



CD-1445 DIGITAL

SIBELIUS

Rondo of the Waves

Lahti Symphony Orchestra

Osmo Vänskä



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

- | | | |
|--|--|-------|
| [1] | Aallottaret (The Oceanides) , Op. 73 (1914) <i>(M/s)</i>
Tone Poem for Large Orchestra (Yale version)
<i>Larghetto</i> | 7'25 |
| <hr/> | | |
| Fragment ur en Suite för Orkester 1914 / Föregångare till Okeaniderna
Fragments from a Suite for Orchestra / Predecessor of The Oceanides (1914) <i>(M/s)</i> | | 7'19 |
| [2] | II. <i>Tempo moderato – attacca –</i> | 2'42 |
| [3] | III. <i>Allegro</i> | 4'35 |
| <hr/> | | |
| [4] | Cassazione , Op. 6 (first version) (1904) <i>(M/s)</i>
<i>Allegro moderato – Molto moderato – Un poco lento – Allegro moderato</i>
Lasse Junttila , oboe | 12'14 |
| <hr/> | | |
| [5] | Musik zu einer Scène (1904) <i>(M/s)</i>
(Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme [Dance-Intermezzo No. 1])
<i>Andante di molto – Allegretto</i> | 5'32 |
| <hr/> | | |
| [6] | Coronation March <i>(M/s)</i>
From the <i>Cantata for the Coronation of Nicholas II</i> , JS 104 (1896) | 2'10 |
| <hr/> | | |
| [7] | Morceau romantique , JS 135a (1925) <i>(M/s)</i>
sur un motif de Monsieur Jakob de Julin
<i>Andantino – Agitato</i> | 1'58 |
| <hr/> | | |
| [8] | Porilaisten marssi , JS 152 (arr. 1900) <i>(M/s)</i>
Arranged by Jean Sibelius | 2'14 |
| <hr/> | | |
| [9] | Cortège , JS 54 (1905) <i>(M/s)</i>
<i>Allegro moderato</i> | 5'41 |

10 Spring Song (1895 version) *(M/s)*

9'18

Moderato e molto sostenuto

BONUS TRACK:

11 The Oceanides (Aallottaret), Op. 73 (1914) *(Breitkopf & Härtel)*

10'03

Tone Poem for Large Orchestra (final version)

Sostenuto assai

Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti)

(Leader: Jaakko Kuusisto [tracks 1-10]; Jyrki Lasonpalo [track 11])

conducted by **Osmo Vänskä**



Sinfonia Lahti

All works (except 11) are World Première Recordings



Jean Sibelius
(painting by Matthew Harvey)

The Oceanides

Sibelius was a highly self-critical composer, an attitude that led to some works being reworked and others – most famously the eighth symphony – being withheld completely. Some of the original versions (for instance the *Violin Concerto* or *Cassazione*) have survived; others (for instance the *First Symphony* or *The Bard*) have not. A smaller number of works, among them *Spring Song*, the *Lemminkäinen Suite* and the *Fifth Symphony*, were revised more than once but, in each of these cases, the revisions took place after the pieces had been played. With *The Oceanides* we have three versions; the first two were not played during Sibelius's lifetime, and thus the revisions were not based on concert experience.

Version 1: 'Suite for orchestra'

The story begins with a projected suite for orchestra in three movements, of which only the second and third movements survive. At some later stage Sibelius wrote in pencil on the title page: 'Fragment ur en Suite för Orkester 1914 / Föregångare till Okeaniderna' ('Fragments from a Suite for Orchestra 1914 / Predecessor of The Oceanides'), and he repeated his name and the date 1914 at the top of the first score page of the second movement. The second movement occupies pages 26-38 of the manuscript and the third movement (to be played *attacca*) pages 39-70, which indicates that the first movement was 25 pages long, assuming that the title page was unnumbered.

The thematic material of the second movement, *Tempo moderato* (E flat major), is unrelated to *The Oceanides*, but is instead shared with the piano piece with the somewhat unusual name *Till trånaden* (*To Longing*, composed in the autumn of 1913 and published in the Christmas album *Lucifer*). Its melodic outlines are very characteristic of Sibelius; the use of triplets and of descending fifths at the end of phrases

are examples of this. The piano piece is not a transcription of the orchestral movement (or vice versa), but they are so closely related that they can, in practical terms, be regarded as siblings. In character the *Tempo moderato* might be compared to the various short movements that Sibelius composed as incidental music for plays.

In the longer third movement, marked *Allegro* and also based in E flat major, we find much of the material that was eventually used in *The Oceanides*: the main theme of the tone poem on the flutes, its answering motif (on the cellos at letter B of the final score), the 'wave-like' triplets from the strings and the harp theme (letter I in the final score) are among the ideas present, albeit in rather primitive, undeveloped form. The overall shape of the third movement is strikingly close to that of the published tone poem: the flute theme and harp motifs appear at corresponding places, and the main climax comes towards the end. The movement concludes gently, the merest hint of a fanfare motif (flutes, timpani) appearing in the otherwise peaceful closing bars. The third movement can thus be regarded as the prototype for the eventual tone poem.

In his article 'Tondikten *Aallottaret* (*Okeaniderna*) op. 73 av Jean Sibelius' from 1976*, John Rosas wrote that the surviving suite movements 'can scarcely be said to be fully orchestrated, although they are much closer to completion than a hastily written-out sketch'. The second movement does not sound unfinished in performance. In the third movement, however, some passages do sound somewhat sparse, even by the mature Sibelius's standards (cf. the *Fourth Symphony* or *The Bard*). Nevertheless, even if it can be regarded as a 'work in progress', the movement is fully performable as it stands, and any 'thinness' of sonority that the modern listener perceives is probably at least in part a result of famil-

ilarity with the much more colourful published version of *The Oceanides*.

The missing first movement of the suite is shrouded in mystery. It may be that Sibelius simply misplaced it – or destroyed it. But there is an intriguing possibility that it was a wholly different piece that has indeed survived in another form. The most likely candidate, for which there is a considerable amount of circumstantial evidence, is the tone poem *The Bard* (1913).

After the original version of *The Bard* was premièred on 27th March 1913, Sibelius's publisher Breitkopf thought that the piece sounded like the first movement of a suite, and in the summer of 1913 the composer considered reworking it, first as 'a fantasy in two parts, or an *Intrada and Allegro*' and then as a triptych. The original version of *The Bard* is lost, but the fair copy of the final version, made by an unknown copyist, occupies pages numbered 2-27, and would thus appear to be of strikingly similar proportions to the missing first movement of the suite. The title and atmosphere of *The Bard* have suggested to some observers, among them Erik Tawaststjerna**, that the tone poem was inspired by Johan Ludvig Runeberg's poem of the same name. One striking piece of inferential evidence links *The Bard* with the orchestral suite, and also supports the assumption that *The Bard* is inspired by Runeberg: in Volume 1 of Runeberg's *Collected Works*, the title *Till trånaden* (cf. the piano piece related to the second movement of the suite) appears prominently a page or so after the last stanzas of *The Bard*. The third movement of the suite's *Allegro* marking would, moreover, fit in with the composer's suggested '*Intrada and Allegro*'. It should be stressed, however, that even if the second and third movements of the suite had been projected as companion pieces to *The Bard*, they would have been a later addition, and thus in no way related to

the musical content of the earlier tone poem – which, with the benefit of many years of hindsight and familiarity, sounds so perfect in its own right that no continuation would seem either necessary or desirable.

The surviving movements of the suite are scored for a noticeably less extravagant orchestra than that used in either of the tone poem versions of *The Oceanides*, but virtually identical to that used in *The Bard*. They were premièred by the Lahti Symphony Orchestra conducted by Osmo Vänskä at the Sibelius Hall in Lahti on 19th (third movement) and 20th (second movement) September 2002.

Version 2: Yale version

In the spring of 1913, the prominent composer and Yale University professor Horatio Parker (1863-1919) had asked Sibelius to set three brief songs as part of an anthology for schools, a task Sibelius completed by late June of that year. It was Parker who recommended Sibelius to the wealthy American patrons Carl Stoeckel and Ellen Battell-Stoeckel and, that August, Parker conveyed to Sibelius a commission for a new symphonic poem – no more than fifteen minutes in length – from the Stoeckels, to be premièred at the Music Festival in Norfolk, Connecticut the following year.

Whether or not he already had motifs from the three-movement suite at his disposal, it is certain that he worked on the commission in Berlin in January 1914 and continued after his return to Finland in mid-February; the 'working title' for the piece at this stage was *Rondeau [Rondo] der Wellen (Rondo of the Waves)*. At the end of March he sent off the score and parts of a single-movement work to America. This version, in D flat major, represents the next stage in the development of the piece but, very soon after sending it away, Sibelius started work on a new version. It is thus questionable whether Sibelius ever really

intended the first tone poem version to be performed. On his departure from America the composer left this manuscript with Carl Stoeckel; it eventually found its way into the library of Yale University.

The Yale version, as it has thus come to be known, is scored for piccolo and two flutes, two oboes plus cor anglais, two clarinets plus bass clarinet, two bassoons plus contrabassoon, four horns, two trumpets (written in C, but surely to be played in B flat – as on this recording – to avoid jarring dissonances at the climax and in the closing bars), three trombones, two pairs of timpani, Stahlstäbe, triangle, two harps and strings. The manuscript score runs to 45 pages.

If the third movement of the suite is a ‘work in progress’, the Yale version of *The Oceanides* is much more ‘complete’; at the very least, Sibelius thought highly enough of it to send it away to America. Rosas (who, for obvious reasons, did not have the opportunity to hear the piece) concluded that it ‘gives the impression of being a finished work. There are passages that are maybe not polished to perfection but which, because of their spontaneity, seem more enthusiastic and dramatic than the third [final] version’.

Many of the motifs from the third movement of the suite have for the Yale version been refined and expanded in duration, harmony and tonal colour, although they still have some distance to travel before attaining their final form. Compared with the suite movement, the Yale version also contains a number of new ideas that Sibelius later removed. There are frequent ‘wave-like’ motifs from the woodwind and strings, and a more melodic theme that was re-used in the piano piece *The Birch*, Op. 75 No. 4, also written in 1914. The gentle fanfare-like motif from the end of the suite movement is retained in the Yale version; indeed it is more clearly defined in the Yale score, where it is heard from the trumpets before it is played by the flutes.

In the Yale version, the musical ideas are presented in a different order from either the first or the final versions (which are strikingly similar in this respect); for instance, the theme played on the harps and Stahlstäbe in the final version (letter I) is introduced by the harps alone right at the outset, in the second bar of the piece, where it is presented much more slowly. The appearance of the flute theme that serves as the ‘main theme’ of the suite movement and the final version is delayed by several minutes, and it is thus much less prominent. The overall tempo marking is *Larghetto*; in the final version this was changed to *Sostenuto assai*. The percussion writing in the Yale version is more colourful but less well integrated than in the final version; other motifs seem to anticipate the incidental music to *The Tempest* (1925) and even Sibelius’s other great American commission, *Tapiola* (1926). Osmo Vänskä, who conducted the world première performance of the Yale version with the Lahti Symphony Orchestra at the Sibelius Hall in Lahti on 24th October 2002, has aptly characterized the difference in mood between the Yale version and the final score by comparing the former to a large lake and the latter to a mighty ocean.

Version 3: Final version

No sooner had Sibelius sent away the Yale version to America than he started to overhaul the tone poem thoroughly; it is no exaggeration to say that he virtually recomposed the work using many of the former themes. It was a struggle to complete the revision in time; indeed, he continued to make changes even after his arrival in America (though these last-minute adjustments were presumably minor, as the orchestral parts had already been written out before he left Finland). Most of the ‘new’ thematic material that had been introduced for the Yale version was now discarded. The original motifs that can be traced

back to the suite version were further expanded and combined in a manner that defies analysis but possesses a profound and self-governing inner logic; the sequence of the various thematic elements reverted to the order of the suite version. The orchestration is essentially the same as for the Yale version (there is one additional trumpet in the final score). The gentle fanfare motif at the end of both the suite and the Yale version is omitted from the final score.

The main key of the work was changed from the D flat major of the Yale version to D major. The composer Kalevi Aho regards this key change as one of the most significant differences between the versions: 'In D flat major the string players can never use open strings and, because the work contains some extremely rapid music, it is one of the most difficult pieces by Sibelius for the strings, both technically and in terms of clarity. D major, however, is a grateful key for the violins because in the rapid figurations they can constantly make use of the open strings. The sound of the orchestra in D flat major is veiled, somehow mystical and impressionistic; by comparison, D major sounds brighter, but also more objective. Perhaps Sibelius was wary of the musicians' reaction to technically difficult music in D flat major, and so he changed the key, at the same time altering the piece beyond recognition. In this case, in my opinion, purely musical deficiencies would not have required a new version.'

In America, Sibelius 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 (in the first half of which Sibelius conducted his own music, 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'.

Formal analysis is no more rewarding in the final version of *The Oceanides* than in any other work by the mature Sibelius: Robert Layton describes it as a free rondo, whilst James Hepokoski sees it as an example of rotational form. Stylistically, it is often compared to impressionism, although in fact the Yale score is much more impressionistic than the final version. After rehearsing the work at Carnegie Hall, Sibelius was plainly very satisfied with it, as emerges from a letter to his wife Aino (30th May): '...it's as though I had found myself, and more besides. The *Fourth Symphony* was the start. But in this piece there is so much more. There are passages in it that drive me crazy. Such poetry.'

The first Finnish performance of *The Oceanides* took place in Helsinki on 8th December 1915 at Sibelius's fiftieth birthday concert, where it shared a programme with the *Two Serenades* for violin and orchestra and the first performance of the original four-movement version of the *Fifth Symphony*.

*John Rosas: 'Tondikten Aallottaret (*Okeaniderna*)' op. 73 av Jean Sibelius', in *Juhlakirja Erik Tawaststjernalle 10.X.1976 / Festskrift till Erik Tawaststjerna* (Keuruu, Suomen Musiikkintietelin-linen Seura / Kustannusosakeyhtiö Otava 1976; pp. 37-78)

**Erik Tawaststjerna, *Sibelius*, English edition translated by Robert Layton, Volume 2, pp. 247-248

Cassazione, first version

When the original version of Sibelius's *Violin Concerto* was first performed in Helsinki on 8th February 1904, it was not the only new work on the programme: there was also *Cassazione*, which had been composed in some haste over the course of the previous few weeks. Unlike cassations from earlier eras, the work is in a single movement, although it is clearly

episodic. With its colourful orchestration and its abundance of rich melodic invention (including a hymn-like string theme later re-used in the epilogue to *The Tempest* [1925], a theme closely related to the first movement of the *Violin Concerto*, and an exciting final section that anticipates the finale of the *Third Symphony* [1907]), it is one of the most impressive of Sibelius's *pièces d'occasion*. Nevertheless, at its premiere it was overshadowed both by the *Violin Concerto* and by the cantata *Tulen synty* (*The Origin of Fire* [1902], at that time still in its original, longer form); the composer and *Helsingin Sanomat* critic Oskar Merikanto dismissed *Cassazione* rather unkindly as 'rather insignificant'. In 1905 Sibelius undertook some revisions: he reduced the size of orchestra required, rearranged the order of some musical elements and expanded what was originally a rather brief final section. Structurally the revisions were a success, but the original version benefits from a wider range of orchestral colour and sonority. Sibelius evidently planned to make further changes to the piece, marking the manuscript 'Bör omarbetas' ('Should be reworked'), and it was not published during the composer's lifetime. Perhaps for this reason, even the revised version of *Cassazione* remains one of Sibelius's least known orchestral works. The manuscript of the final version is numbered as Op. 34, but in Sibelius's chaotic catalogue of works that number was eventually assigned to a set of piano pieces from 1914-16, and *Cassazione* received the misleadingly low opus number of 6.

Musik zu einer Scène

Sibelius conducted *Musik zu einer Scène* (with the motto *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme* [Heine]) at a fundraising evening in Helsinki on 5th March 1904. This work, originally written to accompany a tableau, was later condensed and revised as

the *Dance-Intermezzo*, Op. 45 No. 2, in which form it was published first as a piano transcription, then for orchestra. Much of the musical weight is concentrated in the intense, dramatic introduction (*Adagio di molto*). The tempo increases to *Allegretto*, and the highly charged atmosphere gradually yields to a much lighter mood. An infectious, dance-like idea in B flat major then emerges, and dominates the second half of the piece. The music is repeated from shortly after the change of tempo to *Allegretto*, and the music vanishes like a puff of smoke.

Coronation March

In 1896 Sibelius composed a *Cantata for the Coronation of Nicholas II*, which was performed in Helsinki on 2nd November of that year. The coronation of a new Russian Tsar – one who would prove to be no friend of Finland – could hardly have been seen as a cause for celebration in Finnish cultural circles. For Sibelius, whose credentials as a patriotic Finn had already been established by such works as *Kullervo* (1892), *Karelia* (1893) and the *Lemminkäinen Suite* (first version, 1896), and who was in any case preoccupied with preparations for the première of his only opera, *The Maiden in the Tower*, on 9th November, the cantata must have been an unwelcome distraction. Although it is by no means one of his most profound pieces, is it not without musical merit either. Sibelius later extracted two passages from the first movement: *Terve ruhtinatar* (*Hail, O Princess*, as a song for women's voices a *cappella*) and the *Coronation March*, the opening section of the movement; the vocal lines of the original are simply omitted for performance in this guise.

Morceau romantique

On 9th March 1925 a benefit concert was held in Helsinki in aid of the Mannerheim Society for Children.

Sibelius had not conducted in Helsinki for several years, but at the personal request of General (later Marshal) Mannerheim, who attended the concert, he conducted *Belshazzar's Feast* and *Rakastava* with an ensemble from the Helsinki Philharmonic Society Orchestra. As a surprise at the end of the concert he presented a novelty: the *Morceau romantique sur un motif de M. Jakob de Julin*, based on a waltz theme by a friend of his, the industrialist Jakob von Julin, who was related to Mannerheim. A piano version of the piece dates from the same year; the style of the orchestral and piano writing would suggest that the piano version came first. A copy of the manuscript, autographed by Sibelius and Mannerheim, was subsequently sold for the benefit of the children's charity.

Porilaisten marssi

Porilaisten marssi (*March of the Pori Regiment*) is the most popular Finnish march; it has been the honorary and parade march of the Finnish armed forces since 1918 and is normally played at all official ceremonies involving the President of Finland. The main part of the march is based on an old melody that was played as intermission music for a ballet in Stockholm in the 18th century. The Swedish poet and entertainer Carl Michael Bellman also used this part of the melody in his song *Fredmans epistel nr. 51*. The German-born conductor and organist Christian Fredrik (Friedrich) Kress (1767-1812) made the melody well-known in Finland. Many sources regard Kress as the actual composer of the march, but the final form of the melody was provided by another German-born musician, Conrad Greve (1820-1851), who worked in Turku. Greve also arranged the march for wind orchestra; he gave it the title *Björneborgarnes marsch* (the Swedish form of *Porilaisten marssi*) and used it as incidental music in the play *Ur livets strid* (*From Life's Struggle*, 1851). Greve's version has become

the standard version for wind orchestra. It was sung first to words by Zachris Topelius (1858) and later to a new, more patriotic text by Johan Ludvig Runeberg (1860). Fredrik Pacius arranged the march (with Runeberg's words) for male choir, and Robert Kajanus (1856-1933) made a version for orchestra. Sibelius made two arrangements of the piece. The first, made in 1892 for the unveiling of the painting *Porilaisten marssi* by Albert Edelfelt and scored for chamber ensemble, has not survived. The orchestral arrangement dates from 1900 and was first performed by the Helsinki Philharmonic Society Orchestra conducted by Robert Kajanus in Stockholm on 4th July of that year. Sibelius's arrangement has remained a curiosity, however, and Kajanus's own orchestral version, made four years later, has become the 'standard' orchestral arrangement of the piece (available on BIS-CD-575).

Cortège

On 30th April 1905 a farewell event was held at the Finnish National Theatre for Kaarlo Bergbom, (1843-1906, for 33 years the dynamic director of the theatre as well as a playwright, literary critic and dramatist) and his older sister Emilie (1834-1905, Kaarlo's colleague at the theatre). The programme included Weber's *Freischütz* overture conducted by Robert Kajanus, and Act V of Shakespeare's *Tempest*. Sibelius was represented by the song *Höstkväll*, sung by Aino Ackté, and by a new work, *Cortège*. As the new piece played, a procession of actors dressed as characters from the Bergboms' most successful productions – including Kullervo, Daniel Hjort, Gustavus Adolphus II, Antigone and Ariel – paraded before the guests of honour. When writing his own incidental music in 1925 for a Danish production of *The Tempest*, Sibelius returned to the first theme of *Cortège* in a brief movement – also named *Cortège* – that concluded the performance (the *Epilogue*, drawing on a

theme from *Cassazione*, was added in 1927). The relaxed, almost carefree mood of the 1905 *Cortège* is at times reminiscent of *Festivo* (1899, rev. 1911) and the *Love Song* (1912) from the *Scènes historiques*.

Spring Song, 1895 version

Among the works premiered at an open-air concert at a choral festival arranged by *Kansanvalistusseura* (the Society for Popular Education) in Vaasa on the west coast of Finland on 21st June 1894 were the tone poem *Korsholm* by Sibelius's brother-in-law Armas Järnefelt and an 'Improvisation' for orchestra by Sibelius. Järnefelt's *Korsholm*, a grand, rhapsodic, patriotic tone poem, was received with greater enthusiasm than Sibelius's relatively unassuming work, which he subsequently withdrew (this piece from 1894 has not survived). Almost a year later, however, on 17th April 1895, Sibelius's improvisation resurfaced in revised form at a concert in Helsinki with the title *Spring Song*. This was described by Oskar Merikanto as 'the fairest flower among Sibelius's orchestral pieces' and, when hearing the gentle, pastoral opening or the poignant closing bars of this version (two of the passages that were excised from the published score), it is easy to share this view. According to Erik Tawaststjerna, the 1894 score had contained a 'Spanish dance' – including tambourine – after the climax, but this seems to have been removed in the first revision. Further substantial changes were made seven years later, in 1902, prior to publication in 1903 (the Helsingfors Nya Musikhandel score from 1903 is without opus number; 'Op. 16' is first found in a letter from Breitkopf to Sibelius in 1905, and then in Breitkopf's score of 1906). The 1895 score, in D major, is longer and more ambitious than the published version; its musical material is less integrated and the themes themselves are less regular in outline. Sibelius evidently decided that a simpler version of the same

basic material, with a narrower expressive spectrum, would be more effective, and in the final version he refined and simplified the themes, removed some of the bolder harmonies and changed the main key to F major.

© Andrew Barnett 2003

The author would like to thank Kalevi Aho and Fabian Dahlström for their invaluable help in the preparation of this text. Mention should also be made of Vesa Sirén's book *Aina poltti sikaria* (Otava, Helsinki 2000), from which much of the information about *Cortège* was taken.

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 and 2002) 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, and in May 2002 he was given the Royal Philharmonic Society Music Award in London in recognition of his work with the music of Sibelius and Nielsen.

Aallottaret

Sibelius oli säveltäjänä erittäin itsekiittinen, mistä seurasi, että hän työsti uudelleen joitakin teoksiaan ja toiset – tunnetuimpana kahdeksas sinfonia – hän salasi kokonaan. Joidenkin teosten (esimerkiksi *viulukonserton* tai *Cassazionen*) alkuperäisversiot ovat säilyneet, toisten (esimerkiksi *sinfonian nro 1* tai *Bardin*) taas eivät. Pienehköä määrää teoksia, niiden joukossa *Värsäng* (*Kevätlaulu*), *Lemminkäis-sarja* ja *5. sinfonia*, hän korjaili useaan kertaan, mutta näissä tapauksissa korjaukset tehtiin sen jälkeen, kun teokset oli jo esitetty. *Aallottarista* meillä on kolme versiota, joista kahta ensimmäistä ei soitettu Sibeliuksen elinaikana eivätkä korjaukset näin perustuneet konserttikokemuksiin.

1. versio: "Sarja orkesterille"

Tarina saa alkunsa orkesterille laaditusta kolmiosaisesta sarjasta, josta vain toinen ja kolmas osa ovat säilyneet. Jossain myöhemmässä vaiheessa Sibelius kirjoitti lyijykynällä kansisivulle: "Fragment ur en Suite för Orkester 1914 / Föregångare till *Okeaniderna*" ("Fragmentteja sarjasta orkesterille 1914 / *Aallottariin* edeltäjä") sekä lisäsi uudelleen nimensä ja päiväyksen 1914 partituuriin II osan ensimmäisen sivun ylälaitaan. Toiseen osaan kuuluvat käsikirjoituksen sivut 26-38 ja kolmanteen, *attacca* soitettavaan osaan sivut 39-70. Tämä perusteella ensimmäinen osa oli 25-sivuinen, jos kansisivun oletetaan olleen numeroimaton. Toisen osan, *Tempo moderato* (Es-duuri), temaattinen aines ei liity *Aallottariin* mutta siinä ilmenee sen sijaan samoja aineksia kuin epätavallisesti nimetyssä pianokappaleessa *Till trånaden* (*Kuiholle*, sävelletty syksyllä 1913 ja julkaistu *Lucifer*-joulualbumissa). Sen melodiset piirteet ovat hyvin luonteenomaisia Sibeliukselle; triolien ja kvinttien käyttö fraasien lopussa ovat tästä esimerkkejä. Pianoteos ei ole orkesterisarjan osan transkriptio

(eikä päin vastoin), mutta ne ovat niin läheisiä, että niitä voidaan käytännöllisesti katsoen pitää sisaruksina. Luonteeltaan *Tempo moderato*a voitaneen verrata moniin lyhyisiin osiin, joita Sibelius sävelsi näytelmiin.

Pidemässä kolmannessa *Allegro*-osassa – perustuu myös Es-duuriin – on runsaasti materiaalia, jota on käytetty *Aallottarissa*: sävelrunon huiluille kirjoitettu pääteema, sen vasta-aihe (selloilla lopullisen partituurin kirjaimessa B), jousien ”aaltomaiset” triolit ja harpun teema (kirjain I lopullisessa partituurissa) ovat esillä ideoissa, vaikkakin melko alkukantaisessa, kehittymättömässä muodossa. Kolmannen osan yleismuoto on huomiota herättävän lähellä julkaistua sävelrunoa: huiluteema ja harpun aiheet esiintyvät vastaavissa kohdissa ja huipunnus tulee vähän ennen loppua. Osa päättyy lempeästi, vain hienoinen viittaus fanfaariaiheeseen (huilut, pata-
rummut) ilmaantuu muutoin rauhallisissa päätöstahteissa. Kolmatta osaa voidaan näin pitää lopullisen sävelrunon esikuvana.

John Rosas kirjoitti 1976* artikkelissaan ”Ton-dikten *Aallottaret* (*Okeaniderna*) op. 73 av Jean Sibelius” [”Jean Sibeliuksen sävelruno *Aallottaret* (*Okeaniderna*) op. 73”], että sarja säilyneine osineen ”on tuskin valmiiksi instrumentoitu joskin selvästi lähempänä täydellistä kuin nopeasti musiikkiin kirjoitettu luonnos”. Toinen osa ei kuulosta esityksessä kesken-eräiseltä. Kolmannessa osassa jotkin sävelkulut kuulostavat toki hiukan niukoilta vaikkapa kypsän Sibeliuksen tasoon nähden (vrt. *neljäs sinfonia* tai *Bardi*). Joskin kolmatta osaa voidaan pitää hiukan kesken-eräisenä, se on täysin esitettävissä sellaisenaan: sonorisuuden ”ohuus”, jonka nykykuulija mahdollisesti havaitssee, johtunee osaltaan *Aallottarten* paljon värikylläisemmän, julkaistun version tuntuudesta.

Sarjan puuttuva ensiosa on mysteerin verhoama. Saattaa olla, että Sibelius yksinkertaisesti hukkasi –

tai hävitti – sen. Mutta on kiehtova mahdollisuus, että se oli kokonaan eri kappale, joka onkin säilynyt toisessa muodossa. Todennäköisin ehdokas, jonka puolesta puhuu melkoinen joukko aihetodisteita, on sävelruno *Bardi* (1913).

Bardin alkuperäisversion ensi-ilta oli 27.3.1913. Sibeliuksen kustantajan Breitkopfin mielestä teos kuulosti ensiosalta johonkin sarjaan, ja kesällä 1913 säveltäjä pohti sen uudelleen työstämistä ensin ”kaksi-osaiseksi fantasiaksi tai *Intradaksi ja Allegroksi*” ja sitten triptyykiksi. *Bardin* alkuperäisversio on kadonnut, mutta kopio tuntemattoman puhtaaksikirjoittajan työstämästä lopullisesta versiosta käsittää sivut 2-27 ja täten osoittaa hätkähdyttävästi samat mittasuhteet kuin sarjasta puuttuvassa ensiosassa olisi. *Bardin* nimi ja tunnelma ovat saaneet eräät tutkijat, mm. Erik Tawaststjernan** arvelemaan, että sävelruno olisi Johan Ludvig Runebergin samannimisen runon inspiroima. Eräs huomiota herättävä asia nimittäin yhdistää *Bardin* orkesterisarjan: otsikko *Till trånaden* esiintyy selvästi Runebergin koottujen teosten 1. osassa, pari sivua pari *Bardin* viimeisten säkeiden jälkeen. (*Till trånaden* on myös erään, sarjan toista osaa muistuttavan pianokappaleen nimi.) Sarjan kolmannen osan *Allegro*-merkintä voisi lisäksi sopia säveltäjän ehdottamaan ”*Intradaan ja Allegroon*”. On kuitenkin syytä korostaa, että vaikka sarjan toista ja kolmatta osaa olisi suunniteltu *Bardin* rinnakkaiskappaleiksi, ne olisivat olleet myöhemmin lisätyä eivätkä näin olisi lainkaan sukua aikaisemman sävelrunon musiikilliselle sisällölle. Monien vuosien jälkiviisauden ja tuihtuuden perusteella sävelruno kuulostaa niin täydelliseltä omana itsenään, ettei aiheesta jatka-minen liene tarpeellista eikä suotavaakaan.

Sarjan olemassa olevat osat on orkestroitu selvästi säästeliäämmiin kuin kummassakaan *Aallottarten* sävelnoversiossa mutta käytännöllisesti katsoen identtisesti *Bardiin* verrattuna. Lahden kaupunginorkesteri

ensiesitti osat Osmo Vänskän johdolla Lahden Sibeliusluallossa 19.9. (3. osa) ja 20.9.2002 (2. osa).

2. versio: Yalen versio

Merkittävä säveltäjä ja Yalen yliopiston professori Horatio Parker (1863-1919) oli pyytänyt keväällä 1913 Sibeliusla säveltämään kolme lyhyttä laulua osaksi kouluille tarkoitettua antologiaa. Sibelius sai tehtävän valmiiksi saman vuoden kesäkuun lopulla. Juuri Parker suosittelee Sibeliusla varakkaalle amerikkalaiselle mesenaattipariskunnalle Carl Stoeckel ja Ellen Battell-Stoeckel. Saman vuoden elokuussa Parker välitti Sibeliusla Stoeckelien toimeksiannon uudesta sinfonisesta runosta – ei pidemmästä kuin viisitoista minuuttia kestävästä – esitettäväksi seuraavana vuonna Norfolk musiikkifestivaaleilla Connecticutissa.

Olipa Sibeliusla ja aiheet kolmiosaisen sarjan käytettävissään tai ei, on varmaa, että hän työskenteli toimeksiannon parissa Berliinissä tammikuussa 1914 ja jatkoi sitä palattuaan Suomeen helmikuun puolivälissä; teoksen työnäminen tässä vaiheessa oli *Rondeau [Rondo] der Wellen (Aaltojen rondo)*. Maa-liskuun lopulla hän lähetti yksiosaisen teoksen partituuriin ja orkesterilehdet Amerikkaan. Tämä Des-duuriin kirjoitettu versio edustaa uutta vaihetta teoksen kehityksessä, joskin hyvin pian, lähetettyään sen eteenpäin. Sibelius alkoi jo työskennellä uuden version parissa. Täten on epävarmaa, tarkoittiko Sibelius todella koskaan ensimmäistä sävelrunoversiotaan esitettäväksi. Lähtiessään Amerikasta säveltäjä luovutti käsikirjoituksen Carl Stoeckelille, ja teos päättyi lopulta Yalen yliopiston kirjastoon.

Yalen versio, millä nimellä se on tullut tunnetuksi, on kirjoitettu pikkololle ja kahdelle huilulle, kahdelle oboelle ja englannintorvelle, kahdelle klarinetille ja bassoklarinetille, kahdelle fagotille ja kontrafagotille, neljälle käyrätorvelle, kahdelle trumpe-

tille (kirjoitettu C-vireisenä mutta soitettava B-vireisenä – kuten tässä levytyksessä – jotta vältettäisiin yllättävin epäsoinnut nousussa ja päätöstahdeissa), kolmelle pasuunalle, kahdelle patarummuille, kello-pelille, triangelille, kahdelle harpulle ja jousille. Partituurikäsi kirjoitus on 45-sivuinen.

Jos orkesterisarjan kolmas osa on ”viimeistelemättä”, *Aallotarten* Yalen versio on ”valmiimpi”; ainakin Sibelius arvosti sitä kylliksi lähettääkseen sen Amerikkaan. Rosas (jolla ilmeisesti ei ollut ollut tilaisuutta kuulla teosta) päätteli, että se ”gör intryck av ett färdigt arbete. Där finns partier, som kanske inte är helt finishade men som genom sin spontanitet verkar mera framstormande och dramatiska än version 3” [”vaikuttaa valmiilta työltä. Siinä on osia, jotka eivät ehkä ole täysin loppuun hiottuja mutta jotka spontaanisuudellaan vaikuttavat myrskyisämiltä ja dramaattisemmiltä kuin 3. versio”].

Monet sarjan 3. osan aiheista ovat Yalen versiossa kestoitaan laajempia sekä harmonialtaan ja sävelvärihän hiotumpia, vaikka niistä on vielä matkaa lopulliseen muotoon. Verrattuna sarjan osaan Yalen versio sisältää myös joukon uusia ajatuksia, jotka Sibelius poisti myöhemmin. Puupuhaltimilla ja jousilla on lukuisia ”aaltomaisia” aiheita ja melodisimpia, puiden soittama teema, jota Sibelius käytti uudelleen niinikään 1914 kirjoittamassaan pianokappaleessa *Koivu*, op. 75 nro 4. Herkkä fanfaarinomainen aihe sarjan osan lopussa on säilynyt Yalen versiossa; se todella piirtyy selvemmin Yalen musiikissa, missä se kuullaan trumpettien esittämänä ennen huiluja.

Yalen version musiikilliset ideat esittellään eri järjestyksessä kuin ensimmäisessä tai lopullisessa versiossa (joka tässä mielessä on hätkähdyttävän samanlainen); esimerkiksi harppujen ja kello-pelin lopullisessa versiossa soittama teema esiintyy vain harpuilla aivan alussa, kappaleen toisessa tahdissa, missä se esitetään paljon hitaampana. Sarjan osan ja

lopullisen version huilulle kirjoitettu pääteema tulee esiin vasta useita minuutteja myöhemmin ja on näin vähemmän esillä. Yleistempomerkintä on *Larghetto*; lopullisessa versiossa tämä on muutettu *Sostenuto assai*ksi. Lyömäsoitin osuus on Yalen versiossa värikkäämpi mutta ei niin hyvin yhteensopiva kuin lopullisessa versiossa; muut aiheet näyttävät ennakkoivan *Myrskyn* näytelmämusiikkia (1925) ja jopa Sibeliuksen toista huomattavaa amerikkalaistilausta, *Tapiolaa* (1926).

Osmo Vänskä, joka johti Lahden kaupungin-orkesteria Yalen version maailmanensiesityksessä Sibeliusatlossa 24.10.2002, on luonnehtinut osuvasti mielialan erilaisuutta Yalen version ja lopullisen teoksen välillä vertaamalla edellistä suureksi järveksi ja jälkimmäistä mahtavaksi valtamereksi.

3. versio: Lopullinen versio

Tuskin Sibelius oli lähettänyt Yalen version Amerikkaan, kun hän alkoi tarkistaa sävelrunoa perusteellisesti. Ei ole liioiteltua sanoa, että hän sävelsi teoksen täysin uudelleen. Tarkistustyön loppuunsaattaminen oli taisteluja aikaa vastaan: hän todella jatkoi muutosten tekemistä jopa saavuttuaan Amerikkaan (vaikka-kin nämä viime hetken tarkistukset olivat oletettavasti pieniä, sillä orkesteriosat oli jo kirjoitettu puhtaaksi ennen hänen lähtöään Suomesta). Suurin osa "uudesta" temaattisesta materiaalista, jota oli käytetty Yalen versiossa, tuli nyt hylätyksi. Alkuperäisiä aiheita, jotka ovat jäljitettävissä sarjaversioon, kehiteltiin edelleen ja yhdistettiin tavalla, joka uhmaa analyysiiä mutta pitää sisällään syvällisen ja itsenäisen sisäisen logiikan; lukuisten temaattisten aineiden ketju palasi sarjaversioon järjestykseen. Orkestrointi on yhden trumpetin lisäystä lukuun ottamatta sama kuin Yalen versiossa. Sekä sarjan että Yalen version lopussa esiintyvä säyseä fanfaariaihe on jäänyt pois lopullisesta musiikista.

Teoksen pääsävellaji vaihtui Yalen-version Des-duurista D-duuriin. Säveltäjä Kalevi Aho pitää sävellajin muutosta yhtenä merkittävimmistä eroista versioiden välillä: "Des-duurissahan jousisoittajat eivät voi käyttää juuri lainkaan vapaita kieliä, ja koska teos sisältää paikoin erittäin nopealiikkeistä musiikkia, se on jousistolle erittäin hankala, sekä teknisesti että puhtaudellisesti. D-duuri taas on viuluille kiitollinen sävellaji siitä syystä, että koko ajan voi nopeissa kuvioissa käyttää myös vapaita kieliä. Des-duurin sointi orkesterissa on puolestaan verhoittu, jotenkin mystinen ja impressionistinen, siihen verrattuna D-duuri soi kirrkaammalta, mutta myös asiallisemmalta. Ehkä Sibelius pelkäsi muusikkojen reaktiota Des-duurissa olevaan teknisesti vaikeaan musiikkiin, ja hän vaihtoi siksi sävellajia muokaten samalla teosta vielä kerran uuteen uskoon. Pelkät musiikilliset puutteet eivät tässä tapauksessa olisi edellyttäneet mielestäni uutta versiota."

Sibelius nautti Amerikkaa ylenpalttista vieraan-varaisuutta ja laajaa huomiota; hänelle tarjottiin ateroita ensiluokkaisissa ravintoloissa, hän vieraili Niagaran putouksilla ja sai Yalen kunniatohtorin arvon. Hän oli hyvin vaikuttunut käytettävissä olevan orkesterin soitosta: siihen koottiin musiikot New Yorkin orkestereista sekä Bostonin sinfoniaorkesterista, ja konsertti 4.6. (jonka ensimmäinen puolikausi oli omistettu yksinomaan Sibeliukselle ja joka päättyi *Aallottariin*) oli riemullinen menestys. Kriitikko Olin Downes viittasi *Aallottariin* "hienoimpana merta kuvaavana teoksena, mitä milloinkaan on musiikissa saatu aikaan".

Aallottarien lopullisen version muotoanalyysi ei ole sen palkitsevampaa kuin minkään muunkaan Sibeliuksen kypsän ajan teoksen: Robert Layton kuvaa sitä vapaana rondona, kun taas James Hepokoski näkee sen esimerkiksi rotaatiomuodosta. Tyyllisesti sitä verrataan usein impressionismiin, vaikka Yalen

versio luonteeltaan on paljon lopullista impressionistisempi. Harjoitettuaan teosta Carnegie Hallissa Sibelius oli siihen selvästi tyytyväinen, mikä ilmenee kirjeestä Ainolle (30.5.): "...on kuin olisin löytänyt itseni ja enemmänkin. *Neljäs sinfonia* oli alku. Mutta tässä kappaleessa on niin paljon enemmän. Siinä on sävelkulkuja jotka tekevät minut hulluksi. Sellaista ru-noutta."

Aallottarien suomalainen ensiesitys oli Helsingissä 8.12.1915 Sibeliuksen 50-vuotispäivän konsertissa, jolloin ohjelmassa oli myös kaksi *serenadia* viululle ja orkesterille sekä *viidennen sinfonian* alkuperäisen, neliosaisen version ensiesitys.

*John Rosas: "Tondikten *Aallottaret* (*Okeaniderna*) op. 73 av Jean Sibelius", *Juhlakirjassa Erik Tawaststjernalle 10.X.1976 / Festskrift till Erik Tawaststjerna* (Keuruu, Suomen Musiikkitieteellinen Seura / Kustannusosakeyhtiö Otava 1976; s. 37-78)

**Erik Tawaststjerna, *Sibelius*, Robert Laytonin kääntämä englanninkielinen laitos, 2. osa, s. 247-248

Cassazione, 1. versio

Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversio ei ollut kantaesityksessään Helsingissä 8.2.1904 konsertin ainoa uusi teos; siellä esitettiin myös *Cassazione*, jonka Sibelius sävelsi melkoisessa kiireessä muutaman edeltäneen viikon aikana. Aikaisempien aikakausien cassazioneista poiketen teos on yksiosainen, joskin selvästi episodimainen. Se on värikkään orkestrointinsa ja runsaan melodisen kekseliäisyytensä ansiosta (mukaan lukien myrsimäinen jousiteema, jota käytettiin uudelleen *Myrskyn* loppukohtauksessa [1925], ja jännittävä finaaliota, joka ennakoii *kolmannen sinfonian* finaalia [1907]), yksi vaikuttavimmista Sibeliuksen *pièces d'occasion*. Silti teos jäi ensiesityksessään *viulukonserton* ja *Tulen synty* -kantaatin (1902, tuohon aikaan vielä alkuperäisessä, pidemmässä muodossaan) varjoon; säveltäjä, *Helsingin Sanomien* kriitikko Oskar Merikanto sivuutti

Cassazonen melko epäystävällisesti "jotensakin vähäpätöisenä". Sibelius ryhtyi 1905 joihinkin tarkistuksiin: hän pienensi tarvittavan orkesterin kokoa, järjesteli uudelleen jotkin musiikilliset elementit ja laajensi alkuperäistä, melko lyhyttä finaali-osaa. Rakenteellisesti uudistukset onnistuivat, mutta alkuperäisen version etuna on orkesterivärien sekä sonorisuuden laajuus. Ilmeisesti *Cassazonen* uudistettu versio on jäänyt yhdeksi Sibeliuksen vähiten tunnetuista orkesteriteoksista. Lopullisen version käsikirjoitus on numeroitu op.34;ksi, mutta Sibeliuksen kaaottisessa teosluettelossa tuo numero oli lopulta annettu kokoelmalle pianokappaleita vuosilta 1914-16 ja *Cassazione* sai harhaanjohtavan pienen opusnumeron 6.

Musik zu einer Scène

Sibelius johti teoksen *Musik zu einer Scène* (mottona *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme / Kuusi – uneksii palmusta* [Heine]) eräässä varainkeruulla Helsingissä 5.3.1904. Hän tiivistä ja uudisti myöhemmin tämän kuvaelman säestykseksi kirjoittamansa teoksen *Tanssi-intermezzoksi* op. 45 nro 2, missä muodossa se julkaistiin ensin pianolle, sittemmin orkesterille sovitettuna. Musiikillinen arvo kohdistuu ensisijaisesti syvälliseen, dramaattiseen johtantoon (*Adagio di molto*). Tempo kasvaa *Allegretto*ksi ja erittäin latautunut ilmapiiri taipuu vähitellen paljon keveämmäksi mielialaksi. Seuraa tarttuva, tanssillinen aihe B-duurissa ja se hallitsee teoksen jälkipuoliskoa. Temponvaihdon jälkeen musiikki toistuu ja lopulta häviää kuin savu ilmaan.

Kruunajaismarssi

Vuonna 1896 Sibelius sävelsi Nikolai II:n kruunajaisiin kantaatin, joka esitettiin Helsingissä 2.11. samana vuonna. Uuden venäläisen tsaarin – joka ei osoittautunut Suomen ystäväksi – kruunajaisia tuskin pidettiin maamme kulttuuripiireissä juhlimisen arvoisena. Kantaatin säveltämisen on häytynyt tuntua Sibeliukselta epämiellyttävältä ja häiritsevältä; hänhän oli jo osoittanut isänmaallisuutensa mm. teoksillaan *Kulervo* (1892), *Karelia* (1893) ja *Lemminkäis-sarja* (1. versio, 1896) ja lisäksi hän valmisteli parhaillaan ainoaa oopperaansa, *Neito tornissa*, 9.11. pidettävään ensi-iltaan. Vaikka kantaatti ei suinkaan ole hänen syvällisimpiä teoksiaan, ei se toki ole musiikillisesti arvoton. Sibelius irrotti myöhemmin ensimmäisestä osasta kaksi kohtaa: naisäänen *a cappella* -laulun *Terve ruhtinat* sekä osan avausjakson, *Kruunajaismarssin*; alkuperäisteoksen vokaaliosuudet on yksinkertaisesti jätetty pois esityksestä tässä muodossa.

Morceau romantique

Helsingissä pidettiin 9.3.1925 hyväntekeväisyyskonsertti Mannerheimin Lastensuojeluliiton tukemiseksi. Sibelius ei ollut johtanut Helsingissä vuosiin, mutta konserttiin osallistuvan kenraali Mannerheimin henkilökohtaisesta pyynnöstä hän johti *Belsazarin pidot* ja *Rakastavan* orkesterinaan Helsingin filharmonisen seuran orkesterista muodostettu yhtye. Konsertin lopuksi hän esitteli uutuuden: *Morceau romantique sur un motif de M. Jakob de Julin*, mikä perustui hänen ystävänsä, Mannerheimille sukua olevan teolisuusmies Jakob von Julinin valssiteemaan. Kappaletta pianoversio on päivätty samalle vuodelle; näiden orkesteri- ja pianoteosten tyylistä on pääteltävissä pianoversion syntyneen ensin. Käsikirjoituskopio myytiin myöhemmin Sibeliuksen ja Mannerheimin nimikirjoituksin lasten hyväksi tehtävän työn tukemiseksi.

Porilaisten marssi

Porilaisten marssi on tunnetuin suomalainen marssi; se on ollut Suomen asevoimien kunnia- ja paraatimarssi vuodesta 1918 ja sitä soitetaan yleensä kaikissa virallisissa seremonioissa, joihin Tasavallan Presidentti osallistuu. Marssin pääosa perustuu vanhaan melodiaan, jota soitettiin väliaikamusiikkina Tukholman baletissa 1700-luvulla. Ruotsalainen runoilija ja laulaja Carl Michael Bellman (1740-1795) käytti niinkään tätä melodian osaa laulussaan *Fredmanin epistola nro 51*. Saksalaissyntyinen kapellimestari ja urkuri Christian Fredrik (Friedrich) Kress (1767-1812) teki melodiasta Suomessa tunnetun. Monet lähteet pitävät Kressiä marssin todellisena säveltäjänä, mutta melodian lopullinen muoto oli toisen saksalaissyntyisen muusikon, Turussa työskennelleen Conrad Greven (1820-1851) aikaansaannosta. Greve myös sovitti marssin puhallinorkesterille; hän antoi teokselle nimen *Björneborgarnes marsch (Porilaisten marssi)* ja käytti sitä musiikkina näytelmään *Ur livets strid (Elon taistelu, 1851)*. Greven versiosta on tullut puhallinorkesterin vakioversio. Se laulettiin ensi kertaa Zacharias Topeliuksen (1858) sanoin ja myöhemmin vielä isänmaallisemmalla Runebergin (1860) tekstillä. Fredrik Pacius sovitti marssin (Runebergin sanoin) mieskuorolle, ja Robert Kajanus (1856-1933) teki siitä orkesteriversion. Sibelius laati kappaleesta kaksi sovitus. Ensimmäinen, vuonna 1892 Albert Edelfeltin *Porilaisten marssi* -maalauksen paljastustilaisuuteen kamariyhtyeelle kirjoitettu, ei ole säilynyt. Orkesterisovitus on vuodelta 1900 ja sen esitti ensi kertaa Robert Kajanuksen johtama Helsingin filharmonisen seuran orkesteri Tukholmassa saman vuoden heinäkuun neljäntenä. Sibeliuksen sovitus on jäänyt kuitenkin kurioositeetiksi ja Kajanuksen omasta, neljä vuotta myöhemmin tehdystä orkesteriversiosta on tullut teoksen ”vakiosovitus” orkesterille (Lahden kaupunginorkesterin taltiointi levyllä BIS-CD-575).

Cortège

Huhtikuun 30. päivänä 1905 vietettiin Suomen Kansallisteatterissa Kaarlo Bergbomin (1843-1906, teatterin dynaaminen johtaja 33 vuoden ajan, näytelmäkirjailija, kirjallisuuskriitikko ja dramaturgi) ja hänen vanhemman sisarensa Emilien (1834-1905, Kaarlon kollega teatterissa) läksiäisiä. Ohjelmassa oli Weberin *Taika-amupaja* –alkusointo, jonka johti Robert Kajanus, sekä Shakespearen *Myrskyn V* näytös. Sibeliuksen musiikkia edustivat Aino Ackté'n laulama *Höstkväll* (*Syysilta*) sekä uusi teos, *Cortège*. Uutta kappaletta soittaessa Bergbomin menestyksekkäimpien produktoiden roolihahmoihin pukeutuneet näyttelijät – joukossa Kullervo, Daniel Hjort, Kustaa Adolf II, Antigone ja Ariel – kävelivät kulkeena kunniavieraiden edestä. Kun Sibelius kirjoitti 1925 omaa näyttämömusiikkiaan *Myrskyn* seuraavana vuonna esitettävää tanskalaisproduktiota varten, hän palasi *Cortègen* ensimmäiseen teemaan lyhyessä, esityksen tuolloin päättäneessä osassa, niin ikään nimeltään *Cortège* (*Epilogi*, muokattu *Cassazonen* teemasta, lisättiin 1927). Vuoden 1905 *Cortègen* vapautunut, melkeinpä huoleton mieliala tuo ajoittain mieleen *Historiallisia kuvia* -sarjan *Festivon* (1899, uusittu 1911) ja *Minnelaulun* (1912).

Vårsång (Kevätlaulu), 1895 versio

Kansanvalistusseuran Vaasassa 21.6.1894 järjestämän kuorofestivaalin ulkoilmakonsertissa saivat ensiesityksensä muun muassa Sibeliuksen langon Armas Järnefeltin sävelruno *Korsholma* sekä Sibeliuksen "Improvisation" orkesterille. Järnefeltin *Korsholma*, suuri, rapsoinen, isänmaallinen sävelruno, otettiin vastaan innokkaammin kuin Sibeliuksen suhteellisen vaatimaton teos, jonka hän myöhemmin hylkäsi (tämä kappale vuodelta 1894 ei ole säilynyt). Liki vuotta myöhemmin, 17.4.1895, Sibeliuksen improvisaatio kuitenkin putkahti esiin Helsingissä pidetyssä

konsertissa nimellä *Vårsång* (*Kevätlaulu*). Oskar Merikanto kuvasi tätä sanoin "kaunein kukka Sibeliusen orkesterikappaleista", ja kun kuuntelee tämän version herkkää, pastoraalimaista avasta tai liikuttavia lopputahteja (kaksi niistä kohdista, jotka poistettiin julkaistusta musiikista), on helppo jakaa tämä näkemys. Erik Tawaststjernan mukaan 1894 partituuri oli sisältänyt "Espanjalaisen tanssin" – mukana tamburiini – huipennuksen jälkeen, mutta se näyttyä tulleen poistetuksi ensimmäisessä tarkistetussa painoksessa. Lisää merkittäviä muutoksia tehtiin seitsemän vuotta myöhemmin, 1902, ennen kustantamista 1903 (Helsingfors Nya Musikhandelin partituuri vuodelta 1903 on ilman opusnumeroa; "op. 16" ilmeni vasta Breitkopfin kirjeestä Sibeliukselle 1905 ja sittemmin Breitkopfin partituurista vuodelta 1906). Vuoden 1895 partituuri, D-duurissa, on pidempi ja kunnianhimoisempi kuin julkaistu versio; sen musiikillinen aines on vähemmän integroitua ja teemat itsessään vähemmän säännöllisiä pääpiirteiltään. Sibelius ilmeisesti päätti, että yksinkertaisempi, ilmaisultaan niukempi versio samasta perusmateriaalista olisi tehokkaampi, ja lopullisessa versiossa hän jaloisti ja yksinkertaisti teemoja, poisti joitakin vahvahoja sointuja ja muutti pääsävelalajiksi F-duurin.

© Andrew Barnett 2003

Sinfonia Lahden tavoite on tuottaa konserteillaan ja levytyksillään kuulijoilleen elämyksiä ja tehdä samalla tunnetuksi mielenkiintoista, korkeatasoista musiikkia. Vuosien mittainen tinkimätön työ kapellimestari Osmo Vänskän johdolla on nostanut Sinfonia Lahden yhdeksi Pohjoismaiden merkittävimmistä orkestereista. Sinfonia Lahden kotisali on Lahden puisessa Sibeliusallossa, joka otettiin käyttöön maaliskuussa 2000. Sen pääsali on akustiikaltaan maailman huippuluokkaa, mikä tukee orkesteria sen oman ainutlaatuisen soinnin kehittämisessä.

Tinkimättömyys ja ennakkoluulottomuus ilmenee Sinfonia Lahden levytyksissä. Se on saanut merkittäviä tunnustuksia Sibeliuksen musiikin levytyksistään: kaksi *Gramophone Award* -palkintoa (1991 ja 1996), *Grand Prix du Disquen* (1993) sekä kahdesti *Cannes Classical Awardin* (1997 ja 2001). Kansainvälisesti tunnettu *Gramophone*-julkaisu on arvioinut orkesterin levytyksen Sibeliuksen kuudennesta *sinfoniasta* parhaaksi teokseksi koskaan tehdyksi taltiointiksi. Useat levytykset on valittu myös "Vuoden levyiksi" kansainvälisissä musiikkiarvosteluissa. Orkesteri on saanut useita kultalevyjä, mm. Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion (1992) ensilevytyksestä sekä *Suomalainen virsi* -levystä vuonna 2001. Sinfonia Lahti konsertoi vuosittain Helsingissä sekä useilla musiikkijuhlilla; se on esiintynyt Ranskan-, Ruotsin- ja Japanin-kiertueiden lisäksi mm. Pietarissa, New Yorkissa, Birminghamissa ja Hampurissa.

Osmo Vänskä (s. 1953) on viime vuosien aikana noussut kansainvälisesti merkittävimpien kapellimestareiden joukkoon. Vänskä on toiminut Sinfonia Lahden taiteellisena johtajana 1988 lähtien (päävierailija 1985-88). Vänskä on ollut vuosina 1996-2002 myös BBC:n Skottilaisen sinfoniaorkesterin ylikapellimestari. Hän on niin ikään toiminut myös Tapiola Sinfoniettan sekä Islannin sinfoniaorkesterin taiteellisena johtajana. Vuonna 2003 Osmo Vänskä aloittaa Yhdysvaltojen parhaimpiin kuuluvan Minnesotan orkesterin taiteellisena johtajana.

Osmo Vänskä suoritti kapellimestarin tutkinnon Sibelius-Akatemiassa 1979. Hänen kansainvälinen uransa käynnistyi Ranskassa Besançonin kansainvälisen kapellimestarikilpailun voiton myötä vuonna 1982. Vänskä on kuluneen vuosikymmenen aikana johtanut kaikkialla Euroopassa sekä Japanissa, Yhdysvalloissa ja Australiassa. Muusikonuransa hän aloitti klarinetistina. Hän on tehnyt yli 50 levytystä, joiden

joukossa on runsaasti palkittuja Sibeliuksen levytyksiä Sinfonia Lahden kanssa BIS-levymerkille. Vänskä palkittiin Pro Finlandia -mitalilla vuonna 2000 ja vuonna 2001 Glasgow'n yliopisto nimitti hänet musiikin kunniatohtoriksi. Toukokuussa 2002 Osmo Vänskälle myönnettiin yksi Britannian arvostetuimmista musiikkipalkinnoista, Royal Philharmonic Society Music Award, tunnustuksena hänen ansiois-taan Sibeliuksen ja Nielsenin musiikin tulkkina.

Die Okeaniden

Sibelius war ein ausgesprochen selbstkritischer Komponist, was dazu führte, daß einige Werke revidiert und andere – namentlich die *Achte Symphonie* – gänzlich zurückgehalten wurden. Einige der Originalfassungen (z.B. das *Violinkonzert* oder *Cassazione*) sind überliefert; andere (z.B. die *Erste Symphonie* oder *Der Barde*) nicht. Eine kleinere Anzahl von Werken – unter ihnen das *Frühlingslied*, die *Lemminkäinen-Suite* und die *Fünfte Symphonie* – wurde mehr als einmal überarbeitet, doch immer folgten diese Revisionen den Aufführungen der Werke. Im Falle der *Okeaniden* existieren drei Versionen: die ersten beiden wurden nicht zu Lebzeiten von Sibelius aufgeführt, so daß den Revisionen kein Konzerteindruck zugrunde liegt.

1. Fassung: „Suite für Orchester“

Die Geschichte beginnt mit dem Vorhaben einer Orchestersuite in drei Sätzen, von der nur der zweite und der dritte Satz überliefert sind. Zu einem späteren Zeitpunkt schrieb Sibelius mit Bleistift auf die Titelseite: „Fragmente einer Suite für Orchester 1914/ Vorläufer von Die Okeaniden“, und er wiederholte seinen Namen und die Jahreszahl 1914 oben auf der ersten Partiturseite des zweiten Satzes. Der zweite Satz umfaßt die Seiten 26-38 des Manuskripts, der dritte Satz (*attacca* zu spielen) die Seiten 39-70, was – unnummerierte Titelseite vorausgesetzt – eine Länge von 25 Seiten für den ersten Satz bedeutet.

Das thematische Material des zweiten Satzes (*Tempo moderato*, Es-Dur) weist keine Beziehungen zu den *Okeaniden* auf, wohl aber zu dem Klavierstück *Till trånaden* (An die Sehnsucht, im Herbst 1913 komponiert). Seine melodische Faktur – beispielsweise die Verwendung von Triolen und von absteigenden Quinten an den Phrasenenden – ist typisch für Sibelius. Das Klavierstück ist keine

Transkription des Orchestersatzes (oder umgekehrt), doch die beiden Kompositionen sind so eng verwandt, daß sie praktisch als Geschwister gelten können. Hinsichtlich seines Charakters kann man das *Tempo moderato* mit den zahlreichen kurzen Sätzen vergleichen, die Sibelius als Bühnenmusik für Theaterstücke komponiert hat.

Im längeren dritten Satz (*Allegro*, ebenfalls Es-Dur) findet sich viel Material, das schließlich in die *Okeaniden* wieder verwendet wurde: Das Hauptthema der Symphonischen Dichtung in den Flöten, sein Antwortmotiv (in den Celli beim Buchstaben B der Partitur der Letztfassung), die „wellenförmigen“ Triolen der Streicher und das Harfenthema (Buchstabe I der Partitur) gehören zu den Gedanken, die hier in eher einfacher, unentwickelter Gestalt auftreten. Der Gesamtaufbau des dritten Satzes ist dem der veröffentlichten Symphonischen Dichtung verblüffend ähnlich: Das Flötenthema und die Harfentheme befinden sich an korrespondierenden Stellen, und der Höhepunkt ist gegen Ende erreicht. Der Satz schließt sanft, in den ansonsten ruhigen Schlußtakt erklingt nur die entfernte Andeutung eines Fanfarenmotivs (Flöten und Pauken). Der dritte Satz kann daher als Prototyp der nachmaligen Symphonischen Dichtung betrachtet werden.

In seinem Aufsatz „Tondikten Aallottaret (*Okeaniderna*) op. 73 av Jean Sibelius“ aus dem Jahr 1976* schrieb John Rosas, daß man die überlieferten Sätze der Suite „kaum als vollständig orchestriert bezeichnen kann, wenngleich sie ausgeführt sind als ein hastig aufgezeichneter Entwurf“. Bei der Aufführung klingt der zweite Satz denn auch nicht „unvollendet“. Im dritten Satz freilich klingen einige Passagen etwas karg, selbst wenn man die Standards des reifen Sibelius zugrunde legt (z.B. die *Vierte Symphonie* und *Der Barde*). Doch auch wenn es als ein „work in progress“ betrachtet werden kann, so ist der Satz auch in

seiner vorliegenden Form aufführbar; eine etwaige „Dünnheit“ des Klangs, die der heutige Hörer wahrnimmt, ist sicherlich auch teilweise das Ergebnis der Vertrautheit mit der weitaus farbigeren Druckfassung der *Okeaniden*.

Der verschwundene erste Satz der Suite bleibt in mysteriöses Dunkel gehüllt. Denkbar ist, daß Sibelius ihn einfach verlegt oder vernichtet hat. Doch möglich wäre auch – ein verführerischer Gedanke! –, daß es sich um ein vollkommenes anderes Stück handelte, welches in anderer Gestalt überlebt hat. Der aussichtsreichste Kandidat, der eine beträchtliche Anzahl von Indizienbeweisen für sich geltend machen könnte, ist die Symphonische Dichtung *Der Barde* (1913).

Nach der Uraufführung der Originalfassung von *Der Barde* am 27. März 1913, mutmaßte Sibelius' Verleger Breitkopf, das Werk klinge wie der erste Satz einer Suite. Im Sommer 1913 trug sich der Komponist mit dem Gedanken, das Stück zu überarbeiten, zuerst als „eine Fantasie in zwei Teilen oder als Intrada und Allegro“, dann als Triptychon. Titel und Atmosphäre von *Der Barde* ließen einige Forscher annehmen – unter ihnen Erik Tawaststjerna** –, daß die Symphonische Dichtung von Johan Ludvig Runebergs gleichnamigem Gedicht inspiriert worden sei. Ein weiteres Indiz verbindet *Der Barde* mit der Orchestersuite und stützt die Annahme, *Der Barde* sei von Runeberg inspiriert: Im ersten Band der *Gesammelten Werke* Runebergs erscheint der Titel *Till trånaden* an prominenter Stelle, nur eine Seite nach den letzten Strophen von *Der Barde*. Die Tempobezeichnung des dritten Suitensatzes – *Allegro* – würde zu dem von Sibelius erwähnten Paar „Intrada und Allegro“ passen. Es muß indes betont werden, daß selbst wenn der zweite und der dritte Satz der Suite als Pendant zu *Der Barde* gedacht waren, es sich doch um eine spätere Ergänzung handelt, deren

musikalische Substanz in keiner Weise mit der früheren Symphonischen Dichtung in Verbindung steht.

Die überlieferten Sätze der Suite sehen ein deutlich weniger extravagant besetztes Orchester vor, als es die Symphonische Dichtung *Die Okeaniden* in ihren verschiedenen Fassungen verlangt; praktisch identisch aber ist es mit *Der Barde*. Ihre Uraufführung fand am 19. (3. Satz) und 20. (2. Satz) September 2002 in der Sibelius Hall in Lahti durch das Lahti Symphony Orchestra unter Osmo Vänskä statt.

2. Fassung: Die Yale-Fassung

Im Frühjahr 1913 bat der bekannte Komponist und Professor an der Yale University Horatio Parker (1863-1919) Sibelius, drei kurze Lieder für eine Anthologie für Schulen zu vertonen, und Sibelius entsprach dieser Bitte Ende Juni desselben Jahres. Parker empfahl Sibelius dem reichen amerikanischen Mäzenatenpaar Carl Stoeckel und Ellen Battell-Stoeckel, und im August übermittelte Parker Sibelius den Auftrag der Stoeckels, eine neue Symphonische Dichtung von nicht mehr als 15 Minuten Dauer für das Music Festival in Norfolk/Connecticut 1914 zu komponieren.

Ob er bereits über Motive der dreisätzigen Suite verfügte oder nicht – gewiß ist, daß er im Januar 1914 mit der Arbeit an der Auftragskomposition begann und sie Mitte Februar, nach seiner Heimkehr nach Finnland, fortsetzte: der „Arbeitsstil“ war zu jenem Zeitpunkt *Rondeau [Rondo] der Wellen* (im Original deutsch). Ende März übersandte er Partitur und Stimmen eines einsätzigen Werks nach Amerika. Diese Fassung in Des-Dur stellt die nächste Etappe in der Entwicklung dieses Stückes dar, doch schon bald nach der Versendung begann er, an einer neuen Fassung zu arbeiten. Es ist daher fraglich, ob Sibelius die erste Symphonische Dichtung je zur Aufführung vorgesehen hat. Bei seiner Abreise aus den USA

übergab Sibelius Carl Stoeckel das Manuskript, das schließlich seinen Weg in die Bibliothek der Yale University fand.

Die sogenannte Yale-Fassung ist gesetzt für Pikkolo und zwei Flöten, zwei Oboen und Englischhorn, zwei Klarinetten und Baßklarinette, zwei Fagotte und Kontrafagott, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, zwei Paukenpaare, Stahlstäbe, Triangel, zwei Harfen und Streicher. Die autographe Partitur umfaßt 45 Seiten.

Ist der dritte Satz der Suite ein „work in progress“, so ist die Yale-Fassung der *Okeaniden* weit „vollständiger“; immerhin befand Sibelius sie für wertvoll genug, sie nach Amerika zu senden. Rosas (der das Stück aus verständlichen Gründen nicht hatte hören können) urteilte, sie vermittele „den Eindruck eines abgeschlossenen Werks. Es gibt Passagen, die vielleicht nicht bis ins letzte Detail ausgefeilt sind, die aber aufgrund ihrer Spontaneität enthusiastischer und dramatischer erscheinen als die dritte Fassung“.

Zahlreiche Motive des dritten Suitensatzes sind für die Yale-Fassung in ihrer Ausdehnung sowie in harmonischer und klangfarblicher Hinsicht verfeinert und erweitert worden, obschon sie noch ein gutes Stück Weg zurückzulegen haben, um ihre endgültige Gestalt zu finden. Außerdem enthält die Yale-Fassung eine Reihe neuer Ideen, die Sibelius später wieder strich. So gibt es verschiedentlich „wellenförmige“ Motive in den Holzbläsern und den Streichern sowie ein eher melodisches Thema, das in dem ebenfalls 1914 entstandenen Klavierstück *Die Birke* op. 75 Nr. 4 wiederverwendet wurde. Das sanfte Fanfarenmotiv, das am Ende des Suitensatzes erklingt, ist in der Yale-Fassung beibehalten. Zuerst von den Trompeten und dann von den Flöten angestimmt, wird es jetzt noch deutlicher markiert.

Die Abfolge musikalischer Gedanken in der Yale-

Fassung unterscheidet sich sowohl von der ersten wie von der letzten Fassung (die einander in dieser Hinsicht verblüffend ähneln); beispielsweise wird das Thema, das in der Letztfassung von den Harfen und Stahlstäben gespielt wird, hier gleich zu Beginn, in Takt 2, von den Harfen allein und erheblich langsamer vorgestellt. Der Einsatz des Flötenthemas, das als „Hauptthema“ des Suitensatzes wie der Letztfassung fungiert, ist um einige Minuten verzögert und daher erheblich weniger exponiert. Die generelle Tempobezeichnung lautet *Larghetto*; in der Letztfassung ist dies in *Sostenuto assai* geändert. Der Schlagwerksatz ist in der Yale-Fassung farbenreicher, aber nicht so integriert wie in der Letztfassung. Manche Motive weisen auf die Bühnenmusik zu *The Tempest* (Der Sturm, 1925) und sogar auf die andere große Auftragskomposition für Amerika, *Tapiola* (1926), voraus. Osmo Vänskä, der die Uraufführung der Yale-Fassung am 24. Oktober 2002 in der Sibelius Hall in Lahti mit dem Lahti Symphony Orchestra leitete, hat den Stimmungsunterschied zwischen der Yale-Fassung und der Letztfassung treffend beschrieben, indem er erstere mit einem großen See und letztere mit einem weiten Ozean verglich.

3. Fassung: Die Letztfassung

Kaum hatte Sibelius die Yale-Fassung nach Amerika gesandt, da begann er schon mit der gründlichen Überholung der Symphonischen Dichtung; es ist nicht übertrieben, hierbei von einer kompletten Neukomposition zu sprechen. Es war kein Leichtes, die Revision rechtzeitig abzuschließen; tatsächlich nahm er noch nach seiner Ankunft in Amerika Änderungen vor (auch wenn diese letzten Änderungen vermutlich geringfügiger Art waren, da die Orchesterstimmen bereits vor seiner Abreise aus Finnland fertiggestellt worden waren). Das „neue“ thematische Material, das in der Yale-Fassung eingeführt worden war,

wurde nun größtenteils verworfen. Die Originalmotive, die bis zur Suitenfassung zurückverfolgt werden können, wurden erweitert und in einer Weise kombiniert, die sich der Analyse widersetzt, aber eine profunde und autonome innere Logik besitzt. Die Abfolge der verschiedenen thematischen Elemente kehrte zurück zu denjenigen der Suitenfassung. Die Orchesterbesetzung entspricht bis auf eine zusätzliche Trompete der Yale-Fassung. Das sanfte Fanfarenmotiv am Ende der beiden vorherigen Fassungen fehlt in der Letztfassung.

Die Haupttonart Des-Dur der Yale-Fassung wurde nach D-Dur geändert. Der Komponist Kalevi Aho sieht in diesem Tonartenwechsel einen der bedeutendsten Unterschiede zwischen den Fassungen: „In Des-Dur können die Streicher keine leeren Saiten verwenden; da das Werk einige äußerst schnelle Passagen enthält, ist es hinsichtlich Technik und Klarheit eines der für die Streicher schwierigsten Stücke von Sibelius. D-Dur dagegen ist eine dankbare Tonart für die Streicher, da sie bei dem schnellen Figurenwerk immer wieder auch die leeren Saiten benutzen können. Das Orchester klingt in Des-Dur wie verschleiert, irgendwie mystisch und impressionistisch; D-Dur klingt vergleichsweise heller, aber auch objektiver. Vielleicht wollte Sibelius den Reaktionen der Musiker auf die technisch schwierige Musik in Des-Dur zuvorkommen, indem er die Tonart und damit zugleich das Stück bis zur Unkenntlichkeit veränderte. Rein musikalische Probleme würden meiner Meinung nach keine Neufassung erforderlich gemacht haben.“

In Amerika genoß Sibelius verschwenderische Gastfreundschaft und allseitigen Beifall; er speiste in erstklassigen Restaurants, 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 immenser Erfolg. Der Kritiker Olin Downes nannte *Die Okeaniden* „die großartigste Meeres-schilderung, die die Musik kennt.“

Die formale Analyse im Falle von *Die Okeaniden* ist nicht dankbarer als bei 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, und die Yale-Fassung ist, naheliegenderweise, impressionistischer als die Letztfassung. Nach den Proben in der Carnegie Hall war Sibelius offenkundig sehr zufrieden mit seinem Werk, wie einem Brief an seine Frau Aino vom 30. Mai zu entnehmen ist: „... es ist, als hätte ich mich selbst gefunden, und daneben noch mehr. Die *Vierte Symphonie* war der Anfang. Aber in diesem Stück steckt so viel mehr. Es gibt Passagen darin, die mich schier verrückt machen. Diese Poesie.“

Die finnische Erstaufführung von *Die Okeaniden* fand am 8. Dezember 1915 zu Sibelius' 50. Geburtstag in Helsinki statt; auf dem Programm standen außerdem die *Zwei Serenaden* für Violine und Orchester sowie die Uraufführung der viersätzigen Originalfassung der *Fünften Symphonie*.

*John Rosas: „Tondikten Aallottaret (*Okeaniderna*) op. 73 av Jean Sibelius“, in: *Juhlakirja Erik Tawaststjernalle 10.X.1976 / Festskrift till Erik Tawaststjerna* (Keuruu, Suomen Musiikkitieteellinen Seura / Kustannusosakeyhtiö Otava 1976: S. 37-78)

**Erik Tawaststjerna, *Sibelius*, English edition translated by Robert Layton. Volume 2, S. 247-248

Cassazione, Erstfassung

Als die Erstfassung von Sibelius' *Violinkonzert* am 8. Februar 1904 uraufgeführt wurde, war dies nicht das einzige neue Werk auf dem Programm: Daneben gab es noch *Cassazione*, das mit einiger Eile während der vorangegangenen Wochen komponiert worden war. Anders als Kassationen früherer Epochen ist das Werk einsätzig, wenngleich deutlich episodisch angelegt. Seine farbenreiche Instrumentation und sein verschwenderischer melodischer Erfindungsreichtum (u.a. gehören dazu ein hymnisches Streicherthema, das später im *Epilog* von *The Tempest* erneut verwendet wurde, und ein atemberaubender Schlußteil, der das Finale der *Dritten Symphonie* (1907) vorwegnimmt) machen es zu einem der beeindruckendsten Gelegenheitswerke von Sibelius. Bei seiner Uraufführung wurde es gleichwohl vom *Violinkonzert* und der Kantate *Tulen syntty* (*Der Ursprung des Feuers*, 1902, damals noch in der ersten, längeren Form) überschattet: Oskar Merikanto, Komponist und Kritiker des *Helsingin Sanomat*, warf *Cassazione* als „recht unbedeutend“. 1905 nahm Sibelius einige Revisionen vor: Er reduzierte die Orchestergröße, änderte die Reihenfolge einiger musikalischer Teile und erweiterte den ursprünglich eher kurzen Schlußabschnitt. In struktureller Hinsicht stellen die Revisionen einen Erfolg dar, wiewohl die Originalfassung vom größeren orchestralen Farbenspektrum und von der Klangfülle profitiert. Offenbar hatte Sibelius weitere Änderungen im Sinn; auf dem Manuskript vermerkte er: „Bör omarbetas“ („Zu überarbeiten“); zu Lebzeiten des Komponisten blieb das Stück unveröffentlicht – wohl aus diesem Grund ist *Cassazione* eines seiner unbekanntesten Orchesterwerke.

Musik zu einer Scène

Sibelius dirigierte die *Musik zu einer Scène* (mit dem Motto *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme*

[Heine]) bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung am 5. März 1904 in Helsinki. Dieses Werk, das ursprünglich ein Tableau vivant begleitete, wurde später komprimiert, überarbeitet und als *Tanz-Intermezzo* op. 45 Nr. 2 veröffentlicht – zuerst als Klavierauszug, dann als Orchesterpartitur. Ein Großteil des musikalischen Gewichts ist in der intensiven, dramatischen Einleitung (*Adagio di molto*) konzentriert. Das Tempo beschleunigt sich zum *Allegretto*, und die hoch aufgeladene Atmosphäre weicht einer erheblich lichterem Stimmung. Ein ansteckend tänzerischer Gedanke in B-Dur tritt auf den Plan und bestimmt die zweite Hälfte des Stücks. Die Musik wird ab dem Zeitpunkt des Tempowechsels wiederholt und entschwindet wie eine Rauchwolke.

Krönungsmarsch

1896 komponierte Sibelius eine Kantate zur Krönung Nikolaus II., die am 2. November desselben Jahres aufgeführt wurde. Die Krönung eines neuen russischen Zaren – einer, der sich nicht als Freund Finnlands erweisen sollte – ist in den künstlerischen Kreisen Finnlands wohl kaum als Grund zum Feiern angesehen worden. Für Sibelius, der sich mit Werken wie *Kullervo* (1892), *Karelia* (1893) und der *Lemminkäinen-Suite* (erste Fassung 1896) als finnischer Patriot gezeigt hatte, und der ohnehin mit den Vorbereitungen für die Uraufführung (9. November) seiner einzigen Oper – *Die Jungfrau im Turm* – beschäftigt war, mußte die Kantate eine unwillkommene Ablenkung bedeuten. Obgleich keinesfalls eines seiner substantiellsten Werke, so ist es doch nicht ohne musikalischen Wert. Sibelius entnahm ihm später zwei Teile des ersten Satzes: *Terve ruhtinatar* (*Heil Dir, O Prinzessin*) als Lied für Frauenchor *a cappella* und den *Krönungsmarsch*, der Anfang des Satzes; der Vokalpart des Originals ist hierbei einfach wegelassen worden.

Morceau romantique

Am 9. März 1925 fand in Helsinki ein Wohltätigkeitskonzert zugunsten der Mannerheim Gesellschaft für Kinder statt. Sibelius hatte seit Jahren nicht mehr in Helsinki dirigiert; auf die persönliche Bitte General Mannerheims aber, der dem Konzert beiwohnte, dirigierte er *Belshazzars Fest* und *Rakastava* mit Musikern des Orchesters der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki. Als Überraschung präsentierte er am Ende des Konzerts eine Neuheit: das *Morceau romantique sur un motif de M. Jakob de Julin*, das auf einem Walzerthema eines Freundes basiert, dem Industriellen Jakob von Julin, der mit Mannerheim verwandt war. Im selben Jahr entstand eine Klavierfassung: der Stilvergleich legt die Vermutung nahe, daß die Klavierfassung zuerst entstand. Eine Manuskriptabschrift aus der Hand von Sibelius und Mannerheim wurde anschließend zum Wohle der Kinder verkauft.

Porilaisten marssi

Porilaisten marssi (*Marsch des Pori-Regiments*) ist der populärste finnische Marsch; seit 1918 ist er der Ehren- und Parademarsch des finnischen Militärs und wird üblicherweise bei allen offiziellen Anlässen gespielt, an denen der finnische Präsident teilnimmt. Der Hauptteil des Marsches basiert auf einer alten Melodie, die im 18. Jahrhundert als Pausenmusik für ein Ballett in Stockholm gespielt worden war; der schwedische Dichter Carl Michael Bellman verwendete diesen Teil der Melodie ebenfalls. Der in Deutschland geborene Dirigent und Organist Christian Fredrik (Friedrich) Kress (1767-1812) machte die Melodie in Finnland bekannt. Die abschließende Fassung des Stücks lieferte ein anderer Musiker aus Deutschland – Conrad Greve (1820-1851), der in Turku arbeitete. Greve arrangierte das Werk für Blasorchester, gab ihm den Titel *Björneborgarnes*

marsch (der schwedische Ausdruck für *Porilaisten marssi*) und verwendete es als Bühnenmusik für das Schauspiel *Ur livets strid* (*Vom Lebenskampf*, 1851). Greves Version wurde die Standardfassung für Blasorchester. Man sang sie zuerst auf Worte von Zachris Topelius (1858) und später zu einem neuen, patriotischeren Text von Johan Ludvig Runeberg (1860). Fredrik Pacius bearbeitete den Marsch (mit Runebergs Worten) für Männerchor; Robert Kajanus (1856-1933) fertigte eine Orchesterfassung an. Sibelius bearbeitete das Stück zweimal. Die erste Fassung für Kammerensemble, für die Enthüllung des Gemäldes *Porilaisten marssi* von Albert Edelfelt entstanden, ist verloren. Die Fassung für Orchester stammt aus dem Jahr 1900 und wurde am 4. Juli desselben Jahres vom Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki unter Robert Kajanus in Stockholm uraufgeführt. Sibelius' Arrangement aber blieb eine Rarität, während Kajanus' eigene Orchesterfassung, vier Jahre später entstanden, die orchestrale Standardfassung des Stücks geworden ist (erhältlich auf BIS-CD-575).

Cortège

Am 30. April 1905 wurde am Finnischen Nationaltheater eine Abschiedsfeier für Kaarlo Bergbom (1843-1906, 33 Jahre lang der dynamische Direktor des Theaters und zugleich Dramatiker, Literaturkritiker und Dramaturg) und seine ältere Schwester Emilie veranstaltet (1834-1905, Kaarlos Kollegin am Theater). Auf dem Programm standen Webers *Freischütz*-Ouvertüre (Leitung: Robert Kajanus) und der 5. Akt aus Shakespeares *Sturm*. Sibelius war mit dem von Aino Ackté gesungenen Lied *Höstkväll* sowie einem neuen Werk vertreten: *Cortège*. Als das Stück erklang, defilierten Schauspieler in Kostümen aus Bergboms erfolgreichsten Produktionen – u.a. Kullervo, Daniel Hjort, Gustavus Adolphus II., Antigone und Ariel –

vor den Ehrengästen. Als Sibelius 1925 seine eigene Bühnenmusik für eine dänische *Sturm*-Produktion im darauf folgenden Jahr komponierte, kehrte er in einem kurzen Satz (ebenfalls mit dem Titel *Cortège*), der die Aufführung beschließt, zum ersten Thema von *Cortège* zurück (der *Epilog* mit einem Thema aus *Cassazione* wurde 1927 hinzugefügt). Die entspannte, beinahe sorglose Stimmung des *Cortège* von 1905 erinnert mitunter an *Festivo* (1899, rev. 1911) und das *Minnelied* (1912) aus den *Scènes historiques*.

Frühlingslied, Fassung 1895

Zu den Werken, die am 21. Juni 1894 in Vaasa an der Westküste Finnlands bei einem Freiluftkonzert im Rahmen eines von der Gesellschaft für Volksbildung veranstalteten Chorfestes uraufgeführt wurden, zählten die Symphonische Dichtung *Korsholm* von Sibelius' Schwager Armas Järnefelt und eine „Improvisation“ für Orchester von Sibelius. Järnefelts *Korsholm*, eine großdimensionierte, rhapsodische und patriotische Symphonische Dichtung, wurde mit größerem Enthusiasmus aufgenommen als Sibelius' relativ bescheidenes Werk, das er anschließend zurückzog (Dieses Stück aus dem Jahr 1894 ist nicht überliefert). Beinahe ein Jahr später jedoch, am 17. April 1895, tauchte Sibelius' Improvisation bei einem Konzert in Helsinki in überarbeiteter Form und unter dem Titel *Frühlingslied* wieder auf. Oskar Merikanto sprach von „der schönsten Blume unter Sibelius' Orchesterstücken“; hört man den sanft-pastoralen Beginn oder die ergreifenden Schlußakte dieser Fassung (zwei der Teile, die die Druckfassung nicht erreichen sollten), so fällt es leicht, diese Ansicht zu teilen. Laut Erik Tawaststjerna enthielt die 1894er-Partitur nach ihrem Höhepunkt einen „Spanischen Tanz“ – mit Tambourin –, doch scheint er der ersten Revision zum Opfer gefallen zu sein. Weitere wesentliche

Änderung folgten sieben Jahre später, 1902, kurz vor der Drucklegung im Jahr 1903. Die Partitur von 1895, D-Dur, ist länger und ambitionierter als die veröffentlichte Fassung; ihr musikalisches Material ist heterogener und die Themen selber von weniger regulärem Zuschnitt. Augenscheinlich befand Sibelius, daß eine einfachere Fassung desselben Basismaterials bei engerem Ausdrucksspektrum wirkungsvoller sein würde; in der Letztfassung verfeinerte und vereinfachte er die Themen, entfernte einige der kühneren Harmonien und änderte die Haupttonart nach F-Dur.

© Andrew Barnett 2003

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, 2002) 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 zahl-

reichen 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 Soloklarinetist 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, und im Mai 2002 erhielt er in Anerkennung seiner Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Sibelius und Nielsen den Royal Philharmonic Society Music Award in London.

Les Océanides

Sibelius était un compositeur à l'autocritique sévère, une attitude qui le poussa à réviser certaines œuvres et à en retirer complètement d'autres – la plus célèbre étant la huitième symphonie. Certaines des versions originales (du *Concerto pour violon* ou de *Cassazione* par exemple) ont survécu; d'autres (la *Première Symphonie* ou *Le Barde* par exemple), pas. Un petit nombre d'œuvres, dont *La tristesse du printemps*, la *Suite de Lemminkäinen* et la *Cinquième Symphonie*, furent révisées plus d'une fois mais, dans chacun de ces cas, les révisions eurent lieu après la création des pièces. Il se trouve trois versions des *Océanides*: les deux premières ne furent pas jouées du vivant de Sibelius, donc les révisions ne reposent pas sur une expérience de concert.

Version 1: « Suite pour orchestre »

L'histoire commence avec le projet d'une suite pour orchestre en trois mouvements dont seuls les second et troisième ont survécu. Plus tard dans sa vie, Sibelius écrivit à la mine sur la page de titre: « Fragments d'une Suite pour orchestre 1914 / Prédécesseur des *Océanides* » et il répéta son nom et la date de 1914 en haut de la première page de la partition du second mouvement. Ce mouvement occupe les pages 26-38 du manuscrit et le troisième (qui doit être joué *attacca*), les pages 39-70, ce qui indique une longueur de 25 pages pour le premier mouvement, pourvu que la page de titre n'ait pas été numérotée.

Le matériel thématique du second mouvement, *Tempo moderato* (mi bémol majeur), n'est pas relié aux *Océanides* mais est partagé plutôt avec la pièce pour piano *Till trägnaden* (*A la langueur*, composée en automne 1913). Son profil mélodique est très caractéristique de Sibelius, par exemple l'emploi de trioles et de quintes descendantes à la fin des phrases. La pièce pour piano n'est pas une transcription du

mouvement orchestral (ou vice versa) mais les deux sont si intimement reliés qu'on pourrait, en termes pratiques, les dire frère et sœur. Le caractère du *Tempo moderato* peut être comparé aux divers mouvements brefs que Sibelius a composés comme musique de scène pour des pièces de théâtre.

Dans le troisième mouvement, plus long, marqué *Allegro* et également en mi bémol majeur, on trouve beaucoup du matériel qui finit par être utilisé dans *Les Océanides*: le thème principal du poème symphonique aux flûtes, son motif de réponse (aux violoncelles, à la lettre B dans la partition finale), les triollets de vagues aux cordes et le thème à la harpe (lettre I dans la partition finale) se trouvent parmi les idées présentes, quoique dans une forme assez primitive et non-développée. La forme générale du troisième mouvement est étonnamment semblable à celle du poème symphonique publié: le thème de la flûte et les motifs de harpe apparaissent aux endroits correspondants et le sommet principal est placé vers la fin. Le mouvement se termine doucement, un semblant de motif de fanfare (flûtes, timbales) apparaissant dans les mesures finales autrement paisibles. Le troisième mouvement peut ainsi être vu comme le prototype du poème symphonique à venir.

Dans son article «Tondikten Aallottaret (Okeaniderna) op. 73 av Jean Sibelius» de 1976*, John Rosas écrivit: «on peut difficilement dire des mouvements survivants de la suite qu'ils sont entièrement orchestrés quoiqu'ils soient beaucoup plus près d'être terminés qu'une ébauche rapidement faite.» Quand il est joué, le second mouvement ne semble pas inachevé. Dans le troisième mouvement cependant, certains passages sonnent un peu clairsemés, même par les standards de la maturité de Sibelius (cf la *Quatrième Symphonie* ou *Le Barde*). Même si on peut voir en lui une «œuvre en progression», le mouvement est entièrement jouable tel quel et toute

«minceur» dans la sonorité perçue par l'auditeur est probablement du moins en partie le résultat de la familiarité avec la version publiée, beaucoup plus colorée, des *Océanides*.

Le premier mouvement manquant de la suite est voilé de mystère. Il se pourrait que Sibelius l'ait simplement mal placé – ou détruit. Mais il existe une possibilité intrigante que ce soit une pièce entièrement différente qui aurait survécu sous une autre forme. Le candidat le plus plausible, pour lequel il existe une somme considérable de preuves circonstancielles, est le poème symphonique *Le Barde* (1913).

Après la création de la version originale du *Barde* le 27 mars 1913, l'éditeur de Sibelius, Breitkopf, pensa que la pièce sonnait comme le premier mouvement d'une suite et, en été 1913, le compositeur pensa à le retravailler, d'abord comme «une fantaisie en deux parties ou une *Intrada et Allegro*», puis comme triptyque. Le titre et l'atmosphère du *Barde* ont suggéré à certains observateurs, dont Erik Tawaststjerna**, que le poème symphonique était inspiré par le poème du même nom de Johan Ludvig Runeberg: dans le premier volume des *Œuvres complètes* de Runeberg, le titre «Till trånaden» apparaît en évidence environ une page après les dernières strophes de *Le Barde*. Le troisième mouvement de la suite, marqué *Allegro*, concorderait de plus avec l'«*Intrada et Allegro*». On devrait cependant souligner que même si les second et troisième mouvements de la suite avaient été projetés comme pièces compagnes du *Barde*, ils auraient été une addition tardive et ainsi reliés d'aucune manière au contenu musical du poème symphonique premier.

Les mouvements survivants de la suite sont instrumentés pour un orchestre beaucoup moins extravagant que celui utilisé pour l'une ou l'autre des versions de poème symphonique des *Océanides*, mais pratiquement identique à celui utilisé dans *Le Barde*.

Ils furent créés par l'Orchestre Symphonique de Lahti dirigé par Osmo Vänskä au Hall Sibelius à Lahti les 19 (troisième mouvement) et 20 (second mouvement) septembre 2002.

Version 2: Version de Yale

Au printemps 1913, l'éminent compositeur et professeur à l'université Yale Horatio Parker (1863-1919) demanda à Sibelius d'arranger trois brèves chansons pour faire partie d'une anthologie pour les écoles, un travail que Sibelius termina à la fin de juin de la même année. C'est Parker qui recommanda Sibelius aux riches mécènes américains Carl Stoeckel et Ellen Battell-Stoeckel et, en août 1913, Parker présenta à Sibelius une commande pour un nouveau poème symphonique – d'une durée de 15 minutes au plus – de la part des Stoeckel, devant être créé au Festival de Norfolk, Connecticut, l'année suivante.

Qu'il ait eu ou non déjà des motifs de la suite en trois mouvements à sa disposition, il est certain qu'il travailla à la commande à Berlin en janvier 1914 et qu'il continua après son retour en Finlande à la mi-février; le « titre de travail » de la pièce à ce moment-là était *Rondeau [Rondo] der Wellen (Rondo des vagues)*. A la fin de mars, il envoya la partition et les parties d'une œuvre en un mouvement aux Etats-Unis. Cette version, en ré bémol majeur, représente l'étape suivante du développement de la pièce mais, peu après l'avoir envoyée, Sibelius commença déjà à travailler sur une nouvelle version. On peut donc se demander si Sibelius n'a jamais vraiment voulu que la première version du poème symphonique soit jouée. A son départ des Etats-Unis, le compositeur présenta le manuscrit à Carl Stoeckel; il finit par faire son chemin jusqu'à la bibliothèque de l'université Yale.

La version de Yale, telle qu'elle est maintenant connue, est écrite pour piccolo et deux flûtes, deux hautbois et cor anglais, deux clarinettes et clarinette

basse, deux bassons et contrebasson, quatre cors, deux trompettes, trois trombones, deux paires de timbales, Stahlstäbe (bâtons de métal), triangle, deux harpes et cordes. La partition manuscrite couvre 45 pages.

Si le troisième mouvement de la suite est une « œuvre en progression », la version de Yale des *Océanides* est beaucoup plus « complète »; à tout le moins, Sibelius en avait une opinion assez haute pour l'envoyer aux Etats-Unis. Rosas (qui, pour des raisons évidentes, n'eut pas l'occasion d'entendre la pièce,) tira la conclusion suivante: « elle donne l'impression d'être une œuvre terminée. Certains passages ne sont peut-être pas polis à la perfection mais, grâce à leur spontanéité, ils semblent plus enthousiastes et dramatiques que la troisième version. »

Dans la version de Yale, plusieurs des motifs du troisième mouvement de la suite ont été polis et leurs durée, harmonie et couleur tonale ont pris de l'expansion quoiqu'elles ne fussent pas encore arrivées à leur forme finale. Comparée au mouvement de la suite, la version de Yale renferme aussi certaines idées nouvelles que Sibelius retrancha par la suite. On trouve de fréquents motifs de « vagues » aux bois et aux cordes et un thème plus mélodique qui fut réutilisé dans la pièce pour piano *Le bouleau* op. 75 n° 4, écrite elle aussi en 1914. Le doux motif de fanfare de la fin du mouvement de la suite est gardé dans la version de Yale où il y est même plus clairement défini, étant donné aux trompettes avant d'être repris par les flûtes.

Dans la version de Yale, les idées musicales sont présentées dans un ordre différent de la première version et de la finale (qui sont notamment semblables de ce côté); le thème joué par les harpes et Stahlstäbe dans la version finale est introduit par les harpes seules dès le tout début, dans la seconde mesure de la pièce où il est présenté beaucoup plus lentement.

L'apparition du thème de la flûte qui sert de « thème principal » du mouvement de la suite et de la version finale est retardé de plusieurs minutes et est ainsi beaucoup moins frappant. L'indication générale de tempo est *Larghetto*; dans la version finale, elle devient *Sostenuto assai*. L'écriture pour percussion dans la version de Yale est plus colorée mais moins bien intégrée que dans la version finale; d'autres motifs semblent annoncer la musique de scène de *La Tempête* (1925) et même l'autre grande commande américaine de Sibelius, *Tapiola* (1926). Osmo Vänskä, qui dirigea la création mondiale de la version de Yale à la tête de l'Orchestre Symphonique de Lahti au Hall Sibelius à Lahti le 24 octobre 2002, a caractérisé fort à propos la différence d'ambiance entre la version de Yale et la partition finale en comparant la première à un grand lac et la seconde, à un vaste océan.

Version 3: version finale

Dès qu'il eût envoyé la version de Yale aux États-Unis, Sibelius se mit à réviser minutieusement le poème symphonique; il n'est pas exagéré de dire qu'il a complètement recomposé l'œuvre. Il lutta pour terminer la révision à temps; il continua même à faire des changements après son arrivée aux États-Unis (quoique ces ajustements de dernière minute étaient probablement mineurs puisque les parties d'orchestre avaient déjà été écrites avant son départ de la Finlande). La majeure partie de son « nouveau » matériel thématique introduit dans la version de Yale est maintenant retranché. Les motifs originaux qu'on peut retracer jusqu'à la version de la suite furent étendus et combinés d'une manière qui défie l'analyse mais qui possède une logique intérieure profonde et autonome; la suite des divers éléments thématiques est revenue à l'ordre de la version de la suite. L'orchestration est la même que celle de la version de Yale mais avec une trompette additionnelle. Le doux

motif de fanfare à la fin de la suite et de la version de Yale est omis de la partition finale.

La tonalité principale de l'œuvre fut changée de ré bémol majeur dans la version de Yale à ré majeur. Le compositeur Kalevi Aho voit, dans ce changement de tonalité, l'une des différences les plus importantes entre les versions: « En ré bémol majeur, les cordes n'utilisent jamais de cordes à vide et, parce que l'œuvre renferme de la musique extrêmement rapide, c'est l'une des pièces les plus difficiles de Sibelius pour les cordes, en termes de technique et de clarté. Ré majeur, cependant, est une tonalité bienveillante pour les violons parce que dans les figurations rapides, ils peuvent utiliser constamment les cordes à vide. Le son de l'orchestre en ré bémol majeur est voilé, un peu mystique et impressionniste; par comparaison, ré majeur sonne plus clair mais aussi plus objectif. Sibelius était peut-être las de la réaction des musiciens à la musique techniquement difficile en ré bémol majeur et il changea donc de tonalité, altérant en même temps la pièce jusqu'à la rendre méconnaissable. Dans ce cas, à mon avis, des imperfections purement musicales n'auraient pas demandé une nouvelle version. »

Aux États-Unis, Sibelius goûta à une hospitalité généreuse et à un succès complet; il fut invité à des repas dans des restaurants de première classe, visita les chutes Niagara et reçut un diplôme honorifique de Yale. Il fut très impressionné par le jeu de l'orchestre à sa disposition, formé de membres des orchestres de New York et de l'Orchestre Symphonique de Boston et le concert du 4 juin (dont la première moitié était entièrement consacrée à Sibelius, se terminant par *Les Océanides*) fut un succès retentissant. Le critique Olin Downes parla des *Océanides* comme de « la meilleure évocation de la mer jamais produite en musique. »

L'analyse formelle de la version finale des *Océanides* n'est pas plus satisfaisante que celle de toute

autre œuvre de la maturité de Sibelius : Robert Layton la décrit comme un rondo libre tandis que James Hepokoski y voit un exemple de forme tournante. Stylistiquement, elle est souvent comparée à l'impressionnisme et pourtant la version de Yale est par nature beaucoup plus impressionniste que la version finale. Après avoir répété l'œuvre au Carnegie Hall, Sibelius en était tout simplement très satisfait, comme on le voit dans sa lettre à sa femme Aino (30 mai) : « ...c'est comme si je m'étais trouvé moi-même, et plus encore. La *Quatrième Symphonie* a été le début. Mais il y a tellement plus dans cette pièce. Il y a des passages en elle qui me rendent fou. Une telle poésie. »

La première finlandaise des *Océanides* eut lieu à Helsinki le 8 décembre 1915 au concert de cinquantième anniversaire de la naissance de Sibelius, aux côtés des *Deux Sérénades* pour violon et orchestre et de la *Cinquième Symphonie* (version originale).

*John Rosas : « Tondikten Aallottaret (*Okeaniderna*) op. 73 av Jean Sibelius » dans *Juhlakirja Erik Tawaststjernalle 10.X.1976 / Festskrift till Erik Tawaststjerna* (Keuruu, Suomen Musiikkiteattereiden Seura / Kustannusosakeyhtiö Otava 1976 : pp. 37-78)

*Erik Tawaststjerna, *Sibelius*, édition anglaise traduite par Robert Layton, volume 2, pp. 247-248.

Cassazione, première version

Quand la version originale du *Concerto pour violon de Sibelius* fut créée à Helsinki le 8 février 1904, une autre œuvre nouvelle figurait au programme : *Cassazione*, composée en hâte au cours des quelques semaines précédentes. Contrairement aux cassations des périodes antérieures, l'œuvre compte un seul mouvement quoiqu'il soit nettement épisodique. Avec son orchestration colorée et sa richesse d'invention mélodique (dont un thème en forme d'hymne aux cordes, réutilisé plus tard dans l'épilogue de *La Tempête* [1925] et une section finale excitante qui annonce le

finale de la *Troisième Symphonie* [1907]), c'est l'une des pièces d'occasion les plus impressionnantes de Sibelius. A sa création cependant, elle resta dans l'ombre du *Concerto pour violon* et de la cantate *Tulen synty* (*L'origine du feu* [1902], encore à ce moment dans sa forme originale plus longue); Oskar Merikanto, compositeur et critique du journal *Helsingin Sanomat*, écarta *Cassazione* avec un peu de malveillance en disant qu'elle était « assez insignifiante ». En 1905, Sibelius la soumit à des révisions : il réduisit l'effectif de l'orchestre, réarrangea l'ordre de certains éléments musicaux et étendit ce qui était originellement une section finale plutôt brève. Du point de vue structurel, les révisions furent réussies mais la version originale profite d'une plus grande palette de couleurs et de sonorités. Sibelius projetait évidemment d'apporter d'autres changements à la pièce, écrivant dans le manuscrit « Bör omarbetas » (« Devrait être retravaillée ») et elle ne fut pas éditée du vivant de son compositeur. C'est peut-être pour cette raison que *Cassazione* reste l'une des œuvres pour orchestre les moins connues de Sibelius.

Musik zu einer Szene

Sibelius dirigea *Musik zu einer Szene* (avec le sous-titre *Ein Fichtenbaum – träumt von einer Palme* [Heine]; *Un sapin rêve d'un palmier*) lors d'un concert de levée de fonds à Helsinki le 5 mars 1904. Ecrite d'abord pour accompagner un tableau, cette œuvre fut ensuite condensée et révisée pour devenir la *Danse-Intermezzo* op. 45 no 2 dans laquelle forme elle fut publiée d'abord comme transcription pour piano, puis pour orchestre. Une grande partie du poids musical est concentré sur l'introduction dramatique intense (*Adagio di molto*). Le tempo augmente jusqu'à *Allegretto* et l'atmosphère très chargée fait graduellement place à une ambiance plus légère. Un thème dansant hantant en si bémol majeur émerge

alors et domine dans la seconde moitié de la pièce. La musique est répétée peu après le changement de tempo et s'évanouit ensuite comme une bouffée de fumée.

Marche du couronnement

En 1896, Sibelius composa une *Cantate pour le couronnement de Nicholas II*, œuvre qui fut jouée à Helsinki le 2 novembre de cette année-là. Le couronnement d'un nouveau tsar russe – un tsar qui devait se révéler malveillant envers la Finlande – pourrait difficilement avoir été vu comme une cause de réjouissances dans les cercles culturels finlandais. Pour Sibelius, dont l'identité de patriote finlandais avait déjà été établie par des œuvres comme *Kullervo* (1892), *Karelia* (1893) et la *Suite de Lemminkäinen* (première version 1896) et qui était de toute façon occupé par les préparatifs de la première de son unique opéra, *La jeune fille dans la tour* le 9 novembre, la cantate a dû être une distraction importune et, bien qu'elle ne soit en aucun cas l'une de ses pièces les plus profondes, elle n'est pas dénuée non plus de mérite musical. Sibelius a extrait plus tard deux passages du premier mouvement: *Terve ruhtinatar* (*Salut, Princesse*, comme chanson pour voix de femmes *a cappella*) et la *Marche du couronnement*, la section d'ouverture du mouvement; les lignes vocales de la partition originale sont simplement omises pour exécution sous cette forme.

Morceau romantique

Un concert-bénéfice fut donné le 9 mars 1925 à Helsinki pour venir en aide à la Société Mannerheim pour enfants. Sibelius n'avait pas dirigé à Helsinki depuis quelques années mais à la demande personnelle du général Mannerheim, qui assista au concert, il dirigea *Le Festin de Belshazzar* et *Rakastava* à la tête d'un ensemble formé à partir de l'Orchestre de la

Société Philharmonique d'Helsinki. Comme surprise à la fin du concert, il présenta une nouveauté: le *Morceau romantique sur un motif de M. Jakob de Julin* basé sur un thème de valse d'un de ses amis, l'industriel Jakob von Julin, qui était un parent de Mannerheim. Une version pour piano de la pièce date de la même année; le style de l'écriture pour orchestre et pour piano suggérerait que la version pour piano fut écrite en premier. Une copie du manuscrit, autographiée par Sibelius et Mannerheim, fut ensuite vendue au profit des enfants.

Porilaisten marssi

Porilaisten marssi (*Marche du régiment de Pori*) est la plus populaire des marches finlandaises; elle est la marche d'honneur et de parade des forces armées finlandaises depuis 1918 et est normalement jouée à toutes les cérémonies officielles auxquelles participe le président de la Finlande. La partie principale de la marche repose sur une vieille mélodie jouée comme musique d'entracte pour un ballet à Stockholm au 18^e siècle; le poète et fantaisiste suédois Carl Michael Bellman se servit lui aussi de cette partie de la mélodie. Le chef d'orchestre et organiste d'origine allemande Christian Fredrik (Friedrich) Kress (1767-1812) fit connaître la mélodie en Finlande. La forme finale de la pièce provient d'un autre musicien d'origine allemande, Conrad Greve (1821-1831) qui travailla à Turku. Greve arrangea aussi la marche pour orchestre d'instruments à vent; il l'intitula *Björneborgarnes marsch* (la forme suédoise de *Porilaisten marssi*) et l'utilisa comme musique de scène dans la pièce *Ur livets strid* (*De la lutte pour la vie*, 1851). La version de Greve est devenue la version standard pour orchestre d'instruments à vent. Elle fut chantée d'abord sur des paroles de Zachris Topelius (1858) et ensuite sur un nouveau texte plus patriotique de Johan Ludvig Runeberg (1860). Fredrik Pacius arrangea la

marche (avec les paroles de Runeberg) pour chœur d'hommes et Robert Kajanus (1856-1933) en fit une version pour orchestre. Sibelius fournit deux arrangements de la pièce. Le premier, fait en 1892 pour le dévoilement du tableau *Porilaisten marssi* d'Albert Edelfelt, et demandant un ensemble de chambre, n'a pas survécu. L'arrangement orchestral date de 1900 et fut créé par l'Orchestre de la Société Philharmonique d'Helsinki dirigé par Robert Kajanus à Stockholm le 4 juillet de cette année-là. L'arrangement de Sibelius est resté une curiosité cependant et la propre version orchestrale de Kajanus, composée quatre ans plus tard, est devenue l'arrangement pour orchestre « ordinaire » de la pièce (disponible sur BIS-CD-575).

Cortège

Le 20 avril 1905, une cérémonie d'adieu eut lieu au Théâtre National Finlandais pour Kaarlo Bergbom (1843-1906, dynamique directeur du théâtre pendant 33 ans ainsi qu'auteur, critique littéraire et dramaturge) et sa sœur aînée Emilie (1834-1905, collègue de Kaarlo au théâtre). Le programme renfermait l'ouverture du *Freischütz* de Weber dirigée par Robert Kajanus et l'acte V de *La Tempête* de Shakespeare. Sibelius fut représenté par la chanson *Höstkväll* (*Soirée d'automne*) chantée par Aino Ackté ainsi que par une nouvelle œuvre, *Cortège*. Pendant qu'on jouait la nouvelle pièce, une procession d'acteurs habillés en personnages tirés des productions les plus réussies de Bergbom – dont Kullervo, Daniel Hjort, Gustavus Adolphus II, Antigone et Ariel – défilait devant les invités d'honneur. Pendant qu'il écrivait sa propre musique de scène en 1925 pour une production danoise de *La Tempête*, Sibelius retourna au premier thème de *Cortège* dans un bref mouvement – intitulé lui aussi *Cortège* – qui termine la représentation (l'*Épilogue*, sur un thème de *Cassazione*, fut ajouté en 1927). L'ambiance détendue, presque insou-

ciante de *Cortège* de 1905 rappelle parfois *Festivo* (1899, rév. 1911) et *Chant d'amour* (1912) des *Scènes historiques*.

La tristesse du printemps, version de 1895

Parmi les œuvres créées à un concert de plein air dans le cadre d'un festival choral arrangé par Kansanvalistusseura (la Société d'Éducation populaire) à Vaasa sur la côte ouest de la Finlande le 21 juin 1894, se trouvait le poème symphonique *Korsholm* du beau-frère de Sibelius, Armas Järnefelt, et une *Improvisation* pour orchestre de Sibelius. Un grand poème symphonique patriotique rhapsodique, *Korsholm* de Järnefelt fut reçu avec un enthousiasme plus chaleureux que l'œuvre relativement modeste de Sibelius qu'il retira subséquemment (cette pièce de 1894 n'a pas survécu). Presque un an plus tard cependant, le 17 avril 1895, l'improvisation de Sibelius refit surface à un concert à Helsinki, sous une forme révisée intitulée *La tristesse du printemps* (traduction littérale: *Chanson de printemps*). Elle fut décrite par Oskar Merikanto comme « la plus belle fleur des pièces pour orchestre de Sibelius » et il est aisé de partager son avis quand on entend le doux début pastoral ou les émouvantes mesures finales de cette version (deux des passages qui furent retranchés de la partition publiée). Selon Erik Tawaststjerna, la partition de 1894 avait renfermé une « danse espagnole » – avec tambour de basque – après le sommet mais elle semble avoir été supprimée dans la première révision. D'autres changements importants furent apportés sept ans plus tard, en 1902, avant la publication en 1903. La partition de 1895, en ré majeur, est plus longue et plus ambitieuse que la version publiée; son matériel musical est moins intégré et le tracé des thèmes eux-mêmes est moins régulier. Sibelius avait évidemment décidé qu'une version plus simple du même matériel fondamental, avec un spectre expres-

sif plus étroit, ferait plus d'effet et, dans la version finale, il polit et simplifia les thèmes, excisa certaines des harmonies plus audacieuses et changea la tonalité principale pour fa majeur.

© **Andrew Barnett 2003**

L'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) devint municipal en 1949 pour garder la tradition orchestrale existant 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, 2002) 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 clarinetriste, 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, l'Orchestre Symphonique de l'Islande et l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC à Glasgow. Il est présentement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Lahti en Finlande. 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 et, en mai 2002, il reçut le Prix de Musique de la Société Philharmonique Royale de Londres en reconnaissance de son travail avec la musique de Sibelius et de Nielsen.

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

BIS-CD-500

Violin Concerto in D minor (original and final versions)

Leonidas Kavakos, violin

BIS-CD-575

'FINLANDIA – A FESTIVAL OF FINNISH MUSIC'

Finlandia; Suite for Violin and String Orchestra

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

Englund and Rautavaara

Dong-Suk Kang, violin

BIS-CD-581

The Tempest (complete incidental music)

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

Heikki Keinonen, baritone; Anssi Hirvonen, tenor;

Paavo Kerola, tenor; Lahti Opera Chorus

BIS-CD-735

Everyman; The Countess's Portrait;

Belshazzar's Feast (complete incidental music)

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

Sauli Tiilikainen, baritone; Lahti Chamber Choir

BIS-CD-800

Symphony No. 5 (original version); **En saga** (original version)

BIS-CD-815

The Wood-Nymph (symphonic poem and melodrama);

Swanwhite (complete incidental music); **A Lonely Ski-Trail**

Lasse Pöysti, narrator

BIS-CD-861

Symphony No. 1; Symphony No. 4

BIS-CD-862

Symphony No. 2; Symphony No. 3

BIS-CD-863

Symphony No. 5 (original and final versions)

BIS-CD-864

Symphony No. 6; Symphony No. 7; Tapiola

BIS-CD-915

Karelia (complete version [completed by Kalevi Aho]);

Kuolema (complete incidental music); **Valse triste**

Kirsi Tiihonen, soprano; Raimo Laukka, baritone;

Heikki Laitinen and Taito Hoffren, folk singers

BIS-CD-918

Karelia Suite (with original scoring);

King Christian II (complete incidental music);

Pelléas and Mélisande (complete incidental music)

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

BIS-CD-1015

Lemminkäinen Suite (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;

A Song for Lemminkäinen; Have you Courage?;

Song of the Athenians; Finland Awakes

Lasse Pöysti, narrator; Helsinki University Male Voice Choir;

Lahti Boys' Choir

BIS-CD-1125

SIBELIUS – LAHTI – VÄNSKÄ

Finlandia; The Swan of Tuonela; Spring Song; 'Alla marcia'

from Karelia Suite; The Countess's Portrait; 'Antonio' from

The Tempest; Suite for Violin and String Orchestra; Valse

triste; Excerpts from Pelléas and Mélisande; Tapiola

Dong-Suk Kang, violin

BIS-CD-1215

Kullervo

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

Helsinki University Male Voice Choir

BIS-CD-1225

En saga; The Dryad; Dance-Intermezzo; Pohjola's Daughter;

Night Ride and Sunrise; The Bard; The Oceanides

BIS-CD-1286/1288

THE COMPLETE SYMPHONIES

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

Recording data: [*The Oceanides (Yale)*; *Fragments from a Suite*] 2003-01-02/03; [*Morceau romantique*] 2002-05-29; [*The Oceanides (final)*] 2000-08-22; [other works] 2002-01-04/10/11 at the Sibelius Hall, Lahti, Finland

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry; [*Morceau romantique*] Rita Hermeyer

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

Genex GX 8000 MOD recorder; Sennheiser headphones

Producer: Robert Suff; [*Morceau romantique*] Ingo Petry

Digital editing: Michael Silberhorn, [*Morceau romantique*] Christian Starke

Project adviser: Andrew Barnett

Cover text: © Andrew Barnett 2003

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

Front cover image: Alix Dryden

Photograph of Osmo Vänskä: © Seppo J.J. Sirkka/Eastpress Oy

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

BIS Records AB, Stationsvägen 20, 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

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

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





Osmo Vänskä