



CD-500 DIGITAL



COMPLETE SIBELIUS

JEAN SIBELIUS

VIOLIN CONCERTO IN D MINOR, Op.47
Original Version (1903/04) – World Première Recording

VIOLIN CONCERTO IN D MINOR, Op.47
Final Version (1905)



LEONIDAS KAVAKOS, violin
LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA * OSMO VÄNSKÄ

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

Concerto in D minor for Violin and Orchestra, Op.47 39'14
(Original 1903/04 Version — *World Première Recording*) (M/s; Lienau)

Konsertto viululle ja orkesterille d-molli, op.47
(Alkuperäinen versio 1903/04 — *Maailmanensilevytytys*)

Konzert, d-moll, für Violine und Orchester, op.47
(Urfassung 1903/04 — *Erstaufnahme*)

Concerto en ré mineur pour violon et orchestre op.47
(version originale de 1903/04 — *premier enregistrement mondial*)

I. *Allegro moderato***19'28**

- 1/1. Beginning/Alku/Anfang/Commencement. *Allegro moderato* 2'09
- 1/2. Short 'cadenza' after main theme (4 bars after C)/Pääteemaa seuraava lyhyt "kadenssi" (4 tahtia C:n jälkeen)/Kurze, dem Hauptthema folgende „Kadenz“ (4 Takte nach C)/brève "cadence" suivant le thème principal (4 mesures après C) 0'47
- 1/3. Motivic fragment and scale figuration appended to secondary theme (8 bars before D)/Sivuteemaan liittyvät murtosointu- ja asteikkokuviot (8 tahtia ennen D:tä)/Motivisches Fragment und Skalenfigurationen, dem zweiten Thema hinzugefügt (8 Takte vor D)/fragment motivique et passage gaminé avec le thème secondaire (8 mesures avant D) 2'35
- 1/4. 16 bars after F (tutti)/16 tahtia F:n jälkeen (tutti)/16 Takte nach F (tutti)/16 mesures après F (tutti). *Allegro* 0'41
- 1/5. Final motif of exposition (H)/Esittelyn loppuaihe (H)/Schlußmotiv der Exposition (H)/le motif final de l'exposition (H) 0'26
- 1/6. First Cadenza/Ensimmäinen kadenssi/Erste Kadenz/première cadence. *Moderato assai* 4'41

- 1/7. Muscular passage (8 bars after L; tutti)/Jäntevä kehitemmä (8 tahtia L:n jälkeen; tutti)/Gewichtige Passage (8 Takte nach L; tutti)/passage musculé (8 mesures après L; tutti) 2'42
- 1/8. Mendelssohnin interlude (P)/Mendelssohnin mieleentuova välike (P)/Interludium nach der Art Mendelssohns (P)/interlude aux accents mendelssohniens (P) 1'11
- 1/9. Second Cadenza (1 bar after R)/Toinen kadenssi (1 tahti R:n jälkeen)/Zweite Kadenz (1 Takt nach R)/deuxième cadence (1 mesure après R). *Largamente et un poco forte (ma a tempo)* 2'38
- 1/10. 4 bars before S/4 tahtia ennen S:ää/4 Takte vor S/4 mesures avant S. *Allegro* 1'17
- 1/11. Reminder of muscular passage (X)/Muistuma jäntevästä kehitemmästä (X)/Erinnerung an die gewichtige Passage (X)/rappel du passage musculé (X) 0'21

2 II. Adagio di molto

9'58

- 2/1. Beginning/Alku/Anfang/Commencement. *Adagio di molto* 4'36
- 2/2. Ornamentation of solo part (D)/Soolo-osuuden kuvioainekset (D)/Ornamentik des Soloparts (D)/ornements dans la partie solo (D) 4'39
- 2/3. Final Cadenza/Loppukadenssi/Schlußkadenz/cadence finale 0'43

3 III. Allegro (ma non tanto)

9'34

- 3/1. Beginning/Alku/Anfang/Commencement. *Allegro (ma non tanto)* 1'16
- 3/2. Fresh idea after main theme (4 bars before B)/raikas aineisto, pääteeman jatkoksi (4 tahtia ennen B:tä)/Neue, nach dem Hauptthema eingeschobene Idee (4 Takte vor B)/idée fraîche après le thème principal (4 mesures avant B) 1'09
- 3/3. Short recapitulation (8 bars before D)/lyhyt kertaus (8 tahtia ennen D:tä)/Kurze Rekapitulation (8 Takte vor D)/courte réexposition (8 mesures avant D) 0'45
- 3/4. Subsidiary theme (E)/Sivuteema (E)/Nebenthema (E)/thème secondaire (E) 6'24

The manuscript of the original version is preserved in Helsinki University Library. Alkuperäisen version käsikirjoitusta säilytetään Helsingin yliopiston kirjastossa. Die Handschrift der Urfassung befindet sich in der Universitätsbibliothek Helsinki. Le manuscrit de la version originale est conservé à la bibliothèque de l'université d'Helsinki.

Concerto in D minor for Violin and Orchestra, Op.47 34'44
(Final 1905 Version) (Lienau)

Konsertto viululle ja orkesterille d-molli, op.47
(Lopullinen versio 1905)

Konzert, d-moll, für Violine und Orchester, op.47
(Endgültige Fassung 1905)

Concerto en ré mineur pour violon et orchestre op.47
(version finale de 1905)

[4] I. Allegro moderato 16'47

- 4/1. Beginning/Alku/Anfang/Commencement. *Allegro moderato* 2'06
4/2. Short 'cadenza' after main theme/Pääteema seuraava lyhyt
"kadenssi"/Kurze, dem Hauptthema folgende „Kadenz“/brève
"cadence" suivant le thème principal. 0'37
4/3. Secondary theme (2)/Sivuteema (2)/Zweites Thema (2)/thème
secondaire (2) 3'02
4/4. 4. *Allegro molto* 0'47
4/5. Final motif of the exposition (5)/Esittelyn loppuaihe (5)/Schlußmotiv der
Exposition (5)/le motif final de l'exposition (5) 0'50
4/6. Cadenza/Kadenssi/Kadenz/cadence. *Moderato assai* 4'42
4/7. Muscular passage (9; tutti)/Jäntevä kehitemä (9; tutti)/Gewichtige
Passage (9; tutti)/passage musclé (9; tutti) 3'18
4/8. 11. *Allegro molto vivace* 1'06
4/9. Reminder of muscular passage (17 bars after 12)/Muistuma jäntevästä
kehitemästä (17 tahtia 12:n jälkeen)/Erinnerung an die gewichtige
Passage (17 Takte nach 12)/rappel du passage musclé (17 mesures
après 12) 0'19

[5] II. Adagio di molto 10'02

- 5/1. Beginning/Alku/Anfang/Commencement. *Adagio di molto* 4'37
5/2. Ornamentation of solo part (2)/Soolo-osuuden kuvioainekset
(2)/Ornamentik des Soloparts (2)/ornements dans la partie solo (2) 4'38
5/3. Final 5 bars/5 lopputahtia/5 Takte vor Schluß/derniers 5 mesures 0'47

6 III. Allegro, ma non tanto

7'40

- 6/1. Beginning/Alku/Anfang/Commencement. *Allegro, ma non tanto* 1'21
6/2. Subsidiary theme (4 bars after 2)/Sivuteema (4 tahtia 2:n
jälkeen/Nebenthema (4 Takte nach 2)/thème secondaire (4 mesures
après 2) 6'19

Leonidas Kavakos, violin/viulu/Violine/violon

Lahti Symphony Orchestra (Lahden kaupunginorkesteri/
Symphonieorchester Lahti/Orchestre Symphonique de Lahti)
(**Sakari Teponen**, leader/konserttimeistari/Konzertmeister/1st violon)

Osmo Vänskä, conductor/johtaja/Dirigent/chef d'orchestre

Permission to perform the original version of the *Violin Concerto*, which the composer forbade after the 1904 performances, and to make its world première recording, has been granted by the Sibelius family, to whom the Lahti Symphony Orchestra would like to express its sincere thanks.

Lupa viulukonserton alkuperäisversion esittämiseen, jonka säveltäjä vuoden 1904 esitysten jälkeen kielsi, sekä sen maailmanensilevytykseen on saatu Sibeliuksen suvulta, mistä Lahden kaupunginorkesteri esittää parhaat kiitoksensa.

Die Genehmigung, die vom Komponisten nach den Aufführungen 1904 verbotene Urfassung des *Violinkonzerts* wieder zu spielen und erstmals aufzunehmen wurde von der Familie Sibelius erteilt, der das Symphonieorchester Lahti seinen aufrichtigen Dank ausdrücken möchte.

L'Orchestre Symphonique de Lahti désire remercier chaleureusement la famille Sibelius qui autorisa l'exécution et le tout premier enregistrement de la version originale du *Concerto pour violon*, ce que le compositeur avait défendu après les concerts de 1904.



Sinfonia Lahti

Recording data: see page 21

The first mention of Sibelius's *Violin Concerto* is in a letter from the composer his wife Aino in September 1902. In November, Sibelius travelled to Berlin to conduct the revised version of *En Saga*. It is possible that he met Willy Burmester there, the renowned violin virtuoso who had served as leader of the Helsinki (Philharmonic) Orchestra until 1895 and who was married to the pianist Naëma Fazer, sister of the Finnish music publisher Konrad Fazer. Sibelius worked on the concerto sporadically throughout the year 1903. Burmester followed his progress avidly; he was certain of the piece's future and compared it to Tchaikovsky's concerto.

As early as that autumn, Sibelius announced his intention of dedicating the concerto to Burmester, and the intention was naturally that Burmester should give its first performance. A suitable occasion for Burmester would have been March 1904, but Sibelius was so close to an economic dilemma that he was compelled to hold a concert of his compositions — with the new piece as the main item — earlier than that. It was fatefully ironic that the concert was postponed until as late as February; only one month later Burmester could have presented the concerto for the first time in Berlin with all the splendour which, as one of the foremost virtuosos of his time, he could have brought to it. In Finland the concerto was played under Sibelius's own direction at a concert of his

works on 8th and again on 10th and 14th February 1904 by the violin teacher at the Helsinki Musical Academy, the Czech-born Viktor Nováček. The orchestra was the Helsinki (Philharmonic) Orchestra. Upon learning of the critical reactions to the concert, Burmester wrote to Sibelius: 'All my 25 years' platform experience, my artistry and insight will be placed to serve this work. Just this very fact will do much on your work's behalf. (...) I shall play the concerto in Helsinki in such a way that the city will be at your feet.'

Burmester suggested that he should perform the concerto at three concerts in Helsinki in October. But Sibelius had already decided that the concerto should not be played again in its original version. It is hard to understand why Sibelius did not immediately set about the revision of the concerto, working instead during the summer on a couple of quite different, smaller pieces which were by no means urgent. In fact Sibelius did not tackle the piece in earnest again until June of the following year, when his publisher Robert Lienau had managed to have it included in Richard Strauss's concert series. Burmester's autumn schedule, however, was already fully booked, and so the choice of soloist fell upon the leader of the Berlin Orchestra, Karel Halíř*. He gave the first performance of the new version of the concerto in Berlin on 19th October 1905, with Richard Strauss conducting the

orchestra. Now that Burmester had been passed over on two occasions, it is understandable that his patience was exhausted. He never played Sibelius's piece.

First of all we must ask why Sibelius decided to revise his concerto at all. Like many other composers, he frequently made small corrections to his orchestral scores after hearing them in concert for the first time. This is a general and in itself understandable procedure before handing over a piece to be printed. There are five occasions, however, upon which the alterations did not confine themselves to details but touched the very cornerstones of the composition's structure. Apart from the *Violin Concerto*, these are the *Lemminkäinen Suite* (BIS-CD-294), the tone poems *En Saga* (BIS-CD-295) and *The Oceanides* (BIS-CD-263), and finally the *Fifth Symphony* (BIS-CD-222).

In the case of the concerto, there are clearly several reasons for the revision. Most important was clearly that the composer felt dissatisfied with the piece and realised that it had not yet reached its definitive form. In June 1904 Sibelius wrote to Axel Carpelan: 'I shall withdraw my *Violin Concerto*; it will not appear again for two years. That is my great secret sorrow at present. The first movement is to be formed completely anew, also the proportions of the *Andante*, and so on.' This formulation is puzzling. There is an *Andante*

movement neither in the original nor in the final version of the piece. It may be that Sibelius was referring to the *Adagio* — the dimensions of which he did not in fact alter during the process of revision. It is also difficult to understand why Sibelius regarded two years as necessary for the revisions, the completion of which Burmester was eagerly awaiting and which in the event occupied him for only a month during the summer of 1905.

We may however also ask why the composer was dissatisfied with the first version. There were, no doubt, inner reasons which only the composer himself knew about. But there were also two external causes which must have affected the situation. The first of these was the first performance itself: Nováček was a good chamber musician and teacher, but — as Sibelius himself wrote to Burmester — any comparison with Burmester was out of the question. To add conviction to this statement Sibelius followed it with three exclamation marks. In the reviews Nováček was thanked politely for his good work but the implication was clearly conveyed that he was not was not equal to the task. One critic, Karl Flodin, said bluntly that 'his playing offered up a mass of joyless things. From time to time there were terrible sounds and it was impossible to fathom the composer's meaning, so great was the cacophony.' One can only imagine how the concerto sounded in Helsinki as performed by the city's

orchestra of the period** and a soloist of average quality, especially as the original version was technically even more demanding than its successor.

Maybe even more important for the composer's decision-making, however, was the verdict of the critics, or rather of one critic, namely Karl Flodin. We should remember that Sibelius's previous concerts of his works had been great triumphs — the *First Symphony* (BIS-CD-221) in 1899 and especially the *Second Symphony* (BIS-CD-252), regarded as an event of national importance, in 1902. Now Flodin commented — first in a leading article in his cultural magazine *Euterpe* and also in his two reviews in *Helsingfors-Posten* — that the concerto was wide of the mark, to be precise 'a mistake'. Flodin was especially critical of the virtuoso aspects of the concerto and he also asserted 'that the new *Violin Concerto* will not form a link in the chain of genuinely significant modern creations in this artistic form'; 'The concerto is, to be honest, boring, something which could not hitherto be said of a composition by Jean Sibelius.'

The comments penned by Flodin have not yet been paid sufficient attention by analysts of Sibelius. At the age of 46, Flodin was the foremost Finnish critic of his generation: Evert Katila, who wrote appreciatively of the concerto, was at that time 32 years old and regarded as a relatively young writer. How seriously Sibelius regarded Flodin is evident from his withdrawal of two movements of the

Lemminkäinen Suite some years previously after Flodin had criticized them severely***.

These concrete and psychological reasons led Sibelius to regard his concerto in a worse light than that of reality. In his work of revision he acted precisely according to the guidelines suggested by Flodin. The greatest difference between the first and the second versions is that in the second Sibelius dispensed with a striking amount of the virtuoso element in the solo part. More concretely, he discarded the first movement's second, Bach-like solo cadenza entirely (1/9: numbers in brackets refer to tracks and index points on the CD). In the finale, too, he made significant cuts. The scale of the revisions becomes evident from comparing the number of bars in each version. The first movement of the original version comprised 542 bars, of the second version 499 bars. The earlier one is thus 43 bars longer, but as the removed second cadenza was 64 bars long, the movement itself has in fact grown slightly longer in the process of revision. The corresponding figures for the finale are 326 and 268 bars — the original version is thus 58 bars longer.

The least changes were made to the slow movement, *Adagio di molto*, the beauty of which had been especially praised by reviewers of the first performance — even though Flodin still had some reservations. The length of the movement is the same in both versions, 69 bars, and the differences appear mostly in the reduction of the solo

part's ornamental aspects (2/2; 5/2) and the omission of a short final cadenza in the final version (2/3; 5/3).

In his revision of the first movement the composer took away not only virtuoso but also musical elements. The solo violin's motivic fragment and scale figuration (1/3; 4/3) appended to the secondary theme were omitted. A short, sweetly Mendelssohnian interlude (1/8) was cut out entirely. The final motif of the exposition (1/5; 4/5) underwent a genuine transformation; it was intended as a codetta or as the final theme's third motif. In the original version it has a higher rhythmic profile with an incisive Beethovenian sonority and sharply dotted rhythms:

1903/04:



1905:



Moreover it occurs in a noticeably greater part of the movement and thus becomes much more important in motivic terms. In the recapitulation of the first version a muscular Beethovenian passage (1/7; 4/7) is constructed out of this same

motif which recurs right at the end of the movement. In the final version all that remains of the motif in its sharply rhythmic form is a brief reminder in the final bars of the first movement (1/11; 4/9), where it appears as if by surprise.

In the first version, in the transition to the cadenza which takes the place of the development, there remains a 'gap' which the composer did not completely succeed in filling, even in the second version with its rhythmically smoother motif.

Another striking alteration is that in the original version the short 'cadenza' (1/2; 4/2) which follows the main theme is accompanied all the time by a rhythmic figure from the orchestra, prefiguring the main theme of the finale.

In the finale, the present-day listener will be surprised by the subsequent omission of a fresh Beethovenian idea (3/2) which is situated after the main theme. It leads to a short recapitulation of the main theme (3/3), which is not present in the final version, and after which we progress to the subsidiary theme (3/4; 6/2). A few virtuoso touches have also been removed from the finale. Changes have been made to the orchestration in all three movements: generally speaking, the first version has a darker, more massive sound.

The first version of Sibelius's *Violin Concerto* is more dramatic, more virtuosic and more Beethovenian than the established version. It may also be rougher,

more rugged and not as symphonically integrated as the second version. Without a doubt, however, it possesses its own fascination. It is dominated by a strong, original and broadly ambitious atmosphere.

We should remember that an artist's self-criticism is as natural as any other criticism. It is not necessarily always justified. Aino Sibelius preferred the first version of *En Saga*, and I have no doubt that in the future the original version of the *Violin Concerto* will find its champions. A new aspect has been added to our knowledge of Sibelius's output. Instead of one violin concerto, we now have two different violin concertos. In the future it will be for violinists to decide which version they will support. Altogether independent of the question of superiority, it is in any case clear that the original version enriches our appreciation of Sibelius's music. To researchers it shows in a definite form the furnace in which it was forged, where a genius worked.

Erkki Salmenhaara

Translator's notes:

* Karel Halif's name is often encountered in its Germanicized form, Karl (Carl) Halir.

** The Helsinki orchestra of the period numbered only 45 players!

*** In the case of the *Lemminkäinen Suite*, Sibelius was also influenced by the lack of enthusiasm shown by his champion, the conductor Robert Kajanus.

Leonidas Kavakos (b. 1967) is one of the most successful violinists of the young generation. In 1985, when he was only 18, he won the International Jean Sibelius Violin Competition in Helsinki. The following year he won the silver medal in the international competition in Indianapolis and in 1988 he won the Naumburg Foundation competition in New York and the Paganini Competition in Genoa. In the wake of these successes his international career has extended onto the concert platforms of an ever increasing number of countries. He also plays chamber music frequently.

Leonidas Kavakos obtained his violin diploma at the age of 16 (1984) from the Greek Conservatory in Athens. His first public performances as a soloist with orchestra followed directly thereafter. With the help of a scholarship from the Onassis Foundation he attended Josef Gingold's masterclasses at the University of Indiana. Recently his teacher has been Stelios Kafanteris. This is his first BIS recording.

Lahti is a town with approximately 100,000 inhabitants 60 miles north of the Finnish capital, Helsinki; it is a modern centre for sports, culture, trade and industry. The Lahti area is cut through by mighty glacial ridges and Lake Vesijärvi, as beautiful in the winter as it is in the summer, contributes a charming aspect to the city's appearance. Lahti's international sports centre is one of the world's finest

skiing and ski-jumping venues, and the city's successful football team Kuusysi is also known internationally. Each year in August the Lahti International Organ Week takes place — one of the most renowned organ festivals in the world.

The **Lahti Symphony Orchestra** was founded in 1949 to maintain the traditions of the orchestra established in 1910 by the society Lahti Friends of Music. In recent years the orchestra has developed into one of the most notable in Finland alongside the Helsinki orchestras. Its recordings under the direction of its conductors Osmo Vänskä (chief guest conductor 1985-88, chief conductor since 1988) and Ulf Söderblom (chief conductor 1985-88, chief guest conductor since 1988) have won the orchestra international renown. The orchestra's adventurous programming and special events have also been the focus of attention, including for example the 'Katusoitto' (Street Music) which opens the autumn season and the annual mini-festivals. In 1990, Sibelius's 125th anniversary year, the orchestra performed over forty of his works; the autumn season included (among other pieces) the seven symphonies, *Kullervo*, the two versions of the *Violin Concerto* on this CD (the original version for the first time since 1904) as well as the world première performance of Sibelius' *Suite for Violin and String Orchestra*, Op.117. During 1991 the orchestra will complete its integral recording of the

orchestral music by Joonas Kokkonen on five CDs (already available: BIS-CD-468, BIS-CD-485); on earlier discs the orchestra played music by Crusell (BIS-CD-345) and Kalevi Aho (BIS-CD-396).

The Lahti Symphony Orchestra numbers 66 players. It presents weekly concerts in the Lahti Concert Hall (architects Heikki and Kaija Sirén, 1954) and in the Ristinkirkko (Church of the Cross; Alvar Aalto, 1978); this church is also the venue for all the orchestra's recordings. The orchestra also appears at the Lahti International Organ Week and at opera performances in the city.

Osmo Vänskä (b.1953) belongs among the élite of Finland's young conductors of international repute. He studied conducting at the Sibelius Academy with Jorma Panula, qualifying in 1979. He has also studied privately in London and West Berlin and has taken part in Rafael Kubelík's master class in Lucerne. Osmo Vänskä is also active as a clarinettist: he studied the clarinet with Sven Lavela at the Sibelius Academy and in West Berlin as a pupil of Karl Leister. During the years 1971-77 he was principal clarinettist with the Turku Philharmonic Orchestra and from 1977-82 he was assistant principal clarinettist with the Helsinki Philharmonic Orchestra.

In 1982 Osmo Vänskä won the international Besançon Competition for young conductors, after which he has

conducted the most important orchestras in Finland, Norway and Sweden. His international career has also blossomed rapidly outside the Nordic countries and he has worked for example in France, the Netherlands, Czechoslovakia, the U.S.S.R. and Japan.

As an opera conductor he has appeared

at the Savonlinna Opera Festival, at the Royal Opera in Stockholm and at the Finnish National Opera. He assumed the position of principal guest conductor of the Lahti Symphony Orchestra in autumn 1985; in autumn 1988 he took over as artistic director of the same orchestra.



Ensimmäinen viulukonserttoa koskeva maininta on Sibeliuksen kirjeessä Aino Sibeliukselle syyskuussa 1902. Marras-
kuussa Sibelius matkusti Berliiniin johtaakseen siellä *Sadun* uusitus laitoksen. On mahdollista, että hän tapasi siellä kuuluisan viuluvirtuoosin Willy Burmesterin, joka oli toiminut Helsingin filharmonisen orkesterin konserttimestarina vuoteen 1895 ja solminut Suomessa avoliiton pianotaiteilija Naëma Fazerin, kustantaja Konrad Fazerin sisaren kanssa. Sibelius työskenteli konserton parissa ajoittain koko vuoden 1903. Burmester seurasi hanketta innostuneena, oli varma sen tulevaisuudesta ja vertasi sitä Tshaikovskin konserttoon.

Jo syksyllä Sibelius ilmoitti julkisuuteen omistavansa konserton Burmesterille, ja tarkoitus oli luonnollisesti, että Burmester kantaesittäisi sen. Burmesterille sopiva ajankohta olisi ollut maaliskuu 1904, mutta Sibeliuksen tavanomainen taloudellinen ahdinko oli niin uhkaava, että hänen oli pakko pitää sävellyskonsertti, jonka päänumerona uutuuks oli, jo aikaisemmin. Jonkinlaista kohtalon ironiaa oli siinä, että konsertti lykkäytyi sitten helmikuulle, joten vain kuukauden päivät olisi tarvittu, jotta Burmester olisi voinut tuoda konserton esille Berliinissä koko sillä loistokkuudella, joka hänelle yhtenä aikansa ensimmäisistä virtuoosista olisi ollut mahdollinen. Kotimaassa konserton soitti Sibeliuksen itsensä johtamassa sävellyskonsertissa

helmikuun 8. päivänä ja sen uusinnoissa 10. ja 14. päivänä 1904 Helsingin musiikkiopiston viulunsoitonopettaja, tshekkiläissyntyinen Viktor Nováček. Orkesterina oli Helsingin Filharmoninen orkesteri. Saatuaan tietoonsa konsertin arvostelut Burmester kirjoitti Sibeliukselle: ”Kaikki minkä 25 vuoden konsertti-kokemukseni, taiteeni, vaistoni tekevät mahdolliseksi, on *kokonaan* pantavissa tähän teokseen. Juuri tämä seikka puhuu Sinun teoksesi merkityksen puolesta. Minä soitan konserton Helsingissä sillä lailla että saavat tulla pyytämään Sinulta anteeksi”.

Burmester ehdotti, että hän soittaisi konserton Helsingissä lokakuussa kolmessa konsertissa. Mutta Sibelius oli ja päättänyt, ettei konserttoa enää esitettäisi alku-peräisessä muodossa. On vaikea ymmärtää, miksi Sibelius ei heti ryhtynyt konserton uusimiseen, vaan työskenteli kesällä aivan muiden, pienempien sävellysten parissa, jotka eivät edes olleet mitenkään kiireellisiä. Toden teolla Sibelius kävi konserttoon käsiksi vasta seuraavan vuoden kesäkuussa, kun hänen kustantajansa Robert Lienau oli saanut sen sijoitetuksi Richard Straussin konserttisarjaan. Mutta Burmesterin syksyn aikataulu oli jo varattu, ja solistiksi valittiin hovikapellin konserttimestari Karel Halíř*. Hän soitti konserton uuden version kantaesityksen Berliinissä lokakuun 19. päivänä 1905 Richard Straussin johtaessa orkesteria. Kun Burmester näin oli kaksi kertaa sivuutettu,

on ymmärrettävää, että hänen mittansa oli täysi. Hän ei soittanut Sibeliuksen teosta koskaan.

Ensimmäiseksi meidän tulee kysyä, miksi Sibelius ylipäänsä päätyi uusimaan konserttinsa. Monien säveltäjien tavoin hän teki usein pieniä korjauksia orkesteripartituureihinsa kuultuaan teoksen ensi kerran konsertissa. Tämä on yleinen ja itsestään ymmärrettävä menettely ennen partituurin antamista painettavaksi. Mutta on viisi tapausta, joissa korjaukset eivät koskeneet vain yksityiskohtia, vaan ulottuivat sävellyksen rakenteeseen asti. *Viulukonserton* lisäksi ne ovat *Lemminkäissarja* (BIS-CD-294), *Satu* (BIS-CD-295), *Aallottaret* (BIS-CD-263) ja *viides sinfonia* (BIS-CD-222).

Konserton kohdalla vaikutti ainakin kolme syytä. Tärkein oli tietysti se, että säveltäjä koki olevansa tyytymätön teokseen ja katsoi, ettei se ollut vielä saavuttanut lopullista muotoaan. Kesäkuussa 1904 Sibelius kirjoitti Axel Carpelanille: ”*Viulukonserttoni* minä otan pois; vasta 2 vuoden perästä se ilmestyy. Suuri salainen murheeni näinä aikoina. Ensimmäinen osa on muokattava uuteen uskoon, *andanten* suhteet myös ym.” Tämä lausunto on arvoituksellinen. Sen enempiä teoksen ensimmäisessä kuin toisessa laitoksessa ei esiinny *andantea*. Kenties Sibelius tarkoitti *adagiota* — jonka mittasuhteita hän ei kuitenkaan muokannut uudistustyössä. On myös vaikea ymmärtää, miksi Sibelius

katsoi tarvitsevänsä kaksi vuotta muokkaustyöhön, jonka valmistumista Burmester odotti kiihkeästi ja johon häneltä loppujen lopuksi kesällä 1905 kului vain kuukauden päivät.

Mutta voidaan kysyä myös, miksi säveltäjä oli tyytymätön ensimmäiseen laitokseen. Siihen oli tietysti sisäisiä syitä, jotka vain säveltäjä itse saattoi tietää. Mutta oli myös kaksi ulkoista tekijää, joilla varmasti oli oma vaikutuksensa tilanteeseen. Niistä ensimmäinen oli itse kantaesitys. Nováček oli hyvä kamari-muusikko ja opettaja, mutta kuten Sibelius itse kirjoitti Burmesterille, mikään rinnastus Burmesteriin ei tietysti tullut kysymykseenkään. Varmemmaksi vakuudeksi Sibelius varusti tämän huomautuksen kolmella huutoimerkillä. Arvosteluissa Nováčekia kiitettiin kohteliaasti hänen suuresta työstään, mutta annettiin selvästi ymmärtää ettei hän ollut tehtävän tasalla. Yksi arvostelija, Karl Flodin, sanoi suoraan, että ”hänen soitossaan oli koko joukko epänautittavia asioita. Siinä esiintyi välistä kauheita epäsointuja, ja oli mahdotonta arvata, mitä säveltäjä oli tarkoittanut, niin suuri oli kakofonia”. Voi vain kuvitella, miltä konserto soi Helsingin silloisen orkesterin** ja keskinkertaisen solistin esittämänä, etenkin kun sen ensimmäinen versio oli teknisesti vielä vaativampi kuin jälkimmäinen.

Mutta ehkä vielä tärkeämpi säveltäjän

mielialaan vaikuttanut tekijä olivat konsertin arvostelut, tai pikemminkin yksi arvostelija, juuri Karl Flodin. On muistettava, että Sibeliuksen edelliset sävellyskonsertit olivat olleet suuria triumfeja — *ensimmäinen sinfonia* (BIS-CD-221) 1899 ja varsinkin kansalliseksi merkkitapaukseksi koettu *toinen sinfonia* (BIS-CD-252) 1902. Nyt Flodin katsoi sekä laajassa kirjoituksessaan toimittamassaan kulttuurilehdessä *Euterpessä* että kahdessa arvostelussaan *Helsingfors-Postenissa*, että konsertto oli epäonnistunut, suorastaan harhaisku. Flodin kritikoiti erityisesti konserton taituriaineiksia ja totesi, ettei siitä tulisi muodostumaan uutta rengasta tämän lajin modernien luomusten ketjussa. ”Konsertto on luvalla sanoen ikävä, jotakin sellaista mitä tähän mennessä ei ole voinut sanoa mistään Jean Sibeliuksen sävellyksestä.”

Flodin kirjoitusten merkitykseen ei tähänastisessa Sibelius-tutkimuksessa ole kiinnitetty riittävää huomiota. 64-vuotiaana hän oli ajan johtava suomalainen arvostelija, kun taas konserttoa lämpimästi kiittänyt Evert Katila oli tuolloin 32-vuotiaana luettava vielä suhteellisen nuoriin kirjoittajiin. Miten vakavasti Sibelius suhtautui Flodiniin, käy ilmi siitä, että hän oli muutamaa vuotta aiemmin vetänyt pois julkisuudesta *Lemminkäissarjan* kaksi osaa Flodinin kritikoitua teosta ankarasti***.

Nämä konkreettiset ja psykologiset tekijät saivat Sibeliuksen kenties näkemään

konserttinsa huonommassa valossa kuin todellisuudessa oli aihetta. Muokkauks-työssään hän nimittiin liikkui juuri Flodinin viitoittamilla linjoilla. Kaikkein suurin ero ensimmäisen ja toisen laitoksen välillä on se, että hän karsi jälkimmäisestä pois huomattavan määrän soolo-osuuden virtuosista aineesta. Konkreettisimmin tämä ilmenee siinä, että hän jätti kokonaan pois ensiosan toisen, Bach-tyylisen soolokadenssin (1/9; numerot tekstissa viittaavat levyn haku- ja alanumeroita). Myös finaaliin hän teki huomattavia lyhennyksiä. Muokkauksen mittasuhteet ilmenevät versioiden tahtimäärissä. Alkuperäislaitoksen ensiosa käsittää 542 tahtia, toisen laitoksen 499 tahtia. Edellisessä on siis 43 tahtia enemmän, mutta kun poistettu toinen kadenssi käsittää 64 tahtia, varsinainen osa on siis muokkauksessa itse asiassa hieman pidentynyt. Finaalin vastaavat luvut ovat 326 ja 268 tahtia — alkuperäislaitos on siis 58 tahtia pidempi.

Vähiten muutoksia on kokenut hidas *adagio di molto*, jonka kauneutta kantaesityksen arvostelijat erityisesti kiittivät — tosin Flodinilla oli siitäkin hieman huomauttamista. Molempien laitosten laajuus on sama, 69 tahtia, ja erot ilmenevät lähinnä soolo-osuuden kuvio-aineksen pelkistämisenä (2/2; 5/2) ja pienen loppukadenssin poisjättämisenä jälkimmäisessä laitoksessa (2/3; 5/3).

Ensiosan muokkauksessa säveltäjä karsi paitsi taituriainesta myös itse musiikillista

aineistoa. Sivuteemaan liittyvät sooloviulun murtosointu- ja asteikkokuviot on jätetty pois (1/3; 4/3). Kokonaan poistettiin pieni, viehättävästi Mendelssohnin mieleentuova välike (1/8). Todellisen transformaation on kokenut esittelyn loppuaihe (1/5; 4/5), jota on pidetty codettana tai lopputeeman kolmantena aiheena. Alkuperäislaitoksessa se on rytmisesti profiloituneempi beethovenmaisine sointuiskuineen ja terävine pisterytmeineen:

1903/04:



1905:



Lisäksi se näyttleele tapahtumissa huomattavasti suurempaa osaa ja tulee täten paljon motivoituneemmaksi. Ensiversion kertauksessa aiheesta rakennetaan beethovenmaisena jäntevä kehitemä (1/7; 4/7), joka palaa vielä aivan lopussa. Jälkimmäiseen laitokseen tästä aiheesta sen terävärytmisessä muodossa on jäänyt vain lyhyt muistuma ensiosan lopputahdeissa (1/11; 4/9), joihin se ilmaantuu ikään kuin yllättäen.

Ensiversion siirtymässä kehittelyn

paikalla olevaan kadenssiin jää sauma. Mutta tätä saumaa säveltäjä ei onnistunut täysin tukkimaan myöskään toisen laitoksen rytmisesti silotellummalla aiheella.

Huomattava muutos on myös se, että alkuperäislaitoksessa pääteemaa seuraavaa lyhyttä kadenssia säestää koko ajan orkesteri rytmikuviolla, joka ennakoii finaalin pääaihetta (1/2; 4/2).

Finaalissa nykykuulijan yllättää sittemmin poistettu raikkaan beethovenmainen aineisto (3/2), joka on sijoitettu pääteeman jatkoksi. Se johtaa pääteeman lyhyeen kertaukseen (3/3), jota ei ole toisessa laitoksessa, ja vasta sitten siirrytään sivuteemaan (3/4; 6/2). Jonkin verran taituriainesta on karsittu myös finaalista. Orkestraatioon on muutoksia tehty kaikissa osissa. Yleisesti ottaen ensimmäinen laitos on soinniltaan tummempi ja massiivisempi.

Sibeliuksen *viulukonserton* ensiversion on vakiintunutta laitosta dramaattisempi, virtuoosisempi ja beethovenmaisempi. Ehkä se on myös karheampi ja rosoisempi eikä aivan yhtä sinfonisen sulava kuin toinen laitos, mutta sillä on epäilemättä oma viehätyksensä. Siinä vallitsee voimakas alkuperäisen ja suurisuuntaisen pyrkimyksen ilmapää.

On muistettava, että taiteilijan itsekritiikki on yhtä inhimillistä kuin muukin kritiikki. Se ei aina välttämättä osu oikeaan. Aino Sibelius piti *Sadun* ensimmäistä laitosta parempana, ja en

epäile, etteikö tulevaisuudessa löydy viulukonsertton alkuperäisversion kannattajia. Tuntemassamme Sibeliuksen tuotannossa on syntynyt uusi tilanne. Yhden viulukonsertton sijasta meillä on kaksi erilaista viulukonserttoa. Jatkossa viulutaiteilijoiden on päätettävä, kumpaa versiota he kannattavat. Aivan paremmuuskymsyksistä riippumatta on joka tapauksessa ilmeistä, että alkuperäislaitos rikastaa käsitystämme Sibeliuksen musiikista. Tutkijoille se näyttää konkreettisesti sen sulatusuunin, jossa nero työskentelee.

Erkki Salmenhaara

* Karel Halirin nimi on usein nähty sen saksalaisessa muodossa, Karl (Carl) Halir.

** Silloisessa Helsingin orkesterissa oli ainoastaan 45 muusikkoa.

*** *Lemminkäissarjan* suhteen Sibeliuksen päätöksen vaikutti myös orkesterinjohtaja Robert Kajanusen innostuksen puute.

Leonidas Kavakos (s.1967) on yksi menestyksekkäimmistä nuoren ikäpolven viulutaiteilijoista. Jo 18-vuotiaana hän voitti Helsingissä vuoden 1985 Kansainväliset Jean Sibelius -viulukilpailut. Seuraavana vuonna hän sai hopeamitalin Indianapolisin kansainvälisessä kilpailussa ja vuonna 1988 hän voitti Naumburgin säätiön kilvan New Yorkissa ja Genovan Paganini-kilpailun. Menestyksien jälkeen hänen kansainvälinen uransa on ulottunut yhä useampien maiden konserttilavoille. Myös kamarimusiikkia Kavakos soittaa paljon.

Leonidas Kavakos suoritti viuludiplominsa 16-vuotiaana vuonna 1984 Ateenan Kreikkalaisessa konservatoriossa. Saman tien seurasivat ensimmäiset julkiset esiintymiset orkesterisolistina. Onassiksen säätiön stipendin turvin hän pääsi Indianan yliopistoon Josef Gingoldin mestariluokalle. Nykyään hänen opettajansa on Stelios Kafantaris. Tämä on Leonidas Kavakosin ensimmäinen BIS-levytys.

Lahti on n. 100 000 asukkaan moderni urheilun, kulttuurin, teollisuuden ja kaupan keskus 100 km pohjoiseen Helsingistä. Lahtea halkaisevat jääkaudella syntyneet mahtavat harjut, ja viehättävän vivahteensa kaupunkikuvaan antaa sekä kesällä että talvella kaunis Vesijärvi. Lahden kansainvälinen urheilukeskus on maailman hienoimpia hiihdon ja mäkihypyn areenoita, ja jalkapallon mestarijoukkue Kuusysi on tunnettu myös





kansainvälisillä kentillä. Joka vuosi elokuussa järjestetään Lahden kansainvälinen Urkuviikko, joka on yksi tunnetuimmista urkufestivaaleista.

Lahden kaupunginorkesteri perustettiin vuonna 1949 vaalimaan vuonna 1910 toimintansa aloittaneen Lahden Musiikinystävien orkesterin perinteitä. Viime vuosina orkesteri on noussut yhdeksi Suomen merkittävimmistä, Helsingin orkestereiden rinnalle. Kapellimestareidensa Osmo Vänskän (päävierailija 1985-88, taiteellinen johtaja 1988-) ja Ulf Söderblomin (taiteellinen johtaja 1985-88, päävierailija 1988-) johtamien levytysten ansiosta orkesteri on saanut myös laajaa kansainvälistä tunnustusta. Huomiota ovat saavuttaneet myös orkesterin omaperäinen ohjelmisto ja erityisapahtumat, joita ovat mm. syyskauden avaava Katusoitto sekä vuosittaiset minifestivaalit. Orkesteri vietti vuonna 1990 Jean Sibeliuksen 125-vuotisjuhlaa esittämällä vuoden aikana 40 säveltäjämestarin teosta: syyskaudella kuultiin mm. kaikki seitsemän sinfoniaa, *Kullervo*, tällä levyllä kuultavat viulukonserton molemmat versiot (alkuperäinen ensimmäisen kerran vuoden 1904 jälkeen) sekä maailmankantaesityksenä *Sarja* opus 117 viululle ja jousiorkesterille. Orkesteri saa vuoden 1991 aikana valmiiksi Joonas Kokkosen orkesteriteosten kokonaislevytyksen viidelle CD-levylle (jo julkaistu BIS-CD-468 ja 485); aiemmilla levyillään orkesteri esittää Crusellin (BIS-CD-345) ja

Ahon (BIS-CD-396) musiikkia.

Lahden kaupunginorkesterissa on 66 muusikkoa. Se konserttoi viikoittain Lahden Konserttitalossa (arkkitehti Heikki ja Kaija Sirén, 1954) ja Ristinkirkossa (Alvar Aalto, 1978), jossa tehdään kaikki levytykset. Orkesteri esiintyy myös Lahden kansainvälisellä Urkuviikolla sekä Lahden oopperaesityksissä.

Osmo Vänskä (s. 1953) kuuluu maamme nuorten kansainvälisten kapellimestareiden huippukaartiin. Hän opiskeli orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa Jorma Panulan johdolla ja suoritti kapellimestaritutkinnon vuonna 1979. Hän on lisäksi opiskellut yksityisesti Lontoossa ja Länsi-Berliinissä sekä osallistunut Rafael Kubelikin mestarikurssille Luzernissa. Osmo Vänskä on myös taitava klarinetisti. Hän opiskeli klarinetinsoittoa Sibelius-Akatemiassa Sven Lavelan johdolla sekä Länsi-Berliinissä opettajanaan Karl Leister. Vuosina 1971-77 hän toimi Turun kaupunginorkesterin klarinetin äänenjohtajana sekä 1977-82 varaäänenjohtajana Helsingin kaupunginorkesterissa.

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

Neuvostoliitossa ja Japanissa.

Oopperakapellimestarina Osmo Vänskä on esiintynyt Savonlinnan Oopperajuhlilla, Tukholman Kuninkaallisessa Oopperassa ja Suomen Kansallisoopperassa. Lahden

kaupunginorkesterin päävierailijaksi Osmo Vänskä kutsuttiin syksystä 1985 alkaen. Syksyllä 1988 hän aloitti työnsä orkesterimme taiteellisenä johtajana.

INSTRUMENTARIUM

Violin: Domenico Montagnana, Venice, ca.1742. Bow: Paul Simon, Paris, ca. 1845

Recording data: 1990-11-19/21 (final version) and 1991-01-07/10 (original version) at the Ristinkirkko (Church of the Cross), Lahti, Finland

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Neumann U89 and 2 Neumann TLM170 microphones (no solo spot miking); mixer by Didrik de Geer, Stockholm 1990; Fostex D-20 DAT recorder

Producer: Robert von Bahr

Executive producer: Tero-Pekka Henell

Digital editing: Siegbert Ernst, Robert von Bahr

Cover text: Prof. Erkki Salmenhaara

English translation: Andrew & Kyllikki Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Matthew Harvey

Photographs from the recording sessions: Olli Pulkkanen

Type setting, lay-out: Andrew & Kyllikki Barnett, Compact Design Ltd., England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1990, 1991, BIS Records AB

This recording is supported by the City of Lahti and ESEK.

Sponsored by 
ASKO

Die erste Erwähnung eines *Violinkonzertes* ist in einem Brief vom September 1902 von Sibelius an seine Gattin Aino. Im November reiste Sibelius nach Berlin um dort die revidierte Fassung von *En Saga* zu dirigieren. Vielleicht traf er dort Willy Burmester, den berühmten Violinvirtuosen, der bis 1895 als Konzertmeister des (Philharmonischen) Orchesters in Helsinki gedient hatte, und der mit der Pianisten Naćma Fazer verheiratet war, der Schwester des finnischen Musikverlegers Konrad Fazer. Im Laufe des Jahres 1903 arbeitete Sibelius sporadisch an dem Konzert. Burmester verfolgte gierig seine Fortschritte; er war von der Zukunft des Konzerts überzeugt und verglich es mit jenem von Tschajkowskij.

Noch in jenem Herbst kündigte Sibelius an, er wolle das Konzert Burmester widmen, und dieser sollte selbstredend die Uraufführung spielen. Ein geeigneter Termin für ihn wäre der März 1904 gewesen, aber die finanzielle Lage von Sibelius war derartig ernst, daß er bereits vorher ein Konzert mit eigenen Werken — und mit dem neuen Konzert als Hauptnummer — veranstalten mußte. Durch die Ironie des Schicksals wurde dieses Konzert bis zum Februar verschoben; bereits einen Monat später hätte Burmester das neue Werk in Berlin zur Taufe gebracht, und zwar mit jenem Elan, den er, als einer der hervorragendsten Virtuosen seiner Zeit, zu leisten imstande war. In Finnland wurde das

Konzert unter Sibelius' eigener Leitung am 8., am 12. und am 14. Februar 1904 von Viktor Nováćek, dem aus der Tschechoslowakei stammenden Violinprofessor an der Helsinki Musikakademie, gespielt. Es spielte ferner das (Philharmonische) Orchester Helsinki. Anlässlich der kritischen Reaktionen auf die Uraufführung schrieb Burmester an Sibelius: „Meine gesamte fünfundzwanzigjährige szenische Erfahrung soll diesem Werk dienen. Diese Tatsache allein wird viel für Ihr Werk bedeuten. (...) Ich werde das Konzert in Helsinki so spielen, daß Ihnen die Stadt vor den Füßen liegt.“

Burmester schlug vor, das Konzert im Oktober dreimal in Helsinki aufzuführen. Sibelius hatte allerdings bereits beschlossen, daß das Konzert nicht mehr in der Originalfassung gespielt werden sollte. Schwer verständlich ist, daß sich Sibelius nicht sofort an die Revision des Konzerts heranmachte, sondern stattdessen im Laufe des Sommers an einigen ganz verschiedenen, kleineren und unwichtigen Stücken arbeitete. Erst im Juni des folgenden Jahres sollte er sich endlich wieder dem Konzert widmen, als es seinem Verleger Robert Lienau gelungen war, das Werk in der Konzertreihe von Richard Strauß unterzubringen. Burmesters Terminkalender war aber für den Herbst voll ausgebucht, und somit wurde als Solist der Konzertmeister des Berliner Orchesters, Karel Halíř*, gewählt. Mit

Richard Strauß als Dirigent brachte er die Neufassung des Werkes am 19. Oktober 1905 zur Uraufführung. Nachdem Burmester somit zweimal übergangen worden war, ist es verständlich, daß er sein Interesse für das Konzert total verlor. Er spielte es auch niemals.

Erstens müssen wir uns fragen, wieso Sibelius überhaupt beschloß, sein Konzert zu revidieren. Wie auch viele andere Komponisten machte er in seinen Orchesterpartituren häufig kleine Korrekturen, nachdem er die Werke erstmals im Konzert gehört hatte. Dies ist ein allgemeingültiges und verständliches Verfahren, bevor jemand seine Partitur zum Notenstich weitergibt. Bei Sibelius gibt es allerdings fünf Beispiele dessen, daß sich die Veränderungen nicht auf Details beschränkten, sondern sogar die Ecksteine der kompositorischen Struktur berührten. Neben dem *Violinkonzert* handelt es sich um die *Lemminkäinensuite* (BIS-CD-294), die Tondichtungen *En Saga* (BIS-CD-295) und *Die Okeaniden* (BIS-CD-263), schließlich die *fünfte Symphonie* (BIS-CD-222).

Die Revision des *Violinkonzerts* hatte wohl mehrere Ursachen. Am wichtigsten war offensichtlich, daß der Komponist mit dem Stück unzufrieden war, und darüber im Klaren, daß die endgültige Form noch nicht erreicht war. Im Juni 1904 schrieb Sibelius an Axel Carpelan: „Ich werde mein *Violinkonzert* einziehen; es wird zwei Jahre lang nicht wieder erscheinen. Dies ist

momentan meine große Sorge. Der erste Satz muß völlig neu gestaltet werden, auch die Proportionen des *Andante*, usw.“ Der Wortlaut ist verwirrend. Weder in der Ur- noch in der Endfassung des Konzertes gibt es ein *Andante*. Vielleicht meinte Sibelius das *Adagio* — aber dessen Dimensionen änderte er nicht im Laufe der Revision. Es ist auch schwer verständlich wieso Sibelius zwei Jahre als eine notwendige Zeit für die Revisionen ansah, deren Beendigung Burmester eifrig erwartete, und welche ihn in der Tat nur einen Monat lang im Sommer 1905 beschäftigten.

Man kann sich aber auch fragen, wieso der Komponist mit der ersten Fassung unzufrieden war. Zweifelsohne gab es dafür innere Gründe, die nur dem Komponisten bekannt waren. Außerdem müssen aber zwei äußere Umstände die Situation beeinflußt haben. Der erste war die Aufführung selbst. Nováček war ein guter Kammermusiker und Lehrer, aber — wie Sibelius selbst an Burmester schrieb — jeder Vergleich mit Burmester war außer Frage gestellt. Um dieser Äußerung Nachdruck zu verleihen, versah Sibelius sie mit drei Ausrufungszeichen. In den Kritiken wurde Nováček höflich für eine gute Arbeit gedankt, aber es wurde offen angedeutet, daß er der Aufgabe nicht gewachsen sei. Der Kritiker Karl Flodin sagte aufrichtig, daß „sein Spiel bot eine Menge unerfreulicher Sachen. Immer wieder gab es entsetzliche Geräusche, und

es war unmöglich, die Absichten des Komponisten zu erraten, weil die Kakophonie so groß war.“ Man kann sich nur vorstellen, wie das Konzert in Helsinki geklungen haben mag, vom städtischen Orchester jener Zeit** mit einem mittelmäßigen Solisten aufgeführt, besonders in Anbetracht dessen, daß die Urfassung technisch noch anspruchsvoller war als deren Nachfolger.

Möglicherweise sogar noch wichtiger für die Entscheidung des Komponisten war die Haltung der Kritiker, oder vielmehr eines Kritikers, nämlich Karl Flodin. Wir sollten berücksichtigen, daß die früheren Konzerte mit Werken von Sibelius große Triumphe gewesen waren — die *erste Symphonie* (BIS-CD-221) 1899 und besonders die *zweite Symphonie* (BIS-CD-252), als Ereignis nationaler Wichtigkeit betrachtet, 1902. Nun bemerkte Flodin — zunächst in einem Leitartikel in seinem Kulturblatt *Euterpe* aber auch in seinen beiden Kritiken in der *Helsingfors-Posten* — daß das Konzert weit abseits geraten war, um genau zu sein „ein Irrtum“. Besonders kritisierte Flodin die virtuoson Aspekte des Konzerts, und er stellte fest, daß „das neue *Violinkonzert* wird kein Glied in der Kette wirklich bedeutender moderner Schöpfungen in dieser Kunstform sein“; „um ehrlich zu sein ist das Konzert langweilig, etwas, das bisher nicht von einer Komposition von Jean Sibelius gesagt werden konnte.“

Die von Flodin niedergeschriebenen

Kommentare sind bisher von den Sibeliusforschern zu wenig beachtet worden. Mit 46 Jahren war Flodin der hervorragendste finnländische Kritiker seiner Generation; Evert Katila, der das Konzert positiv bewertete, war damals 32 Jahre alt und wurde als relativ junger Schriftsteller eingestuft. Mit welchem Ernst Sibelius Flodin betrachtete geht daraus hervor, daß er einige Jahre früher zwei Sätze der *Lemminkäinensuite* zurückzog, nachdem sie von Flodin scharf kritisiert worden waren***.

Aus diesen konkreten und psychologischen Gründen sah Sibelius sein Konzert in einem schlechteren Licht als jenem der Wirklichkeit. In seiner Revisionsarbeit folgte er peinlichst den Vorschlägen Flodins. Der größte Unterschied zwischen den beiden Fassungen ist, daß Sibelius in der zweiten einen großen Teil des virtuoson Elements im Solopart ausmerzte. Konkreter gesagt strich er zur Gänze die zweite, Bach-ähnliche Solokadenz (1/9: die im Text angegebenen Ziffern beziehen sich auf die Track- bzw. Index-Zahlen der CD) im ersten Satz. Im Finale machte er ebenfalls erhebliche Striche. Die Ausmaße der Revisionen werden klar, wenn man die Taktanzahl der betreffenden Fassungen vergleicht. In der Urfassung enthält der erste Satz 542 Takte, in der zweiten Fassung 499 Takte. Somit ist die frühere Fassung um 43 Takte länger, aber da die

gestrichene zweite Kadenz 64 Takte lang war, ist der eigentliche Satz in der Revision etwas länger geworden. Die entsprechenden Zahlen beim Finale sind 326 bzw. 268 Takte; die Originalfassung ist also um 58 Takte länger.

Die geringsten Veränderungen gab es im langsamen Satz, *Adagio di molto*, dessen Schönheit von den Kritikern der Erstaufführung besonders gepriesen worden war — wenn auch Flodin sogar hier einige Vorbehalte hatte. Die Satzlänge ist mit 69 Takten in beiden Fassungen gleich, und die Unterschiede sind hauptsächlich in einer Reduktion der Ornamentik des Soloparts (2/2; 5/2) und dem Weglassen einer kurzen Kadenz (2/3; 5/3) in der Endfassung zu finden.

In seiner Revision des ersten Satzes entfernte der Komponist nicht nur virtuose sondern auch musikalische Elemente. Das motivische Fragment und die Skalenfigurationen, die von der Sologeige dem zweiten Thema hinzugefügt worden waren (1/3; 4/3), wurden weggelassen. Ein kurzes, süßliches Interludium nach der Art Mendelssohns (1/8) wurde ganz gestrichen. Das Schlußmotiv der Exposition (1/5; 4/5) wurde radikal verändert; es war als Codetta oder drittes Motiv des Schlußthemas gedacht. In der Urfassung hat es ein rhythmischeres Profil mit einer scharf Beethovenschen Sonorität und scharf punktierten Rhythmen:

1903/04:



1905:



Ferner erscheint es in einem weitaus größeren Teil des Satzes, wodurch es motivisch an Wichtigkeit gewinnt. In der Rekapitulation der ersten Fassung wird mit demselben Motiv als Grundlage eine gewichtige Passage (1/7; 4/7) nach der Art Ludwig van Beethovens aufgebaut. Diese erscheint direkt am Ende des Satzes. In der Endfassung bleibt vom Motiv in seiner scharf rhythmischen Form lediglich eine kurze Erinnerung in den Schlußtakten des ersten Satzes (1/11; 4/9), wo es wie eine Überraschung erscheint.

In der Erstfassung ist beim Übergang zu jener Kadenz, die anstelle der Durchführung steht, ein „Zwischenraum“ geblieben, den auszufüllen es dem Komponisten nicht völlig gelungen ist, auch in der zweiten Fassung mit ihrem rhythmisch geglättetem Motiv.

Eine fernere auffallende Änderung ist, daß in der Originalfassung die kurze, dem Hauptthema folgende Kadenz (1/2; 4/2)

durchwegs von einer rhythmischen Orchesterfigur begleitet wird, die das Hauptthema des Finales vorausgreift.

Der heutige Hörer wird im Finale über das folgende Weglassen einer neuen, Beethovenhaften, nach dem Hauptthema eingeschobenen Idee (3/2) staunen. Sie führt zu einer kurzen Rekapitulation des Hauptthemas (3/3), die in der Endfassung nicht präsent ist, und nach der zum Nebenthema (3/4; 6/2) weitergegangen wird. Vom Finale wurden auch einige virtuose Passagen entfernt. Die Orchestration wurde in sämtlichen drei Sätzen verändert: allgemein gesehen hat die Erstfassung einen dunkleren, massiveren Klang.

Die Erstfassung von Sibelius' *Violinkonzert* ist dramatischer, virtuoser und Beethoven-ähnlicher als die übliche Fassung, vielleicht auch schroffer, eckiger und symphonisch nicht so homogen. Allerdings übt sie eine eigene Faszination aus. Sie wird von einer kraftvollen, originalen und ehrgeizigen Atmosphäre beherrscht.

Wir sollten daran denken, daß die Selbstkritik eines Künstlers genau so natürlich ist wie jede andere Kritik. Sie ist aber nicht unbedingt immer berechtigt. Aino Sibelius bevorzugte die Erstfassung von *En Saga*, und ich bin überzeugt, daß künftig die Urfassung des *Violinkonzerts* ihre Anhänger finden wird. Unsere Kenntnisse von Sibelius' Schaffen sind um einen neuen Aspekt bereichert worden. Anstatt eines

Violinkonzerts haben wir nun zwei verschiedene Konzerte. Künftig werden die Geiger zu entscheiden haben, welche Fassung sie bevorzugen. Es ist jedenfalls klar, daß die Originalfassung den Wert von Sibelius' Schaffen bereichert. Den Wissenschaftlern zeigt sie die Schmiede, in der ein Genie wirkte, um das Werk endgültig zu formen.

Erkki Salmenhaara

Anmerkungen des Übersetzers

* in Deutschland üblicherweise Karl Halir genannt.

** Zur Zeit der Uraufführung bestand das Helsinki-Orchester aus nur 45 Musikern.

*** Die Gleichgültigkeit gegenüber diesen Sätzen seitens des Dirigenten und Sibelius-Vorkämpfers Robert Kajanus dürfte ebenfalls mitgespielt haben.

Leonidas Kavakos (geb. 1967) ist einer der erfolgreichsten Geiger der jungen Generation. Mit nur 18 Jahren gewann er 1985 den Internationalen Jean Sibelius-Violinwettbewerb in Helsinki. Im folgenden Jahr gewann er die Silbermedaille des internationalen Wettbewerbs in Indianapolis, 1988 den Naumburg Foundation Competition in New York und den Paganiniwettbewerb in Genua. Durch diese Erfolge erstreckt sich seine internationale Karriere heute über die Konzertpodien einer immer größeren Anzahl von Ländern. Er spielt häufig Kammermusik.

Leonidas Kavakos absolvierte 1984 mit

16 Jahren die Violineklasse am Griechischen Konservatorium in Athen. Unmittelbar danach erschien er erstmals als Orchestersolist. Ein Stipendium der Onassis-Stiftung ermöglichte weitere Studien in der Meisterklasse von Josef Gingold an der University of Indiana. In späterer Zeit war Stelios Kafanteris sein Lehrer. Dies ist seine erste BIS-Aufnahme.

Lahti ist eine Stadt mit rund 100 000 Einwohnern, ein modernes Zentrum des Sports, der Kultur, der Industrie und des Handels, 100 Kilometer nördlich der finnischen Hauptstadt Helsinki gelegen. Das Gebiet von Lahti wird von mächtigen Moränen durchschnitten; eine reizende Note im Stadtbild bringt sommers wie winters der schöne Vesijärvi-See ein. Das internationale Sportzentrum von Lahti ist ständig Schauplatz großer Wettkämpfe. Alljährlich findet im August in Lahti die internationale Orgelwoche statt, die zu den bekanntesten Orgelfestspielen der Welt gehört.

Das **Symphonicorchester Lahti** wurde 1949 gegründet um die Traditionen des 1910 von der Gesellschaft der Musikfreunde Lahtis gegründeten Orchester aufrechtzuerhalten. In späteren Jahren entwickelte sich das Orchester zu einem der besten in Finnland neben den Orchestern in Helsinki. Seine Aufnahmen unter der Leitung von Osmo Vänskä (Hauptgastdirigent 1985-88, Chefdirigent seit 1988) und Ulf Söderblom (Chefdirigent

1985-88, Hauptgastdirigent seit 1988) brachten dem Orchester internationalen Ruhm. Die kühne Programmpolitik und die Sonderveranstaltungen des Orchesters standen im Blickpunkt, darunter beispielsweise die „Katusoitto“ (Straßenmusik), die die Herbstspielzeit eröffnet, und die jährlichen Minifestivals. 1990, zum 125. Geburtsjahr von Sibelius, spielte das Orchester über vierzig seiner Werke; die Herbstsaison umfaßte (u.a.) die sieben Symphonien, *Kullervo*, die beiden Fassungen des *Violinkonzerts* auf dieser CD (das Original zum ersten Male seit 1904) und die Welturaufführung der *Suite für Violine und Streichorchester*, op.117. 1991 wird das Orchester die Gesamtaufnahme der Orchestermusik Joonas Kokkonens auf 5 CD vollenden (bereits erschienen: BIS-CD-468, BIS-CD-485); auf früheren CD spielte das Orchester Musik von Crusell (BIS-CD-345) und Kalevi Aho (BIS-CD-396).

Das Symphonieorchester Lahti hat 66 Musiker. Es spielt wöchentliche Konzerte im Konzerthaus Lahti (Architekten Heikki und Kaija Sirén, 1954) und in der Ristinkirkko (Kreuzkirche, Alvar Aalto 1978), in der auch sämtliche Aufnahmen gemacht wurden. Das Orchester erscheint auch bei der Orgelwoche Lahti und bei Operaufführungen in der Stadt.

Osmo Vänskä (geb. 1953) gehört zu der Spitzengarde der jungen finnischen Dirigenten mit internationalem Renomee. Er studierte Dirigieren an der Sibelius-

Akademie unter der Leitung von Jorma Panula und legte 1979 das Dirigierexamen ab. Außerdem hat er Privatunterricht in London und Berlin-West absolviert und an einem Meisterkurs von Rafael Kubelík in Luzern teilgenommen. Osmo Vänskä ist auch ein hervorragender Klarinetist. Er hat Klarinette an der Sibelius-Akademie unter der Leitung von Sven Lavela sowie in Berlin unter Karl Leister studiert. In den Jahren 1971-77 wirkte er als 1. Klarinetist im Philharmonischen Orchester Turku sowie 1977-82 als stellvertretender 1. Klarinetist im Philharmonischen Orchester Helsinki.

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

Zum ersten Gastdirigenten des Symphonieorchesters Lahti wurde Osmo Vänskä im Herbst 1985 berufen. Im Herbst 1988 wiederum nahm er seine Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Orchesters auf.



Sibelius mentionna un *concerto pour violon* pour la première fois dans une lettre à sa femme Aino en septembre 1902. En novembre, Sibelius se rendit à Berlin diriger la version révisée d'*Une Saga*. Il est possible qu'il y rencontra Willy Burmester, le célèbre violoniste virtuose qui avait été le premier violon de l'Orchestre (Philharmonique) d'Helsinki jusqu'en 1895 et qui avait épousé la pianiste Naëma Fazer, la sœur de l'éditeur de musique finlandais Konrad Fazer. Sibelius travailla sporadiquement au concerto au long de l'année 1903. Burmester en suivit avidement le cours; il était convaincu de l'avenir de la pièce qu'il compara au concerto de Tchaïkovsky.

À l'automne déjà, Sibelius annonça son intention de dédier le concerto à Burmester et il était entendu que ce dernier devait en donner la création. Mars 1904 aurait fourni à Burmester une occasion propice mais Sibelius se trouvait dans une situation financière fâcheuse, telle qu'il dût donner une concert de ses compositions — avec le nouveau concerto comme pièce de résistance — plus tôt que prévu. L'ironie du sort voulut que ce concert fût différé jusqu'en février; un mois plus tard seulement Burmester aurait pu le créer à Berlin avec toute la splendeur qu'il lui aurait apportée tant qu'un des plus grands virtuoses de son temps. En Finlande, le concerto fut joué sous la direction de Sibelius lors d'un concert de ses œuvres les

8, 10 et 14 février 1904 par le professeur de violon à l'Académie musicale d'Helsinki, le Tchecoslovaque Viktor Nováček, et l'Orchestre (Philharmonique) d'Helsinki. Après avoir pris connaissance de la réaction des critiques au concerto, Burmester écrivit à Sibelius: "Mes 25 ans d'expérience de la scène, mon talent artistique et ma perspicacité seront mis au service de cette œuvre. Rien que cela fera déjà beaucoup pour votre œuvre. (...) Je jouerai le concerto à Helsinki de façon à mettre la ville à vos pieds."

Burmester suggéra de jouer le concerto lors de trois concerts à Helsinki en octobre. Mais Sibelius avait déjà décidé que le concerto ne serait plus joué dans sa version originale. Il est difficile de comprendre pourquoi Sibelius ne se mit pas immédiatement à la révision du concerto au lieu de travailler pendant l'été à une couple de petites pièces bien différentes que ne pressaient pas du tout. En fait Sibelius ne se remit pas sérieusement à la pièce avant juin de l'année suivante car son éditeur Robert Lienau avait réussi à l'inclure dans la série de concerts de Richard Strauss. Le programme d'automne de Burmester était cependant déjà rempli et le choix du soliste tomba sur le premier violon de l'orchestre de Berlin, Karel Halíř*. Il donna la création de la nouvelle version du concerto à Berlin le 19 octobre 1905 avec Richard Strauss à la tête de l'orchestre. Après avoir été ignoré deux

fois, Burmester perdit patience; il ne joua jamais la pièce de Sibelius.

On doit d'abord se demander pourquoi Sibelius décida de réviser son concerto. Comme plusieurs autres compositeurs, il faisait souvent de petites corrections dans ses partitions orchestrales après les avoir entendues en concert pour la première fois. C'est une procédure répandue et compréhensible en soi avant de livrer une pièce à l'imprimerie. Sibelius ne se limita cependant pas à des changements de détails; à cinq reprises, il toucha à des pierres angulaires de la structure de la composition. Ce sont, à part le *Concerto pour violon*, la *Suite de Lemminkäinen* (BIS-CD-294), les poèmes symphoniques *Une Saga* (BIS-CD-295) et *Les Océanides* (BIS-CD-263) et, finalement, la *cinquième symphonie* (BIS-CD-222).

Dans le cas du concerto, il existe au moins trois raisons sensibles. La plus importante est que le compositeur était évidemment insatisfait de la pièce et qu'il se rendit compte qu'elle n'était pas encore arrivée à sa forme définitive. En juin 1904, Sibelius écrivit à Axel Carpelan: "Je vais retirer mon *Concerto pour violon*; on ne l'entendra plus pendant deux ans. C'est en ce moment mon grand chagrin secret. Le premier mouvement doit être entièrement reformé, les proportions de l'*Andante* aussi et ainsi de suite." Cette phrase étonne. Ni la version originale ni la révisée ne renferme de mouvement *Andante*. Sibelius

se référerait peut-être à l'*Adagio* — dont il n'altéra pas les dimensions au cours de la révision. Il est également difficile de comprendre pourquoi Sibelius considérait deux ans comme nécessaires à la révision, travail que Burmester attendait avec impatience et qui occupa Sibelius un mois seulement à l'été de 1905.

On peut aussi se demander pourquoi le compositeur n'était pas satisfait de la première version. Il existait certainement des raisons secrètes connues de Sibelius seul. Mais il y a aussi deux causes externes qui ont dû avoir un effet sur la situation. D'abord la création elle-même: Nováček était un bon musicien et professeur mais — ainsi que Sibelius écrivit à Burmester — il n'était pas comparable à ce dernier. Afin de montrer sa conviction à ce sujet, Sibelius termina sa phrase par trois points d'exclamation. Les critiques remercièrent poliment Nováček pour son bon travail mais on comprit clairement que le soliste n'était pas à la hauteur de la tâche. Un des critiques, Karl Flodin, dit carrément que "son jeu offrit un tas de choses sans joie. De temps à autre, on entendait des sons terribles et il était impossible de comprendre l'intention du compositeur à cause de la grande cacophonie." On peut imaginer comment le concerto sonna à Helsinki tel que joué alors par l'orchestre de la cité** et un soliste de qualité moyenne, surtout que la version originale exigeait techniquement plus que la

suivante.

Le verdict des critiques, ou plutôt d'un critique, soit Karl Flodin, fut peut-être d'importance plus grave encore quant à la décision du compositeur. On doit se rappeler que les concerts antérieurs des œuvres de Sibelius avaient été de grands triomphes — la *première symphonie* (BIS-CD-221) en 1899 et surtout la *seconde symphonie* (BIS-CD-252), considérée comme un événement d'importance nationale, en 1902. Flodin écrivit maintenant — d'abord dans un article majeur dans sa revue culturelle *Euterpe*, puis dans ses deux critiques dans l'*Helsingfors-Posten* — que le concerto était loin du but, c'était plus précisément "une erreur". Flodin critiqua spécialement les aspects virtuoses du concerto et il affirma aussi "que le nouveau *Concerto pour violon* ne serait pas un maillon dans la chaîne des créations modernes vraiment importantes dans cette forme artistique"; "Le concerto est, pour être franc, ennuyeux, ce dont on n'a pas pu à date qualifier une composition de Jean Sibelius."

Les analystes de Sibelius ne se sont pas encore trop attardés sur les commentaires de Flodin qui, à l'âge de 46 ans, était le plus éminent des critiques finlandais de sa génération; Evert Katila, qui critiqua positivement le concerto, avait alors 32 ans et était considéré comme un écrivain assez jeune. Sibelius tenait sérieusement compte de l'opinion de Flodin puisqu'il avait retiré

deux mouvements de la *Suite de Lemminkäinen* quelques années auparavant suite à une critique sévère de Flodin***.

Ces raisons concrètes et psychologiques amènent Sibelius à voir son concerto dans une lumière désavantageuse et irréaliste. Il suivit, dans sa révision, les directives de Flodin. La plus grande différence entre les deux versions est que, dans l'ultérieure, Sibelius retrancha étonnamment beaucoup de virtuosité de la partie solo. Plus précisément, il coupa entièrement la seconde cadence à la Bach du premier mouvement (1/9: les numéros entre parenthèses renvoient aux pistes et aux index sur le CD). Il fit d'importantes coupures dans la finale aussi. L'étendue des révisions devient évidente lorsqu'on compare le nombre de mesures des deux versions. Le premier mouvement comptait originellement 542 mesures; il fut réduit à 499, soit de 43 mesures mais, comme la seconde cadence retirée était de 64 mesures, le mouvement en lui-même fut légèrement étiré au cours de la révision. Les chiffres correspondants pour la finale sont 326 contre 268 mesures — la version originale comprenait donc 58 mesures de plus que la seconde.

Le mouvement le moins retouché est l'*Adagio di molto*, dont la beauté fut particulièrement chantée par les critiques de la création — même si Flodin avait quelques réserves. Le mouvement a conservé ses 69 mesures d'origine et les différences se

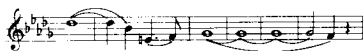
limitent surtout à la réduction d'ornements dans la partie solo (2/2; 5/2) et à l'omission d'une brève cadence finale dans la version finale (2/3; 5/3).

Non seulement des traits virtuoses, mais encore des éléments musicaux aussi furent retranchés du premier mouvement après la révision. Le compositeur supprima le fragment motivique du violon solo et un passage gammé (1/3; 4/3) suivant le thème secondaire. Un bref interlude aux doux accents mendelssohniens (1/8) disparut entièrement. Le motif final de l'exposition (1/5; 4/5) fut fondamentalement transformé; il devait être une codetta ou le troisième motif du thème final. Dans la version originale, il bénéficiait d'un profil rythmique plus défini avec une mordante sonorité beethovénienne et des rythmes pointés marqués:

1903/04:



1905:



De plus, il est présent beaucoup plus longtemps dans le mouvement et devient ainsi beaucoup plus important en termes

motiviques. Dans la réexposition de la première version, un passage beethovénien musclé (1/7; 4/7) est construit à partir de ce même motif qui revient à la fin du mouvement. Dans la version finale, tout ce qui reste du motif dans sa forme nettement rythmique est un bref rappel dans les dernières mesures du premier mouvement (1/11; 4/9) où il apparaît comme par surprise. Dans la première version, dans le pont à la cadence qui sert de développement, il reste un “vide” que le compositeur ne réussit pas tout à fait à remplir, même dans la seconde version avec son motif rythmiquement plus souple. Un autre changement frappant est la brève cadence qui, dans la version originale, suivant le thème principal (1/2; 4/2), est toujours accompagnée d’un motif rythmique orchestral annonçant le thème principal du finale.

Dans le finale, l’auditeur d’aujourd’hui sera surpris par l’omission d’une fraîche idée beethovénienne située après le thème principal (3/2). Elle mène à une courte réexposition (3/3) du thème principal, réexposition omise dans la version finale, et après laquelle nous nous acheminons vers le thème secondaire (3/4; 6/2). L’orchestration a aussi été changée dans les trois mouvements: en gros, la première version a une sonorité plus sombre, plus massive.

La première version du *Concerto pour violon* de Sibelius est plus dramatique, plus virtuose et plus beethovénienne que la

version officielle. Elle est peut-être aussi plus brutale, plus rude et pas aussi symphoniquement intégrée que la seconde version. Elle est fascinante dans son genre elle aussi, sans aucun doute. Une atmosphère forte, originale et largement ambitieuse y est prédominante.

On doit se rappeler qu’une autocritique d’un artiste est aussi naturelle qu’une autre critique. Elle n’est pas nécessairement toujours justifiée. Aino Sibelius préférerait la première version d’*Une Saga* et je suis certain que la version originale du *Concerto pour violon* trouvera ses champions à l’avenir. On a découvert un nouvel aspect de la production de Sibelius. Au lieu d’un seul concerto pour violon, nous en avons maintenant deux différents. Dorénavant, les violonistes décideront de quelle version adopter. Sans considérer la question de supériorité, il est de toute façon clair que la version originale enrichit notre appréciation de la musique de Sibelius. Elle donne au chercheur une vue nette de l’atelier où elle fut ciselée pendant qu’un génie était à l’œuvre.

Erkki Salmenhaara

* dont le nom est souvent traduit en allemand par Karl Halir.

** L’orchestre d’Helsinki ne comptait alors que 45 musiciens.

*** Un autre facteur important pour sa décision fut la manque d’enthousiasme de la part de son champion le chef d’orchestre Robert Kajanus pour la suite.

Leonidas Kavakos (1967-) est un des violonistes les plus couronnés de succès de la jeune génération. En 1985, à l'âge de 18 ans seulement, il gagna le Concours international de violon Jean Sibelius à Helsinki. L'année suivante, il gagna la médaille d'argent du concours international à Indianapolis et, en 1988, il gagna le concours de la Fondation Naumburg et le Concours Paganini à Gênes. Forte de ces succès, sa carrière internationale s'est étendue sur les scènes de pays de plus en plus nombreux.

Leonidas Kavakos obtint son diplôme de violon à l'âge de 16 ans (1984) du Conservatoire Grec à Athènes, puis il fit immédiatement ses débuts publics comme soliste avec orchestre. Grâce à une bourse de la Fondation Onassis, il participa aux cours de maître de Josef Gingold à l'Université d'Indiana. Il étudia récemment avec Stelios Kafanteris. Ceci est son premier disque BIS.

Lahti est une ville d'environ 100,000 habitants à 100 km au nord de la capitale finlandaise, Helsinki; c'est un centre moderne de sport, culture, commerce et industrie. La région de Lahti est entourée d'imposants glaciers et le lac Vesijärvi, aussi beau en hiver qu'en été, contribue au charme de la ville. Des compétitions majeures de sport ont fréquemment lieu au centre international de sport de Lahti. Un des festivals d'orgue les plus réputés du monde, la Semaine internationale d'orgue

de Lahti, s'y tient chaque année au août.

L'Orchestre Symphonique de Lahti fut fondé en 1949 afin de poursuivre les traditions de l'orchestre institué en 1910 par la société des Amis de musique de Lahti. Ces dernières années, l'ensemble est devenu un des plus remarquables de la Finlande, en compagnie des orchestres d'Helsinki. Ses enregistrements sous la direction de ses chefs Osmo Vänskä (principal chef invité de 1985 à 88, chef attitré depuis 1988) et Ulf Söderblom (chef attitré de 1985 à 88, principal chef invité depuis 1988) lui ont gagné une réputation internationale. Les programmes audacieux et les événements spéciaux de l'orchestre l'ont mis sous les feux de la rampe, dont par exemple la "Katusoitto" (Musique de la rue) qui ouvre la saison d'automne et les mini-festivals annuels. En 1990, l'année du 125^e anniversaire de Sibelius, l'orchestre joua plus de 40 de ses œuvres; la saison d'automne comprit (entre autres) les sept symphonies, *Kullervo*, les deux versions du *Concerto pour violon* sur ce CD (la version originale pour la première fois depuis 1904) ainsi que la création mondiale de sa *Suite pour violon et orchestre à cordes* op.117. En 1991, l'orchestre achèvera l'enregistrement de l'intégrale de la musique orchestrale de Joonas Kokkonen sur cinq CDs (déjà sur le marché: BIS-CD-468, BIS-CD-485); l'ensemble a encore enregistré sur disque de la musique de Crusell (BIS-CD-345) et de Kalevi Aho (BIS-CD-396).

L'Orchestre Symphonique de Lahti compte 66 musiciens. Il donne des concerts hebdomadaires à la Salle de concert de Lahti (Architectes Heikki et Kaija Sirén, 1954) et à la Ristinkirkko (église de la Croix; Alvar Aalto, 1978); tous les enregistrements de l'orchestre ont également lieu dans cette église.

L'orchestre participe aussi à la Semaine internationale d'orgue de Lahti et aux représentations d'opéra de la cité.

Osmo Vänskä (1953-) appartient à l'élite des jeunes chefs d'orchestre finlandais de réputation internationale. Il a étudié la direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula et y obtint son diplôme en 1979. Il a aussi étudié privément à Londres et à Berlin Ouest et il a pris part au cours de maître de Rafael Kubelík à Lucerne. Osmo Vänskä est également un clarinettiste actif: il a étudié la clarinette avec Sven Lavela à l'Académie Sibelius et avec Karl Leister à Berlin Ouest. Il fut première clarinette à l'Orchestre Philharmonique de Turku de 1971 à 77 et, de 1977 à 82, il fut l'assistant du clarinettiste solo à l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki.

En 1982, Osmo Vänskä gagna le Concours de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre, après quoi il dirigea les principaux orchestres de Finlande, Norvège et Suède. Sa carrière internationale prit rapidement son essor hors du Nord et Vänskä a travaillé en France, aux Pays-Bas, en Tchécoslovaquie, en Union

Soviétique et au Japon entre autres.

Vänskä a dirigé des opéras au Festival d'opéra de Savonlinna, à l'Opéra Royal de Stockholm et à l'Opéra National de Finlande. Il était le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Lahti à l'automne 1985 et, trois ans plus tard, il en devenait le directeur artistique.



Osmo Vänskä

Leonidas Kavakos



Leonidas Kavakos — Robert von Bahr — Osmo Vänskä



Sinfonia Lahti

Sponsored by





Leonidas Kavakos