääteema. Tässä vaiheessa hän tosin kuvitteli sen päätyvän osaksi Don Juanin perustuvaa hanketta, nimeltään "*Juhla*" (*neljä sävelrunoelmaa orkesterille*).

Italian-matka oli kuitenkin Sibeliukselle kaikkea muuta kuin onnellista aikaa, vaikka se kieltämättä kiihottikin hänen luovuuttaan. Hänen taloudellinen tilansa aiheutti, kuten tavallista, huolia, ja hänen tyttärensä Ruth sairastui lavantautiin. Muiden muassa nämä syyt aiheuttivat avioliittokriisin, ja maaliskuussa Sibelius karkasi varoittamatta Roomaan. Siellä hän vuokrasi huoneen ja pystyi säveltämään ahkerasti jonkin aikaa. Aino ja tytöt jäivät Rapalloon.

Kotimatallaan Suomeen Sibeliuksen perhe käväisi ensin Firenzessä, jossa säveltäjä mietti Danten *Divina Comedian* erään jakson säveltämistä: hän luonnosteli aiheen, jota hän kutsui nimellä "Christus" ("Kristus"); siitä oli sittemmin tuleva *sinfonian* hitaan osan toinen teema, *andante sostenuto*, jaetut jouset, *ppp*). Sitten matka jatkui Wieniin ja Prahaan. Suomeen saavuttiin toukokuussa, mutta Sibelius oli pian taas lähdössä, ensin Berliiniin ja sitten Heidelbergiin, jossa hän johti *Tuonelan joutsenen* ja *Lemminkäisen paluun* *kotitienoille* Heidelbergin musiikkijuhlilla kesäkuun neljäntenä.

Suuren osan kesästään Sibelius vietti anoppinsa Elisabeth Järnefeltin maatilalla Lohjalla, jossa hän hylkäsi ajatuksensa Danten tekstiin pohjautuvasta

sinfonisesta runosta. Sinfonia näyttää olleen miltei valmis marraskuussa, mutta säveltäjä ryhtyi mittaviin muutostöihin, minkä takia kantaesitystä piti siirtää. Vuoden 1902 maaliskuun kahdeksantena Sibelius kohotti viimein tahtipuikkonsa Helsingin yliopiston juhlasalissa johtaakseen *toisen sinfoniansa* ensimmäisen kerran. Samassa konsertissa hän johti myös kahden muun tuoreen teoksen, *A-molli-alkusoin* sekä naisäänille ja orkesterille kirjoitetun *Impromptun* kantaesityksen. Ohjelma uusittiin maaliskuun 10., 14. ja 16. päivä – kaikki konsertit olivat loppuunmyytyjä, mikä oli ennenkuulumaton menestys uudelle suomalaiselle orkesterimusiikille. Sibelius omisti toisen sinfoniansa ystävänsä ja tukijalleen Axel Carpelanille, joka oli pitänyt säännöllisesti yhteyttä säveltäjään vuodesta 1900 ja joka antoi hänelle paitsi koko joukon ehdotuksia uusista sävellyksistä, niin myös kosolti innoitusta – aina siihen asti, kun hän kuoli maaliskuussa 1919.

*Toisessa sinfoniassa* venäläisvaikutteet eivät enää tunnu niin vaihtoilu kuin *ensimmäisessä sinfoniassa*. Vaikka *toisen sinfonian* pituus ja sen tunneasteikon laajuus vastaavat hyvinkin myöhäisromantiikan tyylikauden vaatimuksia, itse teemojen luonne osoittaa etenkin ensimmäisessä osassa selvästi jo kohti keveyttä ja klassisismiin tyyliä. Sinfonian sävellaji on valoisaa D-duuri, jonka säveltäjä mielsi keltaisen väriseksi. Monet huomioijat ovat kuulleet teoksessa myös Ludwig van Beethovenin sinfonioiden henkeä.

Ensiosan kiinteää rakennelmaa on ylistetty vuolaasti, mutta vaikka monet musiikkitehteilijät tulkitsevat sen sonaattimuotoiseksi, heidän arvioiensa sen rakenteesta vaihtelevat hyvin paljon. Eli kuten Robert Layton on kommentoinut: "Monet aiheista näyttävät kuuluvan yhteen tai kasvavan

yhteisestä siemenestä, vaikkakin hyvin tarkkaan tutkittaessa niiden suhde on epämääräisempi ja vaikeammin määriteltävä”.

Ensiosasta erottuu kaksi huomattavinta teemalajia, jotka palaavat myöhemmissä osissa. Ensimmäinen niistä on kolmen nuotin kuvio, joka nousee tai laskee asteittain; tästä ovat esimerkkeinä alun jousiaihe ja seuraava puupuhallinten teema. Toisen, vastakkaisen teemalajin tunnuspiirre on pitkä alku-nuotti, jota usein seuraa hidas (nuotinnettu) koru-kuvio tai trilli sekä alaspäinen kvintti-intervalli. Se kekseliäisyys, jolla nämä teemat on liitetty yhteen, on erinomainen käytännön esimerkki siitä, mitä Sibelius myöhemmin kuvasi sinfonian olemukseksi (vuonna 1907 Mahlerille valmistellessaan kolmatta sinfoniaansa): hän kertoi ihaillevansa sen ”syvää logiikkaa, joka tuo kaikkien aiheiden välille sisäisen siteen”.

Rapsodisempi hidas osa alkaa epätavallisella kontrabassojen ja sellojen *pizzicato*-jaksolla, jonka kapellimestari Sir Thomas Beecham kerran tunsikin ”kiemurtelevan orkesterin matalimpien ulottuvuuksien läpi kuin sydämellinen heisimato”. Aivan kuin myöhemmässä sävelrunoelmassaan *Öinen ratsastus* ja *auringonnousu*, Sibelius viivästyttää pääteeman (”Kuolema”) esiintymistä: tässä se kuuluu viimein fagottien oktaavikulkuna. Kun tempo kasvaa *poco allegroon*, viulut esittelevät rosoisen motiivin, joka myöhemmin anastaa itselleen merkittävän aseman. Musiikki kohoaa jylisevään, vaskivoittoiseen huipennukseen, jonka jälkeen rosoinen viulumotiivi muuntuu äkisti ja maagisesti aineettomaksi toiseksi teemaksi, ensin lyydisessä Fis-duurissa – tämä on aihe, joka oli alunperin saanut Sibeliukselta nimen ”Kristus”. Kaksi pääteemaa taiste-

levat edettäessä kohti osan loppua, jolloin ”Kuolema” ilmeisesti saavuttaa voittonsa.

Scherzo-osan (*Vivacissimo*) navakat myrskytuulet puhaltavat hitaan osan romanttistyylliset hämähäkinverkot mennessään. Tätä osaa musiikkitieteilijä Veijo Murtomäki on kuvannut Sibeliuksen ”kaikkein beethovenmaisimmiksi keksinnöiksi”. Tämän erittäin virtuoosisen osan tarmokkaan virtauksen katkaisevat patarumpujen viisi erillistä iskua, jotka saattavat alkuun pastoraalisen trion, *lento e suave*. Sen aloittaa oboesoolo, joka on säveltäjälle hyvin tyypillinen: toistuva aloitussävel, laskeva kvintti ja trioli säkeen lopulla paljastavat tämän teeman kuuluvaksi jälkimmäiseen aiemmin kerrotuista päätyypeistä. Sekä scherzo että trio kerrataan ja triosta kasvanut siltajako johdattaa ilman katkoa teoksen viimeiseen osaan.

Sonaattimuotoisen finaalin pääteema täyttää kaikki suositukset tulemisen edellytykset, sillä se on yksinkertainen, helppo muistaa, vaikutukseltaan sankarillinen sekä ylenpalttisesti soitinnettu (kiihkoisat jouset, säteilevät trumpetit, täyteläiset käyrätorvet sekä sinnikkäästi taka-alalla pysyttelevä pasuunoiden uhkaava rytminen motiivi). Toinen teema on hillitympi: jousten ostinatona toistuvien asteikkojaksojen yli kuullaan suomalaisen kansanmusiikin mieleen tuova valittava teema. Säveltäjän Aino-vaimon mukaan tämä teema oli alunpitäen sävelletty hänen sisarensa, Sibeliuksen kälyn, itse päivänsä päättäneen Elli Järnefeltin muistoksi. Kehittelyjako on tiukan kontrapunktinen, ja kertaussävel johdattaa armottomasti kohti intohimoista loppuhuipennusta ja voitonriemuista koodaa – jonka teema oli ilmeisesti syntynyt kesäkuussa 1899 taidemaalari Akseli Gallén-Kallelan (1865-

1931) Ruovedellä sijaitsevan eksoottisen erämaaelteljeekodin musiikilliseksi kuvaksi.

### **Sinfonia nro 3, C-duuri, opus 52**

Sibeliuksen *kolmannen sinfonian* aloittava tiivis, säännöllinen, rytmisesti kuralainen sellojen ja kontrabassojen teema määrittää koko teoksen ilmapiiirin: sinfoniassa romanttinen rehevyys saa tehdä tietä säästeliäämmälle, tiukemmalle, ”klassisemmalle” tyylille – ei kuitenkaan uusklassiselle, pastissimaiselle lajityypille, vaan jollekin, joka on lähempänä käsitettä ”junge Klassizität” (”nuori klassistisuus”, joka halusi erottautua 1800-luvun ohjelmallisista pyrkimyksistä lähentymällä Bachin ja Mozartin melodista ja absoluuttista musiikkia), jonka tunnetuin edustaja oli Sibeliuksen ystävä Ferruccio Busoni. *Kolmannen sinfonian* orkesterissa ei ole tuubaa eikä harppua, ja vaskipuhaltimiakin käytetään säästeliäästi.

Sibelius sanoi itse: ”Mielestäni Mozartin allegro on sinfonian osan täydellisin esikuva. Ajatella sen ihmeellistä yhtenäisyyttä ja kokonaisuutta! Se on kuin keskeytymätön virta, jossa mikään ei ole silmiinpistävää eikä vaikuta häiritsevästi muuhun.” *Kolmannen sinfonian* sonaattimuotoinen ensiosaa kuvastaa tätä uskomusta täydellisesti. Alkuteema sinnikkäine kuudestoistaosakulkuineen rakentuu kohti käyrätorvien huipennusta. Toinenkin teema on ensimmäisen tavoin uskottu aluksi selloille: se on jossakin määrin johdettu käyrätorvihuipennuksesta ja on laveampi ja laulavampi, vaikka säilyttääkin taustallaan tasaisen rytmisen pulsin. Vasta aivan esittelyjakson lopussa perustempo muuttuu (mystinen *tranquillo*-jakso, *ppp*). Kehittelyjaksoon ilmaantuvat jousten liikkuvat kuudestoistaosa-kuotit. Kertausjakson koittaessa puupuhaltimet

ottavat käyttöönsä toisen teeman säkeitä – selkeimmin pitkässä fagottisoolossa, joka ennakoii fagotin valittavaa episodina *viidennen sinfonian* ensiosan kehittelyjakossa. Kertaus on peittelemätön ja energinen. Hymnimmäisessä koodassa kuullaan esittelyjakson lopulla, juuri ennen *tranquillo*-jaksoa, tavattua aineistoa vapaasti kehiteltynä.

Sibeliuksen hyväntekijän Axel Carpelanin mielestä toinen osa ”vaikutti ihmeellisesti, kuin lapsen riekkaus, kuin *Ystävää 3-lapsien*”, mutta tämän näennäisesti yksinkertaisen osan julkisivun takana voi aistia lämmintä hienovaraisuutta. Muodollisesti osa on rondo (vaikkakin jotkut musiikkitieteilijät kokevat sen mieluummin teemaksi ja variaatioiksi), joka hyödyntää nokkelasti rinnakkaisten 6/4- ja 3/2-tahtilajien, rytmistä vuorovaikutusta. Hiljaisen, mieteliään pääteeman esittelevät tersseittäin kulkevat huilut, minkä jälkeen se siirtyy klarineteille ja lopuksi ensiuviluille. Jaettujen sellojen ensimmäinen jakso, jolle puupuhaltimet vastaavat, on tunteikas ja kaihoisa. Kun pääteema palaa, se on saanut säestyksekseen jousten pizzicatot, jotka tasoittavat tietä hiukkasen nopeammalle toiselle jaksolle. Sen hermostuneisuuden lievittää viimein itsevarmana ja päättäväisin askelin palaava pääteema. Ensijakson lyhyt muistuma luo osalle vakaan päätöksen.

Sinfonian päätösosa yhdistää perinteiset scherzon ja finaalin elementit yhdessä osassa. Samanlaista yhteensulautusmenetelmää Sibelius käyttää sittemmin *viidennen sinfonian* ensiosassa, ja kehittää sen äärimmilleen yksiosaisessa *seitsemännessä sinfoniassaan*. Säveltäjä kutsui itse *kolmannen sinfoniansa* finaalia ”ajatuksen kristallisoitumiseksi kaaoksesta”. Aluksi hän esittelee useita motiiveja, joiden joukossa on lyhyt muistuma hitaan osan

päateemasta. Sitten hän heittelee teemasirpaleita ympäriinsä, kutoo ne taas yhteen ja nostattaa ne raivokkaaksi huipennukseksi. Mutta tämä "ajatuksen kristallisoimisen" yritys epäonnistuu ja musiikki katoaa takaisin myrskyisään rauhattomuuteen. Lopulta sumu hälvenee ja laeva marssiteema työn-tyy esiin selloista, ensin epäröiden ja sitten itsevarmasti, *a tempo, con energia*. Tämä teema – joka on kuultu paljon aiemmin samassa osassa ja joka on kehittynyt ensin huomaamattomasti esiintyneestä pienestä pienestä, alaspäisestä motiivista – hallitsee sinfonian loppua, kasvaen teholtaan koko ajan kohti valtavaa, mutta näennäisen väijäämätöntä C-duuri-huipennusta.

*Kolmas sinfonia* työllisti Sibeliusa hyvin kauan. Syyskuun 24. päivänä vuonna 1904, vain kolme päivää ennen muuttoa vastavalmistuneeseen Järvenpään Ainolaan, hän mainitsi kirjeessään Axel Carpelanille aloittaneensa juuri sinfonian kirjoittamisen. Selvästikään hän ei tässä vaiheessa päässyt kovin pitkälle sävellystyössä. Muutaman vuoden kuluessa joukko tärkeitä teoksia astui sinfonian edelle, ensin viulukonserton lopullinen versio ja sitten Maeterlinckin *Pelléas ja Melisande* -näytelmän sekä Procopén *Belsazarin pitojen* musiikki, pianosarja *Kyllikki*, opuksen 50 kuusi laulua saksankielisiin sanoihin, isänmaallinen kantaatti *Vapautettu kuningatar* sekä sinfoninen fantasia *Pohjolan tytär*. Sibelius allekirjoitti uuden kustantajan, berliiniläisen Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlungin johtajan Robert Lienaun kanssa sopimuksen, joka lisäsi hänen paineitaan tehdä suuria sävellyksiä säännöllisesti – peräti neljä vuodessa.

Maaliskuun ensimmäisenä 1906 Sibelius kirjoitti Carpelanille sinfonian olevan miltei valmis. Hän oli lupautunut johtamaan sen Lontoon Royal

Philharmonic Societyn konsertissa keväällä 1907. Suunniteltua kantaesitystä täytyi kuitenkin siirtää ja teoksen säveltäminen jatkuikin vasta syyskuussa. Viime silauksen sinfonian finaali sai kuitenkin ilmeisesti vasta juuri ennen kantaesitystä, jonka Sibelius johti 25. syyskuuta 1907 yliopiston juhlasalissa Helsingissä. Samassa konsertissa esitettiin myös *Pohjolan tytär* sekä sarja näytelmästä *Belsazarin pidot*.

Suurimman vaikutuksen konsertin teoksista teki se, jolla tyyllisesti oli lähimpänä Sibeliuksen viimeisimmän kymmenvuotiskauden sävellyksiä: dramaattinen ja kiehtova sinfoninen fantasia *Pohjolan tytär*. Hillitympi *kolmas sinfonia* ei jättänyt yhtä myönteistä vaikutelmaa. Cecil Gray kutsui Sibelius-kirjassaan vuonna 1931 *kolmatta sinfoniaa* "kahdessa ensimmäisessä esimerkissä [sinfoniassa: kääntäjän huom.] esiintyvän sinfonisen muusan laihdutus-hoidon, rasvaimun ja hänen jokseenkin runsaiden muotojensa suoristumisen tulokseksi". *Kolmas sinfonia* edustaa hyvin Sibeliuksen omaa kääntymistä romanttisesta tyylistä kohti suurempaa selkeyttä sekä muodon ja soinnin säästeliäisyyttä (mikä käy ilmi myös *Voces Intimae* -jousikvartetosta, opus 58:n kymmenestä pianokappaleesta sekä sinfonisesta runosta *Öinen ratsastus ja aurin-gonnousu*), ja siksi se onkin kaukana esimerkiksi sellaisista saman ajan teoksista kuin Skrjabinin *Le Poème de l'extase* (Hurmion runoelma, 1905-08) tai Mahlerin *kahdeksannen sinfonian* (1906-07) mahtavuudesta. Tämä saattanee selittää sen, miten *kolmas sinfonia* laiminlyötiin vuosien mittaan orkesterien konserttiohjelmistoissa – jotkut pitivät sitä "vähäpätöisenä" ja "siirtymävaiheen teoksena", toiset taas käsittivät sen kokonaan väärin tai eivät piittaneet siitä lainkaan. *Kolmas* oli Sibeliuksen

sinfonioista ainoa, jota Herbert von Karajan ei koskaan levyttänyt ja esimerkiksi Eugene Ormándy myönsi, ettei ymmärtänyt teosta. Niinpä ainoa kaupallinen levytys siitä olikin vuosikaudet Robert Kajanusen uraauurtava ja näkemyksellinen versio, jonka hän teki London Symphony Orchestran kanssa kesäkuussa 1932.

Sibelius omisti *kolmannen sinfoniansa* englantilaiselle säveltäjälle, kapellimestarille ja musiikkikasvattajalle Sir Granville Bantockille (1868-1946), joka oli yksi hänen musiikkinsa varhaisimmista puolestapuhujista Englannissa.

© *Andrew Barnett 1997*

**Sinfonia Lahti (Lahden kaupunginorkesteri)** perustettiin vuonna 1949 vaalimaan vuonna 1910 toimintansa aloittaneen Lahden Musiikintäviöiden orkesterin perinteitä. Viime vuosina orkesteri on noussut kapellimestari Osmo Vänskän (päävierailija 1985-88, taiteellinen johtaja 1988- ) johdolla yhdeksi Pohjoismaiden merkittävimmistä orkestereista. Kuuluisimpia saavutuksia ovat Sibelius-levytysten Gramophone Award -palkinnot vuonna 1991 (BIS-CD-500/*viulukonserton* alkuperäisversion ensilevytys) ja vuonna 1996 (BIS-CD-800/*viidennen sinfonian* alkuperäisversion ensilevytys) sekä Grand Prix du Disque vuonna 1993 (BIS-CD-581/*Myrskyn* kokonaislevytys).

Sinfonia Lahti konsertoii Lahden konserttitalossa (arkkitehdit Heikki ja Kaija Siren, 1954) ja Ristinkirkossa (Alvar Aalto, 1978), jossa tehdään kaikki levytykset. Orkesteri esiintyy usein myös Helsingissä ja se on kutsuttu konsertoimaan useille musiikkijuhlille sekä mm. Saksaan, Ranskaan, Ruotsiin ja Venäjälle Pietariin. Orkesteri levyttää säännöllisesti BIS levy-yhtiölle.

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

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

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

### Symphonie Nr. 2 in D-Dur, op. 43

Nach der vom Komponisten selbst dirigierte Uraufführung von Sibelius' zweiter Symphonie in Helsinki schrieb Robert Kajanus einen völlig irreführenden Artikel in der schwedischsprachigen Zeitung *Hufvudstadsbladet*, in welchem er das Werk als Schilderung des finnischen Widerstandes gegen (und schließlich Triumph über) die immer dominanteren russischen Oberherren interpretierte. Dieser Standpunkt wurde von einflussreichen Personen vertreten, wie dem Dirigenten Georg Schnéevoigt und dem Musikwissenschaftler Ilmari Krohn. Der Mitte der 1940er Jahre das Werk sogar die „Befreiungssymphonie“ nannte.

So eine nationalistische Interpretation der Symphonie – sie wurde vom Komponisten mit Nachdruck zurückgewiesen – hat wenig mit den tatsächlichen Umständen zu tun, unter welchen die Musik geschrieben wurde. Im Februar 1901 weilte Sibelius zusammen mit seiner Frau Aino und ihren beiden Töchtern in der kleinen nordwestitalienischen Küstenstadt Rapallo, unweit Genuas. Die Familie wohnte in einem Gasthaus, während Sibelius selbst ein Arbeitszimmer in der Bergvilla eines gewissen Signor Molfino mietete, umgeben von einem Garten voller „blühender Rosen, Kamelien, Mandelbäumen, Kakteen..., Magnolien, Zypressen, Weinreben, Palmen und einer vielfältigen Blumenpracht“ (Brief an Axel Carpelan, März 1901). Angeregt, nicht nur von den idyllischen Umgebungen, sondern auch von den Büchern, die er auf die Reise mitgebracht hatte, unter ihnen Adolph Törneros' *Bref och dagboksanteckningar* (Briefe und Tagebücher) und Henri-Frédéric Amiels *Journal intime* (Tagebuch eines Träumers), entwarf er viele musikalische Ideen. Am 11. Februar verglich er für sich

selbst die Bergvilla mit Don Juans von einem Zaubergarten umgebenem Palast, und schrieb die folgenden Zeilen: „Don Juan. Sitze in der Dämmerung in meinem Palast, ein Gast [der Steinerner Gast] tritt herein. Ich frage mehrmals wer er ist. Keine Antwort. Ich versuche, ihn zu unterhalten. Er schweigt weiterhin. Schließlich beginnt der Fremde zu singen. Dann erkennt Don Juan, wer er ist: der Tod“, zusammen mit dem Hauptthema des zweiten Satzes der zweiten Symphonie. Auf diesem Stadium wußte er natürlich nicht, daß es mit einer Symphonie enden sollte: stattdessen stellte er es sich als Teil eines geplanten, auf dem Don-Juan-Thema basierenden Werkes vor, mit dem Titel *Festival: Vier Tondichtungen für Orchester*.

Der Aufenthalt in Italien war zwar zweifellos eine Anregung für Sibelius' schöpferische Tätigkeiten, aber es war alles andere als eine völlig glückliche Zeit. Wie üblich war seine finanzielle Lage beunruhigend, und die Tochter Ruth erkrankte an Typhus. Dies gehörte zu den Schwierigkeiten, die eine große Ehekrise hervorriefen, und im März floh Sibelius ohne vorherige Ankündigung nach Rom, wo er ein Zimmer mietete und eine Zeitlang gewissenhaft komponierte. Aino und die Mädchen blieben in Rapallo.

Bei der Rückfahrt der Familie Sibelius nach Finnland reisten sie zunächst nach Florenz (wo der Komponist es erwog, einen Teil der *Divina Commedia* von Dante zu vertonen: er skizzierte das, was später das zweite Thema des langsamen Satzes der Symphonie werden sollte [*Andante sostenuto*, geteilte Streicher, *ppp*], mit der Überschrift „Christus“), dann nach Wien und Prag. Im Mai kamen sie nach Finnland zurück, aber Sibelius reiste sehr bald wieder weg, diesmal nach Berlin und Heidelberg,

wo er am 4. Juni beim Heidelberger Festival den *Schwan von Tuonela* und *Lemminkäinen zieht heimwärts* dirigieren sollte. Einen Großteil des Sommers und den Frühherbst verbrachte er im Hause seiner Schwiegermutter Elisabeth Järnefelt in Lohja (auf Schwedisch Lojo, etwa 65 km westlich von Helsinki), und es war während jener Zeit, daß er endgültig die Pläne für eine Tondichtung nach Dante fallen ließ. Die Symphonie scheint im November fast fertig gewesen zu sein, aber Sibelius nahm dann umfassende Revisionen vor, durch welche die Uraufführung verzögert wurde. Am 8. März 1902 hob Sibelius endlich in der Großen Aula der Helsingfors Universität den Taktstock, um die Erstaufführung der Symphonie zu dirigieren, zusammen mit zwei anderen neulich vollendeten Werken (der *Ouvertüre a-moll* und dem *Impromptu für Frauenstimmen und Orchester*). Das Konzert wurde am 10., 14. und 16. März wiederholt, jedesmal bei ausverkauftem Haus, ein noch nie dagewesener Erfolg für ein neues Orchesterwerk in Finnland. Sibelius widmete seine *zweite Symphonie* seinem Freund und Wohltäter Axel Carpelan, dessen regelmäßige Kontakte mit dem Komponisten 1900 begonnen hatten, und der bis zu seinem Tode im März 1919 eine wichtige Quelle für Ratschläge und Inspiration bleiben sollte.

In der *zweiten Symphonie* sind die in der *Ersten* spürbaren russischen Einflüsse weniger merkbar. Obwohl die Spieldauer und die emotionale Reichweite der *zweiten Symphonie* den Forderungen der Spätromantik völlig entsprechen, verändert sich die Natur der Themen selbst merkbar in Richtung Leichtigkeit und Klassizismus – besonders im ersten Satz. Die Symphonie ist in der lichten Tonart D-Dur, die der Komponist mit gelber Farbe verband, und

viele Kommentatoren verglichen den Geist des Werkes mit Ludwig van Beethovens Symphonien.

Der stramme Aufbau des ersten Satzes wurde häufig gelobt, aber obwohl die meisten Kritiker ihn als Sonatenform analysieren, unterscheiden sich ihre Analysen der Struktur weitgehend. Wie Robert Layton meint, „scheinen viele der Ideen zusammengehören oder einem gemeinsamen Keim entspringen zu sein, aber wenn sie näher betrachtet werden, wird ihre Verwandtschaft schwerer definierbar“. Zwei hauptsächliche Thementypen sind zu erkennen, und diese kehren auch in späteren Sätzen zurück. Einer ist eine Figur aus drei Tönen, die stufenweise steigen oder fallen: Beispiele sind das Streichermotiv am Anfang und ein folgendes Holzbläserthema. Der andere, kontrastierende Typus bringt einen langen Anfangston, häufig von einem langsamen (notierten) Gruppento oder Triller, und einem fallenden Quintintervall gefolgt. Der Einfallreichtum, mit dem diese Themen kombiniert werden, veranschaulicht auf ausgezeichnete Weise das, was Sibelius später als „tiefe Logik, die einen inneren Zusammenhang zwischen allen Motiven schuf“ bezeichnete (im Gespräch mit Mahler 1907, kurz nachdem Sibelius die *dritten Symphonie* vollendet hatte).

Der eher rhapsodische langsame Satz beginnt mit einer außerordentlichen Passage für Kontrabässe und Celli im Pizzicato, die Sir Thomas Beecham einmal als „Dahinschlängeln eines liebenswürdigen Bandwurmes durch das tiefere Register des Orchesters“ beschrieb. Wie bei der späteren Tondichtung *Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang* zögert Sibelius das Erscheinen des Hauptthemas („Tod“) hinaus: schließlich ist es bei den Fagotten in Oktaven zu hören. Wenn das Tempo auf *Poco Allegro* ge-

steigert wird, bringen die Violinen ein zerklüftetes Motiv, das später von großer Bedeutung sein wird. Die Musik steigert sich zu einem donnernden Höhepunkt mit viel Blech, nach welchem das zerklüftete Motiv plötzlich und magisch in das ätherische zweite Thema verwandelt wird, das zunächst in Fis-Dur zu hören ist; dies ist der Gedanke, den Sibelius ursprünglich mit „Christus“ beschriftet hatte. Die beiden Hauptthemen kämpfen für den Rest des Satzes miteinander, wobei es scheint, daß das „Todesthema“ triumphierend davongeht.

Das romantische Gewebe wird von den frischen Sturmwinden des Scherzos (*Vivacissimo*) weggeffegt, das der finnische Musikwissenschaftler Veijo Murtomäki „einen von Sibelius' Beethovenschen Sätzen“ nannte. Der kraftvolle Fluß dieses sehr virtuoson Satzes wird von fünf isolierten Paukenschlägen unterbrochen, die das pastorale Trio einleiten, *Lento e suave*. Dieses beginnt mit einem für den Komponisten sehr charakteristischen Oboensolo; der wiederholte Ton am Beginn, die fallende Quinte und die Triole gegen Ende der Phrase verraten, daß dieses Thema zum zweiten der vorhin beschriebenen Typen gehört. Scherzo und Trio werden beide wiederholt; ein überbrückender Abschnitt entsteht dann aus dem Trio und führt ohne Pause zum letzten Satz.

Das Hauptthema des in Sonatenform komponierten Finales besitzt sämtliche Eigenschaften, die für Popularität notwendig sind: es ist schlicht und einprägsam, heroisch im Charakter und glühend orchestriert, mit leidenschaftlichen Streichern, strahlenden Trompeten, klangvollen Hörnern, und, pochend im Hintergrund, ein drohendes rhythmisches Motiv der Posaunen. Das zweite Thema ist eher zurückgehalten: über Skalenpassagen der

Streicher im Ostinato hören wir ein klagendes Thema, das an finnische Volksmusik erinnert. Laut der Gattin des Komponisten, Aino, wurde dieses Thema ursprünglich Sibelius' Schwägerin, Elli Järnefelt, zum Gedenken komponiert, die Selbstmord begangen hatte. Der Durchführungsabschnitt ist strikt kontrapunktisch, und die Reprise wird unerbittlich aufgebaut, bis zum schließlichen, leidenschaftlichen Höhepunkt mit der folgenden, triumphalen Coda, deren Thema anscheinend im Juni 1899 konzipiert wurde, als musikalische Impression des exotischen Heimes des Malers Axel Gallén-Kallala (1865-1931) in Ruovesi.

### **Symphonie Nr. 3 in C-Dur, op. 52**

Das präzise, regelmäßige, rhythmisch disziplinierte Thema der Celli und Kontrabässe, mit dem Sibelius' *dritte Symphonie* beginnt, gibt den Ton an für ein Werk, das die romantische Üppigkeit verläßt, zugunsten eines strammeren, ökonomischeren, „klassischen“ Stils – allerdings nicht von der neoklassizistischen, pastichehaften Art, sondern eher in der Nähe der von Sibelius' Freund Ferruccio Busoni dargelegten Vorstellung der „jungen Klassizität“, die sich von den programmatischen Tendenzen des 19. Jahrhunderts entfernte, zugunsten der Melodik und absoluten Musik eines Bach oder Mozart. Das Orchester der *dritten Symphonie* hat weder Tuba noch Harfe, und das Blech wird mit Zurückhaltung eingesetzt.

Sibelius bemerkte: „Meines Erachtens ist ein Mozart-Allegro das perfekte Modell eines Symphoniesatzes. Denken Sie nur an seine wundervolle Einheitlichkeit und Homogenität! Es ist wie ein ununterbrochener Strom, wo nichts hervorsticht und nichts in das Andere eingreift.“ Die Sonatenform

des ersten Satzes der Symphonie veranschaulicht perfekt, was Sibelius meinte. Das Anfangsthema, mit seiner beharrlichen Sechzehntelbewegung, wird zu einem Höhepunkt in den Hörnern aufgebaut. Wie das erste Thema erscheint auch das zweite zunächst in den Celli: es ist zum Teil vom Höhepunkt in den Hörnern abgeleitet, ist aber breiter und mehr *cantabile*, obwohl es im Hintergrund einen festen rhythmischen Puls aufrechterhält. Erst ganz am Schluß der Exposition wird das unterliegende Tempo verändert (in einer mystischen Passage, *Tranquillo*, *ppp*). In der Durchführung erscheinen motorische Sechzehntel in den Streichern. Vor der Reprise nehmen die Holzbläser Phrasen aus dem zweiten Thema auf, am auffallendsten ein Fagottsolo, das auf das Klagelied des Fagotts in der Durchführung des ersten Satzes der *fünften Symphonie* deutlich vorausgreift. Die Reprise ist direkt und energisch; in der hymnischen Coda hören wir eine freie Weiterentwicklung von Material, das ursprünglich gegen Ende der Exposition erschienen ist, kurz vor der *Tranquillo*-Passage.

Sibelius' Wohltäter Axel Carpelan beschrieb den langsamen zweiten Satz als „wundervoll, wie ein Kindergebet“, aber hinter der Fassade dieses dem Anschein nach schlichten Satzes finden wir eine große Zartheit und Wärme. Formal gesehen ist er ein Rondo (obwohl manche Kritiker ihn lieber als Thema mit Variationen bezeichnen), und er nutzt geschickt die rhythmische Wechselwirkung der beiden parallelen Taktarten 6/4 und 3/2 aus. Das sanfte, nachdenkliche Hauptthema wird zuerst von den Flöten in Terzen gebracht, dann von den Klarinetten und schließlich von den ersten Violinen übernommen. Die erste Episode, in geteilten Celli (von den Holzbläsern beantwortet) ist intensiv und

schmerzlich. Bei der Rückkehr des Hauptthemas wird dieses von Streicherpizzicati begleitet, die der etwas schnelleren zweiten Episode den Weg bereiten, deren Nervosität erst von der schließlichen Rückkehr des Hauptthemas gemildert wird, das jetzt zuversichtlicher ist, mit einem festeren Tritt. Eine kurze Erinnerung an die erste Episode löscht den Satz fest aus.

Das Finale kombiniert die traditionellen Elemente von Scherzo und Finale in einem Satz – ein Fusionsprozeß, zu dem Sibelius im ersten Satz seiner *fünften Symphonie* zurückkehren sollte, und den er in der einsätzigen *siebten Symphonie* zu einem logischen Abschluß bringen sollte. Sibelius beschrieb selbst diesen Satz als „Herauskristallisieren des Gedankens aus dem Chaos“. Zunächst werden einige Motive gebracht, und es gibt einen kurzen Rückblick auf das Hauptthema des langsamen Satzes; dann werden die thematischen Fragmente herumgeworfen und zusammengeflochten, indem sie zu einem kraftvollen Höhepunkt emporsteigen. Dieser Versuch, „Gedanken herauszukristallisieren“ mißlingt aber, und die Musik fällt zurück in Beklommenheit und Turbulenz. Allmählich löst sich der Nebel auf, und ein breites Marschthema tritt hervor, zunächst vorsichtig, dann zuversichtlich, *a tempo*, *con energia*, in den Celli. Dieses Thema, entwickelt aus einem winzigen, fallenden Motiv, das zuerst unauffällig viel früher im Satz zu hören war, dominiert den Rest der Symphonie, gewinnt die ganze Zeit an Intensität und erreicht schließlich einen enormen, aber offensichtlich unvermeidlichen Höhepunkt in C-Dur.

Sibelius war geraume Zeit mit der *dritten Symphonie* beschäftigt: am 21. September 1904, nur drei Tage bevor er seine neuerrichtete Villa Ainola

in Järvenpää bezog, erwähnte er in einem Brief an Axel Carpelan, daß er gerade die Arbeit an einer Symphonie begonnen hatte, aber auf diesem Stadium machte er offensichtlich wenig Fortschritte mit der Arbeit. Im Laufe der Jahre kamen einige wichtige Werke noch vor der Symphonie: die Revision des *Violinkonzerts*, die Theaternmusik zu Maeterlincks *Pelléas et Mélisande* und Procopés *Belsazars Gastmahl*, die Klaviersuite *Kyllikki*, die sechs Lieder op. 50 zu deutschen Texten, die patriotische Kantate *Die gefangene Königin* (genauer: *Die befreite Königin*) und die symphonische Fantasie *Pohjolas Tochter*. Sibelius schrieb einen Vertrag mit dem Berliner Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung (Robert Lienau), was den Druck auf ihn verstärkte, regelmäßig größere Werke zu liefern – vier pro Jahr.

Am 1. März 1906 schrieb Sibelius an Carpelan, daß die Symphonie fast fertig sei, und er versprach, sie im Frühling 1907 bei der Royal Philharmonic Society in London zu dirigieren. Die geplante Premiere mußte aber verschoben werden, und die Arbeit zog sich bis zum September hinaus; die abschließenden Retouchen am Finale nahm er gerade rechtzeitig vor, um die Symphonie bei einem Konzert in Helsinki am 25. September zu dirigieren, wo sie neben *Pohjolas Tochter* und *Belsazars Gastmahl* auf dem Programm stand.

Das Werk, das bei diesem Konzert am meisten beeindruckte, war jenes, dessen Stil die größten Ähnlichkeiten mit Sibelius' Werken der vergangenen zehn Jahre hatte: die dramatische und aufregende symphonische Fantasie *Pohjolas Tochter*. Die eher verhaltene *dritte Symphonie* scheint einen viel geringeren Eindruck gemacht zu haben. Als Cecil Gray 1931 über Sibelius' Symphonien schrieb,

nannte er die *Dritte* „das Ergebnis einer Schlankheitskur, eine Reduktion des Fettgewebes und der etwas üppigen Kurven der symphonischen Muse, wie sie in den ersten beiden Exemplaren erscheint“. Obwohl die *dritte Symphonie* für Sibelius' eigene Abkehr von der Romantik zugunsten größerer Klarheit und Ökonomie hinsichtlich der Form und des Klanges ganz repräsentativ ist (auch bei solchen Werken evident, wie dem Streichquartett *Voces Intimæ*, den zehn Klavierstücken op. 58, und der symphonischen Dichtung *Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang*), ist sie weit entfernt von der Üppigkeit und der Komplexität solcher zeitgenössischer Werke wie Skrjabins *Poème de l'extase* (1905-08) oder Mahlers *achter Symphonie* (1906-07). Dies kann zum Teil erklären, warum sie im Laufe der Jahre relativ gesehen vernachlässigt wurde – von einigen als „belanglos“ oder „Übergangswerk“ bezeichnet, von anderen falsch verstanden oder ignoriert. Die *Dritte* war beispielsweise die einzige Symphonie von Sibelius, die Herbert von Karajan nie einspielte, und Eugene Ormándy gab zu, daß er das Werk nicht verstand. Während vieler Jahre war die einzige kommerzielle Aufnahme der Symphonie Kajanus' bahnbrechende und visionäre Version, die er im Juni 1932 mit dem London Symphony Orchestra machte.

Sibelius widmete seine *dritte Symphonie* dem englischen Komponisten, Dirigenten und Pädagogen Sir Granville Bantock (1868-1946), einem der frühesten Verfechter seiner Musik in England.

© Andrew Barnett 1997

Das **Symphonieorchester Lahti (Sinfonia Lahti)** wurde 1949 gegründet, um die 1910 von der Gesellschaft der Musikfreunde Lahtis errichteten Traditionen aufrechtzuerhalten. In späteren Jahren entwickelte sich das Orchester unter der Leitung seines Dirigenten Osmo Vänskä (erster Gastdirigent 1985-88, Chefdirigent seit 1988) zu einem der bemerkenswertesten in den skandinavischen Ländern. Für seine Aufnahmen der Urfassungen von Sibelius' *Violinkonzert* (BIS-CD-500) und *fünfter Symphonie* (BIS-CD-800) erhielt es den berühmten Gramophone Award und andere internationale Auszeichnungen, für die Gesamtaufnahme der Musik von Sibelius' *Sturm* (BIS-CD-581) den Grand Prix der Académie Charles Cros (1993). Neben der regelmäßigen Tätigkeit bei Symphoniekonzerten, Opernaufführungen und Aufnahmen hat das Orchester ein umfangreiches Entwicklungsprogramm für Kinder- und Jugendmusik.

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

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

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

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

---

### Symphonie no 2 en ré majeur op. 43

Après la création de la *seconde symphonie* de Sibelius à Helsinki sous la direction du compositeur, Robert Kajanus écrivit un article très trompeur dans le journal de langue suédoise à Helsinki *Hufvudstadsbladet* dans lequel il interprète l'œuvre comme une représentation de la résistance de la Finlande (et éventuellement son triomphe) contre ses chefs russes de plus en plus dominants. Cette opinion était aussi soutenue par des figures influentes dont le chef d'orchestre Georg Schnéevoigt et le musicologue Ilmari Krohn qui, vers 1945, appela même l'œuvre la "symphonie de la Libération".

Une telle interprétation nationaliste de la symphonie – rejetée catégoriquement par le compositeur – avait peu à faire avec les circonstances réelles entourant la composition de la musique. En février 1901, Sibelius, en compagnie de sa femme et de leurs deux filles, se trouvait à Rapallo, une petite ville côtière dans le nord-ouest de l'Italie, près de Gênes. La famille vivait dans une pension mais Sibelius lui-même louait un cabinet de travail dans le chalet de montagne d'un Signor Molfino, entouré d'un jardin rempli de "roses en fleurs, camélias, amandiers, cactus..., magnolias, cyprès, vignes, palmiers et une grande variété de fleurs" (mars 1901, lettre à Axel Carpelan). Stimulé non seulement par cet environnement idyllique mais encore par les livres qu'il avait apportés pour ce voyage – entre autres *Lettres et journaux* d'Adolph Törneros et *Journal intime* de Henri-Frédéric Amiel – il mit sur papier plusieurs idées musicales. Le 11 février, il compara dans son esprit le chalet de montagne au palais de Don Juan entouré d'un jardin enchanté et il écrivit les lignes suivantes: "Don Juan. Suis assis dans la pénombre de mon palais, un hôte [le Con-

vive de pierre] entre. Je lui demande plus d'une fois qui il est. – Pas de réponse. J'essaie de le divertir. Il reste silencieux. L'étranger finit par se mettre à chanter. Alors Don Juan le reconnaît: la Mort"; il écrivit en même temps le thème principal du mouvement lent de la *seconde symphonie*. Il ne savait évidemment pas à ce moment-là qu'il écrivait une symphonie: il pensait plutôt à une partie d'un projet d'œuvre basée sur le thème de Don Juan et intitulée *Festival: Quatre Poèmes symphoniques pour orchestre*.

Le séjour en Italie stimula indéniablement l'esprit créateur de Sibelius mais ce fut loin d'être le parfait bonheur. Sa situation financière était, comme d'habitude, cause de soucis et sa fille Ruth contracta le typhus. Ces dernières difficultés entre autres provoquèrent une crise majeure dans son mariage et, en mars, Sibelius s'enfuit sans crier gare à Rome où il loua une chambre et composa assidûment un certain temps. Aino et les filles restèrent à Rapallo. Le voyage de retour en Finlande de la famille les mena d'abord à Florence [où le compositeur songea à faire un arrangement d'une partie de la *Divine Comédie* de Dante; il mit par écrit ce qui devait être le second thème du mouvement lent de la symphonie (*Andante sostenuto*, cordes divisées, *ppp*, sous-titré "Christus")] puis à Vienne et à Prague. Ils arrivèrent en Finlande en mai mais Sibelius devait bientôt repartir, d'abord pour Berlin, puis pour Heidelberg où il devait diriger *Le Cygne de Tuonela* et *Le Retour de Lemminkäinen* au festival de Heidelberg le 4 juin. Il passa une grande partie de l'été et du début de l'automne à la maison de sa belle-mère Elisabeth Järnefelt à Lohja (en suédois Lojo, quelque 60 km à l'ouest de Helsinki) et c'est à ce moment qu'il finit par aban-

donner son idée de poème symphonique basé sur Dante. La symphonie semble avoir été presque achevée au début de novembre mais Sibelius se mit à d'amples révisions qui retardèrent la création. Le 8 mars 1902, Sibelius leva finalement sa baguette pour diriger la création de la symphonie ainsi que celle de deux œuvres récemment terminées (*l'Ouverture en la mineur* et *l'Impromptu* pour voix de femmes et orchestre) dans la grande salle de l'université de Helsinki. Le concert fut répété les 10, 14 et 16 mars à guichets fermés – un succès sans précédent pour une nouvelle œuvre orchestrale en Finlande. Sibelius dédia sa *seconde symphonie* à son ami et bienfaiteur Axel Carpelan avec lequel il entretenait des contacts continus depuis 1900 et qui devait rester une source majeure de conseil et d'inspiration jusqu'à sa mort en mars 1919.

Les influences russes discernables dans la *première symphonie* sont ressenties moins fortement dans la *seconde*. Quoique la durée et l'étendue émotionnelle de la *seconde symphonie* répondent entièrement aux critères du romantisme tardif, la nature des thèmes se tourne nettement vers la légèreté et le classicisme – surtout dans le premier mouvement. La symphonie est dans la tonalité brillante de ré majeur que le compositeur associait à la couleur jaune et plusieurs commentateurs ont comparé l'esprit de l'œuvre à celui des symphonies de Ludwig van Beethoven.

La construction tendue du premier mouvement a soulevé beaucoup d'admiration mais, quoique la plupart des critiques y voient une forme de sonate, leurs analyses de sa structure varient considérablement. Robert Layton passa le commentaire suivant: "Plusieurs des idées semblent dépendre l'une de l'autre ou provenir d'un même germe mais, quand

on les examine plus attentivement, leur lien devient plus difficile à saisir et à définir." On peut discerner deux types thématiques principaux qui reviennent aussi dans les autres mouvements. L'un est une figure de trois notes, qui monte ou descend diatoniquement: l'idée d'ouverture aux cordes et le thème subséquent aux bois en sont des exemples. L'autre type contrastant est une longue note d'ouverture souvent suivie d'une sorte d'ornement lent (noté) ou de trille et d'une quinte descendante. L'ingénuité dans la combinaison de ces thèmes est une excellente illustration de ce dont Sibelius devait ensuite parler (lors de sa conversation avec Mahler en 1907 peu après avoir terminé sa *troisième symphonie*) comme de "la logique profonde qui créa un lien intime entre tous les motifs."

Le mouvement lent plus rhapsodique commence avec un passage extraordinaire pour contrebasses et violoncelles joué *pizzicato* que sir Thomas Beecham décrit un jour comme suit: "serpente dans les registres graves de l'orchestre comme un gentil ver solitaire". Comme dans le poème symphonique ultérieur *Cavalcade nocturne et lever de soleil*, Sibelius retarde l'apparition du thème principal ("la Mort"): il est finalement entendu aux bassons en octaves. Quand le tempo augmente jusqu'à *Poco Allegro*, les violons présentent un motif dentelé qui acquerra plus tard une grande importance. Le motif monte à un sommet retentissant aux cuivres après quoi le motif dentelé des violons est soudainement et magiquement transformé en second thème éthéré, entendu d'abord en fa dièse majeur – l'idée que Sibelius avait d'abord appelée "Christus". Les deux thèmes principaux luttent pour le reste du mouvement avec le thème de "la Mort" émergeant apparemment triomphant.

Les toiles d'araignée romantiques du mouvement lent sont balayées par les forts vents d'orage du scherzo, *Vivacissimo*, que le musicologue finlandais Veijo Murtomäki a appelé "l'un des mouvements les plus beethovéniens de Sibelius". Le flot vigoureux de ce mouvement très virtuose est interrompu par cinq coups isolés de timbale qui introduisent le trio pastoral, *Lento e suave*. Il commence par un solo de hautbois particulièrement caractéristique du compositeur: la note d'ouverture répétée, la quinte descendante et le triolet à la fin de la phrase classent ce thème comme appartenant au second des deux types fondamentaux identifiés ci-haut. Le scherzo et le trio sont tous deux répétés; un pont croît du trio et mène sans interruption au dernier mouvement.

Le thème principal du finale en forme de sonate a toutes les qualités requises pour gagner la popularité: il est simple, facile à retenir, d'un port héroïque, ardemment orchestré avec des cordes chaudes, des trompettes radiantes, des cors sonores et, insistant au fond, un motif rythmique menaçant de trombones. Le second thème est plus contenu: on entend un air de lamentation sur des passages gammés *ostinato* aux cordes; ce thème suggère la musique folklorique finlandaise. Selon Aino, la femme du compositeur, ce thème fut originalement composé à la mémoire de la belle-sœur de Sibelius, Elli Järnefelt, qui s'était suicidée. Le développement est strictement contrapuntique et la réexposition conduit inexorablement au fervent sommet final et à la coda triomphante – dont le thème fut apparemment conçu en juin 1899 comme impression musicale de la résidence exotique du peintre Axel Gallén-Kallela (1865-1931) à Ruovesi.

### Symphonie no 3 en do majeur op. 52

Le thème concis, régulier, rythmiquement discipliné aux violoncelles et contrebasses qui ouvre la *troisième symphonie* de Sibelius prépare l'ambiance d'une œuvre qui abandonne le déploiement romantique en faveur d'un style "classique" plus tendu et plus économique – mais pas du genre pastiche néo-classique, plus près plutôt du concept de "junge Klassizität" (jeune classicisme; un léger éloignement des tendances à programme du 19<sup>e</sup> siècle vers la mélodie et la musique absolue de Bach et de Mozart) exposé par l'ami de Sibelius Ferruccio Busoni. L'orchestre de la *troisième symphonie* ne renferme ni tuba ni harpe et les cuivres sont utilisés avec modération.

Sibelius fit lui-même remarquer ceci: "A mon avis, un *allegro* de Mozart est le modèle le plus parfait pour un mouvement symphonique. Pensez à sa merveilleuse unité et homogénéité! On dirait un cours ininterrompu que rien ne dérange et où rien n'empiète sur le reste." Le premier mouvement en forme de sonate de la *troisième symphonie* illustre parfaitement ces opinions. Avec son mouvement insistant de doubles croches, le thème d'ouverture mène à un sommet aux cors. Comme le premier thème, le second apparaît d'abord aux violoncelles: dérivé en un certain sens du sommet aux cors, il est plus large et plus *cantabile* quoiqu'il garde au fond une pulsation rythmique stable. Un changement dans le tempo fondamental (un passage *Tranquillo* mystérieux, *ppp*) n'arrive qu'à la toute fin de l'exposition. Le développement présente des doubles croches motrices aux cordes. A l'approche de la réexposition, les bois reprennent des phrases du second thème – surtout un long solo de basson qui annonce clairement la plainte de basson dans le dé-

veloppement du premier mouvement de la *cinquième symphonie*. La réexposition est directe et énergique: dans la coda en forme d'hymne, on entend un développement libre du matériau rencontré d'abord vers la fin de l'exposition, juste avant le passage *Tranquillo*.

Le bienfaiteur de Sibelius, Axel Carpelan, décrit le second mouvement lent comme "merveilleux, comme une prière d'enfant", mais derrière la façade de ce mouvement apparemment simple se cachent une grande subtilité et beaucoup de chaleur. La forme suit le modèle du rondo (quoique certains critiques préfèrent y voir un thème et variations) qui exploite ingénieusement l'interaction rythmique entre les chiffres parallèles de 6/4 et 3/2. Le doux thème pensif est présenté d'abord par les flûtes en tierces, puis par les clarinettes et enfin par les premiers violons. Le premier épisode, aux violoncelles *divisi* (auxquels répondent les bois), est intense et poignant. Le retour du thème principal est accompagné par des *pizzicati* qui préparent le terrain pour le second épisode, légèrement plus animé, dont la nervosité n'est calmée qu'au retour final du thème principal, maintenant plus confiant et à la démarche plus assurée. Un bref rappel du premier épisode mouche fermement le mouvement.

Le finale allie les éléments traditionnels de scherzo et de finale en un mouvement – un procédé de fusion auquel Sibelius reviendrait dans le premier mouvement de sa *cinquième symphonie* et qu'il amènerait à sa conclusion logique dans la *septième* en un mouvement. Sibelius décrit lui-même ce mouvement comme "la cristallisation de la pensée à partir du chaos". Plusieurs motifs sont d'abord présentés; on distingue vers le commencement un bref rappel du thème principal du mouve-

ment lent; les fragments thématiques sont ensuite éparpillés et tissés ensemble pour former un sommet énergétique. Mais cette tentative de "cristallisation de la pensée" échoue et la musique retombe dans l'agitation et la turbulence. Le brouillard finit par se dissiper et un large thème de marche émerge d'abord à tâtons puis avec confiance, *a tempo, con energia*, des violoncelles. Développé à partir d'un tout petit motif descendant entendu d'abord discrètement beaucoup plus tôt dans le mouvement, ce thème domine le reste de la symphonie; son intensité va en s'accroissant continuellement jusqu'à arriver à un énorme quoique apparemment inévitable sommet en do majeur.

La *troisième symphonie* occupa Sibelius pendant un certain temps: le 21 septembre 1904, juste trois jours avant de déménager à Ainola, sa ville nouvellement construite à Järvenpää, il écrivit dans une lettre à Axel Carpelan qu'il venait juste de commencer le travail sur une symphonie mais il était évidemment peu avancé à ce moment. Au cours des années, plusieurs œuvres importantes eurent la préséance sur la symphonie: la révision du *Concerto pour violon*, la musique de scène de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck et *Le Festin de Balthazar* de Procopé, la suite pour piano *Kyllikki* les six chansons op. 50 sur des textes allemands, la cantate patriotique *La Reine en captivité* (plus exactement: *La reine libérée*) et la fantaisie symphonique *La Fille de Pohjola*. Sibelius signa un nouveau contrat avec la maison d'édition berlinoise de Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Robert Lienau), ce qui le pressa encore plus d'écrire régulièrement des œuvres majeures – quatre par an.

Le 1<sup>er</sup> mars 1906, Sibelius écrivit à Carpelan que la symphonie était presque terminée et il promit de

la diriger pour la Société Philharmonique Royale à Londres au printemps de 1907. La création projetée dut cependant être retardée et le travail traîna jusqu'en septembre; Sibelius mit la dernière touche au finale juste en temps pour diriger la symphonie à un concert le 25 septembre à Helsinki en compagnie de *La Fille de Pohjola* et du *Festin de Balthazar*.

L'œuvre qui fit le plus grand effet à ce concert fut celle dont le style ressemble le plus à celui des œuvres des dix années précédentes de Sibelius: la fantaisie symphonique dramatique et excitante *La Fille de Pohjola*. Plus contenue, la *troisième symphonie* semble avoir laissé une impression beaucoup plus fade. Dans son écrit de 1931 sur les symphonies de Sibelius, Cecil Gray appela la *troisième* "le résultat d'un traitement d'amaigrissement, une réduction des tissus adipeux et des courbes plutôt opulentes de la muse symphonique telle qu'elle apparaît dans les deux premiers exemples."

Quoique entièrement représentative de l'abandon de Sibelius du romantisme en faveur d'une plus grande clarté et économie de forme et de sonorité (évidentes dans le quatuor à cordes *Voces Intimae*, les dix pièces pour piano op. 58 ou le poème symphonique *Cavalcade nocturne et lever de soleil* par exemple), la *troisième symphonie* est très loin de l'opulence et de la complexité d'œuvres contemporaines comme le *Poème de l'extase* (1905-08) de Scriabine ou la *huitième symphonie* (1906-07) de Mahler. Ces faits pourraient aider à expliquer la négligence dont la symphonie a été victime au cours des ans – qualifiée d'"insignifiante" ou de "transitionnelle" par certains et mécomprise ou ignorée par d'autres. La *troisième* par exemple est la seule des symphonies de Sibelius que Herbert von Karajan n'a jamais enregistrée et Eugene Ormándy

admit qu'il ne comprenait pas l'œuvre. La version novatrice et visionnaire de Kajanus de la symphonie, jouée par l'Orchestre Symphonique de Londres en juin 1932, fut pendant plusieurs années le seul enregistrement commercial sur le marché.

Sibelius dédia sa *troisième symphonie* au compositeur, chef d'orchestre et éducateur anglais sir Granville Bantock (1868-1946) l'un des premiers champions de sa musique en Angleterre.

© Andrew Barnett 1997

**L'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti)** fut fondé en 1949 pour maintenir les traditions de l'orchestre établies en 1910 par la société "Les amis de la musique de Lahti." Sous la direction de son chef Osmo Vänskä (principal chef invité de 1985-88, chef principal de 1988), l'orchestre est devenu, ces dernières années, l'un des meilleurs des pays nordiques. Il a gagné le célèbre *Gramophone Award* et d'autres distinctions internationales pour son enregistrement des versions originales du *Concerto pour violon* (BIS-CD-500) et de la *cinquième symphonie* (BIS-CD-800) de Sibelius et le Grand Prix de l'Académie Charles Cros (1993) pour son enregistrement complet de *La Tempête* de Sibelius (BIS-CD-581). En plus de donner des concerts symphoniques, des opéras et de faire des enregistrements, l'orchestre propose un programme intensif de développement destiné à la musique pour enfants et pour les jeunes.

La Sinfonia Lahti présente des concerts hebdomadaires au Concert Hall de Lahti (architectes Heikki et Kaija Siren, 1954) et à l'église de la Croix (Alvar Aalto, 1978); c'est aussi dans cette église que l'orchestre fait tous ses enregistrements. La formation est entendue régulièrement à Helsinki

et elle a participé à de nombreux festivals dont le festival d'Helsinki, la Biennale d'Helsinki (musique contemporaine) et la Semaine Internationale d'Orgue de Lahti. L'orchestre a fait des tournées en Allemagne et en France en plus de se présenter régulièrement à Saint-Petersbourg. Les projets d'avenir incluent des concerts dans d'autres pays européens. L'Orchestre Symphonique de Lahti enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

**Osmo Vänskä** (1953- ) a étudié la direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula et y a obtenu son diplôme en 1979. Il a aussi étudié privé-ment à Londres et à Berlin Ouest et il a pris part au cours de maître de Rafael Kubelík à Lucerne. Osmo Vänskä est également un clarinettiste actif.

En 1982, il gagna le concours de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre, après quoi il dirigea les principaux orchestres de Finlande, Norvège et Suède. Sa carrière internationale prit rapidement son essor hors du Nord et Vänskä a travaillé en France, aux Pays-Bas, dans l'ancienne Tchécoslovaquie, en Estonie et au Japon entre autres.

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

Recording data: [No. 2] 1996-10-16/18 and  
[No. 3] 1997-01-07/08 at the Church of the Cross  
(Ristinkirkko), Lahti, Finland

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

**Producer: Robert Suff**

Neumann microphones; Studer 961 mixer;

Fostex PD-2 DAT recorder; Stax headphones

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Andrew Barnett 1997

Finnish translation: Tero-Pekka Henell

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover painting: Matthew Harvey 1997

Photographs of Osmo Vänskä and the Lahti Symphony

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

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett,

Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd..

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](http://www.bis.se)

© & ® 1996 & 1997, BIS Records AB

Sinfonia Lahti has been supported in this  
recording project by

**METSÄLIITTO**  
METSÄ GROUP

 **TELE**  
Telecom Finland

## Further BIS recordings by the Lahti Symphony Orchestra

### JEAN SIBELIUS

**BIS-CD-500** – Violin Concerto in D minor (original and final versions).

**Leonidas Kavakos, violin; Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-581** – The Tempest (original score).

**Soloists; Lahti Opera Chorus; Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-735** – Everyman: Belshazzar's Feast (original score);  
The Countess's Portrait.

**Soloists; Lahti Chamber Choir; Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-800** – Symphony No. 5; En Saga (original versions).  
**Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-815** – The Wood-Nymph (tone poem and melodrama);  
A Lonely Ski-Trail: Swanwhite (original score).

**Lasse Pöysti, narrator; Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-861** – Symphony No. 1; Symphony No. 4.  
**Osmo Vänskä, conductor.**

### KALEVI AHO

**BIS-CD-396** – Symphony No. 1; Violin Concerto; Hiljaus.  
**Manfred Gräsbeck, violin; Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-646** – Symphony No. 8 for organ and orchestra; Pergamon.  
**Hans-Ola Ericsson, organ; Soloists; Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-706** – Symphony No. 9 for trombone and orchestra;  
Cello Concerto.

**Christian Lindberg, trombone; Gary Hoffman, cello;  
Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-856** – Symphony No. 10; Rejoicing of the Deep Waters.  
**Osmo Vänskä, conductor.**

### UUNO KLAMI

**BIS-CD-656** – Lemminkäinen's Island Adventures;  
Song of Lake Kuusjärvi: Whirls, ballet, Suites 1 & 2.  
**Esa Ruuttunen, baritone; Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-676** – The Cobblers on the Heath, overture; Theme with Seven  
Variations and Coda for cello and orchestra; Kalevala Suite.  
**Jan-Erik Gustafsson, cello; Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-696** – Suomenlinna: Violin Concerto; Whirls, ballet, Act I.  
**Jennifer Koh, violin; Osmo Vänskä, conductor.**

### TAUNO MARTTINEN

**BIS-CD-701** – Symphony No. 1; Violin Concerto; Symphony No. 8.  
**Pekka Kauppinen, violin; Osmo Vänskä, conductor.**

### BERNHARD HENRIK CRUEL

**BIS-CD-345** – The Three Clarinet Concertos  
(F minor, Op. 5; E flat, Op. 1; B flat, Op. 11).

**Karl Leister, clarinet; Osmo Vänskä, conductor.**

### JOONAS KOKKONEN

**BIS-CD-468** – Symphonic Sketches: Cello Concerto; Symphony No. 4.  
**Torleif Thedéen, cello; Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-485** – Music for String Orchestra: The Hades of the Birds;  
Symphony No. 1.

**Monica Groop, mezzo-soprano; Ulf Söderblom, conductor.**

**BIS-CD-498** – Inauguratio; Symphony No. 2: Interludes from the opera  
'The Last Temptations'; Erektionen (cantata).

**Soloists; Akateeminen Laulu Choir; Osmo Vänskä, conductor.**

**BIS-CD-508** – Symphony No. 3; Opus Sonorum; Requiem.  
**Soloists; Savonlinna Opera Festival Choir; Ulf Söderblom, conductor.**

**BIS-CD-528** – ...durch einen Spiegel: Wind Quintet;  
Sinfonia da camera: Il paesaggio.

**Ulf Söderblom and Osmo Vänskä, conductors;  
Sinfonia Lahti Wind Quintet.**

**BIS-CD-849/850** – Symphonies Nos. 1-4; Opus sonorum;  
Sinfonia da camera: Requiem.

**Ulf Söderblom and Osmo Vänskä, conductors; Soloists;  
Savonlinna Opera Festival Choir.**

### OPERA ARIAS

**BIS-CD-520** – From Die Zauberflöte: Die Entführung aus dem Serail;  
Fidelio: Macbeth: Simon Boccanegra; Don Carlo: Il barbiere di Siviglia;  
La Bohème; Eugene Onegin; Der fliegende Holländer;  
Die schweigsame Frau.

**Matti Salminen, bass; Eri Klas, conductor.**

### LINDBERG PLAYS SANDSTRÖM

**BIS-CD-828** – Jan Sandström: Emperor's Chant; Don Quixote;  
Wahlberg Variations; A Short Ride on a Motorbike.  
**Christian Lindberg, trombone; Osmo Vänskä, conductor.**

### FINLANDIA – A FESTIVAL OF FINNISH MUSIC

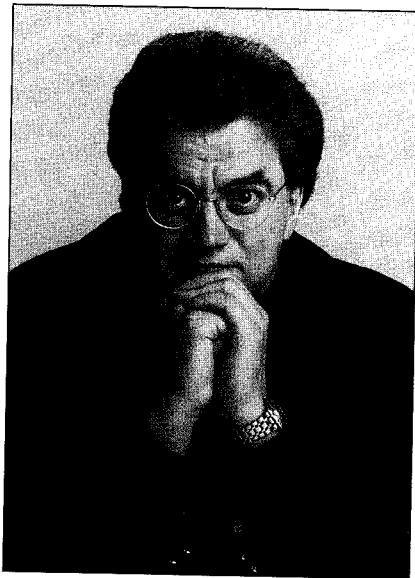
**BIS-CD-575** – Works by Sibelius. Rautavaara. Raitio. Englund.  
Krohn. Klami. (arr.) Kajanus and Pacius.  
**Dong-Suk Kang, violin; Osmo Vänskä, conductor.**

### DANCES WITH THE WINDS

**BIS-CD-687** – Flute Concertos by Einojuhani Rautavaara.  
**Leonid Bashmakov, Aulis Sallinen and Tauno Marttinen.  
Petri Alanko, flutes; Osmo Vänskä, conductor.**



Jean Sibelius



Osmo Vänskä



*Sinfonia Lahti*

Sinfonia Lahti has been supported in this recording project by

**METSÄLIITTO**  
METSÄ GROUP

 **TELE**  
*Telecom Finland*