



seriously **SIBELIUS**
lahti symphony orchestra **VÄNSKÄ**

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

- 1 IN MEMORIAM, funeral march for large orchestra, Op. 59 *(Breitkopf & Härtel / Manuscript)* 10'25
First Version (1909) *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
- TWO SERIOUS MELODIES for cello and orchestra, Op. 77 *(Wilhelm Hansen)* 8'37
- 2 No. 1. Cantique (Laetare anima mea). *Moderato assai* 5'09
- 3 No. 2. Devotion (Ab imo pectore). *Tempo molto moderato* 3'23
MARKO YLÖNEN *cello*
- 4 PRESTO for strings (1894) *(Fazer)* 6'45
- 5 LEMMINKÄINEN IN TUONELA, Op. 22 No. 2 *(Manuscript)* 22'07
Reconstructed 1896 version *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Based on the performing edition by Colin Davis (2004)
- 6 HUMORESQUE NO. 1 IN D MINOR for violin and orchestra, Op. 87 No. 1 3'07
First Version (1917) *(Manuscript) WORLD PREMIÈRE RECORDING*
JAAKKO KUUSISTO *violin*
- THREE PIECES FOR ORCHESTRA, Op. 96 *(Wilhelm Hansen)* 14'02
- 7 a. Valse lyrique (1919, orch. 1920). *Poco moderato* 4'06
- 8 b. Autrefois (1919, rev. 1920). *Allegretto* 5'40
KRISTIINA MÄKELÄ *soprano* · MATLEENA VAKKILAINEN *alto*
- 9 c. Valse chevaleresque (1921/22). *Comodo* 4'00
- 10 IN MEMORIAM, funeral march for large orchestra, Op. 59 *(Breitkopf & Härtel)* 11'21
Revised Version (1910)

TT: 77'54

LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA (Sinfonia Lahti)

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

In the first decade of the twentieth century Finland was still a grand duchy of the Russian empire, even though it had lost many of the autonomous powers it had once enjoyed. On 16th June 1904 a young patriot named Eugen Schauman earned himself a place in the history books by shooting the despised Russian governor-general Nikolai Bobrikov as he arrived at the Senate House in Helsinki, and then turning the gun on himself. For the Finns, joy at the death of their hated leader was mixed with a sense of unease about what the Russians would do next, but Sibelius and his friends were jubilant. On New Year's Day 1905 Sibelius claimed that he was planning a requiem for Schauman. No such project came into being, either in 1905 or later. Sibelius may have diverted some of its material into the sketches for an unfinished oratorio, *Marjatta*, however, and he suggested to his daughter Eva that he also drew on this source of inspiration for the funeral march *In memoriam* (he told his biographer Karl Ekman that the idea for the piece had come to him in Berlin in 1905). It was not until late 1909 that Sibelius started serious work on *In memoriam*. At this time, in the aftermath of numerous throat operations the previous year, he was very susceptible to doubts about his own state of health. The march is in sonata form and does not hesitate to make effective use of the clichés of the funeral march genre, with rattling percussion and waves of chromatic writing. Sibelius chose to take as his models Beethoven ('*Eroica*') and Wagner (*Götterdämmerung*) rather than following the example of Robert Kajanus (*Kullervo's Funeral March*, 1880), who combined such influences with Finnish folk music.

Sibelius completed the original version of the piece on 14th December 1909 and sent it away to his publisher Breitkopf & Härtel. The proofs duly arrived, but Sibelius immediately began to doubt the merits of the piece. In particular he felt that the instrumentation was poor. He decided to give the entire march 'a new form' and, in March 1910, set about the revision; he excised the atmospheric opening bars, softened the rhythmic contour of the main theme by removing the dotted rhythm from the up-beat, and adjusted the orchestration throughout. He wrote to Breitkopf & Härtel: 'As for the funeral march, after much experimentation and playing through with the orchestra, I have now decided in favour of the new version. Compositionally and "melodically" it is, so to speak, quite like the earlier one... but the instrumenta-

tion is now much more flexible and of a more noble character. This is my *firm* conviction.'

The *Two Serious Melodies*, Op. 77, were originally written for violin, although the first performances – on 30th March 1916 – were given in the composer's own cello arrangement by Ossian Fohström. A modal flavour characterizes the serene *Cantique*, originally called 'Song of Praise' or 'Lauda Sion'; the composer later gave it the Latin subtitle 'Laetare anima mea' ('Rejoice my soul'). Sibelius suggested that 'the accompaniment could easily be positioned in a church gallery. An arrangement for organ and harp should be issued'. The version for violin and orchestra was completed in late 1914 and an arrangement – not for organ and harp, but for violin and piano – soon followed.

A mood of anxiety characterizes the second piece, *Devotion*. It was completed in June 1915, and this time the version for violin and piano came first, followed within days by the one with orchestra; this time the composer added the subtitle 'Ab imo pectore' ('From my very heart'). The *Helsingin Sanomat* reviewer Otto Kotilainen, recognizing the spiritual atmosphere of both pieces, wrote after the première: '[these] short melodies, beautiful and devout in their simplicity, must have been intended to encourage church attendance rather than concert interest'.

By the time the *Serious Melodies* were published in 1922, however, the original solo cello part for *Devotion* could not be found. A manuscript – possibly retained by Fohström after the première – found its way into the collection of the Russian philologist Andrei Rudnyev in St. Petersburg, and this was returned to Finland in 1952. Most cello performances have relied upon various conjectural transcriptions of the published violin part, but Marko Ylönen plays Sibelius's original cello part in accordance with the Rudnyev manuscript.

On 17th February 1894 Sibelius conducted a concert in Turku that included two new arrangements for string orchestra. One of these was the *Presto*, a transcription of the scherzo from the *String Quartet in B flat major*, Op. 4, completed in Lovisa in September 1890. The first violins' long note at the beginning is like an 'invitation to the dance', and the piece has an insistent rhythmic energy and virtuosity reminiscent of an earlier *Scherzo in E minor* for violin, cello and piano four hands, JS 165.

In 1894 Sibelius visited Bayreuth, where the ambivalence of his feelings towards Wagner provoked an artistic crisis. In the wake of this re-evaluation he abandoned a projected music drama on *Kalevala* themes, *Veneen luominen* (*The Building of the Boat*), transferring much of the material that had been planned for it to a new set of tone poems, the *Lemminkäinen Suite*, which was first performed on 13th April 1896. The four movements went through various revisions: two of them – *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* and *Lemminkäinen in Tuonela* – were reworked as late as 1939 and not published until 1954. It is not possible to reconstruct the 1896 version of the suite in its entirety (no original version has survived for its most famous movement, *The Swan of Tuonela*) but we do know that the order of the two middle movements, *Lemminkäinen in Tuonela* and *The Swan of Tuonela*, was reversed. Whereas performable scores of early versions of the outer movements, *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* and *Lemminkäinen's Homeward Journey*, have survived [available on BIS-CD-1015], no such unequivocal source exists for *Lemminkäinen in Tuonela*. The version heard here is based on a reconstruction made in 2004 by Colin Davis at the University of North Texas. Davis takes up the story:

‘The reconstruction of *Lemminkäinen in Tuonela* is based on two primary sources: one of the original manuscripts located in the Helsinki University Library and the hand-written orchestral parts used for the 1896 première found in the Sibelius Academy Orchestra Library. The manuscript reveals many of the smaller revisions that took place before the published 1954 version, including the omission of wind parts and bridging bars between sections. The hand-written parts show more significant cuts that are absent in the manuscript, including a 32-bar introduction and 76 bars in the interior. Though still legible, the omitted sections are crossed out in the parts, probably because the parts were reused for subsequent performances that occurred after revisions were made, in order to avoid laborious recopying. Working from both the manuscript and the orchestral parts, one can reconstruct all of the omissions, arriving at an original version of the episode.

‘The additions of the omitted bars in the reconstructed 1896 version allow us to capture Sibelius’s original design and provide insight into an earlier stage of his compositional development. The revived 32-bar introduction is a tonal imprint of what occurs in the episode as a whole. It acts as a true introduction by presenting

two of the basic motifs that provide thematic material for the episode and by foreshadowing the events and arrival points in later sections. Likewise, the re-inserted 76 bars in the contrasting middle section in A minor plays an important role in the episode as a whole by eliciting further programmatic implications. In this section two motifs, derived from the introduction, are woven together throughout individual wind instruments, echoing the sewing together of the pieces of Lemminkäinen's body.

By comparing the 1896 version with the published 1954 version, one can speculate as to the possible reasons for later revision. It is clear that Sibelius originally had an overarching design in mind for the entire suite since the original key centres of each of the four episodes, E flat–F sharp–A–(C–E flat) form a cycle of minor thirds filling out the E flat octave. (The final episode, *Lemminkäinen's Homeward Journey*, begins in C minor and ends in E flat, completing the cycle of minor thirds.) It appears that this design became less important with the reversal of the order of the original inner episodes. Perhaps this shifting of the order necessitated the revision of the opening of *Lemminkäinen in Tuonela* in order to facilitate a larger harmonic design, occurring over the course of the entire suite. Other changes may have simply resulted from Sibelius's later aesthetic preferences. Due to the length of time over which the revisions took place (some forty-three years), comparing the two versions leads to a clearer understanding of Sibelius's compositional development as a whole and the maturation of his compositional aesthetic.⁷

In early 1917 Sibelius started work on a series of *Humoresques* for violin and orchestra. This was a terribly difficult period of his life both personally and professionally. The composer simply lacked the self-will to keep away from alcohol, even though he was fully aware of the harm it was causing both to himself and to his family: 'She [his wife Aino] is having a really hard time at the moment and is suffering terribly with me. Within me there sings an intimate, sad melody.' He lived in relative isolation, struggling with the second revision of the *Fifth Symphony*. During the First World War he was deprived of any meaningful royalty income from his major works, and was forced to write innumerable miniatures that could be sold to local publishers.

None of these worries, however, is discernible in the *Humoresques*. For a while he considered calling them 'Impromptus' or 'Lyrical Dances', and the latter title suits their character well. *Humoresque No. 1 in D minor* has the character of a mazurka.

In its original form, here recorded for the first time, it is scored with particular delicacy, with muted strings throughout and harp as well as double woodwind, four horns and timpani. The orchestral score and parts were subsequently mislaid (a fair copy turned up among the manuscripts donated by the Sibelius family to Helsinki University in 1982) and Sibelius had to write out the orchestral parts afresh for a performance in December 1940; unsurprisingly it differs in many details from the original. The solo violin part from 1917 had survived and was left unchanged.

In 1914 Sibelius had written a set of piano pieces named after trees (Op. 75). The last piece was named *Syringa*; in August 1919 he reworked and greatly expanded the piece, renaming it *Valse lyrique* (although a few weeks later he also suggested that it should be called *Les Lilas, Valse pour piano*). The orchestral version dates from February 1920. It is a sunny, carefree piece, more in the spirit of Tchaikovsky than Johann Strauss – and, like Tchaikovsky's *Waltz of the Flowers*, Sibelius's 'waltz of the trees' culminates in an effective stretto.

Autrefois is a setting of an occasional poem by Hjalmar Procopé that Sibelius wrote in the autumn of 1919 for the inauguration of the Göran Stenman gallery in Helsinki. It is a simple yet very attractive pastiche of eighteenth-century pastoral scenes, scored for two sopranos and small orchestra, and the composer conducted the première, where the piece was billed as *Scène pastorale*. The two verses of the song are framed by a gracious dance in the manner of a gavotte. In the autumn of the following year Sibelius revised the piece in readiness for publication by Wilhelm Hansen, to whom Sibelius wrote: 'People have said that it might be a new *Valse triste*. But I don't share that view'. If no singers are available, the vocal lines can be performed by two clarinets. Curiously, the text was omitted from the first published edition of the orchestral score – apparently by mistake – and in consequence the piece is often referred to as a vocalise.

In January 1922 Sibelius put the finishing touches to the *Valse chevaleresque*. He had written the piece the previous November, working more or less simultaneously on versions for orchestra and for solo piano, but had decided to rework it after it was turned down by the publisher Chappell. According to the composer's lifelong friend Walter von Konow, Sibelius had improvised this very waltz in Florence many years

earlier, but had refused to publish it. Aino Sibelius made no secret of her dislike for the piece, viewing it as a symbolic of her husband's worst alcoholic excesses. Whether the piece depicts the glittering diamonds in a crown that Sibelius saw in the Uffizi gallery in Florence, or whether its emphatic down-beats – complete with rattling side-drum – represent the hiccupping of the intoxicated composer on his way home from the Kämp, his favourite Helsinki watering hole, can be left to the listener to decide.

© Andrew Barnett 2006

Leader of the Lahti Symphony Orchestra since 1999, **Jaakko Kuusisto** studied the violin at the Sibelius Academy and at Indiana University. He won the Kuopio violin competition in 1989 and has won top prizes in many international competitions as well. Solo and chamber performances take him regularly to leading orchestras and festivals. Since 2005 he has been principal guest conductor of the Oulu Symphony Orchestra; other orchestras he has recently conducted include Lahti Symphony Orchestra, Tapiola Sinfonietta and Tallinn Chamber Orchestra. *The Canine Kalevala*, Kuusisto's second opera, was a massive success at the 2004 and 2005 Savonlinna Opera Festival

Marko Ylönen was a finalist at the Turku Cello Competition when he was only fifteen. In 1990 he won second prize at the Nordic Cello Competition in Turku and sixth prize at the Tchaikovsky Competition in Moscow. In 1996 he won the Concert Artists Guild Competition in New York. Marko Ylönen has appeared widely as a soloist and chamber musician in Europe, Australia, New Zealand and the USA. He has been principal cellist of the Tapiola Sinfonietta, principal solo cellist of the Finnish Radio Symphony Orchestra and a member of the New Helsinki Quartet; since 2000 he has been a senior teacher of cello and chamber music at the Sibelius Academy. He studied at the Sibelius Academy and at the Basel Academy of Music. Marko Ylönen was also artistic director of the Korsholm Festival in the summer of 2003. He has premièred several works by Finnish composers.

The **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) has, under the direction of its chief conductor Osmo Vänskä, developed into one of the most notable in Europe. Since 2000 the orchestra has been based at the wooden Sibelius Hall (with internationally renowned acoustics by Artec Consultants from New York). The orchestra has undertaken many outstanding recording projects for BIS, winning two *Gramophone* Awards, the Grand Prix du Disque from the Académie Charles Cros, two Cannes Classical Awards and a Midem Classical Award. In 2004 the orchestra gained a platinum disc for its recording 'Sibelius – Music from Timo Koivusalo's film'; it has also earned several gold discs, for example for its recordings of the original version of Sibelius's *Violin Concerto* (1992) and *Finnish Hymns* (2001). The orchestra has played at numerous music festivals, including the BBC Proms in London and the White Nights festival in St. Petersburg. The orchestra has performed in Amsterdam, at the Musikverein in Vienna and at Symphony Hall in Birmingham, and has also toured in Germany, Russia, Spain, Japan, the USA and China. In 2003, Japanese music critics voted the orchestra's performance of Sibelius's *Kullervo* as Japan's best classical concert of the year.

Praised for his intense, dynamic performances, his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires and the close rapport he establishes with the orchestral musicians he leads, **Osmo Vänskä** is the Minnesota Orchestra's tenth music director as well as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra in Finland. He began his musical career as a clarinetist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has featured substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. His numerous recordings for BIS continue to attract the highest acclaim; the first release in his Beethoven symphony cycle with the Minnesota Orchestra has already broadcast the exceptional dynamism of this musical partnership to audiences worldwide. Meanwhile Vänskä is heavily in demand internationally as a guest conductor with the

world's leading orchestras, enjoying regular relationships with such as the London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra and National Symphony Orchestra of Washington. Among the many honours and distinctions he has been awarded are the Pro Finlandia medal, a Royal Philharmonic Society Award, *Musical America's* Conductor of the Year Award in 2004, the Sibelius Medal in 2005 and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award in 2006.

Suomi oli vielä 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä Venäjän valtakunnan suuruhtinaskunta, vaikka se oli menettänyt monet autonomisista oikeuksistaan, joista se oli päässyt aiemmin nauttimaan. Kesäkuun 16. päivänä 1904 nuori patriootti Eugen Schauman hankki itselleen paikan aikakirjoista ampumalla halveksitun venäläisen kenraalikuvernööri Nikolai Bobrikovin tämän tullessa senaatin taloon Helsingissä, minkä jälkeen Schauman ampui itsensä. Suomalaisille vihatun johtajan kuolemasta syntynyt ilo sekoittui levottomaan odotukseen siitä, mitä venäläiset tekisivät seuraavaksi, mutta Sibelius riemuitsi ystävineen. Uudenvuodenpäivänä 1905 Sibelius väitti suunnittelevansa sielunmessua Schaumanin muistoksi. Tällainen suunnitelma ei koskaan toteutunut, ei vuonna 1905 eikä myöhemmin. Sibelius on kuitenkin saattanut tuoda jotain tästä materiaalista keskeneräiseksi jääneen *Marjatta*-oratorionsa luonnoksiin. Hän myös sanoi tyttärelleen Evalle ammentaneensa siitä inspiraatiota hautajaismarssiin *In memoriam* (elämäkertakirjoittajalleen Karl Ekmanille hän sanoi saaneensa idean kappaleeseen Berliinissä vuonna 1905). Sibelius aloitti kuitenkin varsinaisen työskentelynsä *In memoriamin* kanssa vasta vuoden 1909 lopulla. Edellisenä vuonna tapahtuneiden monien kurkkuleikkaustensa jälkimainingeissa hän oli tuohon aikaan herkkä omaan terveydentilaansa liittyville epäilyksille. Marssi on sonaattimuotoinen, eikä siinä epäröidä hautajaismarseille tyypillisten kliseiden, kuten pärisievien lyömäsoitinten ja kromaattisten aaltojen käyttämistä. Sibelius otti pikemmin esikuvakseen Beethovenin (*”Eroica”*) ja Wagnerin (*Jumalten tuho*) kuin Robert Kajanusen (*Kullervon surumarssi*, 1880), joka yhdisti näitä vaikutteita suomalaiseen kansanmusiikkiin.

Sibelius sai valmiiksi kappaleen alkuperäisen version 14.12.1909 ja lähetti sen kustantajalleen Breitkopf & Härtelille. Vedokset saapuivat ajallaan, mutta Sibelius alkoi saman tien epäillä kappaleen ansaita. Erityisesti hän tunsii instrumentaation olevan heikko. Hän päätti antaa koko marssille ”uuden muodon” ja kävi maaliskuussa 1910 käsiksi muutostyöhön. Hän pyyhki pois tunnelmalliset avautahdit, pehmensi pääteeman rytmistä hahmoa poistamalla kohotahdin pisteellisen rytmin ja tarkisti koko orkestraation. Hän kirjoitti Breitkopf & Härtelille: ”Mitä hautajaismarssiin tulee, olen monien kokeilujen ja orkesterin kanssa tehtyjen läpisoittojen jälkeen päättänyt uuden version kannalle. Se on, niin sanoakseni, sävellyksenä ja ‘melodisesti’ lähes

edellisen kaltainen... nyt instrumentaatio on selvästi joustavampi ja luonteeltaan jalompi. Tämä on *luja* vakaumukseni.”

Kaksi vakavaa melodiaa [*Zwei ernste Melodien*] op. 77 kirjoitettiin alun perin viululle. Ensiesitykset soitti kuitenkin sellisti Ossian Fohström – käännettyssä järjestyksessä 30.3.1916 – säveltäjän omana sellosovituksena. Modaalinen sävy on luonteenomainen levolliselle *Cantiquelle*, jota alun perin kutsuttiin nimillä ”Lovsång” tai ”Lauda Sion”; säveltäjä antoi sille myöhemmin latinankielisen alaotsakkeen ”Laetare anima mea” (Ylistä sieluni). Sibelius esitti, että ”säestyksen voi hyvin sijoittaa kirkonparvelle. Sovitus uruille ja harpulle tulisi julkaista.” Versio viululle ja orkesterille valmistui 1.12.1914 ja sovitus – ei uruille ja harpulle, mutta viululle ja pianolle – seurasi pian sen jälkeen.

Levottomuuden tunne on luonteenomainen toiselle kappaleelle, *Devotion*. Se valmistui 11.6.1915, ja tällä kertaa versio viululle ja pianolle tuli ensin, ja versio orkesterille seurasi muutamien päivien sisällä; säveltäjä lisäsi nyt alaotsakkeen ”Ab imo pectore” (Kaikesta sydämestäni). *Helsingin Sanomien* arvostelija Otto Kotilainen, tuntien kummankin kappaleen hengellisen luonteen, kirjoitti ensiesityksen jälkeen: ”[näjä] lyhyet, yksinkertaisuudessaan kauniit ja harrassäweliset säwelmät owat kai tarkoitettut enemmän kirkko- kuin konserttiharrastusta kohottamaan”.

Edition Wilhelm Hansenin julkaistessa teokset vuonna 1922, selloversion alkupe-
räistä soolo-osuutta ei ollut onnistuttu löytämään. Käsikirjoitus – jonka Fohström
kenties piti itsellään ensiesityksen jälkeen – löysi tiensä venäläisen filologi Andrei
Rudnievin kokoelmaan Pietarissa, ja se palautettiin Suomeen vuonna 1952. Suurim-
massa osassa *Devotionin* selloesityksistä on turvaututtu kustannetun viuluversion
pohjalta tehtyihin, oletuksiin perustuviin transkriptioihin, mutta Marko Ylönen soit-
taa Sibeliuksen alkuperäisen sello-osuuden Rudnievin käsikirjoituksen mukaisesti.

Helmikuun 17. päivänä 1894 Sibelius johti Turussa konsertin, jossa oli kaksi uutta
sovitusta jousiorkesterille. Toinen näistä oli *Presto*, transkriptio Loviisassa syyskuussa
1890 valmistuneen *Jousikvarteton B-duuri* op. 4 scherzosta. Ensiviulujen pitkä nuotti
alussa on kuin ”tanssiinkutsu”, ja kappaleessa on hellittämätöntä rytmistä energiaa ja
virtuositeettia tuoden mieleen aikaisemman *Scherzon e-molli* viululle, sellolle ja pia-
nolle nelikäsitisesti JS 165.

Vuonna 1894 Sibelius vieraili Bayreuthissa, jossa hänen Wagneria kohtaan tunte-
mana kaksijakoiset tunteet saivat aikaan taiteellisen kriisin. Tämän uudelleenarvioin-
nin seurauksena hän hylkäsi *Kalevalan* aiheisiin suunnittelemansa musiikkidraaman
Veneen luominen. Hän siirsi paljon sitä varten suunnittelemaansa materiaalia uuteen
sävelrunokokoelmaan, *Lemminkäis-sarjaan*, joka sai ensiesityksensä 13.4.1896. Sarjan
neljää osaa korjattiin usean kerran: kaksi niistä – *Lemminkäinen ja saaren neidot* ja
Lemminkäinen Tuonelassa – tarkistettiin niinkin myöhään kuin vuonna 1939 ja jul-
kaistiin vasta vuonna 1954. Ei ole mahdollista rekonstruoida vuoden 1896 versiota
sarjasta kokonaisuudessaan (sarjan tunnetuimmasta osasta, *Tuonelan joutsen*, ei ole
säilynyt mitään alkuperäisversiota), mutta tiedämme, että kahden keskimmäisen osan,
Lemminkäinen Tuonelassa ja *Tuonelan joutsen*, järjestys oli käänteinen. Sikäli kun
sarjan ääriosien, *Lemminkäinen ja saaren neidot* ja *Lemminkäisen kotiinpaluu*, alku-
peräisversiosta (saatavana levyllä BIS-CD-1015) ovat säilyneet esityskelpoiset parti-
tuurit, ei tällaista yksittäistä lähdettä ole olemassa *Lemminkäinen Tuonelassa* –osaan.
Tällä levyllä kuultava versio perustuu Colin Davisin Pohjois-Texasin yliopistossa vuonna
2004 tekemään rekonstruktioon. Davis kertoo työstään:

”*Lemminkäinen Tuonelassa* –osan rekonstruointi perustuu kahteen primaariläh-
teeseen: yhteen Helsingin yliopiston kirjastossa olevaan alkuperäiskäsikirjoitukseen
ja Sibelius-Akatemian orkesterikirjastosta löytyneisiin käsikirjoitettuihin, vuoden
1896 ensiesitystä varten tehtyihin orkesteristemmoihin. Käsikirjoitus paljastaa
monet pienemmistä korjauksista, jotka tehtiin ennen vuoden 1954 kustannettua ver-
siota, mm. puhallinstemmojen poistaminen ja tahtien siirtymät jaksojen välillä.
Käsikirjoitetuista stemmoista näkyy merkittävämpiä leikkauksia, joita ei ole käsi-
kirjoituksessa, mm. 32 tahtin pituinen johdanto ja 76 tahtia keskellä kappaletta.
Vaikka poistetut jaksot ovat stemmoissa yliviiivatut, nämä ovat edelleen selvästi
luettavissa. Yliviiivaus tehtiin todennäköisesti siksi, että samoja stemmoja käytettiin
uudelleen myöhemmissä, korjausten jälkeen järjestetyissä esityksissä, ja näin väl-
tettiin työläs uudelleenkopiointi. Työskennellen sekä käsikirjoituksen ja orkesteri-
stemmojen kanssa, on mahdollista rekonstruoida kaikki poistot ja saada tulokseksi
osan alkuperäisversio.

Poistettujen tahtien lisääminen vuoden 1896 rekonstruoidussa versiossa tekee
meille mahdolliseksi päästä käsiksi Sibeliuksen alkuperäiseen suunnitelmaan, ja se

tarjoaa oivalluksen aiemmasta vaiheesta hänen kehityskulussaan säveltäjänä. Henkiin herätetty 32 tahdin mittainen johdanto on tonaalinen jälki siitä, mitä osassa tapahtuu kaikkiaan. Se toimii todellisenä johdantona esitellen kaksi perusmotiivia, jotka tarjoavat temaattista materiaalia osalle, ja enteillen myöhempien jaksojen tapahtumia ja kiintopisteitä. Niin ikään uudelleensijoitetuilla 76 tahdilla kontrastoitavassa, a-mollissa kulkevassa keskijaksossa on tärkeä roolinsa osan kokonaisuudessa paljastaen lisää ohjelmallisia viittauksia. Tässä jaksossa kaksi johdannosta johdettua motiivia punotaan yhteen läpi kaikkien yksittäisten puhaltimien heijastellen Lemminkäisen ruumiinosien ompelemista jälleen yhteen.

Vertailemalla vuoden 1896 versiota vuonna 1954 kustannettuun versioon, voidaan pohtia mahdollisia syitä myöhempään korjaukseen. On selvää, että Sibeliuksella oli alun perin koko sarjan kattava suunnitelma, koska jokaisen neljän osan alkuperäiset tonaaliset keskukset, es-fis-a-(c-es), muodostavat es-oktaavin täyttävän molliterssisyklin. (Viimeinen osa, *Lemminkäisen kotiinpaluu*, alkaa c-mollissa ja päättyy Es-duuriin, täydentäen näin molliterssisyklin.) Vaikuttaa siltä, että tämä suunnitelma tuli vähemmän merkitykselliseksi keskimmaisten osien järjestyksen vaihtuessa alkuperäisestä. Kenties tämä järjestyksen vaihtaminen teki *Lemminkäinen Tuonelassa* –osan alun korjaamisen välttämättömäksi, jotta se helpottaisi koko sarjaa koskevaa laajempaa harmonista suunnittelua. Muut muutokset saattoivat yksinkertaisesti johtua Sibeliuksen myöhemmistä esteettisistä mieltymyksistä. Johtuen ajanjakson pituudesta (n. 43 vuotta), jonka aikana korjauksia tehtiin, näiden kahden version vertailu antaa meille paremman ymmärryksen Sibeliuksen kehittymisestä säveltäjänä kokonaisuudessaan ja hänen sävellysestetiikkansa kypsyämisestä.”

Vuoden 1917 alussa Sibelius ryhtyi tekemään sarjaa *Humoreskeja* viululle ja orkesterille. Kyseessä oli valtavan vaikea ajanjakso hänen elämässään, sekä henkilökohtaisesti että ammatillisesti. Säveltäjällä ei yksinkertaisesti ollut tarpeeksi itsehillintää pysyäksään poissa alkoholista, vaikka hän oli täysin tietoinen sen aiheuttamasta harmista sekä itselleen että perheelleen: ”Hänellä [Ainolla] on nyt erittäin vaikeaa ja hän kärsii takiani suunnattomasti. – Minussa laulaa intiimi, murheellinen melodia.” Sibelius eli suhteellisen eristäytynyttä elämää kamppailien *viidennen sinfoniansa* toisen korjauksen kanssa. Ensimmäisen maailmansodan aikana hän ei saanut merkittäviä rojaltituloja suurista teoksistaan, ja hänen oli pakko kirjoittaa lukemattomia mielialatyörejä myytäväksi paikallisille kustantajille.

Mitään näistä murheista ei kuitenkaan ole havaittavissa *Humoreskeissa*. Jonkin aikaa hän harkitsi niiden kutsumista ”Impromptuiksi” tai ”Lyyrisiksi tanseiksi” [*Lyrische Tänze*], ja viimeinen otsikko sopiinkin hyvin luonteeseen. *Humoreskilla nro 1 d-molli* on masurkan luonne. Alkuperäisessä muodossaan, nyt ensi kerran levytettynä, siinä on erityisen herkullinen orkesteriaatio, jossa on sordinoidut jouset läpi kappaleen ja harppu sekä kahdet puupuhaltimet, neljä käyrätorvea ja patarummut. Orkesteripartituuri ja –stemmat hukkuivat myöhemmin (selvä kopio löytyi Sibeliuksen perheen Helsingin yliopistolle vuonna 1982 lahjoittamasta käsikirjoituskokoelmasta) ja Sibeliuksen piti kirjoittaa uudelleen orkesteristemmat joulukuussa 1940 ollutta esitystä varten; ei liene yllättävää, että nämä poikkesivat monien yksityiskohtien osalta alkuperäisestä. Sooloviuluusuus vuodelta 1917 oli säilynyt ja jäi muuttumattomaksi.

Vuonna 1914 Sibelius oli tehnyt kokoelman pianokappaleita, jotka hän nimesi puiden mukaan (op.75). Viimeisen kappaleen nimi oli *Syringa* (suom. *Syreeni*); vuonna 1919 hän muokkasi ja laajensi sitä paljon ja antoi sille nimen *Valse lyrique* (vaikkakin hän muutamaa viikkoa myöhemmin sanoi, että sitä pitäisi kutsua nimellä *Les Lilas, Valse pour piano*). Orkesteriversio on peräisin helmikuulta 1920. Se on aurinkoinen, huoleton kappale, joka kulkee enemmän Tšaikovskin kuin Johann Straussin hengessä – ja, kuten Tšaikovskin *Kukkaisvalssi*, Sibeliuksen ”puiden valssi” huipentuu vaikuttavaan strettoon.

Autrefois on musiikki Hjalmar Procopén runoon, jonka Sibelius sävelsi syksyllä 1919 Göran Stenmanin Helsingissä sijaitsevan gallerian avajaisia varten. Se on yksinkertainen, mutta silti hyvin viehättävä, 1700-luvun maalaismaisemaa kuvaava pastissi kahdelle sopraanolle ja pienelle orkesterille. Säveltäjä itse johti kantaesityksen, jossa kappale esiintyi nimellä *Scène pastorale*. Laulun kahta säkeistöä kehystää kaunis gavottimainen tanssi. Seuraavan vuoden syksynä Sibelius korjasi kappaletta, jotta se olisi valmiina lähetettäväksi kustannettavaksi Wilhelm Hansenille, jolle hän kirjoitti: ”On sanottu, että [*Autrefoista*] tulisi uusi *Valse triste*. Mutta siihen minä en usko.” Mikäli laulajia ei ole käytettävissä, näiden stemmat voidaan esittää kahdella klarinetilla. Kumma kyllä, teksti oli poistettu orkesteripartituurin ensimmäisestä kustannetusta laitoksesta – todennäköisesti erehdyksessä – ja tämän seurauksena kappaleen on usein katsottu olevan vokaliisi.

Tammikuussa 1922 Sibelius viimeisteli kappaleen *Valse chevaleresque*. Hän oli tehnyt sitä edellisen marraskuun aikana, työskennellen enemmän tai vähemmän samanaikaisesti orkesteri- ja soolopianoversioiden kanssa, mutta oli päättänyt muokata sitä kustantaja Chappellin torjuttua sen. Säveltäjän elinikäisen ystävän Walter von Kownin mukaan Sibelius oli improvisoinut tätä nimenomaista valssia Firenzessä monia vuosia aiemmin, mutta oli kieltäytynyt kustantamasta sitä. Aino Sibelius ei salaillut inhoaan kappaletta kohtaan, nähden sen aviomiehensä pahimpien alkoholististen hurjastelujen symbolina. Kuvaako kappale Sibeliuksen Uffizin galleriassa Firenzessä eräässä kruunussa näkemää timanttien loistetta? Vai edustavatko sen painokkaat, pikkurummun pärinän täydentämät takapotkut kenties päihtyneen säveltäjän nikottelua tämän matkalla kohti kotia lempikapakastaan Kämpistä? Tämä jää kuulijan päätettäväksi.

© Andrew Barnett 2006

Vuodesta 1999 Sinfonia Lahden konserttimestarina toiminut **Jaakko Kuusisto** opiskeli viulunsoittoa Sibelius-Akatemiassa ja Indianan yliopistossa. Hän voitti Kuopion viulukilpailun vuonna 1989, ja on myös saavuttanut huippusijoituksia useissa kansainvälisissä viulukilpailuissa. Vuodesta 2005 lähtien Kuusisto on myös toiminut Oulu Sinfonian kapellimestarina päävierailijan ominaisuudessa. Hän on johtanut myös mm. Sinfonia Lahtea, Tapiola Sinfoniettaa ja Tallinnan kamariorkesteria. Kuusiston sävellyksistä mainittakoon hänen toinen oopperansa *Koirien Kalevala*, joka oli suurmenestys Savonlinnan Oopperajuhlilla vuosina 2004 ja 2005.

Jo 15-vuotiaana **Marko Ylönen** soitti Turun sellokilpailun finalistina. Ylönen opiskeli sellonsoittoa Sibelius-Akatemiassa ja Baselin musiikkiakatemiassa. Vuonna 1990 hän voitti toisen palkinnon Pohjoismaisessa sellokilpailussa Turussa ja kuudennen palkinnon Tšaikovski-kilpailussa Moskovassa. Vuonna 1996 hän voitti Concert Artist Guild -kilpailun New Yorkissa. Ylönen on esiintynyt laajasti sekä solistina että kamarimusiikkona Euroopassa, Australiassa, Uudessa-Seelannissa ja Yhdysvalloissa. Hän on toiminut Tapiola Sinfoniettan sellon äänenjohtajana, Radion sinfoniaorkesterin ensimmäisenä soolosellistina ja Uusi Helsinki -kvartetin sellistina. Vuodesta 2000 hän on toiminut sello- ja kamarimusiikin lehtorina Sibelius-Akatemiassa. Hän toimi myös

Korsholman musiikkijuhlien taiteellisena johtajana kesällä 2003. Ylönen on soittanut useita suomalaisten sävellysten kantaesityksiä.

Sinfonia Lahtea (Lahden kaupunginorkesteri) on joissain lehtiartikkeleissa kutsuttu ”pienen kaupungin ihmeeksi”. Orkesteri on viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana toteuttanut suurimman osan villeimmistä utopioistaan yhdessä ylikapellimestarinsa Osmo Vänskän kanssa. Tämän seurauksena siitä on tullut Lahden hiihtourheilutapah- tumien rinnalle vajaan 100.000 asukkaan kaupungin merkittävin imagotekijä. Vuodesta 2000 lähtien orkesterin koti on ollut loistavasta akustiikastaan (Artec Consultants) kansainvälisestikin tunnettu Sibeliustalo. Sinfonia Lahden ennakkoluuloton asenne näkyy mm. lukuisissa poikkeuksellisissa levytysprojekteissa. Ensimmäinen virsilevy saavutti kultalevyn noin kuukaudessa ja Sibelius-elokuvan soundtrackista saatiin plati- nalevy vuonna 2004. Kaikki levyt orkesterin BIS-yhtiölle tekemästä jo yli 50 äänitteen kokoelmasta ovat lähes poikkeuksetta saaneet ylistävän vastaanoton kansainväliseltä lehdistöltä. Lukuisten levypalkintojen myötä (mm. Grand Prix du Disque 1993, *Gramophone* Award 1991 ja 1996, Cannes Classical Award 1997 ja 2001 sekä Mid- dem Classical Award 2006) ovat ovet auenneet myös kansainvälisille areenoille. Orkesterilla on ollut kiertueita Saksassa, Ranskassa, Japanissa, Kiinassa ja Yhdysval- loissa, ja sen lisäksi se on esiintynyt mm. Pietarissa Valkeat Yöt -festivaalilla, Amster- damissa, Birminghamissa, Wienin Musikvereinissa sekä BBC Proms -festivaalilla Lon- toossa. Vuonna 2003 Japanin johtavat musiikkitoimittajat valitsivat Sinfonia Lahden ja Ylioppilaskunnan Laulajien *Kullervo*-konsertin vuoden parhaaksi klassisen mu- siikin konsertiksi Japanissa. Sinfonia Lahti järjestää vuosittain syyskuussa kansain- välisen Sibelius-festivaalin Sibeliustalossa.

Sinfonia Lahden ylikapellimestari **Osmo Vänskä** on viime vuosien aikana noussut kansainvälisesti merkittävimpien kapellimestareiden joukkoon. Sinfonia Lahden kanssa Vänskä on tehnyt määrätietoista ja tavoitteellista työtä vuodesta 1988 lähtien (päävierailija 1985-88). Vänskä on ollut vuosina 1996-2002 myös BBC:n Skottilaisen sinfoniaorkesterin ylikapellimestari. Hän on niin ikään toiminut myös Tapiola Sinfoni- ettan sekä Islannin sinfoniaorkesterin taiteellisena johtajana. Vuonna 2003 Osmo

Vänskä aloitti Yhdysvaltojen parhaimpiin kuuluvan Minnesotan orkesterin taiteellisenä johtajana. Osmo Vänskä suoritti kapellimestarin tutkinnon Sibelius-Akatemiassa 1979. Hänen kansainvälinen uransa käynnistyi Ranskassa Besançonin kansainvälisen kapellimestarikilpailun voiton myötä vuonna 1982. Vänskä on kuluneen vuosikymmenen aikana johtanut kaikkialla Euroopassa sekä Japanissa, Yhdysvalloissa ja Australiassa. Muusikonuransa hän aloitti klarinetistina. Hän on tehnyt yli 50 levytystä, joiden joukossa on runsaasti palkittuja Sibeliuksen levytyksiä Sinfonia Lahden kanssa BIS-levymerkille. Vänskä palkittiin Pro Finlandia -mitalilla vuonna 2000 ja vuonna 2001 Glasgow'n yliopisto nimitti hänet musiikin kunniatohtoriksi. Toukokuussa 2002 Osmo Vänskälle myönnettiin yksi Britannian arvostetuimmista musiikkipalkinnoista, Royal Philharmonic Society Music Award, tunnustuksena hänen ansioistaan Sibeliuksen ja Nielsenin musiikin tulkkina. Syyskuussa 2005 Vänskä sai Sibelius-Seuran myöntämän Sibelius-mitalin perusteena hänen yhdessä Sinfonia Lahden kanssa tekemänsä pitkäjänteinen työ Sibeliuksen musiikin esittäjänä ja levyttäjänä.

Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts war Finnland immer noch ein Großfürstentum des Russischen Kaiserreichs, auch wenn es schon viele der Autonomie-rechte verloren hatte, die ihm einst zugebilligt worden waren. Am 16. Juni 1904 sicherte sich ein junger Patriot namens Eugen Schauman einen Platz in den Geschichtsbüchern, als er den verachteten Generalgouverneur Nikolai Bobrikov bei dessen Ankunft am Senat in Helsinki erschoss und sich daraufhin selbst umbrachte. Bei den Finnen mischte sich die Freude über den Tod ihres verhaßten Oberhauptes mit der Sorge, was die Russen als nächstes tun würden; Sibelius und seine Freunde aber jubelten. Am Neujahrstag 1905 kündigte Sibelius an, ein Requiem für Schauman zu planen. Ein solches Projekt sollte sich indes nicht realisieren, weder 1905 noch später. Vielleicht hat Sibelius hieraus Material in die Entwürfe für das unvollendete Oratorium *Marjatta* übernommen; seiner Tochter Eva hat er bedeutet, auch bei dem Trauermarsch *In memoriam* auf diese Inspirationsquelle zurückgegriffen zu haben (Seinem Biographen Karl Ekman teilte er mit, er hätte die Idee zu diesem Stück 1905 in Berlin bekommen). Es sollte bis Ende 1909 dauern, ehe Sibelius ernsthaft mit der Arbeit an *In memoriam* begann. Damals, in den Nachwehen mehrerer Kehlkopfoperationen des Vorjahres, war er sehr anfällig für Zweifel über seinen eigenen Gesundheitszustand. Der Trauermarsch ist ein Sonatenhauptsatz, und er zögert nicht, sich die Klischees der Gattung – u.a. rasselndes Schlagwerk und hochchromatischer Satz – wirkungsvoll zunutze zu machen. Sibelius wählte Beethoven („*Eroica*“) und Wagner (*Götterdämmerung*) zum Vorbild, weniger das Beispiel von Robert Kajanus (*Kullervos Trauermarsch*, 1880), der diese Einflüsse mit der finnischen Volksmusik verbunden hatte.

Sibelius schloß die Erstfassung des Stücks am 14. Dezember 1909 ab und sandte sie an seinen Verlag Breitkopf & Härtel. Die Fahnen kamen pünktlich, aber Sibelius kamen alsbald Zweifel am Wert des Stücks. Namentlich die Instrumentation erschien ihm schwach. Er entschloß sich, dem gesamten Marsch „eine neue Form“ zu geben und begann im März 1910 mit der Revision; er entfernte die atmosphärischen Einleitungstakte, milderte das rhythmische Profil des Hauptthemas, indem er dem Auftakt die Punktierung nahm, und überarbeitete durchweg die Orchestrierung. An Breitkopf & Härtel schrieb er: „Was d. Trauermarsch betrifft, habe ich nun nach vieler Prüfung und Durchspielen mit Orchester mich für die neue Fassung bestimmt. Dieselbe ist ja,

so zu sagen, kompositorisch und ‚melodisch‘ ganz so wie die frühere ... nur ist die Instrumentation entschieden mehr plastisch und von edlerem Charakter. Dies ist meine feste Ueberzeugung.“

Die *Zwei ersten Melodien* op. 77 wurden ursprünglich für Violine komponiert, wengleich die Uraufführung am 30. März 1916 durch Ossian Fohström in der vom Komponisten selber angefertigten Fassung für Violoncello stattfand. Der heitere, modal geprägte *Cantique* hieß ursprünglich „Lobgesang“ oder „Lauda Sion“; später gab Sibelius ihm den lateinischen Untertitel „Laetare anima mea“ („Freue dich, meine Seele“). Sibelius wies darauf hin, daß „die Begleitung leicht auf einer Kirchenempore plaziert werden könnte. Außerdem sollte eine Bearbeitung für Orgel und Harfe veröffentlicht werden.“ Die Fassung für Violine und Orchester wurde Ende 1914 fertiggestellt; eine Bearbeitung – nicht für Orgel und Harfe, sondern für Violine und Klavier – folgte bald.

Das zweite Stück, *Devotion*, ist von beklemmendem Charakter. Es wurde im Juni 1915 fertiggestellt, und diesmal kam die Fassung für Violine und Klavier zuerst; wenige Tage später folgte die Fassung mit Orchester. Hier lautet der Untertitel „Ab imo pectore“ („Von ganzem Herzen“). Angesichts der vergeistigten Atmosphäre beider Stücke schrieb Otto Kotilainen, der Kritiker von *Helsingin Sanomat*, nach der Uraufführung, diese „kurzen Melodien, wunderschön und andächtig in ihrer Einfachheit, sind wohl eher dazu gedacht, den Kirchen- als den Konzertbesuch zu fördern.“

Als es 1922 zur Veröffentlichung der *Ersten Melodien* kommen sollte, war der originale Cellopart von *Devotion* jedoch unauffindbar. Ein Manuskript – möglicherweise von Fohström nach der Uraufführung behalten – fand seinen Weg in die Sammlung des russischen Philologen Andrei Rudnyev in St. Petersburg, von wo es 1952 nach Finnland heimkehrte. Die meisten Cello-Aufführungen beruhen auf spekulativen Transkriptionen des veröffentlichten Violinparts; Marko Ylönen hingegen spielt Sibelius' originalen Cellopart in Übereinstimmung mit dem Rudnyev-Manuskript.

Am 17. Februar 1894 leitete Sibelius ein Konzert in Turku, das zwei neue Bearbeitungen für Streichorchester enthielt. Eines davon war das *Presto*, eine Bearbeitung des Scherzos aus dem *Streichquartett B-Dur* op. 4, das 1890 in Lovisa vollendet worden war. Der lange Ton der Ersten Violinen zu Beginn klingt wie eine „Aufforderung zum

Tanz“; mit seiner insistierten rhythmischen Energie und Virtuosität erinnert das Stück an das frühe *Scherzo e-moll* für Violine, Cello und Klavier vierhändig JS 165.

1894 besuchte Sibelius Bayreuth, wo ihn die Zwiespältigkeit seiner Gefühle gegenüber Wagner in eine künstlerische Krise stürzte. Im Gefolge dieser Neubestimmung verwarf er ein geplantes Musikdrama über *Kalevala*-Motive, *Veneen luominen* (*Der Bootsbau*), und übernahm einen Großteil des dafür vorgesehenen Materials in eine neue Folge Symphonischer Dichtungen: die *Lemminkäinen-Suite*, die am 13. April 1896 uraufgeführt wurde. Die vier Sätze wurden mehreren Revisionen unterzogen; zwei davon – *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* und *Lemminkäinen in Tuonela* – wurden erst 1939 revidiert und 1954 veröffentlicht. Eine Gesamtrekonstruktion der *Lemminkäinen-Suite* in der Fassung von 1896 ist unmöglich (vom berühmtesten Satz – *Der Schwan von Tuonela* – existiert keine Erstfassung), aber wir wissen, daß die Reihenfolge der Mittelsätze (*Lemminkäinen in Tuonela* und *Der Schwan von Tuonela*) vertauscht war. Während aufführbares Notenmaterial von Frühfassungen der Außensätze (*Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* und *Lemminkäinen zieht heimwärts*) existiert [vgl. BIS-CD-1015], gibt es keine solche Einzelquelle für *Lemminkäinen in Tuonela*. Die hier aufgenommene Fassung basiert auf einer Rekonstruktion, die Colin Davis von der University of North Texas vorgelegt hat. Lassen wir Davis zu Wort kommen:

„Die Rekonstruktion von *Lemminkäinen in Tuonela* basiert auf zwei Primärquellen: einem der in der Bibliothek der Universität Helsinki aufbewahrten Originalmanuskripte sowie den handschriftlichen Orchesterstimmen, die bei der Uraufführung 1896 verwendet wurden und sich in der Orchesterbibliothek der Sibelius-Akademie befinden. Das Manuskript zeigt viele kleinere Änderungen aus der Zeit vor der gedruckten Fassung von 1954, darunter die Streichung von Blasinstrumenten und Überleitungstakten zwischen den Abschnitten. Die handschriftlichen Stimmen zeigen bedeutsame Striche, die das Partiturmanuskript nicht vorsieht, darunter eine Einleitung von 32 Takten sowie 76 Takte aus dem Mittelteil. Obschon immer noch lesbar, sind die weggelassenen Teile in den Stimmen durchgestrichen, vermutlich, weil die Stimmen für Aufführungen verwendet wurden, die nach den Revisionen stattfanden, und man so das mühsame neuerliche Kopieren vermeiden konnte. Vergleicht man das Parti-

turmanuskript mit den Orchesterstimmen, kann man alle Auslassungen und somit eine Originalfassung der Episode rekonstruieren.

„Die um die gestrichenen Takte ergänzte Rekonstruktion der 1896er Fassung erlaubt es uns, Sibelius' ursprünglichen Plan zu erkennen, und sie gewährt uns einen Einblick in ein frühes Stadium seiner kompositorischen Entwicklung. Die wiederhergestellte 32-taktige Einleitung ist ein klanglicher Abdruck dessen, was in der Episode insgesamt geschieht. Sie fungiert als eine echte Einleitung, indem sie zwei Hauptmotive vorstellt, die thematisches Material für die Episode liefern, und indem sie auf Ereignisse und Zielpunkte späterer Abschnitte vorausweist. Ganz ähnlich spielen die wieder in den kontrastierenden a-moll-Mittelteil eingefügten 76 Takte eine wichtige Rolle für die gesamte Episode, weil sie weitere programmatische Auswirkungen haben. In diesem Abschnitt werden zwei Motive, die aus der Einleitung abgeleitet sind, in einzelnen Blasinstrumenten zusammengewoben – ein Anklang an das Zusammenhören von Lemminkäinen's Körperteilen.

„Der Vergleich der 1896er Fassung mit der 1954 veröffentlichten Fassung erlaubt Spekulationen über die möglichen Gründe für die spätere Revision. Offenbar hatte Sibelius für die gesamte Suite zuerst eine bogenförmige Anlage im Sinn, da die ursprünglichen tonalen Zentren der vier Episoden – Es-Fis-A-(C-Es) – einen Kleinterzyklus durch den Es-Oktavraum bilden. (Die letzte Episode, *Lemminkäinen zieht heimwärts*, beginnt in c-moll und endet in Es-Dur, was den Kleinterzyklus vollendet.) Das Vertauschen der Binnensätze rückte diesen Plan in den Hintergrund. Vielleicht hat dieser Tausch die Revision der Einleitung von *Lemminkäinen in Tuonela* notwendig gemacht, damit eine größere, sich über die gesamte Suite erstreckende harmonische Anlage ermöglicht würde. Andere Änderungen mögen einfach nur Sibelius' späteren ästhetischen Präferenzen geschuldet sein. Aufgrund des großen Zeitraums, über den sich die Revisionen erstreckten (rund 43 Jahre), führt der Vergleich der beiden Fassungen zu einem tieferen Verständnis von Sibelius' kompositorischer Gesamtentwicklung und der Herausbildung seiner Kompositionsästhetik.“

Anfang 1917 nahm Sibelius die Arbeit an einer Reihe von *Humoresken* für Violine und Orchester auf. Es war eine ungemein schwierige Phase seines Lebens – sowohl in privater wie in beruflicher Hinsicht. Dem Komponist fehlte einfach die Selbstdisziplin, sich vom Alkohol fernzuhalten, obwohl er sich des Leides durchaus bewußt war, den er sich damit selber und seiner Familie zufügte. „Sie [seine Frau Aino] macht gegen-

wärtig eine schwere Zeit durch und leidet schrecklich an mir. In mir singt ein vertrautes, trauriges Lied.“ Er lebte in relativer Isolation und rang mit der zweiten Revision seiner *Fünften Symphonie*. Während des Ersten Weltkriegs mußte er auf alle nennenswerten Tantiemen aus seinen bedeutenden Werken verzichten, so daß er gezwungen war, zahllose Miniaturen zu schreiben, die sich an heimische Verleger verkaufen ließen.

Solche Sorgen sind den *Humoresken* freilich nicht anzumerken. Eine Zeitlang überlegte er, sie „Impromptus“ oder „Lyrische Tänze“ zu nennen, und der letztere Titel paßt gut zu ihrem Charakter. Die *Humoreske Nr. 1 d-moll* hat den Charakter einer Mazurka. In der hier erstmals eingespielten Erstfassung ist sie mit besonderer Sensibilität instrumentiert – mit durchweg gedämpften Streichern und Harfe sowie doppelten Holzbläsern, vier Hörnern und Pauken. Orchesterpartitur und -stimmen kamen danach abhanden (eine Reinschrift tauchte unter den Manuskripten auf, die die Familie Sibelius 1982 der Helsinki Universität stiftete), und Sibelius mußte die Orchesterstimmen für eine Aufführung im Dezember 1940 erneut ausschreiben; es überrascht kaum, daß sie sich in vielen Einzelheiten vom Original unterscheidet. Der Soloviolinpart von 1917 war noch vorhanden und blieb unverändert.

1914 hatte Sibelius einen Zyklus von Klavierstücken komponiert, die nach Bäumen benannt sind (op. 75). Das letzte Stück darunter trägt den Namen *Flieder*; es wurde im August 1919 überarbeitet und erweitert und erhielt den Titel *Valse lyrique* (auch wenn er wenige Wochen später vorschlug, es *Les Lilas, Valse pour piano* zu nennen). Die Orchesterfassung entstand im Februar 1920. Es ist ein sonniges, sorgenfreies Stück, eher im Geiste von Tschaikowsky denn von Johann Strauß; und wie Tschaikowskys *Blumenwalzer* gipfelt Sibelius' „Baumwalzer“ in einer wirkungsvollen Stretta.

Bei *Autrefois* handelt es sich um die Vertonung eines Gelegenheitsgedichts von Hjalmar Procopé, die Sibelius im Herbst 1919 zur Eröffnung der Göran Stenman Galerie in Helsinki komponiert hat. Es ist ein einfaches, aber ausgesprochen reizvolles Pasticcio aus pastoralen Szenen des 18. Jahrhunderts für zwei Soprane und kleines Orchester. Sibelius selber leitete die Uraufführung, bei der das Stück als *Scène pastorale* firmierte. Die beiden Liedverse werden von einem graziösen Tanz in der Art einer Gavotte umrahmt. Im Herbst des Folgejahres revidierte Sibelius das Stück im Zuge der Veröffentlichung bei Wilhelm Hansen, an der er schrieb: „Man hat gesagt, es könnte

eine neue *Valse triste* sein. Aber das glaube ich nicht.“ Für den Fall, daß keine Sänger zur Verfügung stehen, können die Vokalpartien von zwei Klarinetten übernommen werden. Seltsamerweise fehlte in der ersten Ausgabe der Orchesterpartitur – offenbar versehentlich – der Vokaltext, was dazu geführt hat, daß das Stück oft als Vokalise bezeichnet wird.

Im Januar 1922 stellte Sibelius seine *Valse chevaleresque* fertig. Er hatte das Werk im vorhergehenden November komponiert, wobei er mehr oder weniger gleichzeitig an Fassungen für Orchester und für Klavier solo arbeitete; nachdem der Verlag Chappell das Werk abgelehnt hatte, entschloß er sich zu einer Überarbeitung. Walter von Konow, Sibelius' lebenslanger Freund, berichtet, der Komponist habe diesen Walzer viele Jahre zuvor in Florenz improvisiert, sich aber gegen eine Veröffentlichung gesträubt. Aino Sibelius machte aus ihrer Abneigung gegen das Stück keinen Hehl, sah sie doch darin ein Symbol für die schlimmsten Alkoholexzesse ihres Mannes. Ob das Stück die glitzernden Diamanten einer Krone schildert, die Sibelius in den Florentiner Uffizien gesehen hatte, oder ob die emphatischen Abtakte – zusammen mit der ratternden Kleinen Trommel – den Schluckauf des betrunkenen Komponisten auf seinem Heimweg von Kämp, seiner bevorzugten Schenke in Helsinki, darstellen, sei dem Urteil des Hörers überlassen.

© Andrew Barnett 2006

Jaakko Kuusisto, seit 1999 Konzertmeister des Lahti Symphony Orchestra, studierte Violine an der Sibelius-Akademie und an der Indiana University. 1989 gewann er den Kuopio-Violinwettbewerb; bei zahlreichen internationalen Wettbewerben hat er vorderste Plätze belegt. Als Solist hat er mit führenden Orchestern konzertiert; als Kammermusiker ist er bei bedeutenden Festivals aufgetreten. Seit 2005 ist er Ständiger Gastdirigent des Oulu Symphony Orchestra; außerdem hat er in jüngerer Zeit Orchester wie das Lahti Symphony Orchestra, die Tapiola Sinfonietta und das Tallinn Chamber Orchestra dirigiert. *Das Kalevala der Hunde*, Kuusistos zweite Oper, war ein überwältigender Erfolg bei den Opernfestspielen in Savonlinna 2004 und 2005.

Marko Ylönen war bereits mit 15 Jahren Finalist des Turku Cello-Wettbewerbs. 1990 gewann er den zweiten Preis bei der Nordic Cello Competition in Turku sowie den sechsten Preis beim Tschairowsky-Wettbewerb in Moskau. Im Frühjahr 1996 gewann er die Concert Artists Guild Competition in New York. Marko Ylönen ist als Solist und Kammermusiker in Europa, Australien, Neuseeland und den USA aufgetreten. Er war Erster Cellist der Tapiola Sinfonietta, Erster Solo-Cellist des Finnischen Rundfunk-Symphonieorchesters und Mitglied des New Helsinki Quartet; seit 2000 unterrichtet er Cello und Kammermusik an der Sibelius-Akademie. Er selber hat an der Sibelius-Akademie und an der Musikakademie Basel studiert. Im Sommer 2003 war Marko Ylönen künstlerischer Leiter des Korsholm Festivals. Er hat mehrere Werke finnischer Komponisten uraufgeführt.

Das **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) hat sich unter der Leitung seines Chefdirigenten Osmo Vänskä zu einem der interessantesten Orchester in Europa entwickelt. Seit 2000 ist es in dem aus Holz erbauten Sibelius-Konzertsaal beheimatet, dessen international anerkannte Akustik von Artec Consultants (New York) konzipiert wurde. Das Orchester hat viele hervorragende Einspielungen bei BIS vorgelegt und wurde dafür mit zwei *Gramophone* Awards, dem Grand Prix du Disque der Académie Charles Cros und zwei Cannes Classical Awards ausgezeichnet. 2004 erhielt das Orchester Platin für seine CD „Sibelius – Musik aus Timo Koivusalos Film“; goldene Schallplatten wurden ihm u.a. für seine Aufnahme der Originalfassung von Sibelius' *Violinkonzert* (1992) und ein CD mit Finnischen Kirchenliedern (2001) zuteil. Das Ensemble ist bei zahlreichen Musikfestivals aufgetreten, u.a. bei den BBC Proms in London und den Weißen Nächten in St. Petersburg; es hat in Amsterdam, im Wiener Musikverein und in der Birmingham Symphony Hall gespielt und Tourneen durch Deutschland, Rußland, Spanien, Japan, die USA und China unternommen. 2003 wählten japanische Musikkritiker die Aufführung von Sibelius' *Kullervo* durch das Lahti Symphony Orchestra zum besten Klassik-Konzert des Jahres.

Gerühmt für seine intensiven, kraftvollen Aufführungen, seine zwingenden, innovativen Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und skandinavischen Repertoires sowie für die engen Beziehungen, die er unter den Musikern seiner Orchester aufbaut, ist **Osmo Vänskä** der zehnte Musikalische Leiter des Minnesota Orchestra und Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra in Finnland. Seine musikalische Karriere begann er als Klarinettist; mehrere Jahre war er Stellvertretender Soloklarinettist im Helsinki Philharmonic Orchestra. Nach seinem Dirigierstudium an der Sibelius Akademie in Helsinki gewann er 1982 den Ersten Preis bei der Besançon International Young Conductor's Competition. Im Rahmen seiner Dirigententätigkeit hat er sich insbesondere der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra gewidmet. Seine zahlreichen Einspielungen für BIS erhalten beste Kritiken; die erste Folge seiner Gesamteinspielung der Symphonien Beethovens mit dem Minnesota Orchestra hat die Kunde von der außergewöhnlichen Dynamik dieser musikalischen Partnerschaft in alle Welt getragen. Unterdessen ist Vänskä international ein äußerst gefragter Gastdirigent bei den führenden Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem National Symphony Orchestra of Washington. Zu den zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen, die er erhalten hat, gehören die Pro Finlandia Medaille, ein Royal Philharmonic Society Award, der *Musical America's* Conductor of the Year Award (2004), die Sibelius-Medaille (2005) und der Finlandia Foundation Arts and Letters Award (2006).

Dans la première décennie du 20^e siècle, la Finlande était encore un grand duché de l'empire russe même si elle avait perdu plusieurs des pouvoirs autonomes dont elle avait déjà bénéficié. Le 16 juin 1904, un jeune patriote nommé Eugène Schauman se fit une place dans les livres d'histoire descendant d'une balle le méprisé gouverneur général Nikolai Bobrikov à son arrivée à la maison du Sénat à Helsinki, puis en tournant son fusil contre lui-même. Pour leur part, les Finlandais mêlaient la joie de la mort de leur dirigeant détesté à l'inconfort avant le prochain mouvement des Russes mais Sibelius et ses amis jubilaient. Le jour de l'An 1905, Sibelius prétendit qu'il projetait un requiem pour Schauman. Ce projet ne se réalisa pas, ni en 1905 ni plus tard. Sibelius pourrait cependant avoir détourné une partie du matériel en esquisses pour un oratorio inachevé, *Marjatta*, et il suggéra à sa fille Eva qu'il avait aussi puisé dans cette source d'inspiration pour la marche funèbre *In memoriam* (il dit à son biographe Karl Ekman que l'idée pour la pièce lui était venue à Berlin en 1905). Sibelius ne se mit sérieusement à l'œuvre sur *In memoriam* qu'à la fin de 1909. Alors sur le contrecoup de nombreuses opérations à la gorge l'année précédente, il pouvait se poser des questions sur son propre état de santé. La marche suit la forme sonate et n'hésite pas à utiliser efficacement les clichés de la marche funèbre comme genre avec un crépitement de percussion et des vagues de chromatisme. Sibelius choisit de suivre les modèles de Beethoven (*l'Héroïque*) et de Wagner (*Le Crépuscule des dieux*) plutôt que celui de Robert Kajanus (*Marche funèbre de Kullervo*, 1880), qui alliait ces influences à la musique populaire finlandaise.

Sibelius termina la version originale de la pièce le 14 décembre 1909 et il l'envoya à ses éditeurs Breitkopf & Härtel. Au retour des épreuves, Sibelius commença immédiatement à douter des mérites de la pièce. Il était déçu en particulier de la pauvreté de l'instrumentation. Il décida de remouler la marche dans « une forme nouvelle » et, en mars 1910, il entama la révision ; il retrancha les mesures d'ouverture qui précisaient l'atmosphère, adoucit le contour rythmique du premier thème en enlevant le rythme pointé de la levée et il ajusta l'orchestration du début à la fin. Il écrivit à Breitkopf & Härtel : « Quant à la marche funèbre, après avoir fait beaucoup d'expériences et de lectures avec l'orchestre, j'ai maintenant décidé d'une nouvelle version. Elle est assez semblable à la première du point de vue de la composition et des 'mélodies' ...

mais l'instrumentation est maintenant beaucoup plus souple et plus noble de caractère. J'en suis *fermement* convaincu. »

Les *Deux mélodies sérieuses* op. 77 furent d'abord écrites pour violon quoique Ossian Fohström en donnât la création – le 30 mars 1916 – dans l'arrangement pour violoncelle du compositeur même. Une touche modale plane sur le serein *Cantique*, appelé d'abord « Chant de louange » ou « Lauda Sion » ; le compositeur lui donna ensuite le sous-titre latin « Laetare anima mea » (« Réjouis-toi, mon âme »). Sibelius suggéra que « l'accompagnement pourrait facilement provenir d'une galerie d'église. Un arrangement pour orgue et harpe pourrait sortir bientôt. » La version pour violon et orchestre fut terminée à la fin de 1914 et un arrangement – non pas pour orgue ou harpe mais pour violon et piano – suivit peu après.

La seconde pièce, *Dévotion*, dégage de l'anxiété. Elle fut terminée en juin 1915 et, cette fois, la version pour violon et piano sortit d'abord, suivie quelques jours après par celle avec orchestre ; le compositeur ajouta le sous-titre « Ab imo pectore » (« Du fond de mon cœur »). Otto Kotilainen, critique du *Helsingin Sanomat*, reconnaissant l'atmosphère spirituelle des deux pièces, écrivit après la création : « [ces] brèves mélodies, ravissantes et d'une simplicité pieuse, doivent avoir été conçues pour encourager les visites à l'église plutôt que par intérêt pour le concert. » A la publication en 1922 des *Mélodies sérieuses*, la partie originale pour violoncelle solo dans *Dévotion* était disparue. Un manuscrit – peut-être gardé par Fohström après la création – fut retrouvé dans la collection du philologue russe Andreï Rudnyev à St-Petersbourg et fut renvoyé en Finlande en 1952. La plupart des exécutions au violoncelle se sont basées sur diverses transcriptions conjecturales de la partie de violon imprimée mais Marko Ylönen joue la partie de violoncelle originale de Sibelius selon le manuscrit de Rudnyev.

Le 17 février 1894, Sibelius dirigea à Turku un concert qui comprenait deux nouveaux arrangements pour orchestre à cordes. L'un d'eux était le *Presto*, une transcription du scherzo tiré du *Quatuor à cordes en si bémol majeur* op. 4 terminé à Lovisa en septembre 1890. La longue note des premiers violons au début est comme une « invitation à la danse » et la pièce déborde d'une énergie rythmique insistante et d'une virtuosité rappelant l'antérieur *Scherzo en mi mineur* pour violon, violoncelle et piano à quatre mains JS 165.

En 1894, Sibelius se rendit à Bayreuth où l'ambivalence de ses sentiments envers Wagner provoqua une crise artistique. Dans le sillon de cette réévaluation, il abandonna un drame musical projeté sur les thèmes du *Kalevala*, *Veneen luominen* (*La construction du bateau*), transférant une bonne partie du matériel qui lui avait été destiné à une nouvelle série de poèmes symphoniques, *La suite de Lemminkäinen* qui fut créée le 13 avril 1896. Les quatre mouvements furent soumis à diverses révisions : deux d'entre eux – *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* et *Lemminkäinen à Tuonela* – furent retravaillés jusqu'en 1939 et publiés en 1954. Il est impossible de reconstruire la version de 1896 de la suite en entier (aucune version originale de son mouvement le plus célèbre, *Le Cygne de Tuonela*, n'a survécu) mais on sait que l'ordre des deux mouvements du milieu, *Lemminkäinen à Tuonela* et *Le Cygne de Tuonela*, était inversé. Alors que des partitions jouables de versions antérieures des mouvements extérieurs, *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* et *Le voyage de retour de Lemminkäinen*, ont survécu [enregistrées sur BIS-CD-1015], il n'y a pas qu'une seule source pour *Lemminkäinen à Tuonela*. La version entendue ici repose sur une reconstruction faite en 2004 par Colin Davis à l'université du nord du Texas. Davis en raconte l'histoire :

« La reconstruction de *Lemminkäinen à Tuonela* repose sur deux sources primaires : l'un des manuscrits originaux situé à la bibliothèque de l'université d'Helsinki et les parties d'orchestres écrites à la main utilisées pour la création de 1896, trouvées à la bibliothèque de l'orchestre de l'Académie Sibelius. Le manuscrit révèle plusieurs des petites révisions faites avant la version publiée en 1954, incluant l'omission des parties des vents et les mesures de transition entre les sections. Les parties écrites à la main montrent des coupures plus importantes qui sont absentes du manuscrit, dont une introduction de 32 mesures et 76 mesures au cours du mouvement. Quoiqu'elles soient encore lisibles, les sections omises sont rayées dans les parties, probablement parce que les parties furent réutilisées pour des exécutions ultérieures aux révisions, afin d'éviter une recopie laborieuse. A partir du manuscrit et des parties d'orchestre, on peut reconstruire toutes les omissions, arrivant à une version originale de l'épisode.

« L'addition des mesures omises dans la version reconstruite de 1896 nous permet de capter la forme originale de Sibelius et jette de la lumière sur le stage anté-

rieur de son développement compositionnel. L'introduction ravivée de 32 mesures est une empreinte tonale de ce qui se passe dans l'épisode en entier. Elle sert de véritable introduction en présentant deux des motifs de base du matériel thématique de l'épisode et en annonçant les événements et les points d'arrivée dans des sections ultérieures. De même, les 76 mesures réinsérées dans la section médiane contrastante en la mineur jouent un rôle important dans l'épisode en entier en mettant à jour d'autres insinuations relatives au programme. Dans cette section, deux motifs en provenance de l'introduction sont tissés dans les instruments à vent, faisant écho au raccommodage des pièces du corps de Lemminkäinen.

« En comparant la version de 1896 à celle imprimée de 1954, on peut s'interroger sur les raisons possibles d'une révision ultérieure. Il est clair que Sibelius a d'abord eu en tête une forme d'arc pour la suite en entier puisque les centres tonals originaux de chacun des quatre épisodes, mi bémol – fa dièse ? – la - (do – mi bémol) forment un cycle de tierces mineures couvrant l'octave de mi bémol. (L'épisode final, *Le voyage de retour de Lemminkäinen*, commence en do mineur et se termine en mi bémol, terminant le cycle de tierces mineures.) Il appert que cette forme perdit de l'importance avec l'inversion de l'ordre des épisodes intérieurs originaux. Ce changement dans l'ordre força peut-être la révision du début de *Lemminkäinen* à *Tuonela* pour faciliter une forme harmonique plus ample au cours de la suite en entier. D'autres changements pourraient être survenus des préférences esthétiques ultérieures de Sibelius. Vu le temps écoulé entre les premières révisions et la dernière (quelque 43 ans), la comparaison entre les deux versions mène à une meilleure compréhension du développement compositionnel de Sibelius en entier et de la maturation de son esthétique de composition. »

Au début de 1917, Sibelius commença à travailler sur une série d'*Humoresques* pour violon et orchestre. Cette période fut terriblement difficile dans sa vie privée et professionnelle. Le compositeur manquait simplement de volonté pour s'éloigner de l'alcool même s'il était pleinement conscient du tort qu'il causait à lui-même et à sa famille : « Elle [sa femme Aino] a la vie dure en ce moment et elle souffre terriblement avec moi. Une mélodie intime triste chante au fond de moi. » Il vécut dans un isolement relatif, luttant avec la seconde révision de la *Symphonie no 5*. La première guerre mondiale le priva de tout revenu significatif de droit d'auteur pour ses œuvres majeures et il dut écrire d'innombrables miniatures qu'il pouvait vendre à des éditeurs locaux.

On ne discerne pourtant aucun de ces soucis dans les *Humoresques*. Sibelius a pensé un moment les appeler « Impromptus » ou « Danses lyriques » et ce dernier titre convient bien à leur caractère. *Humoresque no 1 en ré mineur* ressemble à une mazurka. Dans sa forme originale enregistrée ici pour la première fois, il est orchestré avec une délicatesse particulière, pour cordes avec sourdine tout le long, harpe, bois redoublés, quatre cors et timbales. La partition orchestrale et les parties furent ensuite égarées (une copie propre se trouva parmi les manuscrits donnés par la famille Sibelius à l'université d'Helsinki en 1982) et Sibelius dut réécrire les parties d'orchestre pour un concert en décembre 1940 ; il n'est pas surprenant d'y trouver plusieurs détails qui diffèrent de la version originale. La partie de violon solo de 1917 avait survécu et restait inchangée.

En 1914, Sibelius avait écrit une série de pièces pour piano portant des noms d'arbres (op. 75). La dernière pièce s'intitule *Syringa* ; en août 1919, il retravailla et étendit considérablement la pièce, la renommant *Valse lyrique* (même s'il suggéra aussi quelques semaines plus tard le titre *Les Lilas, Valse pour piano*). La version orchestrale date de février 1920. C'est une pièce ensoleillée, sans souci, plus dans l'esprit de Tchaïkovski que de Johann Strauss – et, comme la *Valse des fleurs* de Tchaïkovski, la « valse des arbres » de Sibelius aboutit à un *stretto* à effet.

Autrefois est un arrangement d'un poème occasionnel de Hjalmar Procopé que Sibelius mit en musique à l'automne de 1919 pour l'inauguration de la galerie Göran Stenman à Helsinki. C'est un pastiche simple mais très attrayant de scènes pastorales du 18^e siècle, orchestrées pour deux sopranos et petit orchestre. Le compositeur en dirigea la création où la pièce était appelée *Scène pastorale*. Les deux strophes de la chanson sont encadrées d'une danse gracieuse à la manière d'une gavotte. A l'automne de l'année suivante, Sibelius révisa la pièce avant sa publication par Wilhelm Hansen, à qui Sibelius écrivit : « On a dit que ce pourrait être une nouvelle *Valse triste*. Mais je ne le crois pas. » Si des chanteuses ne sont pas disponibles, les lignes vocales peuvent être jouées par deux clarinettes. Fait curieux, le texte fut omis dans la première édition imprimée de la partition orchestrale – apparemment par erreur – et la pièce est conséquemment souvent appelée une vocalise.

En janvier 1922, Sibelius mit la touche finale à *Valse chevaleresque* qu'il avait écrite en novembre 1921, travaillant plus ou moins simultanément à une version pour

orchestre et à une pour piano solo ; après un refus chez les éditions Chappell, Sibelius avait décidé d'y retravailler. Selon Walter von Konow, un ami à vie du compositeur, Sibelius avait improvisé cette même valse à Florence plusieurs années plus tôt mais il avait refusé de l'éditer. Aino Sibelius reconnaissait ouvertement qu'elle n'aimait pas la pièce, la voyant comme un symbole des pires excès alcooliques de son mari. Est-ce que la pièce décrit les scintillants diamants d'une couronne que Sibelius aurait admirée à la Galleria degli Uffizi à Florence ou est-ce que ses premiers temps énergiques – complets avec cliquetis de caisse claire – représentent le hoquet du compositeur intoxiqué à son retour de Kämp, son abreuvoir préféré à Helsinki ? A l'auditeur de décider.

© Andrew Barnett 2006

Premier violon de l'Orchestre symphonique de Lahti depuis 1999, **Jaakko Kuusisto** a étudié le violon à l'Académie Sibelius et à l'université de l'Indiana. Il a gagné le concours de violon de Kuopio en 1989 ainsi que plusieurs prix à des concours internationaux. Des concerts comme soliste et chambriste le font régulièrement rencontrer de grands orchestres et participer à des festivals. Il est principal chef invité de l'Orchestre symphonique d'Oulu depuis 2005 ; il a récemment dirigé l'Orchestre symphonique de Lahti, la Tapiola Sinfonietta et l'Orchestre de chambre de Tallinn entre autres. Le second opéra de Kuusisto, *Le Kalevala canin*, remporta un succès massif au festival d'opéra de Savonlinna en 2004 et 2005.

Marko Ylönen est né en 1966 et a été finaliste au concours de violoncelle de Turku alors qu'il n'avait que 15 ans. En 1990, il remporte le second prix au concours de violoncelle des pays du Nord à Turku et le sixième prix au concours Tchaïkovski à Moscou. Au printemps 1996, il remporte le Concert Artists Guild Competition à New York. Marko Ylönen se produit un peu partout, tant comme soliste que comme chambriste à travers l'Europe, l'Australie, la Nouvelle-Zélande et les Etats-Unis. Il a été premier violoncelle de la Tapiola Sinfonietta, premier violoncelle solo de l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise et membre du New Helsinki Quartet ; depuis l'an 2000, il enseigne le violoncelle et la musique de chambre à l'Académie Sibelius. Il a étudié à l'Académie Sibelius et à l'Académie de Musique de Bâle. Marko Ylönen a

également été directeur artistique du festival de Korsholm à l'été 2003. Il assure la création de plusieurs œuvres de compositeurs finlandais.

Sous la direction de son chef attitré Osmo Vänskä, l'Orchestre symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) est devenu l'un des plus remarquables de l'Europe. Depuis l'an 2000, l'orchestre a sa résidence à la salle de bois Sibelius (à l'acoustique de réputation internationale de la compagnie newyorkaise Artec Consultants). Il a entrepris plusieurs éminents projets d'enregistrement pour BIS, gagnant deux prix *Gramophone*, le Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros et deux « Prix Classique de Cannes ». En 2004, l'orchestre mérita un disque de platine pour son enregistrement de « Sibelius – Musique tirée du film de Timo Koivusalo » ; il a aussi gagné plusieurs disques d'or, par exemple pour ses enregistrements de la version originale du *Concerto pour violon* de Sibelius (1992) et d'« Hymnes finlandais » (2001). La formation s'est produite à de nombreux festivals de musique dont les Proms de la BBC à Londres et le festival des Nuits Blanches à St-Petersbourg. Elle a joué à Amsterdam, au Musikverein à Vienne et au Symphony Hall à Birmingham en plus d'avoir fait des tournées en Allemagne, Russie, Espagne, Chine, au Japon et aux Etats-Unis. En 2003, les critiques de musique japonais choisirent l'exécution de *Kullervo* de Sibelius par l'Orchestre symphonique de Lahti comme meilleur concert classique de l'année au Japon.

Chaudement applaudi pour ses exécutions intenses et dynamiques, ses interprétations irrésistibles et innovatrices des répertoires standard, contemporain et nordique ainsi que pour le rapport étroit qu'il établit avec les musiciens des orchestres qu'il dirige, Osmo Vänskä est le dixième directeur musical de l'orchestre du Minnesota ainsi que chef principal de l'Orchestre symphonique de Lahti en Finlande. Il entreprit sa carrière musicale comme clarinettiste, occupant le poste de premier clarinettiste associé à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix au Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Sa carrière en direction fut marquée par des engagements importants avec la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC de l'Ecosse.

Ses nombreux enregistrements sur étiquette BIS continuent d'attirer les acheteurs; la première sortie de son cycle des symphonies de Beethoven avec l'Orchestre du Minnesota a déjà diffusé l'exceptionnel dynamisme de sa collaboration musicale dans le monde entier. Vänskä est réclamé partout comme chef invité; on l'entend régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique nippon Yomiuri, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre symphonique national de Washington. Il a reçu de nombreux prix et distinctions dont la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société philharmonique royale, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006. Il fut nommé Chef de l'année par *Musical America* en 2004.

Autrefois, Scène pastorale, Op. 96 b

(Text: Hjalmar Procopé)

Ej av jaktens lekar i dungarna bland björk och tall
det ekar, ej höres hundars skall.
Pilen mot sin vana i kogret glömmar sig en stund,
Diana nu tager sig en blund.
Se armen sömnigt under kinden sträckt.
Hör dess jämna andedräkt
ur barmen blandas med fältets vind.
De skygga djuren få en timmes ro.
Nu i skogens gröna bo
gå trygga hare och hjort och hind.

Lätta molngardiner för solen fladdra då och då,
som skiner på himmel, middagsblå.
Djupt i bäckens bölja, som går bland vass sin krökta stig,
fördölja de snälla fiskar sig.
Är stunden, herde, icke kommen än,
då din flöjt ditt hjärtas vän
ur lunden lockar från får och lamm?
Herdinna, där du snörd och sirlig går,
låt ej dina unga år
förrinna – Dämon dig ber, träd fram!

Nor a sound of hunters' sport in woods 'mongst birch and fir
Is ringing, nor any bark of dogs.
The arrow, 'gainst its wont, in its quiver rests awhile,
Diana now slumbers for an hour.
See her arm, a lazy pillow for her cheek.
Hear the even breathing
Of her bosom mingle with the breeze.
The timorous beasts have now a moment's calm.
In their forest-green abode
At peace walk hare and deer and doe.

Wisps of thinnest cloud veil at times the sun
Shining in a sky of noontime-blue.
Deep in flowing stream, which winds its way 'mongst reeds,
Gentle fish are hiding.
Oh, shepherd, has the moment not yet come
To lure your sweetheart with your flute
Out of the grove, leaving sheep and lambs?
Shepherdess, beribbon'd and with light step
Let not thy youth
Be spilt – Dämon thee bids to come forth!

INSTRUMENTARIUM

Jaakko Kuusisto: violin by Matteo Goffriller, 1702

Marko Ylönen: cello by Matteo Goffriller / Hieronymus Köstler (Stuttgart)

The Lahti Symphony Orchestra is supported in this recording project by the Finnish Performing Music Promotion Centre (ESEK)



DDD

RECORDING DATA

Recorded in August 2004 (1-4), January 2004 (7-9), January 2005 (5-6) and August 2000 (10) at the Sibelius Hall, Lahti, Finland

Recording producers: Ingo Petry (1-4); Marion Schwebel (5-9); Robert Suff (10)

Sound engineers: Jens Braun (1-4, 7-9); Uli Schneider (5-6); Ingo Petry (10)

Digital editing: Christian Starke, Bastian Schick, Jeffrey Ginn

Neumann microphones; Studer D19 MIC AD microphone preamp and 20bit A/D converter; Yamaha DM 1000 digital mixer /

Yamaha 02R digital mixer; GENEX GX8000 MOD recorder / Protocols Workstation; Sennheiser HD 600 series headphones / STAX headphones

Project advisor: Andrew Barnett

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2006

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

Front cover illustration: Alix Dryden

Photograph of Osmo Vänskä: © Eric Moore

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1485 © & P 2006, BIS Records AB, Åkersberga.

