



CD-1225 DIGITAL

En Saga

The Bard

Pohjola's Daughter

The Oceanides

Night Ride and Sunrise

SIBELIUS *Tone Poems*

LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA OSMO VÄNSKÄ

SIBELIUS, Johan (Jean) Christian Julius (1865-1957)

- | | |
|---|--------------|
| [1] En saga, Op. 9 (1892/1902) <i>(Breitkopf & Härtel)</i> | 18'03 |
| Tone Poem for Large Orchestra (Tuulia Ylönen, clarinet; Anna Kreeta Turunen, viola) | |
| <hr/> | |
| [2] The Dryad, Op. 45 No. 1 (1910) <i>(Breitkopf & Härtel)</i> | 5'07 |
| Tone Picture for Orchestra | |
| <hr/> | |
| [3] Dance-Intermezzo, Op. 45 No. 2 (1904/07) <i>(Breitkopf & Härtel)</i> | 2'41 |
| <hr/> | |
| [4] Pohjola's Daughter, Op. 49 (1906) <i>(Lienau)</i> | 13'10 |
| Symphonic Fantasia | |
| <hr/> | |
| [5] Night Ride and Sunrise, Op. 55 (1908) <i>(Lienau)</i> | 17'20 |
| Tone Poem for Orchestra | |
| <hr/> | |
| [6] The Bard, Op. 64 (1913/14) <i>(Breitkopf & Härtel)</i> | 7'32 |
| Tone Poem (Leena Saarenpää, harp) | |
| <hr/> | |
| [7] The Oceanides, Op. 73 (1914) <i>(Breitkopf & Härtel)</i> | 10'03 |
| Tone Poem for Large Orchestra | |
| <hr/> | |

Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti)

(Leader: [1-4, 6-7] Jyrki Lasonpalo, [5] Jaakko Kuusisto)

conducted by **Osmo Vänskä***Sinfonia Lahti*

En *saga*, Op. 9, is one of Sibelius's longest symphonic poems and, in its original form, was one of his earliest orchestral works, predating the *Karelia* music, *The Wood-Nymph*, the *Lemminkäinen Suite*, *Finlandia* and all the numbered symphonies. Even though Sibelius had encountered plenty of orchestral music during his studies in Helsinki, Berlin and Vienna, most of his own output before 1892 had been chamber music – much of which he later sought to suppress. His earliest pieces for orchestra, an *Overture in E major* and a *Ballet Scene*, were written as late as 1891. The definitive turning-point came with *Kullervo* – a five-movement score for soloists, male chorus and orchestra premièred in April 1892. The success of that work prompted the conductor Robert Kajanus to commission a new orchestral piece from him, and the result was *En saga*, which was completed in December 1892 and first performed on 16th February 1893 in Helsinki, conducted by the composer. It has been suggested that some of its thematic material derives from earlier sketches for an octet for strings, flute and clarinet, but little is known with certainty about the origin of the themes and motifs, although it is safe to say that, unlike *Kullervo*, it has no connection with the *Kalevala* (the Finnish national epic poem)¹. Some of the themes sound like stylized versions of folk-music – this is characteristic of Sibelius at this period, though he did not quote genuine folk melodies – and one of them strikingly resembles the second theme of the *Overture in E major*. The (Swedish) title *En saga* might be translated as 'A Fairy-Tale', but Sibelius made it plain that it did not have an explicit programme: '*En saga* is [only] an expression of a state of mind'.

En saga is nowadays normally heard in the revised version Sibelius prepared for a performance in Berlin in 1902 (a recording of the original 1892 version by these performers is available on BIS-CD-800). The differences between the two versions are substantial. An examination of the original and final versions of other major works by Sibelius – such as the *Lemminkäinen Suite*, *Violin Concerto* and *Fifth Symphony* – reveals that he generally used the process of revision to make a work more integrated and unified, even at the cost of cutting out some fine and very characteristic music. This is exactly what happened with *En saga*. In its revised form the work is almost 150 bars shorter than the first version; Sibelius discarded some of the original's thematic material, reduced the number of changes of tempo and key, and made numerous changes in the orchestration. The 1902 *En saga* is more refined in sonority and more cohesive than the original version, although some of its most striking features survived, for example the long clarinet solo at the end. This sombre, dramatic and compelling

work is often claimed to be based on sonata form – although here, as in his later music, Sibelius lets the themes themselves determine the overall shape of the music.

If *En saga* is one of Sibelius's longest symphonic poems, *The Dryad*, Op. 45 No. 1, is one of the shortest. Completed in February 1910, while Sibelius was working on his *Fourth Symphony*, and first performed in Kristiania (Oslo) on 8th October of that year, it is a fascinating study in orchestral colour and texture. Much of its thematic material is enigmatic and aphoristic, and clearly betrays its proximity to the *Fourth Symphony*. Unlike the symphony, however, it undergoes constant changes of mood and pulse, moving abruptly between the gentleness of atmospheric whispers and wild dance-like motifs. Sibelius's biographer Erik Tawaststjerna stressed the impressionistic element in *The Dryad* and compared it to the music of Debussy, not least *L'après-midi d'un faune*.

The Dryad's companion piece in Op. 45, the brief *Dance-Intermezzo*, is an excellent example of Sibelius's lighter orchestral style. It is a condensed and reworked version of a piece to accompany a tableau, *Musik zu einer Scène* (with the motto *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme* [Heine]) which Sibelius conducted at a fundraising evening in Helsinki on 5th March 1904. The revised version was first published as a piano transcription, and later in orchestral form. Among the revisions were the addition of a harp part (the harp flourishes at the beginning of the piece replaced a much longer, intensely dramatic orchestral introduction) and the exchange of the originally rather understated closing bars for a more extrovert ending.

The origins of the symphonic fantasia *Pohjola's Daughter* are long and complex². The earliest identifiable music used in the work was sketched in March 1901, when Sibelius was in Rome. Some material – including the cello solo from the beginning of the piece – was taken from sketches for *Marjatta*, an unfinished oratorio that Sibelius allegedly worked on in 1904/05, based on the final runo (poem) of the *Kalevala* – a variant of the story of Christ's birth. Further material had its origins in a tone poem that Sibelius was planning on the theme of Luonnotar ('spirit of nature', as related in the first runo of the *Kalevala*) in the early years of the century. After some months of more concentrated work, the *Luonnotar* tone poem – which was wholly unrelated to Sibelius's later work for soprano and orchestra on the same theme – seems to have been almost complete by May/June 1906 and yet, on 26th June, Sibelius wrote to his publisher Lienau about a 'symphonic fantasia' on a completely different *Kalevala* theme: Väinämöinen and Pohjola's daughter. It has been suggested that Sibelius

wrote this 'symphonic fantasia' in some haste in the summer of 1906 but, as Timo Virtanen has pointed out, the large number of sketches and manuscript sources that have survived suggest instead that the 'new' work grew out of the projected *Luonnotar*, and that 'these two pieces are essentially one and the same piece'. Sibelius suggested naming the piece 'Väinämöinen' or 'L'aventure d'un héros' – an evident allusion to Richard Strauss's *Ein Heldenleben*, which he had heard under the composer's baton in Berlin in 1905 – but Lienau persuaded him to call it *Pohjola's Daughter*.

The programme with which the music came to be associated tells how Väinämöinen, travelling home from the Northland (Pohjola) in his sledge, meets and falls in love with the daughter of Pohjola. She sets him an impossible challenge: to create a boat from her spindle. Despite his magic powers, Väinämöinen fails and continues his journey alone. In order to suit the new programme, Sibelius had to 'recompose the nearly complete composition, change the order of its elements, rearrange the formal and tonal design, and omit material which he seems to have regarded as intrinsically valuable' (Virtanen); one might compare this process to Sibelius's work in revising such works as *En saga*, *Spring Song*, the *Lemminkäinen Suite*, the *Violin Concerto*, *The Oceanides* and the *Fifth Symphony*. As with *Tapiola* twenty years later, Sibelius provided an explanation of the title in prose, which the publisher adapted in verse and which is printed in the score.

The first performance of *Pohjola's Daughter* was given not in Helsinki but in St. Petersburg, by the orchestra of the Mariinsky Theatre conducted by the composer, on 29th December 1906. The concert was promoted by Alexander Siloti, and the new work was well received; the critic of the *Russian Musical Gazette* wrote that 'this music has something of the nomad's earthiness, primeval boldness and sense of joy'. The same Siloti conducted the first performance of *Night Ride and Sunrise* in St. Petersburg on 23rd January 1909, although on that occasion the reception was far less favourable, and Siloti later admitted to having made cuts in the score. The piece had been composed the previous year in the aftermath of a series of painful operations to remove a tumour from Sibelius's throat. On various occasions Sibelius hinted that the work might have been inspired by trips he had made in Finland, and he indicated to his biographer Karl Ekman that 'the principal idea of *Night Ride* was conceived during the spring of 1901 in Italy, when I made a trip to Rome in April'³. He told his English friend Rosa Newmarch that the music was 'concerned [...] with the inner experiences of an average man riding solitary through the forest gloom; sometimes glad to be alone with

Nature; occasionally awe-stricken by the stillness or the strange sounds which break it; but thankful and rejoicing in the daybreak'⁴.

Night Ride and Sunrise falls into two clear sections. The 'night ride' is dominated by an unusually insistent trochaic rhythm, which is eventually combined with a plaintive theme introduced by the woodwind. A transition – in which the latter idea is played with great eloquence by the strings – then leads to the 'sunrise' section, one of Sibelius's most overt portrayals of nature, in which obvious pictorial elements are combined with a calm grandeur that anticipates the *Fifth* and *Seventh Symphonies*.

Sibelius himself conducted the first performance of *The Bard* with the Philharmonic Society Orchestra in Helsinki on 27th March 1913, but soon decided to revise it. After considering turning it into a two- or even three-movement piece, he ultimately returned to the original concept and conducted the definitive version for the first time in Helsinki on 9th January 1916. The precise nature of the revisions cannot be determined, as the first version is lost, but from Sibelius's own remarks it appears that the original was broadly similar, although it ended in the dominant rather than the tonic. Tawaststjerna has suggested that Sibelius may have been inspired by the poem *The Bard* by Johan Ludvig Runeberg (1804-1877), although Sibelius himself vehemently denied that this was the case.

The Bard falls into two sections, which are closely related both in mood and in substance. Despite the presence of a prominent, almost soloistic harp part, the melodic material itself is very slight; the subtlety with which it is developed and the chamber-music-like quality of the scoring invite comparison with the *Fourth Symphony*. The composer and educator Otto Kotilainen, a pupil of Sibelius, wrote about the first performance (of the original version) in the newspaper *Helsingin Sanomat* as follows: 'This new work is a veritable masterpiece which is a valuable addition to Sibelius's great works [...] As it progresses the strings move softly and with restraint, like gentle voices with which are combined the solo harp's colourful, delicate figures. The work concludes with a powerful, broad climax from the brass. As well as its masterful construction, the piece possesses a peculiar, rich colour'⁵.

The financial hardships that Sibelius endured for much of his career were very real, but in 1914 he experienced a taste of the lifestyle he wished he could afford. In August 1913 he had received a commission for a new symphonic poem from Carl Stoeckel and Ellen Battell-Stoeckel to be premièred at the Music Festival in Norfolk, Connecticut, in 1914. He worked on the piece in Berlin in January 1914 and continued after his return to Finland in mid-Feb-

ruary. Originally the new piece, *The Oceanides*, was in three movements, of which the second and third have survived in manuscript. At the end of March he sent off a single-movement work (possibly enlarged from the original first movement?⁶) to America. In April he was officially invited to conduct the new work and, before he boarded the boat to New York, he started to overhaul the tone poem thoroughly, virtually recomposing the work; he continued to make changes even after his arrival in America. While there, he enjoyed lavish hospitality and widespread acclaim: he was treated to meals in first-class restaurants, visited Niagara Falls and received an honorary degree from Yale. He was most impressed with the playing of the orchestra at his disposal, which drew its players from the New York orchestras and the Boston Symphony Orchestra, and the concert on 4th June (the first half of which was devoted entirely to Sibelius, ending with *The Oceanides*) was a resounding success. The critic Olin Downes referred to *The Oceanides* as ‘the finest evocation of the sea which has ever been produced in music’.

The Oceanides is unusual among Sibelius’s tone poems in that it takes its theme from classical antiquity rather than Finnish folklore, nature or abstract ideas; oceanides are the ‘neat-ankled daughters of Oceanus who are dispersed far and wide, and in every place alike serve the earth and the deep waters, children who are glorious among goddesses’ (Hesiod, *Theogony*). Might his choice of theme have been influenced by the painting *Oceanides* (*Aallottaria*) that Akseli Gallen-Kallela had painted in 1909? Formal analysis is no more rewarding in *The Oceanides* than in any other work by the mature Sibelius: Robert Layton describes it as a free rondo, for example, whilst James Hepokoski sees it as an example of rotational form. Stylistically, it is often compared to impressionism: according to Tawaststjerna, ‘its impressionistic elements are largely centred in the orchestral sound world, and to a lesser extent in its harmonic vocabulary and rhythmic patterns... the “oceanides” theme is pointillistic in conception’⁷.

Sibelius’s visit to America in 1914 was undoubtedly one of the highlights of his career, but circumstances were to prevent him from exploiting his success to the full. Immediately ahead lay the outbreak of the First World War and his artistic struggles with the *Fifth Symphony*. He was not to return to the tone poem as a genre for twelve years – and when he did, in *Tapiola*, he returned from the waters of classical mythology to the forests of his homeland.

© Andrew Barnett 2002

- 1 See Nils-Eric Ringbom, *De två versionerna av Sibelius' tondikt "En saga"*, Åbo [Turku] 1956 (shorter version in Finnish Music Quarterly, 1/1987).
- 2 For a detailed discussion of the genesis of *Pohjola's Daughter*, see Timo Virtanen: 'L'aventure d'un héros' in *Sibelius Studies*, ed. Timothy L. Jackson and Veijo Murtomäki, Cambridge University Press 2001.
- 3 Karl Ekman: *Jean Sibelius – en konstnärs liv och personlighet*, Helsinki 1935.
- 4 Rosa Newmarch: *Jean Sibelius – A Short Story of a Long Friendship*, C.G. Birchard Co., Boston 1939, p.47.
- 5 Quoted in Vesa Sirén, *Aina poltti sikaria*, Otava, Helsinki 2000, p. 315.
- 6 The three-movement version ran to a total of 70 pages of score, of which the first movement (25 pages) is presumed lost. The manuscript that Sibelius sent to America is now at Yale University and is 45 pages in length.
- 7 Erik Tawaststjerna: *Sibelius*, Volume 2 (translated by Robert Layton), Faber & Faber, London 1986, pp. 265/267, originally published as *Jean Sibelius*, Volume 3, Otava, Helsinki 1972.

The **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) was municipalized in 1949 to maintain the orchestral tradition that had existed in Lahti since 1910. Under the direction of its conductor Osmo Vänskä the orchestra has in recent years developed into one of the most notable in the Nordic countries. The Lahti Symphony Orchestra gives most of its concerts in the wooden Sibelius Hall designed by architects Kimmo Lintula and Hannu Tikka, with acoustics designed by the internationally acclaimed Artec Consultants Inc. from New York. Among the achievements of the Lahti Symphony Orchestra have been *Gramophone* Awards (1991 and 1996), the Grand Prix du Disque from the Académie Charles Cros (1993) and the Cannes Classical Award (1997) for its recordings of works by Sibelius; it has also received awards for a number of its other recordings. The orchestra has recorded the complete orchestral music of Joonas Kokkonen. Since 1992 the orchestra has also performed and recorded the music of its composer-in-residence, Kalevi Aho, and other Finnish composers. The Lahti Symphony Orchestra appears regularly in Helsinki and has performed at numerous music festivals. The orchestra has also performed in Germany, Russia, France, Sweden, Spain, Britain, Japan and the United States.

Osmo Vänskä (b. 1953) began his professional musical career as a respected 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. Currently he is music director of the Lahti Symphony Orchestra in Finland and, with effect from 2003, he has been appointed as musical director of the Minnesota Orchestra.

He is increasingly in demand internationally to conduct orchestral and operatic programmes, and his repertoire is exceptionally large – ranging from Mozart and Haydn through the Romantics (including Nordic composers such as Sibelius, Grieg and Nielsen) to a broad span of contemporary music; his concert programmes regularly include world première performances. His numerous recordings for BIS continue to attract the highest acclaim. In December 2000 the President of Finland awarded Osmo Vänskä the Pro Finlandia medal in recognition of his achievements with the Lahti Symphony Orchestra.

Satu, op. 9, on Sibeliuksen pisimpiä sävelrunoja ja alkuperäisessä muodossaan myös yksi tämän varhaisimpia orkesteritöitä. Vasta *Sadun* jälkeen syntyivät sävellykset kuten *Karelia-sarja*, *Metsänhaltija*, *Lemminkäinen*, *Finlandia* sekä kaikki numeroidut sinfoniat. Vaikka Sibelius olikin tullut sinuiksi orkesterimusiikin kanssa jo opiskeluaikanaan Helsingissä, Berliinissä ja Wienissä, suurin osa hänen omaa tuotantoaan ennen vuotta 1892 oli kamarimusiikkia, jonka hän pyrki myöhemmin poistamaan teosluettelostaan. Sibeliuksen kaikkein varhaisimmat orkesterisävellykset, *E-duuri alkusoitto* sekä *Scène de ballet*, on sävelletty niinkin myöhään kuin 1891. *Kullervo*, viisiosainen teos solisteille, mieskuorolle ja orkesterille, muodostui käännekohtaksi. *Kullervo* kantaesitettiin huhtikuussa 1892, ja sen menestys sai kapellimestari Robert Kajanusen tilaamaan uuden orkesteriteoksen Sibeliukselta. Tuloksesta syntyi *Satu*, joka valmistui joulukuussa 1892 ja esitettiin ensimmäisen kerran 16. helmikuuta 1893 Helsingissä säveltäjän johdolla. Osan sen temaatteisesta materiaalista on arvioitu olevan lähtöisin varhaisemmista oktettoluonnoksista jousille, huilulle ja klarinetille, mutta varmuudella sen teemojen ja motiivien alkuperästä on vaikea sanoa muuta, kuin että yhteyttä *Kalevalaan* sillä ei ole, päinvastoin kuin *Kullervolla*¹. Jotkut teemoista kuulostavat tyyliteltyiltä kansanmusiikilta – tyypillinen piirre Sibeliuksen musiikissa tältä kaudelta, joskaan tämä ei lainannut oikeita kansansävelmiä – ja yksi niistä muistuttaa vahvasti *E-duuri alkusoiton* toista teemaa. Sibelius teki selväksi, että teoksella ei ollut selkeää ohjelmaa: ”Satu on vain erään sieluntilan ilmaus”.

Satu kuullaan nykyään tavallisesti uudelleenmuokattuna versiona, jonka Sibelius viimeisteli Berliinissä vuonna 1902 kuultua esitystä varten (vuoden 1892 alkuperäisversio on saatavissa levyllä BIS-CD-800). Näiden kahden version erot ovat huomattavat. Kun tutkitaan alkuperäisiä ja korjattuja versioita Sibeliuksen muista suurista teoksista, kuten *Lemminkäisestä*, *viulukonsertosta* ja *viidennestä sinfoniasta*, paljastuu, että hän käytti yleensä muokkausprosessia tehdäkseen teoksesta yhtenäisemmän jopa sen uhalla, että samalla pois jäi paljon hienoa ja persoonallista musiikkia. Täsmälleen näin kävi myös *Sadun* kohdalla: lopullisessa muodossaan se on lähes 150 tahtia lyhyempi kuin alkuperäinen versio. Sibelius jätti pois osan alkuperäisestä temaatteisesta materiaalista, vähensi tempon- ja sävellajinvaihdoksia ja teki lukuisia muutoksia soitinnukseen. Vuoden 1902 *Satu* on sonoriteetiltaan hienostuneempi sekä alkuperäistä yhtenäisempi, joskin jotkut sen erikoisimmista piirteistä säilyivät ennallaan, kuten lopun pitkä klarinettisoolo. Tämän vakavan, dramaattisen ja vaikuttavan sävellyksen väitettään usein perustuvan sonaattimuotoon, mutta tässä, kuten myöhemmässäkkin musiikissaan, Sibelius antaa teemojen itsensä ratkaista musiikin kokonaismuodon.

Jos *Satu* on Sibeliuksen pisimpiä sävelrunoja, *Dryadi*, op. 45 nro. 1 on yksi lyhyimmistä. Se on kiehtova tutkielma orkesteriväreistä ja -tekstuureista ja valmistui helmikuussa 1910, samanaikaisesti kun Sibelius sävelsi *neljättä sinfoniaa*, ja kantaesitettiin Kristianiassa (Oslossa) 8. lokakuuta. Suuri osa sen temaattisesta materiaalista on salaperäistä ja aforistista ja kieli teoksen läheisyydestä *neljänteen sinfoniaan*. Päinvastoin kuin sinfonia se tosin käy läpi jatkuvia tunnelman- ja sykkeenmuutoksia, liikkuen äkillisesti hellien, tunnelmallisten kuiskausten ja villien, tanssillisten motiivien välillä. Sibeliuksen elämäkerturi Erik Tawaststjerna painotti *Dryadin* impressionistisia elementtejä ja vertasi sitä Debussyn musiikkiin, erityisesti orkesteriteokseen *Faunin iltapäivä*.

Dryadin vastapuoli opuksessa 45, lyhyt *Tanssi-intermezzo*, on erinomainen esimerkki Sibeliuksen kevyemmästä orkesterityylistä. Se on tiivistetty ja työstetty versio kuvaelmamusiikista *Musik zu einer Scène* (mottona *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme* [Heine]) jonka Sibelius johti hyväntekeväisyystilaisuudessa Helsingissä 5. maaliskuuta 1904. Lopullinen versio julkaistiin ensin pianotranskriptiona ja vasta myöhemmin orkesteripartituurina. Muutoksia ovat mm. lisätty harppuosa (alun harppukuviot korvasivat pitkän, intensiivisen ja dramaattisen orkesterijohdannon) sekä lopputahtien luonteenmuutos ekstrovertimmäksi.

Pohjolan tytär -sinfonisen fantasian alkulähde on kaukana ja kiemurainen². Teoksen varhaisimmat tunnistettavat luonnokset ovat peräisin marraskuulta 1901, jolloin Sibelius oleskeli Roomassa. Osa materiaalista – kuten sellosoolo teoksen alussa – on kierrätetty keskeneräisen, *Kalevalan* viimeiseen runoon perustuvan *Marjatta*-oratorion luonnoksista, jonka parissa Sibelius on oletettu työskennelleen vuosina 1904/05. Edelleen osa materiaalin alkuperästä on sävelrunossa, jota Sibelius suunnitteli Luonnotar-teeman pohjalta 1900-luvun alkuvuosina. Muutaman tiiviin työskentelykuukauden jälkeen touko-kesäkuussa 1906 sävelruno *Luonnotar*, jota ei pidä sekoittaa Sibeliuksen samaan teemaan pohjautuvaan teokseen sopraanolle ja orkesterille, vaikuttaisi olleen lähes valmis. Siitä huolimatta, 26. kesäkuuta Sibelius kirjoitti kustantajalleen Lienaulle ”sinfonisesta fantasiasta”, joka pohjautui täysin toiselle *Kalevalan* teemalle: Väinämöinen ja Pohjan neito. On ehdotettu, että Sibelius kirjoitti tämän ”sinfonisen fantasian” kovalla kiireellä kesällä 1906 mutta kuten Timo Virtanen on osoittanut, se suuri määrä luonnoksia ja käsikirjoituslähteitä, joka on säilynyt, viittaa siihen, että tämä ”uusi” teos kasvoi *Luonnottaren* pohjalta ja ”nämä kaksi teosta ovat käytännössä yksi ja sama teos”. Sibelius ehdotti sävellyksen nimeämistä ”Väinämöiseksi” tai ”L’aventure d’un héros” – selvä viittaus Richard Straussin teokseen *Ein Heldenleben*, jonka hän oli kuullut säveltäjän johta-

mana Berliinissä vuonna 1905 – mutta Lienau taivutteli hänet nimeämään teoksen *Pohjolan tyttärekseksi*.

Ohjelma, jolle musiikki pohjautuu, kertoo, kuinka Väinämöinen matkatessaan reellään kotiin Pohjolasta kohtaa Pohjolan tyttären rakastuen tähän. Neito antaa Väinämöiselle mahdottoman haasteen: tehdä vene hänen varttinästään. Taikavoimistaan huolimatta Väinämöinen epäonnistuu ja joutuu jatkamaan matkaa yksin. Mukauttaakseen musiikin uuteen ohjelmaan Sibelius joutui ”säveltämään uudelleen lähes valmiin sävellyksen, vaihtamaan eri elementtien järjestyksen, uudelleenjärjestelemään muoto- ja tonaalisen rakenteen, sekä jättämään pois materiaalia, jota hän näytti pitäneen sinänsä tärkeänä” (Virtanen); tätä prosessia voisi verrata Sibeliuksen työhön tämän työstäessään uudelleen muita teoksiaan kuten *Satu*, *Kevätlaulu*, *Lemminkäinen*, *viulukonsertto*, *Aallottaret* sekä *viides sinfonia*. Samoin kuin *Tapiolan* kohdalla kaksikymmentä vuotta myöhemmin Sibelius antoi selityksen teoksen nimestä proosa-muodossa, jonka kustantaja sovittelee runomuotoon ja painatti partituuriin.

Pohjolan tyttären kantaesitys ei tapahtunut Helsingissä vaan Pietarissa 29. joulukuuta 1906 säveltäjän johtaessa Marinski-teatterin orkesteria. Konsertin järjesti Alexander Siloti ja teos sai suopean vastaanoton; *Venäjän Musiikkilehden* toimittaja kirjoitti kuinka ”tässä musiikissa on osaltaan paimentolaisen maanläheisyyttä, esiakaista röyhkeyttä ja riemun tuntoa”. Samainen Siloti johti Pietarissa 23. tammikuuta 1909 *Öisen ratsastuksen ja auringonnousun* kantaesityksen, joskaan sillä kerralla vastaanotto ei ollut yhtä positiivinen, ja Siloti myönsi myöhemmin poistaneensa partituurista osia. Teos oli sävelletty edellisenä vuonna Sibeliuksen toipuessa sarjasta kivuliaita leikkauksia, joissa hänen kurkustaan poistettiin kasvain. Sibelius vihjasi erinäisiä kertoja, että teoksen inspiraatiolähde olisi saattanut olla hänen Suomessa tekemänsä matkat. Hän antoi ymmärtää elämäkertansa kirjoittajalle Karl Ekmanille kuinka ”*Öisen ratsastuksen* pääidea syntyi Italianmatkalla keväällä 1901 tehdessäni huhtikuussa matkan Roomaan”³. Englantilaiselle ystävälleen Rosa Newmarchille hän kertoi, että musiikki ”käsittelee [...] keskivertomiehen sisäisiä kokemuksia tämän ratsastaessa yksin synkän metsän halki; toisinaan onnellisena ollessaan yksin Luonnossa, toisinaan hätkähtäen metsän hiljaisuutta tai niitä outoja ääniä jotka rikkoivat hiljaisuutta, mutta kiittolisena ja iloiten auringonnoususta”⁴.

Öinen ratsastus ja auringonnousu jakautuu selvästi kahteen osioon. ”Yöratsastusta” dominoi epätavallisen sinnikäs trokeerytmi, joka yhtyy lopulta miettelääseen puupuhaltimien esittelemään teemaan. Ylimenon kautta – jossa jälkimmäinen idea saa kaunopuheisen jousi-

sektiokäsittelyn – siirryttään sitten ”auringonnousuun”, joka on yksi Sibeliuksen kaikkein konkreettisimmista luontokuvauksista. Se yhdistää selkeästi kuvalliset elementit rauhalliseen juhlallisuuteen, joka ennakoi *viidettä ja seitsemättä sinfoniaa*.

Sibelius johti itse Filharmonista orkesteria **Bardin** kantaesityksessä Helsingissä 27. maaliskuuta 1913, mutta päätti pian työstää sen uudelleen. Harkittuaan teoksen muuttamista kaksi- tai kolmiosaiseksi hän palasi lopulta alkuperäiseen ajatukseensa ja johti sen lopullisen version ensimmäisen esityksen Helsingissä 9. tammikuuta 1916. Muutosten tarkkaa luonnetta on vaikea arvioida, koska teoksen ensimmäistä versiota ei ole löydetty, mutta Sibeliuksen omista kommenteista päätellen alkuperäinen versio oli pääpiirteittäin samanlainen, joskin päättyen dominantille eikä toonikalle. Tawaststjerna on ehdottanut, että Sibeliuksen inspiraation lähteenä olisi saattanut olla Johan Ludvig Runebergin (1804-1877) runo *Bardi*, vaikkakin Sibelius itse kielsi painokkaasti tämän.

Bardi jakautuu kahteen osioon, jotka ovat läheistä sukua sekä tunnelmaltaan että sisällöltään. Merkittävästä, lähes solistisesta harppuosasta huolimatta teoksen melodinen materiaali on sinänsä hyvin vähäistä. Sen hienovarainen kehittely ja soitinnuksen kamarimusiikillinen luonne houkuttelevat vertailuun neljännen sinfonian kanssa. Säveltäjä, kasvattaja Otto Kotilainen, Sibeliuksen oppilas, kirjoitti alkuperäisversion kantaesityksestä seuraavasti *Helsingin Sanomissa*: ”Tämä uusi säwellys on todellinen mestariteos, joka arwokkaana lisänä liittyi Sibeliuksen suureen säweltuotantoon [...] Jousisoittimet liikkuvat pitkin matkaa pehmeästi ja hillitysti kuin wienot äänet ikään, johon kulkuun wärikkäinä ja hienoina liittywät sooloharpun sointukuwiot. Säwellys päättyy woimakkaaseen ja laajaan nousuun läkkisoittimissa. Mestarrillisen säwelmuwailun ohella sisältää teos omituisen, rikkaan wäriytyksen.”⁵

Taloudelliset vaikeudet, jotka seurasivat Sibeliusa lähes koko tämän uran, olivat todellisia, mutta vuonna 1914 hän sai maistaa elämäntyyliä, johon hän olisi toivonut itsellään olevan varaa. Hän oli saanut elokuussa 1913 teostilauksen Yhdysvalloista. Carl Stoeckel ja Ellen Battell-Stoeckel halusivat Sibeliuksen säveltävän sinfonisen runon, joka kantaesitettäisiin vuoden 1914 Norfolkian musiikkifestivaaleilla Connecticutissa. Sibelius työsti teosta Berliinissä tammikuussa 1914 ja jatkoi työtä palattuaan Suomeen helmikuun puolivälissä. Alkuperäinen **Aallottaret** oli kolmiosainen, joista toinen ja kolmas osa ovat säilyneet käsikirjoitusmuodossa. Maaliskuun lopussa Sibelius lähetti yksiosaisen teoksen (oliko tämä laajennettu alkuperäisversion puuttavasta ensimmäisestä osasta?)⁶ Yhdysvaltoihin. Huhtikuussa hänet kutsuttiin virallisesti johtamaan teos ja ennen kuin hän oli edes ehtinyt astua New Yorkiin

matkaavaan laivaan, hän oli aloittanut teoksen perusteellisen läpikäynnin säveltäen sen käytännöllisesti katsoen kokonaan uudestaan ja jatkaen muutosten tekemistä vielä Yhdysvaltoihin saapumisen jälkeenkin. Siellä ollessaan hän nautti runsaskätisestä vieraanvaraisuudesta ja laajasta arvostuksesta; hän aterioi hienoimmissa ravintoloissa, kävi Niagaran putouksilla ja vastaanotti kunniaotohtorin arvon Yalen yliopistosta. Sibelius oli erittäin otettu hänen käytössään olevan orkesterin soitosta. Sen soittajisto koostui New Yorkin orkestereiden sekä Bostonin sinfoniaorkesterin muusikoista, ja konsertti 4. kesäkuuta (jonka ensimmäinen puolisko oli omistettu täysin Sibeliukselle päättyen *Aallottarien* kantaesitykseen) oli suuri menestys. Musiikkikriitikko Olin Downes viittasi *Aallottariin* ”kaikkien aikojen hienoimpana meren kuvauksena musiikissa”.

Aallottaret on epätavallinen teos Sibeliuksen sävelrunojen joukossa siinä, että sen teemat pohjautuvat klassisiin antiikin aiheisiin eivätkä suinkaan suomalaisiin kansantaruihin, luontoon tai täysin abstrakteihin ideoihin. *Aallottaret* ovat ”merenjumalan kaunisnilkkaisia tyttäriä, jotka ovat kaikonneet maailman kaikille kolkille ja jotka joka paikassa palvelevat maata sekä syviä vesiä, lapsia jotka ovat suurenmoisia jumalattarien joukossa” (Hesiod, *Theogony*). Olisiko Sibeliuksen teemavalintaan saattanut vaikuttaa Akseli Gallen-Kallelan maalaus *Aallottaria* vuodelta 1909? Muotoanalyysi ei tuota sen parempaa tulosta *Aallottarissa* kuin muissakaan Sibeliuksen kypsän kauden töissä: Robert Layton kuvaa teosta vapaaksi rondoksi kun taas James Hepokoski näkee sen esimerkkinä rotaatiomuodosta. Tyyllillisesti sitä verrataan usein impressionismiin: Tawaststjernan mukaan ”impressionistisia piirteitä piilee ensi sijassa orkesterisoinnissa, osaksi myös harmoniikassa ja rytmiiikassa ... 'aallotarteema' on rakennettu pointillistisesti”⁷.

Sibeliuksen ensimmäinen Amerikan-matka vuonna 1914 oli eittämättä yksi hänen uransa kohokohtia, mutta olosuhteet estivät häntä ottamasta täyttä hyötyä irti tästä menestyksestä. Ensimmäisen maailmansodan alku oli lähetulevaisuudessa, kuten myös Sibeliuksen *viidennen sinfonian* taiteellinen kriisi. Hän ei palannut sävelrunon lajityyppiin ennenkuin vasta kaksi-toista vuotta myöhemmin, jolloin hän *Tapiolassa* palasi klassisen mytologian vesistä takaisin kotimaansa metsiin.

© Andrew Barnett 2002

- ¹ Katso Nils-Eric Ringbom, *De två versionerna av Sibelius' tondikt "En saga"*, Turku 1956.
- ² Sibeliuksen *Pohjolan* tyttären synnyn yksityiskohtainen käsittely: katso Timo Virtanen: "L'aventure d'un héros" kirjassa *Sibelius Studies*, toim. Timothy L. Jackson ja Veijo Murtomäki, Cambridge University Press 2001.
- ³ Karl Ekman: *Jean Sibelius – en konstnärs liv och personlighet*, Helsinki 1935.
- ⁴ Rosa Newmarch: *Jean Sibelius – A Short Story of a Long Friendship*, C.G. Birchard Co., Boston 1939, s. 47.
- ⁵ Lainausta käytetään Vesa Sirénin kirjassa: *Aina poltti sikaria*, Otava, Helsinki 2000, s. 315.
- ⁶ Kolmiosaisen version partituuri oli 70 sivua pitkä, josta ensimmäisen osan (25 sivua) oletetaan kadonneen. Käsikirjoitus, jonka Sibelius lähetti Yhdysvaltoihin, on nykyään Yalen yliopiston kokoelmassa ja sen pituus on 45 sivua.
- ⁷ Erik Tawaststjerna: *Sibelius*, Osa 3, Otava, Helsinki 1972, ss. 364/367.

Lahden kaupunginorkesteri (Sinfonia Lahti) on perustettu vuonna 1949 vaalimaan vuodesta 1910 toimineen Lahden Musiikinystävien orkesterin perinteitä. Vuosien mittaan tehty tinkimätön työ kapellimestari Osmo Vänskän johdolla on nostanut Sinfonia Lahden yhdeksi Pohjoismaiden merkittävimmistä orkestereista. Sinfonia Lahden kotisali on Lahden uudessa puisessa Sibeliuksalossa, joka otettiin käyttöön maaliskuussa 2000; uusi kotisali on akustii-kaltaan maailman huippuluokkaa.

Sinfonia Lahdella on kyky uudistaa, yllättää ja laventaa konserttiohjelmistoaan. Esimerk-keinä mainittakoon Vuosisadan Ensi-ilta vuonna 1996, jossa esitettiin Sibeliuksen *Skogsrätet*-teokset, tai yhdessä jazz-kokoonpanon Trio Töykeiden sekä viulistiveljesten Jaakko ja Pekka Kuusiston kanssa toteutettu historiallisen hilpeä jazzsinfoniakonsertti joulun alla 2000. Sama tinkimättömyys ja ennakkoluulottomuus näkyy ja kuuluu myös Sinfonia Lahden levytyksissä. Tähän mennessä orkesteri on taltioinut yli 40 levyllään Sibeliuksen musiikin lisäksi mm. kunniajäsenensä Joonas Kokkosen koko orkesterituotannon. Lisäksi tekeillä on vuoden 1992 alusta orkesterin nimikkosäveltäjänä toimineen Kalevi Ahon sekä Uuno Klamin ja Einojuhani Rautavaaran kokonaislevytykset BIS-levymerkille.

Levytyksistään Sinfonia Lahti on saanut merkittäviä tunnustuksia: Sibeliuksen musiikin levytyksistä kaksi *Gramophone Award* -palkintoa (1991, 1996), Grand Prix du Disquen (1993) ja Cannes Classical Awardin (1997). Arvovaltainen *Gramophone* -julkaisu arvioi helmikuussa 2001 orkesterin levytyksen Sibeliuksen *kuudennesta sinfoniasta* parhaaksi teok-sesta koskaan tehdyksi taltioinniksi. Useat levytykset on valittu myös "Vuoden levyiksi" kan-sainvälisissä musiikkiarvosteluissa. Orkesteri sai ensimmäisen suomalaisen orkesteri-musi-i-

kin kultalevyn 1992 Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion ensilevytyksestä. Kulta-levyn orkesteri on vastaanottanut myös *Finlandia – a Festival of Finnish Music* -levyystään, 1998 joululevyystään *Joulun Ihmemaan* sekä *Suomalainen Virsi* -levystä 2001.

Sinfonia Lahden taiteellinen johtaja **Osmo Vänskä** (s. 1953) on viime vuosien aikana noussut kansainvälisesti merkittävimpien kapellimestareiden joukkoon. Keväällä 2001 hänet nimitettiin taiteelliseksi johtajaksi Minnesotan orkesteriin, jota pidetään yhtenä Yhdysvaltojen parhaista orkestereista. Vänskän kausi Minnesotassa alkaa 2003, mutta hän jatkaa edelleen työtään myös Lahdessa. Sinfonia Lahden kanssa Osmo Vänskä on tehnyt määrätietoista ja tavoitteellista työtä vuodesta 1988 lähtien. Vänskä on ollut vuodesta 1996 myös BBC:n Skottilaisen sinfoniaorkesterin taiteellinen johtaja ja jatkaa tehtävässä vielä vuoden 2002. Hän on toiminut myös Tapiola Sinfoniettan sekä Islannin sinfoniaorkesterin taiteellisena johtajana. Vänskä on tehnyt noin 50 levytystä, muun muassa runsaasti palkittuja Sibeliuksen levytyksiä Sinfonia Lahden kanssa BIS-levymerkille.

Muusikonuransa Osmo Vänskä aloitti klarinetistina, edelleenkin hän esiintyy mielellään, klarinettisolistina ja kamarimuusikkona. Hän suoritti kapellimestarin tutkinnon Sibelius-Akatemiassa 1979, ja Besançonin kansainvälisen kapellimestarikilpailun voitosta Ranskassa vuonna 1982 käynnistyi hänen kansainvälinen uransa. Vänskä on kuluneen vuosikymmenen aikana johtanut kaikkialla Euroopassa sekä Japanissa, Yhdysvalloissa ja Australiassa.

En *saga* op. 9 ist eine von Sibelius' längsten Symphonischen Dichtungen; ihre Originalfassung – entstanden noch vor der *Karelia*-Musik, der *Waldnympe*, der *Lemminkäinen-Suite*, *Finlandia* und sämtlichen nummerierten Symphonien – war eines seiner frühesten Orchesterwerke. Obwohl Sibelius während seiner Studien in Helsinki, Berlin und Wien eine Vielzahl von Orchesterwerken kennengelernt hatte, so hat er selber doch vor 1892 hauptsächlich Kammermusik komponiert – darunter vieles, was er später zu verheimlichen suchte; seine frühesten Orchesterstücke – eine *Overtüre E-Dur* und eine *Ballettszene* – entstanden erst 1891. Den entscheidenden Wendepunkt stellt *Kullervo* dar – ein fünfsätziges Werk für Solisten, Männerchor und Orchester, das im April 1892 uraufgeführt wurde. Der Erfolg von *Kullervo* veranlaßte den Dirigenten Robert Kajanus, ein neues Orchesterwerk in Auftrag zu geben, und das Ergebnis, im Dezember 1892 beendet und am 16. Februar 1893 unter der Leitung des Komponisten in Helsinki uraufgeführt, war *En saga*. Man hat behauptet, daß das thematische Material zum Teil auf frühen Skizzen für ein Oktett für Streicher, Flöte und Klarinette basiere, doch der Ursprung der Themen und Motive ist ungewiß; mit Sicherheit allerdings kann gesagt werden, daß das Werk im Unterschied zu *Kullervo* keinerlei Verbindung mit dem finnischen Nationalepos *Kalevala* aufweist¹. Einige Themen klingen wie stilisierte Volksmusik – ein Charakteristikum in Sibelius' Schaffen jener Zeit, obschon er keine echten Volksmelodien verwendete –, und eines ähnelt frappierend dem zweiten Thema der *E-Dur-Overtüre*. Der (schwedische) Titel *En saga* könnte als „Ein Märchen“ übersetzt werden, aber Sibelius stellte klar, daß dem Werk kein explizites Programm zugrundeliege: „*En saga* ist [lediglich] Ausdruck eines Geisteszustands.“

Heutzutage erklingt *En saga* üblicherweise in der revidierten Fassung, die Sibelius für eine Berliner Aufführung im Jahr 1902 angerfertigt hat (eine Aufnahme der 1892er Originalfassung haben dieselben Interpreten auf BIS-CD-800 vorgelegt). Die Unterschiede zwischen den beiden Fassungen sind substantiell. Untersucht man die ursprünglichen und die Fassungen letzter Hand anderer bedeutender Werke von Sibelius – beispielsweise der *Lemminkäinen-Suite*, des *Violinkonzerts* und der *Fünften Symphonie* –, so zeigt sich, daß die Revision in der Regel dazu diente, ein Werk enger zusammenzufügen und zu vereinheitlichen, selbst wenn dies bedeutete, manch wertvolle und sehr charakteristische Abschnitte zu opfern. Genau dies geschah im Falle von *En saga*. Seine revidierte Fassung ist beinahe 150 Takte kürzer als die Originalfassung; Sibelius verzichtete auf thematisches Material, reduzierte die Zahl der Tempo- und Tonartwechsel und nahm zahlreiche Änderungen an der Instrumentation vor. Die

En saga aus dem Jahr 1902 ist von edlerem Klang und dichter gearbeitet als das Original, obgleich sich einige der auffallendsten Züge erhalten haben, wie etwa das lange Solo der Klarinette am Ende. Man hat diesem dunklen, dramatischen und unwiderstehlichen Werk verschiedentlich die Sonatenhauptsatzform unterlegt, obwohl Sibelius hier (wie in seinen späteren Werken) die Themen selber die Großform bestimmen läßt.

Im Gegensatz zu *En saga* ist **Die Dryade** op. 45 Nr. 1 eines von Sibelius' kürzesten Tondichtungen. Das im Februar 1910, während der Arbeit an der *Vierten Symphonie* fertiggestellte und am 8. Oktober desselben Jahres in Kristiana (Oslo) uraufgeführte Werk ist eine faszinierende klangfarbliche und satztechnische Studie. Ihr thematisches Material ist zu einem Großteil rätselhaft und aphoristisch; die Nähe zur *Vierten Symphonie* ist unüberhörbar. Anders als in der Symphonie jedoch gibt es hier stetige Stimmungs- und Rhythmuswechsel, die zwischen zartestem atmosphärischen Flüstern und wilden Tanzmotiven oszillieren. Der Sibelius-Biograph Erik Tawaststjerna hat die impressionistischen Elemente von *Die Dryade* hervorgehoben und mit der Musik Debussys verglichen, insbesondere mit *L'après-midi d'un faune*.

Das Schwesterstück zu *Die Dryade*, das kurze **Tanz-Intermezzo** op. 45 Nr. 2, ist ein ausgezeichnetes Beispiel für Sibelius' leichteren Orchestersatz. Es handelt sich hierbei um eine verdichtete und überarbeitete Fassung der Musik zu einem Tableau – *Musik zu einer Scène* (mit dem Motto *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme* [Heine]), die Sibelius bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung am 5. März 1904 in Helsinki dirigierte. Die revidierte Fassung erschien zuerst im Klavierauszug und erst später als Orchesterpartitur. Zu den Änderungen zählen die Hinzufügung einer Harfenstimme (die Harfenpassage am Anfang des Stückes ersetzte eine lange und höchst dramatische Orchesterintroduktion) sowie den Ersatz der ursprünglich eher unscheinbaren Schlußakte durch einen extrovertieren Ausklang.

Die Ursprünge der Symphonischen Phantasie **Pohjolas Tochter** sind kompliziert und reichen weit zurück². Die frühesten identifizierbaren Skizzen stammen aus dem März 1901, als Sibelius sich in Rom aufhielt. Einiges Material – u.a. das Cello-Solo am Eingang des Stückes – stammt aus den Skizzen zu *Marjatta*, einem unvollendeten Oratorium auf der Grundlage des letzten *runo* (Gedichts) des *Kalevala*, an dem Sibelius vermutlich in den Jahren 1904/05 arbeitete – eine Variante der Erzählung von Christi Geburt. Weiteres Material hat seine Wurzeln in einer Tondichtung, die Sibelius in den ersten Jahren des Jahrhunderts nach der Gestalt des Luonnotar (des „Naturgeists“, von dem der erste *runo* des *Kalevala*

berichtet) plante. Nach einigen Monaten konzentrierter Arbeit scheint diese Symphonische Dichtung – die keinerlei Beziehung zu Sibelius' späterem Werk für Sopran und Orchester über dasselbe Thema aufweist – im Mai oder Juni 1906 beinahe abgeschlossen gewesen zu sein; trotzdem berichtete Sibelius am 26. Juni seinem Verleger Lienau von einer „Symphonischen Phantasie“ über ein vollkommen anderes *Kalevala*-Sujet: Väinämöinen und Pohjolas Tochter. Es wurde vermutet, Sibelius habe diese „Symphonische Phantasie“ im Sommer 1906 in einiger Eile niedergeschrieben; wie aber Timo Vortanen gezeigt hat, deutet die große Zahl von Skizzen und anderen handschriftlichen Quellen darauf hin, daß das „neue“ Werk aus dem *Luonnotar*-Projekt hervorging, so daß „diese beiden Stücke im wesentlichen ein und dasselbe Stück“ sind. Sibelius schlug vor, das Stück „Väinämöinen“ oder „L'aventure d'un héros“ zu nennen – eine offenkundige Anspielung auf Richard Straussens *Ein Heldenleben*, das er unter Leitung des Komponisten 1905 in Berlin gehört hatte – Lienau aber überredete ihn zu *Pohjolas Tochter*.

Das Programm, mit dem die Musik in Zusammenhang gebracht wurde, berichtet davon, wie Väinämöinen auf seiner Heimreise aus dem Nordland (Pohjola) der Tochter von Pohjola begegnet und sich in sie verliebt. Sie stellt ihm eine unlösbare Aufgabe: er soll aus ihrer Spindel ein Boot bauen. Trotz seiner Zauberkräfte scheitert Väinämöinen an dieser Aufgabe und setzt seine Reise alleine fort. Um sie dem neuen Programm anzupassen, mußte Sibelius „die beinahe fertiggestellte Komposition neu komponieren, die Reihenfolge ihrer Teile ändern, die formale und tonale Anlage umarbeiten und Material weglassen, das ihm offenbar sehr teuer war“ (Virtanen); dieser Prozeß ließe sich vergleichen mit Sibelius' Revision von Werken wie *En saga*, dem *Frühlingslied*, der *Lemminkäinen-Suite*, dem *Violinkonzert*, den *Okeaniden* und der *Fünften Symphonie*. Wie zwanzig Jahre später bei *Tapiola*, lieferte Sibelius eine Erläuterung des Titels in Prosa, welche vom Verleger in Versform gesetzt und der Partitur beigegeben wurde.

Die Uraufführung von *Pohjolas Tochter* am 29. Dezember 1906 fand nicht in Helsinki, sondern in St. Petersburg statt; das Orchester des Mariinski-Theaters leitete der Komponist selbst. Das von Alexander Siloti veranstaltete Konzert und namentlich das neue Werk fanden großen Anklang; der Kritiker der *Russkaja muzykalnaja gasetta* schrieb, diese Musik habe „etwas von der Erdhaftigkeit des Nomaden, von urtümlicher Kühnheit und Begeisterung“. Siloti auch dirigierte die Uraufführung von *Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang* am 23. Januar 1909 in St. Petersburg, doch dieses Werk wurde weniger vorteilhaft aufgenommen und Siloti gab

später zu, Kürzungen vorgenommen zu haben. Das Stück war im Jahr zuvor komponiert worden, nachdem Sibelius eine Reihe schmerzhafter Operationen zur Beseitigung eines Kehlkopftumors hinter sich gebracht hatte. Verschiedentlich hat Sibelius angedeutet, daß seine Reisen durch Finnland das Werk inspiriert haben könnten; seinem Biographen Karl Ekman sagte er: „Das Hauptthema des *Nächtlichen Rittes* ist im Frühling 1901 in Italien entstanden, als ich im April nach Rom reiste.“³ Seiner englischen Freundin Rosa Newmarch erklärte er, die Musik beschäftige sich „mit den inneren Erlebnissen eines gewöhnlichen Mannes, der allein durch den finsternen Wald reitet; manchmal ist er glücklich inmitten der Natureinsamkeit, manchmal erschrecken ihn die Stille oder die seltsamen Klänge, die sie durchbrechen; dankbar und froh aber erlebt er den Tagesanbruch.“⁴

Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang ist in zwei deutliche Abschnitte gegliedert. Der „nächtliche Ritt“ wird von einem insistenten trochäischen Rhythmus beherrscht, der schließlich mit einem klagenden Holzbläserthema kombiniert wird. Eine Überleitung – in der die Streicher das letztere Thema ausdrucksstark intonieren – führt anschließend zum „Sonnenaufgang“, einer der offensichtlichsten Naturdarstellungen von Sibelius, in der sinnfällige Tonmalereien einer ruhigen Erhabenheit gegenübertreten, die auf die *Fünfte* und die *Siebte Symphonie* vorausweist.

Sibelius selber leitete die Uraufführung von *Der Barde* mit dem Orchester der Philharmonischen Gesellschaft am 27. März in Helsinki, entschloß sich aber bald zu einer Überarbeitung. Nachdem er die Umwandlung in ein zwei- oder gar dreisätziges Werk erwogen hatte, kehrte er schließlich zu der ursprünglichen Anlage zurück und dirigierte diese Letztfassung erstmals am 9. Januar 1916 in Helsinki. Die genaue Art der Änderungen kann nicht mehr ermittelt werden, da die Erstfassung verloren ist; Sibelius' diesbezügliche Kommentare aber legen den Schluß nahe, daß das Original im wesentlichen identisch war, obgleich es mit der Dominante und nicht mit der Tonika schloß. Tawaststjerna hat vermutet, Sibelius habe sich von Johan Ludvig Runebergs (1804-1877) Gedicht *Der Barde* anregen lassen, doch Sibelius selber hat dies vehement abgestritten.

Der Barde gliedert sich in zwei Abschnitte, deren Stimmung und Substanz eng verbunden sind. Trotz einer exponierten, nachgerade solistischen Harfenstimme ist das melodische Material ausgesprochen prägnant; die Subtilität, mit der es entwickelt wird und die kammermusikalische Qualität des Tonsatzes legen einen Vergleich mit der *Vierten Symphonie* nahe. Der Komponist und Pädagoge Otto Kotilainen, ein Schüler von Sibelius, schrieb über die Urauf-

führung der Originalfassung in der Zeitung *Helsingin Sanomat* folgendes: „Diese neue Komposition ist ein veritables Meisterwerk, eine wertvolle Ergänzung der großen Werke von Sibelius [...] In seinem Verlauf verhalten sich die Streicher zart und zurückhaltend, wie sanfte Stimmen, zu denen die farbenreichen und feinen Figuren der Soloharfe treten. Das Werk schließt mit einem kraftvoll-breiten Höhepunkt im Blech. Neben seiner meisterlichen Anlage eignet dem Werk eine eigene, reichhaltige Farbigkeit.“⁵

Die finanziellen Nöte, die Sibelius lange Zeit erdulden mußte, waren sehr real – im Jahr 1914 indes kostete er den Lebensstil, den er sich gönnen zu können wünschte. Im August 1913 hatte er von Carl Stoeckel und Ellen Battell-Stoeckel einen Auftrag für eine Symphonische Dichtung angenommen, die 1914 beim Music Festival in Norfolk/Connecticut uraufgeführt werden sollte. An diesem Stück arbeitete er im Januar 1914 in Berlin sowie nach seiner Rückkehr Mitte Februar in Finnland. Ursprünglich war das neue Werk, *Die Okeaniden*, dreisätzig; nur der zweite und der dritte Satz sind überliefert. Ende März sandte er ein einsätziges Werk (möglicherweise eine Erweiterung des originalen ersten Satzes?⁶) nach Amerika. Im April wurde er offiziell eingeladen, sein neues Werk zu dirigieren. Bevor er sich einschiffte, fing er an, die Symphonische Dichtung gründlich zu überholen und komponierte sie dabei recht eigentlich neu – selbst nach seiner Ankunft in Amerika war er noch mit Änderungen beschäftigt. In Amerika genoß er die verschwenderische Gastfreundlichkeit und den allseitigen Beifall: Er wurde in erstklassigen Restaurants bewirtet, besuchte die Niagarafälle und wurde zum Ehrendoktor der Yale University ernannt. Äußerst beeindruckt zeigte er sich von der Qualität des ihm anvertrauten Orchesters, das seine Musiker aus den Orchestern von New York und dem Boston Symphony Orchestra rekrutierte. Das Konzert am 4. Juni (dessen erste Hälfte gänzlich Sibelius gewidmet war und mit *Die Okeaniden* endete) war ein überwältigender Erfolg. Der Kritiker Olin Downes nannte *Die Okeaniden* „die großartigste Meeresschilderung, die die Musik kennt.“

Unter Sibelius' Tondichtungen ist *Die Okeaniden* ungewöhnlich, weil sie ihr Sujet der klassischen Antike und nicht der finnischen Folklore, der Natur oder den abstrakten Ideen entnimmt; Okeaniden sind „schlankfüßige Töchter des Okeanos/Die da, weitzerstreut, die Erde und Tiefen der Ursee/Überallhin durchwandern, der Göttinnen herrliche Kinder“ (Hesiod, *Theogonie*). Wurde seine Themenwahl von dem Gemälde *Okeaniden* (*Aallottaria*) inspiriert, das Akseli Gallen-Kallela 1909 gemalt hatte? Die formale Analyse von *Die Okeaniden* ist nicht dankbarer als die der anderen Werken des reifen Sibelius: Robert Layton beschreibt es

als freies Rondo, während James Hepokoski es als ein Beispiel der Rotationsform erachtet. In stilistischer Hinsicht hat man oftmals eine Nähe zum Impressionismus konstatiert – nach Tawaststjerna „sind seine impressionistischen Züge eher in der orchestralen Klangwelt denn im harmonischen Vokabular oder den rhythmischen Mustern anzusiedeln ... die Anlage des ‚Okeaniden‘-Themas ist pontillistisch.“⁷

Sibelius' Amerikareise im Jahr 1914 war zweifellos einer der Höhepunkte seiner Laufbahn, aber die Umstände hinderten ihn, seinen Erfolg ganz auszukosten. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs stand ebenso unmittelbar bevor wie seine künstlerischen Kämpfe mit der *Fünften Symphonie*. Mit der Symphonischen Dichtung sollte Sibelius sich erst zwölf Jahre später wieder beschäftigen – und als er dies mit *Tapiola* tat, kehrte er von den Gestaden der antiken Mythologie zurück zu den Wäldern seiner Heimat.

© Andrew Barnett 2002

¹ Vgl. Nils-Eric Ringbom, *De två versionerna av Sibelius' tondikt "En saga"*, Åbo [Turku] 1956.

² Eine detaillierte Untersuchung der Entstehung von *Pohjolas Tochter* legte Timo Virtanen vor: „L'aventure d'un héros“, in: *Sibelius Studies*, hrsg. v. Timothy L. Jackson und Veijo Murtomäki, Cambridge University Press 2001.

³ Karl Ekman: *Jean Sibelius – en konstnärs liv och personlighet*, Helsinki 1935.

⁴ Rosa Newmarch: *Jean Sibelius – A Short Story of a Long Friendship*, C.G. Birchard Co., Boston 1939, S. 47.

⁵ Zitiert nach Vesa Sirén, *Aina poltti sikaria*, Otava, Helsinki 2000, S. 315.

⁶ Die dreisätzige Fassung umfaßte insgesamt 70 Partiturseiten; der erste Satz (25 Seiten) ist wahrscheinlich verloren. Das Manuskript, das Sibelius nach Amerika sandte, befindet sich jetzt in der Yale University und umfaßt 45 Seiten.

⁷ Erik Tawaststjerna: *Sibelius*, Vol. 2 (translated by Robert Layton), Faber & Faber, London 1986, S. 265/267, ursprünglich veröffentlicht als *Jean Sibelius*, Volume 3, Otava, Helsinki 1972.

Das **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) wurde im Jahr 1949 in städtische Trägerschaft überführt, um die seit 1910 existente Orchestertradition Lahtis aufrecht zu erhalten. Unter der Leitung von Osmo Vänskä hat sich das Orchester in den letzten Jahren zu einem der angesehensten in Nordeuropa entwickelt. Das Lahti Symphony Orchestra gibt die Mehrzahl seiner Konzerte in der hölzernen Sibelius-Halle, die von den Architekten Kimmo Lintula und Hannu Tikka erbaut und deren Akustik von der international renommierten Artec Consultants Inc. aus New York betreut wurde. Zu den Erfolgen des Lahti Symphony Orchestras gehören

Gramophone Awards (1991 und 1996), der *Grand Prix du Disque* der *Académie Charles Cros* (1993) und der *Cannes Classical Award* (1997) für seine Einspielungen von Werken Sibelius'; mehrere seiner anderen Aufnahmen sind ebenfalls mit Preisen bedacht worden. Das Ensemble hat das gesamte Orchesterwerk von Joonas Kokkonen eingespielt. Seit 1992 hat das Orchester zudem die Musik ihres „composer-in-residence“ Kalevi Aho und anderer finnischer Komponisten aufgeführt und aufgenommen. Das Lahti Symphony Orchestra tritt regelmäßig in Helsinki und bei zahlreichen Festivals auf. Gastspiele führten das Orchester nach Deutschland, St. Petersburg, Frankreich, Schweden, Spanien, Großbritannien, Japan und New York.

Osmo Vänskä begann seine musikalische Karriere als angeseher Klarinetrist: mehrere Jahre spielte er als zweiter Soloklarinetrist im Philharmonischen Orchester Helsinki. Nach Dirigierstudien an der Sibeliusakademie in Helsinki gewann er 1982 den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon. Als Dirigent widmete er sich intensiv der Tapiola Sinfonietta, dem Isländischen Symphonieorchester und dem BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow. Neben seiner Tätigkeit als musikalischer Leiter des Symphonieorchesters Lahti wirkt Osmo Vänskä von 2003 an als künstlerischer Leiter des Minnesota Orchestra.

Als Dirigent von Orchester- und Opernprogrammen ist Vänskä auf internationaler Ebene sehr gefragt. Sein Repertoire ist außerordentlich groß – von den Wiener Klassikern bis hin zu einer breiten Spanne der Musik des 20. Jahrhunderts. Vänskäs Konzertprogramme umfassen regelmäßig Uraufführungen. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS werden mit großer Begeisterung aufgenommen. Im Dezember 2000 verlieh der finnische Präsident Osmo Vänskä die Pro Finlandia Medaille in Anerkennung seiner Leistungen mit dem Lahti Symphony Orchestra.

En *saga* op. 9 est l'un des poèmes symphoniques les plus longs de Sibelius et, dans sa forme originale, l'une de ses premières œuvres orchestrales écrite avant la musique de *Karelia*, *La Nymphé des bois*, la *Suite de Lemminkäinen*, *Finlandia* et toutes les symphonies numérotées. Même si Sibelius a été mis en présence de beaucoup de musique orchestrale pendant ses études à Helsinki, Berlin et Vienne, la majeure partie de sa propre production avant 1892 a été de la musique de chambre – dont il a ensuite essayé de supprimer une bonne partie. Ses premières pièces pour orchestre, une *Ouverture en mi majeur* et une *Scène de ballet* furent écrites aussi tard que 1891. Le tournant définitif vint avec *Kullervo* – une partition en cinq mouvements pour solistes, chœur d'hommes et orchestre créée en avril 1892. Le succès de cette œuvre inspira le chef d'orchestre Robert Kajanus à commander à Sibelius une nouvelle pièce pour orchestre et le résultat fut *En saga* terminée en décembre 1892 et créée le 16 février 1893 à Helsinki sous la direction du compositeur. On a suggéré qu'une partie de son matériel thématique provint de ses premières esquisses d'un octuor pour cordes, flûte et clarinette mais on sait peu de chose avec certitude sur l'origine des thèmes et motifs quoiqu'il soit sûr que, contrairement à *Kullervo*, il n'y a pas de lien avec le *Kalevala* (l'épopée nationale finlandaise)¹. Certains des thèmes sonnent comme des versions stylisées de musique folklorique – ce qui est caractéristique de Sibelius à cette période bien qu'il ne citât pas d'authentiques mélodies folkloriques – et l'une d'elles ressemble étonnamment au second thème de l'*Ouverture en mi majeur*. Le titre suédois *En saga* peut se traduire par "un conte de fées" mais Sibelius dit clairement qu'il n'avait pas de programme particulier en tête: "*En saga* est [seulement] l'expression d'un état d'esprit."

En saga est maintenant normalement entendue dans la version révisée préparée par Sibelius pour un concert à Berlin en 1902 (un enregistrement de la version originale de 1892 par les mêmes interprètes est disponible sur BIS-CD-800). Les différences entre les deux versions sont substantielles. Un examen des versions originale et finale d'autres œuvres majeures de Sibelius – comme la *Suite de Lemminkäinen*, le *Concerto pour violon* et la *cinquième symphonie* – révèle qu'il utilisa généralement le procédé de révision pour intégrer et unifier une œuvre, même au prix de coupures dans de la musique très belle et caractéristique. C'est exactement ce qui arriva à *En saga*. Dans sa forme révisée, l'œuvre compte presque 150 mesures de moins que la première version; Sibelius écarta une partie du matériel thématique original, réduisit le nombre de changements de tempo et de tonalité et fit de nombreux remaniements dans l'orchestration. *En saga* de 1902 est plus raffinée dans sa sonorité et plus cohésive que la

version originale quoique certains de ses traits les plus frappants aient survécu, par exemple le long solo de clarinette à la fin. On dit souvent de cette œuvre sombre, dramatique et irrésistible qu'elle repose sur la forme sonate – bien qu'ici, comme dans sa musique ultérieure, Sibelius laisse les thèmes déterminer eux-mêmes la forme générale de la musique.

Si *En saga* est l'un des poèmes symphoniques les plus longs de Sibelius, *La Dryade* op. 45 no 1 est l'un des plus courts. Terminé en février 1910 alors que Sibelius travaillait sur sa *quatrième symphonie* et créé à Kristiania (Oslo) le 8 octobre de la même année, c'est une étude fascinante de couleur et texture orchestrale. Beaucoup de son matériel thématique est énigmatique, tient de l'aphorisme et dévoile clairement la proximité de la *quatrième symphonie*. Contrairement à cette dernière cependant, *La Dryade* est soumise à de constants changements d'atmosphère et de battue, passant abruptement des plus doux murmures atmosphériques à des motifs de danse sauvage. Le biographe de Sibelius, Erik Tawaststjerna, souligna l'élément impressionniste dans *La Dryade* et le compara à la musique de Debussy, surtout *L'après-midi d'un faune*.

Le compagnon de *La Dryade* dans l'opus 45 est le bref *Danse-Intermezzo*, un excellent exemple du style orchestral plus léger de Sibelius. C'est une version condensée et retravaillée d'une pièce accompagnant un tableau, *Musik zu einer Scène* (avec la précision *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme* [Heine]) que Sibelius dirigea à une soirée de levée de fonds à Helsinki le 5 mars 1904. La version révisée fut d'abord publiée comme transcription pour piano puis sous forme orchestrale. Les révisions renferment l'addition d'une partie de harpe (les floritures de harpe au début de la pièce remplacent une longue introduction orchestrale intensément dramatique) et l'échange des mesures finales originellement assez discrètes par une fin plus extravertie.

Les origines de la fantaisie symphonique *La Fille de Pohjola* sont longues et complexes². La première musique identifiable utilisée dans l'œuvre fut esquissée en mars 1901 quand Sibelius se trouvait à Rome. Du matériel – y compris le solo de violoncelle du début de la pièce – provient des esquisses de *Marjatta*, un oratorio inachevé sur lequel Sibelius, paraît-il, travailla en 1904/5, basé sur le *runo* (poème) final du *Kalevala* – une variation sur la naissance du Christ. D'autre matériel est tiré d'un poème symphonique que Sibelius projetait sur le thème de Luonnotar ("l'esprit de la nature" tel que relaté dans le premier *runo* du *Kalevala*) dans les premières années du 20^e siècle. Après quelques mois de travail plus concentré, le poème symphonique *Luonnotar* – qui était totalement à part de l'œuvre ultérieure de Sibelius pour

soprano et orchestre sur le même thème – semble avoir été presque terminé en mai/juin 1906 et pourtant, le 26 juin, Sibelius écrit à son éditeur Lienau au sujet d’une “fantaisie symphonique” sur un thème complètement différent du *Kalevala*: Väinämöinen et la fille de Pohjola. On a suggéré que Sibelius écrivit cette “fantaisie symphonique” en hâte à l’été de 1906 mais, comme Timo Virtanen l’a fait remarquer, le grand nombre d’esquisses et de sources manuscrites qui ont survécu suggère plutôt que la “nouvelle” œuvre s’est développée à partir du projet de *Luonnotar* et que “ces deux pièces sont essentiellement une seule et même pièce”. Sibelius fit allusion au titre possible de “Väinämöinen” ou “L’aventure d’un héros”, une référence évidente à *Ein Heldenleben* de Richard Strauss qu’il avait entendu sous la direction du compositeur à Berlin en 1905 – mais Lienau le persuada de l’appeler *La Fille de Pohjola*.

Le programme auquel la musique vint à être associée raconte comment Väinämöinen, en voyage de retour du pays du Nord (Pohjola) dans son traîneau, rencontre et s’éprend de la fille de Pohjola. Elle lui lance un défi impossible: faire un bateau de son fuseau. Malgré ses pouvoirs magiques, Väinämöinen échoue et poursuit son voyage seul. Pour convenir au nouveau programme, Sibelius dut “recomposer presque toute la pièce, en changer l’ordre des éléments, réarranger la conception formelle et tonale et omettre du matériel qu’il semble avoir considéré comme intrinsèquement valable” (Virtanen); on pourrait comparer ce processus au travail de Sibelius dans la révision d’œuvres comme *En saga*, *Chanson de printemps*, la *Suite de Lemminkäinen*, le *Concerto pour violon*, *Les Océanides* et la *cinquième symphonie*. Comme pour *Tapiola* vingt ans plus tard, Sibelius fournit en prose une explication du titre que l’éditeur adapta en rimes et imprima dans la partition.

La création de *La Fille de Pohjola* ne fut pas donnée à Helsinki mais à St-Pétersbourg par l’orchestre du Théâtre Mariinsky dirigé par Alexander Siloti et la nouvelle œuvre fut bien reçue; le critique de la *Gazette Musicale Russe* écrivit que “cette musique a quelque chose du terre-à-terre, de l’audace primitive et du sens de la joie du nomade.” Le même Siloti dirigea la création de *Cavalcade nocturne – Aurore* à St-Pétersbourg le 23 janvier 1909 quoique la réception fût alors bien moins favorable et Siloti admit plus tard avoir fait des coupures dans la partition. La pièce avait été composée l’année précédente sous le contrecoup d’une série d’opérations douloureuses pour enlever une tumeur de gorge. Sibelius insinua plusieurs fois que l’œuvre pourrait avoir été inspirée par des voyages qu’il avait faits en Finlande et il indiqua à son biographe Karl Ekman: “l’idée principale de *Cavalcade nocturne* fut conçue au printemps 1901 en Italie quand je me suis rendu à Rome”³. Il dit à son amie anglaise Rosa

Newmarch que la musique “traitait [...] des expériences intérieures d’un homme ordinaire seul à cheval dans l’obscurité de la forêt; parfois content d’être seul avec la Nature; à l’occasion frappé d’effroi par le calme ou les sons étranges qui le brisent; mais reconnaissant et dans la joie au point du jour”⁴.

Deux sections définies forment *Cavalcade nocturne – Aurore*. La “cavalcade nocturne” est dominée par un rythme trochaïque exceptionnellement insistant qui finit par être associé à un thème plaintif introduit par les bois. Une transition – où cette dernière idée est jouée avec grande éloquence par les cordes – mène ensuite à la section “aurore”, l’un des portraits de Sibelius les plus déclarés de la nature où les éléments descriptifs évidents s’associent à une grandeur calme qui annonce les *cinquième* et *septième symphonies*.

Sibelius dirigea lui-même l’Orchestre Symphonique d’Helsinki pour la création du *Barde* le 27 mars 1913 mais il décida rapidement de réviser l’œuvre. Après avoir pensé en faire une pièce en deux ou même trois mouvements, il retourna finalement au concept original et dirigea la création de la version définitive à Helsinki le 9 janvier 1916. La nature précise des révisions ne peut pas être déterminée puisque la première version est perdue mais, à partir des remarques propres de Sibelius, il semble que l’originale était en gros semblable mais qu’elle finissait sur la dominante plutôt que sur la tonique. Tawaststjerna a suggéré que Sibelius pourrait avoir été inspiré par le poème *Le Barde* de Johan Ludvig Runeberg (1804-1877) quoique Sibelius lui-même le réfutât avec véhémence.

Le Barde renferme deux sections étroitement reliées par l’atmosphère et la substance. Malgré la présence d’une partie marquante, presque soliste, de harpe, le matériel mélodique lui-même est très mince; la subtilité avec laquelle il est développé et la qualité de musique de chambre de la partition invitent à la comparaison avec la *quatrième symphonie*. Le compositeur et éducateur Otto Kotilainen, un élève de Sibelius, écrivit sur la création (de la version originale) dans le journal *Helsingin Sanomat*: “Cette nouvelle œuvre est un véritable chef-d’œuvre qui est une addition de valeur aux grandes œuvres de Sibelius [...] Au cours de la musique, les cordes se meuvent doucement et avec retenue, comme des voix gentilles qui se joignent aux motifs délicats et colorés de la harpe solo. L’œuvre se termine par un grand sommet énergique aux cuivres. En plus de sa construction magistrale, la pièce possède une couleur d’une richesse particulière.”⁵

Les épreuves économiques que Sibelius traversa la majeure partie de sa carrière étaient très réelles mais, en 1914, il eut un échantillon du style de vie dont il aurait voulu avoir les

moyens. En août 1913, il reçut la commande d'un nouveau poème symphonique de Carl Stoeckel et d'Ellen Battell-Stoeckel devant être créé au festival de musique de Norfolk au Connecticut en 1914. Il travailla sur la pièce à Berlin en janvier 1914 et y continua après son retour en Finlande à la mi-février. Originellement, la nouvelle pièce, *Les Océanides*, comptait trois mouvements dont les second et troisième ont survécu en manuscrit. A la fin de mars Sibelius envoya une œuvre en un mouvement (peut-être une prolongation du premier mouvement original?⁶) aux Etats-Unis. En avril, il fut officiellement invité à diriger la nouvelle œuvre et, avant de s'embarquer pour New York, il commença à réviser le poème symphonique en profondeur, recomposant pratiquement le tout; il continua d'apporter des changements même après son arrivée aux Etats-Unis. Là, il jouit d'une hospitalité généreuse et d'une grande renommée: on l'invita à manger dans des restaurants de première classe, il visita les chutes Niagara et reçut un diplôme honorifique de Yale. Il fut très impressionné par le jeu de l'orchestre mis à sa disposition et composé des membres des orchestres de New York et de l'Orchestre Symphonique de Boston et le concert le 4 juin (dont la première moitié était entièrement consacrée à Sibelius et se terminait par *Les Océanides*) eut un succès répercutant. Le critique Olin Downes parla des *Océanides* comme de "la meilleure évocation de la mer qui ait jamais été produite en musique".

Les Océanides est une exception parmi les poèmes symphoniques de Sibelius car il tire son thème de l'antiquité classique plutôt que du folklore finlandais, de la nature ou d'idées abstraites; les océanides sont les "filles aux chevilles fines d'Océan, qui sont dispersées de tous côtés et qui servent partout la terre et les eaux profondes, enfants glorieuses parmi les déesses" (Hésiode: *Théogonie*). Son choix de thème aurait-il été influencé par la peinture *Océanides* (*Aallottaria*) qu'Akseli Gallen-Kallela avait faite en 1909? L'analyse formelle n'est pas plus satisfaisante dans *Les Océanides* que dans toute autre œuvre de Sibelius à sa maturité: Robert Layton la décrit comme un rondo libre par exemple, tandis que James Hepokoski y voit un exemple de forme rotative. Le style est souvent comparé à l'impressionnisme: selon Tawaststjerna, "ses éléments impressionnistes sont en grande partie centrés sur le monde sonore orchestral et à un degré moindre sur son vocabulaire harmonique et ses modèles rythmiques... le thème des "océanides" est de conception pointilliste"⁷.

Le voyage de Sibelius aux Etats-Unis en 1914 fut indubitablement l'un des sommets de sa carrière mais les circonstances devaient l'empêcher d'exploiter à fond son succès. La première guerre mondiale était sur le point d'éclater et ses luttes artistiques avec la *cinquième*

symphonie approchaient. Il ne devait plus retourner au genre poème symphonique avant douze ans – et, à ce moment-là, soit dans *Tapiola*, il quitta les eaux de la mythologie classique pour retourner aux forêts de sa mère patrie.

© Andrew Barnett 2002

¹ Voir Nils-Eric Ringbom, *De två versionerna av Sibelius' tondikt "En saga"*, Åbo [Turku] 1956.

² Pour une discussion détaillée de la genèse de *La Fille de Pohjola*, voir Timo Virtanen: "L'aventure d'un héros" dans *Sibelius Studies*, éd. Timothy L. Jackson et Veijo Murtomäki, Cambridge University Press 2001.

³ Karl Ekman: *Jean Sibelius – en konstnär's liv och personlighet*, Helsinki 1935.

⁴ Rosa Newmarch: *Jean Sibelius – A Short Story of a Long Friendship*, C.G. Birchard Co., Boston 1939, p. 47.

⁵ Cité dans Vesa Sirén, *Aina poltti sikaria*, Otava, Helsinki 2000, p. 315.

⁶ La version en trois mouvements couvrait un total de 70 pages de partition dont on croit le premier mouvement (25 pages) perdu. Le manuscrit que Sibelius envoya aux Etats-Unis se trouve maintenant à l'université Yale et couvre 45 pages.

⁷ Erik Tawaststjerna: *Sibelius, Volume 2* (traduit par Robert Layton), Faber & Faber, Londres 1986, pp. 265/267, publié originellement comme *Jean Sibelius Volume 3*, Otava, Helsinki 1972.

L'**Orchestre Symphonique de Lahti** (Sinfonia Lahti) devint municipal en 1949 pour garder la tradition orchestrale en existence à Lahti depuis 1910. Sous la direction de son chef Osmo Vänskä, l'orchestre s'est développé ces dernières années en l'un des plus remarquables des pays du Nord. L'Orchestre Symphonique de Lahti donne la majeure partie de ses concerts au Sibelius Hall de bois dessiné par les architectes Kimmo Lintula et Hannu Tikka et dont l'acoustique a été mise au point par la compagnie internationalement célèbre Artec Consultants Inc. de New York. Parmi les réussites de l'Orchestre Symphonique de Lahti, mentionnons les prix *Gramophone* (1991 et 1996), le Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros (1993) et le Prix Classique de Cannes (1997) pour ses enregistrements des œuvres de Sibelius; il a aussi reçu des prix pour plusieurs autres enregistrements. L'orchestre a enregistré l'intégrale de la musique pour orchestre de Joonas Kokkonen. Depuis 1992, l'orchestre a aussi joué et enregistré la musique de son compositeur en résidence, Kalevi Aho et d'autres compositeurs finlandais. L'Orchestre Symphonique de Lahti joue régulièrement à Helsinki et est invité à de nombreux festivals de musique. La formation s'est également produite en Allemagne, France, Suède, Espagne, Grande-Bretagne, au Japon, à New York et St-Petersbourg.

Osmo Vänskä (1953-) commença sa vie musicale professionnelle comme distingué clarinetiste, occupant le poste de principal 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 du concours international pour jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 1982. Sa carrière de chef lui a amené plusieurs engagements importants avec par exemple la Sinfonietta Tapiola et l'Orchestre Symphonique de l'Islande. Il est présentement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Lahti en Finlande et chef principal de l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC à Glasgow. Il entrera en fonction comme directeur musical de l'Orchestre du Minnesota en 2003.

Il est de plus en plus demandé sur la scène internationale pour diriger des orchestres et des opéras et son répertoire est exceptionnellement étendu – de Mozart et Haydn en passant par les romantiques (dont les compositeurs nordiques Sibelius, Grieg et Nielsen) à un vaste choix de musique du 20^e siècle; ses programmes de concerts renferment régulièrement des créations mondiales. Ses nombreux enregistrements sur BIS continuent de soulever un immense enthousiasme. En décembre 2000, le président de la Finlande remit à Osmo Vänskä la médaille Pro Finlandia en reconnaissance de ses réussites avec l'Orchestre Symphonique de Lahti.

Recording data: [1-4, 6-7] 2000-08-22/25, [5] 2001-05-17 at the Sibelius Hall, Lahti, Finland

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

Neumann microphones; Studer Mic AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha O2R digital mixer;

Genex GX 8000 MOD recorder; Sennheiser headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Project adviser: Andrew Barnett

Cover text: © Andrew Barnett 2002

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

Front cover image: Jyrki Mäki

Photographs of Osmo Vänskä and the Lahti Symphony Orchestra: © Seppo J.J. Sirkka/Eastpress Oy

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, 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, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & P 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

Other Sibelius recordings on BIS by the Lahti Symphony Orchestra and Osmo Vänskä:

BIS-CD-500

Violin Concerto in D minor, Op. 47 (original and final versions)

Leonidas Kavakos, violin

BIS-CD-575

'FINLANDIA – A FESTIVAL OF FINNISH MUSIC'

Finlandia, Op. 26; Suite for Violin and String Orchestra (Op. 117)

and music by Pacius, Kajanus, Raitio, Krohn, Klami.

Englund and Rautavaara

Dong-Suk Kang, violin

BIS-CD-581

The Tempest, Op. 109 (complete incidental music)

Lilli Paasikivi, mezzo-soprano; Kirsi Tiuhonen, soprano;

Heikki Keinonen, baritone; Anssi Hirvonen, tenor;

Paavo Kerola, tenor; Lahti Opera Chorus

BIS-CD-735

Everyman, Op. 83

Belshazzar's Feast, Op. 51 (complete incidental music)

The Countess's Portrait

Lilli Paasikivi, mezzo-soprano; Petri Lehto, tenor;

Sauli Tülikainen, baritone; Lahti Chamber Choir

BIS-CD-800

Symphony No. 5 in E flat major, Op. 82 (original version)

En saga, Op. 9 (original version)

BIS-CD-815

The Wood-Nymph, Op. 15 (symphonic poem and melodrama)

Swanwhite, Op. 54 (complete incidental music)

A Lonely Ski-Trail

Lasse Pöysti, narrator

BIS-CD-861

Symphony No. 1 in E minor, Op. 39

Symphony No. 4 in A minor, Op. 63

BIS-CD-862

Symphony No. 2 in D major, Op. 43

Symphony No. 3 in C major, Op. 52

BIS-CD-863

Symphony No. 5 in E flat major, Op. 82

(original and final versions)

BIS-CD-864

Symphony No. 6 (in D minor), Op. 104

Symphony No. 7 in C major, Op. 105

Tapiola, Op. 112

BIS-CD-915

Karelia (complete version [completed by Kalevi Aho])

Kuolema, Op. 44 (complete incidental music)

Valse triste, Op. 44 No. 1

Kirsi Tiuhonen, soprano; Raimo Laukka, baritone;

Heikki Laitinen and Taito Hoffren, folk singers

BIS-CD-918

Karelia Suite, Op. 11 (with original scoring)

King Christian II, Op. 27 (complete incidental music)

Pelléas and Mélisande, Op. 46 (complete incidental music)

Anna-Lisa Jakobsson, mezzo-soprano; Raimo Laukka, baritone

BIS-CD-1015

Lemminkäinen Suite, Op. 22

(including original versions of Nos. 1 & 4)

BIS-CD-1115

FINLAND AWAKES

Press Celebrations Music (complete version)

The Melting of the Ice on the Oulu River, Op. 30

A Song for Lemminkäinen, Op. 31 No. 1

Have you Courage?, Op. 31 No. 2

Song of the Athenians, Op. 31 No. 3

Finland Awakes

Lasse Pöysti, narrator; Helsinki University Male Voice Choir;

Lahti Boys' Choir

BIS-CD-1125

SIBELIUS – LAHTI – VÄNSKÄ

Finlandia, Op. 26

The Swan of Tuonela, Op. 22 No. 3

Spring Song, Op. 16

'Alla marcia' from Karelia Suite, Op. 11

The Countess's Portrait

'Antonio' from The Tempest, Op. 109

Suite for Violin and String Orchestra (Op. 117)

Valse triste, Op. 44 No. 1

Excerpts from Pelléas and Mélisande, Op. 46

Tapiola, Op. 112

Dong-Suk Kang, violin

BIS-CD-1215

Kullervo, Op. 7

Lilli Paasikivi, mezzo-soprano; Raimo Laukka, baritone;

Helsinki University Male Voice Choir

BIS-CD-1286/1288

THE COMPLETE SYMPHONIES

(including Symphony No. 5 [original version] and Tapiola)



OSMO VÄNSKÄ



LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA



Sinfonia Lahti