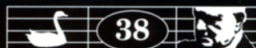




CD-800 DIGITAL

WORLD PREMIÈRE
RECORDINGS



COMPLETE SIBELIUS

JEAN SIBELIUS

SYMPHONY No.5 IN E FLAT MAJOR, Op.82
(ORIGINAL 1915 VERSION)

EN SAGA, Op.9 (ORIGINAL 1892 VERSION)



LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA
OSMO VÄNSKÄ

SIBELIUS, Johan (Jean) Julius Christian (1865-1957)**Symphony No. 5 in E flat major, Op. 82****35'16**

Original 1915 version (M/s)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Tempo tranquillo assai</i> — | 8'22 |
| 2 | II. <i>Allegro comodo</i> | 5'10 |
| 3 | III. <i>Andante mosso</i> | 7'37 |
| 4 | IV. <i>Allegro comodo</i> — <i>Largamente molto</i> | 13'46 |
-

5 En Saga, Op. 9**21'51**

Original 1892 version (M/s)

Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti)

Leader: Sakari Tepponen

Osmo Vänskä, conductor*Sinfonia Lahti***World Première Recordings**

Sinfonia Lahti has been supported in this recording project by



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

The *Fifth Symphony* is one of Sibelius's best-loved and most widely appreciated works. The final version was completed in the spring of 1919, and in October of the same year it received its first performance under the baton of Sibelius himself.

The process of composing the work, however, had not been easy. Sibelius started work on it in the summer of 1914 when, the day after the outbreak of the First World War, he conceived a 'beautiful theme'. From this time on, the *Fifth Symphony* was constantly in his thoughts although, at the same time, he had to compose all sorts of minor pieces in order to pay for the day-to-day necessities of life.

In the first stage of the compositional process Sibelius sketched out some motifs which he was in fact to use later, in his *Sixth* and *Seventh Symphonies*. Sibelius, 'a slave to his themes', transferred themes based on these and on many other motifs from one work to another, and back again. At times his spirits were low, whilst at others he 'rejoiced and delighted in the thrill that one gets when the soul is singing'. In the autumn of 1914 he wrote to his friend Axel Carpelan: 'I can already distinguish the mountain that I shall definitely climb... God opens his door for a moment, and his orchestra is playing the *Fifth Symphony*.'

The first version of the symphony was premièred on 8th December 1915, Sibelius's fiftieth birthday. The symphony was extremely well-received. But when, in January 1916, Sibelius was making minor alterations to prepare the work for publication, he found that he was by no means satisfied with it: 'I wished to give my symphony another — more human — form. More down-to-earth, more vivid.' And thus the 'wrestling with God' continued.

The second version was first performed in December 1916. Once again it was well-received, but the critics' verdicts on the success of the revisions were mixed. Sibelius himself was still not satisfied, and thus the *Fifth Symphony* also left its mark on the beginning of the year 1917. Progress was hindered, however, by work on numerous other compositions and by the civil war of 1918. When the final version of the work was completed in the late spring of 1919, Sibelius wrote in his diary: 'A confession: I revised the entire finale one more time'.

The first version of the *Fifth Symphony*, heard on this CD, has apparently been performed only once since 1915; that performance was by the Helsinki Philharmonic Orchestra conducted by Jorma Panula in 1970. For those accustomed to the final version of the work, this one may prove startling. Instead of the familiar three movements there are four; indeed the very beginning differs in that the final version's initial horn signal — which seems such an essential part of the music — is missing.

Sibelius's own attitude towards the *Fifth Symphony*'s overall form seems to have changed considerably as time passed. In the first version, the first two movements belong together in that the first movement is an introduction to the more clearly and more powerfully shaped, more dynamic second movement; similarly, the static third movement functions as a preparation for the finale. Thus the second movement complements the first, and the finale complements the third movement. The same also applies to various musical variables such as intervals, thematic contours and tone colours. In the 'introductory movements' these are more at a 'preparatory level', and in the subsequent movements their development is taken further and they attain their 'fulfilment'.

In the final version, furthermore, the first two movements are joined, and together they form a constant increase in tempo. In the second movement, fast and slow elements are united contrapuntally, and the finale moves from a fast speed to a slow one. Thus the overall shape of the final version is governed by symmetry that is also clearly evident in the key relationships, forms and themes.

The first version also differs clearly from the final one at a more fundamental level. The original version's first two movements are not completely identical with the fusion in the final version, in which Sibelius had to make changes required by the more extensive overall form. In the slow movement, although the basic thematic idea is the same, the material is arranged differently and, in consequence, the music takes a different shape. The finale already contains all the elements present in the final version, but the original version is almost 200 bars longer. In addition numerous details — the orchestration, the texture and so on — differ from those in the final version.

In a way the *Fifth Symphony*, and especially its original version, was the beginning of a whole new period in Sibelius's output. The *Fourth Symphony* (1911) is rugged and enigmatic and, in it, Sibelius sometimes uses methods which reach to the extreme limits

of tonality. The *Fifth Symphony*, which is bright and inspired especially by nature mysticism, marks a return to tonality — by no means a return to his previous style, but rather developing into a wholly new type of musical language.

This return, however, seems to have been considerably more difficult than has generally been thought. It may have been this, together with the various strains of wartime, that caused Sibelius previously unheard-of difficulties in achieving the work's final form. For this reason the original version of the *Fifth Symphony* is more than just a fascinating document in the early stages of this magnificent work's history. It documents the early stages of the entire psychological process of change that led to Sibelius's universal late style: not only the *Fifth Symphony* but also the *Sixth* and *Seventh*, the incidental music to *The Tempest* and the symphonic poem *Tapiola*.

En Saga, Op. 9

En Saga is one of those Sibelius works about whose origins very little is certain. We do, however, know that in the years 1890-91 he had begun to compose an octet for strings, flute and clarinet. By September 1892 this had become a septet, and by November it was called *Ballet Scene No. 2* and was 'like a fairy-tale in the Romantic style'. But this, too, was merely an intermediate stage. Finally, on 10th December 1892, Sibelius wrote to his friend, the author Adolf Paul: 'I have completed the orchestral piece *En Saga*.' These were the origins of the orchestral work 'for the general public' which the conductor Robert Kajanus, a champion of Sibelius's music, had asked for after the première of *Kullervo* in the spring of 1892.

Sibelius conducted the first performance of *En Saga* in Helsinki on 16th February 1893. It was warmly received by the audience, but the critics were bewildered: Sibelius's musical intuition was held to be 'irregular' and 'peculiar'. They also wondered what story was told in *En Saga*.

The original version of the work, which is heard here for the first time on record, only featured on concert programmes until 1902. Sibelius was in fact dissatisfied with his piece, and he revised it just before conducting it in Berlin in November 1902. The following year the revised version was published, and that was the version of *En Saga* which became well known and which, before *Kullervo*'s rise to fame, was regarded as Sibelius's

first masterpiece. The original version remained in virtual oblivion; it only appeared occasionally, as a curiosity, on concert programmes.

How does the original version differ from the final one? The construction of *En Saga* is very close to the late-19th-century concept of the symphonic poem. In it we can observe a very free application of formal principles, although the music remains based on sonata form. The exposition, development and recapitulation sections are discernible, though the divisions between them are blurred. Behind this type of sonata form expansion lies a characteristic striving to unite all the musical elements. When Sibelius revised *En Saga*, he paid special attention to this point. The overall form of the revised version is thus more of a continuous, homogeneous thematic process than a sonata form with its inherent repetitions.

The original version presented here is more rugged, rougher and less coherent than the final one. On account of this, for instance, the development section of the first version contains new, previously unrepresented material which Sibelius later removed. Changes of tempo and key are also noticeably more frequent than in the revised version, and there are differences in orchestration. In addition, the original version is almost 150 bars longer than the final score.

These matters do not, however, necessarily dictate that the original version is of lesser value than the revised one. Although, overall, the revised version is more integrated and its thematic material is richer in nuances, the original score contains a wider range of feelings; it demonstrates the unadulterated freshness of the young Sibelius and, as Erik Tawaststjerna has pointed out, a captivating primitiveness of sonority.

But does *En Saga* tell a story? And if so, what is it? Sibelius was extremely reticent concerning the inspiration and origins of his works. The [Swedish] title *En Saga* suggests the Eddas, but in connection with the composition of the piece he referred to the artist Arnold Böcklin. We know that Sibelius was familiar with Böcklin's work, from the gloomy forest scenes characteristic of his early career to the symbolic white swans and the *Isle of the Dead* seen in his later works. The inspiration for *En Saga* seems to have included not only Böcklin's colours but also the artist's subject-matter, in other words the elements of nature mysticism that were so important to Sibelius. The sources of inspiration for the *Ballet Scene* which has been associated with the writing of *En Saga* were,

according to Erik Tawaststjerna, the nature mysticism in the Grimm Brothers' stories and the fairy-tale atmosphere of German Romanticism.

Whatever lies behind a composition, and whatever sets the compositional process in motion, does not necessarily equate to a programme for the work in question. Sibelius dissociated himself from all literary interpretations of *En Saga*: '*En Saga* is [only] an expression of a state of mind'. It has been claimed that the work's narrative structure is connected with the mythical basic structure encountered in the telling of folk-tales. Pictures and words, however, are subject to different interpretations, whereas music is more than this: it interprets people. The dark, dramatic and archaic musical language of *En Saga* forces its way into our psyche, to an underlying essence that we have possessed since the far distant ages of history; this musical language reveals much that, even for ourselves, is mysterious.

© *Kari Kilpeläinen* 1996

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

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

The Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) records regularly for BIS. Previous CDs include music by Crusell (BIS-CD-345) and by its composer-in-residence since 1992, Kalevi Aho (BIS-CD-396, 646, 706); a complete recording of Aho's symphonies is in progress. Further CDs contain opera arias with the bass Matti Salminen (BIS-CD-520), music by Tauno Marttinen (BIS-CD-701) and Finnish flute concertos (BIS-CD-687). The orchestra's complete edition of Joonas Kokkonen's orchestral music is one of Finland's biggest recording projects (BIS-CD-468, 485, 498, 508 and 528). The orchestra has also recorded a disc entitled *Finlandia — A Festival of Finnish Music* (BIS-CD-575), and is recording a complete edition of Uuno Klami's orchestral music (BIS-CD-656, 676 and 696) and completing BIS's survey of Sibelius's orchestral music (BIS-CD-500, 581, 735 and 815). With these recordings the Lahti Symphony Orchestra has established itself as a major force in the interpretation of Finnish music.

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

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

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

5. sinfonia op. 82

5. *sinfonia* on yksi Sibeliuksen suosituimmista ja arvostetuimmista teoksista. Se valmistui lopullisesti keväällä 1919, ja saman vuoden lokakuussa se sai ensiesityksensä Sibeliuksen itsensä johdolla.

Mutta sinfonian syntyprosessi ei ollut helppo. Sibelius alkoi säveltää teosta kesällä 1914, jolloin 1. maailmansodan puhkeamisen jälkeisenä päivänä hän sai ”ihanan teeman”. Siitä alkaen 5. *sinfonia* oli alituisesti hänen mielessään. Tosin hänen piti samanaikaisesti säveltää kaikenlaisia pikkusävellyksiä saadakseen rahaa välttämättömiin menoihinsa.

Sävellystyön alkuvaiheessa Sibelius laati sinfoniaa varten motiiveja, joita hän sitten käytti myös 6. ja 7. *sinfoniassa*. Näistä ja monista muista motiiveista alkunsa saaneita teemoja Sibelius, ”teemojensa orja”, siirsi teoksesta toiseen ja taas takaisin. Välillä hän eli syvässä alhossa ja välillä hän ”riemuitsi ja hekumoi väristyksissä, kun sielu lauloi”. Syksyllä 1914 hän kirjoitti ystävälleen Axel Carpelanille: ”Erotan jo sen vuoren, jolle varmasti tulen nousemaan. — Jumala avaa hetkeksi ovensa, ja hänen orkesterinsa soittaa viidettä *sinfoniaa*.”

Sinfonian 1. versio sai kantaesityksensä 8.12.1915 Sibeliuksen 50-vuotispäivänä. Teos sai erittäin hyvän vastaanoton. Mutta kun Sibelius tammikuussa 1916 korjaili sitä saadakseen sen painokuntoon, hän huomasi, ettei hän lainkaan ollut tyytyväinen siihen: ”Tahtoisin antaa sinfonialleni toisen — inhimillisemmän — muodon. Maanläheisemmän, elävämmän.” Ja niin ”paini Jumalan kanssa” jatkui.

Toinen versio sai ensiesityksensä joulukuussa 1916. Vastaanotto oli jälleen hyvä, mutta kritiikin käsitykset muokkaustyön onnistumisesta menivät ristiin. Sibelius itse ei ollut vielä tyytyväinen, ja niin myös vuosi 1917 alkoi 5. *sinfonian* merkeissä. Monet muut sävellystehtävät ja vuoden 1918 sisällissota kuitenkin vaikeuttivat työtä. Teoksen lopulta valmistuttua loppukeväästä 1919 Sibelius kirjoitti päiväkirjaansa: ”Tunnustus: muokkasin vielä kerran uudelleen koko finaalin.”

Tällä levyllä olevaa 5. *sinfonian* 1. versiota ei tiedetä esitetyn vuoden 1915 jälkeen kuin yhden kerran, nimittäin v. 1970, jolloin Helsingin Kaupunginorkesteri soitti sen Jorma Panulan johdolla. Sille, joka tuntee teoksen lopullisen muodon, tämä versio saattaa olla hätkähdyttävä. Totutun kolmen osan sijasta osia onkin neljä, ja jo alku on erilainen lopulliseen muotoon niin olennaisena osana kuuluvan torvien aloitussignaalin puuttuessa.

Sibeliuksen näkemys *5. sinfoniansa* kokonaisuudesta näyttää aluksi olleen aika lailla erilainen verrattuna siihen mitä se oli myöhemmin. 1. versiossa kaksi ensimmäistä osaa nimittäin muodostavat kokonaisuuden siten, että 1. osa on johdanto selvemmin ja voimakkaammin profiloituvalle dynaamiselle 2. osalle, ja samoin staattinen 3. osa toimii ikäänkuin finaalin valmistelijana. Näin 2. osa täydentää ensimmäisen ja finaali 3. osan. Sama koskee myös erilaisia musiikillisia muuttujia kuten intervaleja, temaattisia hahmoja, sointiväriä ym. Ne ovat ”johdanto-osissa” enemmänkin ”valmisteluasteella” ja seuraavissa osissa niiden kehitys on viety pidemmälle, ne saavat ”täyttymyksensä”.

Lopullisessa versiossa taas kaksi ensimmäistä osaa on liitetty yhteen, ja ne muodostavat jatkuvan tempollisen crescendon. 2. osassa yhdistyvät nopeat ja hitaat liikkeet kontrapunktisesti, ja finaalissa on kulku nopeasta hitaaseen. Näin lopullisen version kokonaishahmoa hallitsee symmetrisyys, joka on paljolti näkyvissä myös sävellajisuhhteissa, muodoissa ja tematiikassa.

Myös alemmilla tasoilla 1. versio poikkeaa lopullisesta varsin selvästi. Kaksi ensimmäistä osaa eivät ole täysin samanlaiset kuin lopullisen version yhteensulautumassa, sillä siihen Sibelius joutui tekemään laajemman kokonaisuuden vaatimia muutoksia. Hitaassa osassa, vaikka perustana onkin sama temaattinen idea, materiaali on järjestelty eri tavoin ja sen seurauksena muoto hahmottuu toisin. Finaalissa ovat jo lopullisen version kaikki ainekset koossa, mutta se on lähes 200 tahtia lopullista pidempi. Lisäksi monet yksityiskohdat, soitinnus, tekstuuri ym., ovat toisin kuin lopullisessa.

5. sinfonia, ja etenkin sen 1. versio, oli Sibeliuksen tuotannossa tavallaan aivan uuden kauden alku. *4. sinfonia* (1911) on karu ja arvoituksellinen ja siinä Sibelius käyttää paikoin tonaalisuuden äärirajoille meneviä keinoja. Valoisa ja paljolti luonnonmystiikasta innoituksensa saanut *5. sinfonia* merkitsi paluuta tonaalisuuteen, mutta ei suinkaan vanhoille jäljille vaan aivan uudenlaiseen sävelkieleen.

Tämä paluu näyttää olleen kuitenkin huomattavasti vaikeampi kuin yleensä on aavistettu. Niinpä se, yhdessä moninaisten sota-ajan räsistusten kanssa, aiheutti Sibeliukselle ennen kokemattomia vaikeuksia lopullisen muodon löytämisessä. Siksi *5. sinfonian* 1. versio on enemmänkin kuin vain mielenkiintoinen dokumentti tämän suurenmoisen teoksen varhaisvaiheista. Se on dokumentti koko sen psykologisen muutosprosessin

alkuvaiheilta, joka johti Sibeliuksen universaaliin myöhäistuotantoon: 5. *sinfonian* lisäksi 6. ja 7. *sinfoniaan*, *Myrsky*-musiikkiin ja *Tapiolaan*.

Satu op. 9

Satu (En Saga) on yksi Sibeliuksen niistä teoksista, joiden synnystä ei tiedetä paljoa. Tiedetään kuitenkin, että vuosina 1890-91 hän oli alkanut säveltää oktettoa jousille, huilulle ja klarinetille. Syyskuussa 1892 se oli muuttunut septetoksi ja marraskuussa Balettikohtaus nro 2:ksi, joka oli ”kuin satu romanttiseen tyyliin”. Mutta tämäkin oli vain välivaihe. Lopulta joulukuun 10. päivänä 1892 Sibelius kirjoitti ystäväelleen kirjailija Adolf Paulille: ”Olen saanut valmiiksi *En Sagan* orkesterille”. Näin oli syntynyt se ”suurelle yleisölle” tarkoitettu orkesteriteos, jota Sibeliuksen musiikin esitaistelija kapellimestari Robert Kajanus oli häneltä pyytänyt *Kullervon* ensiesityksen jälkeen keväällä 1892.

Sibelius johti *Sadun* ensiesityksen Helsingissä 16.2.1893. Se sai yleisöltä lämpimän vastaanoton, mutta kriitikot olivat ymmällään: Sibeliuksen musiikillista intuitiota pidettiin ”säännöttömänä” ja ”eriskummallisena”. Lisäksi ihmeteltiin mistä *Satu* oikein kertoo.

Teoksen alkuperäinen versio, joka siis nyt on ensimmäistä kertaa kuultavana levyllä, oli konserttien ohjelmistossa vain vuoteen 1902 saakka. Sibelius nimittäin ei ollut *Satuunsa* tyytyväinen, ja hän uusi sen juuri ennen kuin johti sen Berliinissä marraskuussa 1902. Seuraavana vuonna uusittu versio painettiin, ja se on se *Satu*, joka on tunnettu ja jota ennen *Kullervon* voittokulkua pidettiin Sibeliuksen ensimmäisenä mestariteoksena. Alkuperäinen versio jäi melkein unohduksiin; se esiintyi konserttiohjelmissa vain joskus kuriositeettina.

Miten alkuperäinen eli 1. versio sitten eroaa lopullisesta? *Satu* on rakenteeltaan lähellä 1800-luvun lopun sinfonisen runon ideaa. Siinä näet on käsitelty muotoa hyvin vapaasti mutta kuitenkin sonaattimuodon pohjalta. Esittely-, kehittely- ja kertausjaksot ovat havaittavissa, mutta niiden rajat ovat epäselvät. Tällaiselle sonaattimuodon avartamiselle oli tyypillistä pyrkimys aineiston yhtenäistämiseen. Kun Sibelius uusi *Sadun*, hän otti erityisesti tämän huomioon. Niinpä uusitun version kokonaisuus onkin muodoltaan pikemminkin jatkuva yhtenäinen temaattinen prosessi kuin varsinainen kertauksia sisältävä sonaattimuoto.

Nyt käsillä oleva alkuperäinen versio on lopullista muotoa karumpi, rosoisempi ja epäyhtenäisempi. Tämä johtuu mm. siitä, että kehittelyjakso sisältää sellaista aiemmin esiintymätöntä uutta materiaalia, jonka Sibelius myöhemmin poisti. Temponvaihdoksia ja modulaatioita on myös huomattavasti enemmän kuin uusitussa laitoksessa, samoin soitinnuksessa on eroja. Lisäksi alkuperäinen versio on melkein 150 tahtia pidempi kuin lopullinen.

Nämä seikat eivät kuitenkaan välttämättä merkitse sitä, että alkuperäisversio olisi uusittua vähempiarvoinen. Kun uusitussa versiossa kokonaisuus on eheämpi ja teema-aineisto vivahteikkaammin käsitelty, alkuperäisessä taas on laajempi tunneasteikko, nuoren Sibeliuksen väärentämätöntä raikkautta ja, kuten Erik Tawaststjerna on todennut, kiehtovaa soinnin primitiivisyyttä.

Mutta, kertooko *Satu* sitten jostain? Ja jos kertoo, niin mistä? Sibelius oli hyvin vaihtelas teostensa innoituksen ja alkuperän suhteen. Alkuperäinen ruotsinkielinen nimi *En Saga* viittaa Eddaan, mutta teoksen synnyn yhteydessä hän kuitenkin mainitsi taidemaalari Arnold Böcklinin. Tiedetään, että Sibelius oli tutustunut tämän tuotantoon aina synkkien metsämaisemien leimaamasta varhaiskaudesta myöhemmän kauden symbolistisiin valkeisiin joutseniin ja Kuoleman saareen asti. *Sadun* innoittajina näyttävät olleen Böcklinin värit mutta myös taiteilijan aihepiiri eli Sibeliukselle niin tärkeän luonnon myyttiset elementit. *Sadun* syntyyyn liittyneen Balettikohtauksen innoituksen lähteenä taas ovat olleet, Erik Tawaststjernan mukaan, Grimmin veljesten satujen luonnonmystiikka ja saksalais-romanttinen sadunomainen tunnelma.

Mutta se, mikä teoksen taustalla piilee ja mikä syntyprosessin sysää liikkeelle, ei välttämättä ole sama kuin teoksen ohjelma. Sibelius itse sanoutui irti kaikista *Sadun* kirjallisista tulkinnoista: ”*En Saga* on [vain] erään sieluntilan ilmaus.” On sanottu, että teoksen kerronnallinen rakenne on yhteydessä tarinankertomisen myyttisiin perusrakenteisiin. Mutta kuvat ja sanat ovat vain tulkinnan kohteita, musiikki on enemmän: se tulkitsee ihmistä. *Sadun* tumma, dramaattinen ja arkaainen sävelkieli tunkeutuu ihmisen psyykeen, sen historian hämääriin ulottuvaan perusolemukseen, ja lukee sen mitä moninaisimpia meille itsellemmekin tunteuttomia salaperäisiä juonteita.

© Kari Kilpeläinen 1996

Sinfonia Lahti (Lahden kaupunginorkesteri) perustettiin vuonna 1949 vaalimaan vuonna 1910 toimintansa aloittaneen Lahden Musiikinystävien orkesterin perinteitä. Viime vuosina orkesteri on noussut kapellimestari Osmo Vänskän (päävierailija 1985-88, taiteellinen johtaja 1988-) johdolla yhdeksi Pohjoismaiden merkittävimmistä, kuuluisimpana saavutuksenaan Gramophone Awardin ja muita kansainvälisiä tunnustuksia saanut Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion ensilevytyks (BIS-CD-500) ja Académie Charles Crosin Grand Prix (1993) Sibeliuksen *Myrskyn* kokonaislevytyksestään (BIS-CD-581). Säännöllisen konsertti-, ooppera- ja levytystoiminnan lisäksi orkesterilla on laaja lasten ja nuorison musiikkikasvatushjelma.

Sinfonia Lahti konsertoi viikoittain Lahden Konserttitalossa (arkkitehdit Heikki ja Kaija Siren, 1954) ja Ristinkirkossa (Alvar Aalto, 1978), jossa tehdään kaikki levytykset. Orkesteri esiintyy säännöllisesti myös Helsingissä, ja se on konsertoinut useilla festivaaleilla, mm. Helsingin Juhlaviikoilla, nykymusiikin Helsinki Biennalessa sekä Lahden Kansainvälisellä Urkuviikolla. Tämä on orkesterin kahdeksastoista BIS-levytys.

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

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

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

Symphonie Nr. 5 Es-Dur, op. 82

Die *fünfte Symphonie* ist eines der beliebtesten und meistgeschätzten Werke von Sibelius. Die Endfassung wurde im Frühling 1919 fertig, und im Oktober desselben Jahres zum ersten Mal aufgeführt, von Sibelius selbst dirigiert.

Das Komponieren dieses Werkes war allerdings nicht leicht gewesen. Sibelius begann im Sommer 1914, daran zu arbeiten, als er am Tag nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs ein „schönes Thema“ ausdachte. Von da an hatte er die *fünfte Symphonie* ständig in Gedanken. Gleichzeitig mußte er andererseits auch allerlei kleinere Stücke komponieren, um das Notwendigste fürs Leben zu zahlen.

Im ersten Stadium des Komponierens skizzierte Sibelius einige Motive, die er in Wirklichkeit erst später zu verwenden kam, in seiner *sechsten* und *siebten Symphonie*. Sibelius, „ein Sklave seiner Themen“, übertrug Themen, die auf diesen und anderen Motiven bauten, von einem Werk zum anderen und wieder zurück. Zeitweise war er niedergeschlagen, zeitweise „jubelte er und freute sich über die Erregung, die man erlebt, wenn die Seele singt“. Im Herbst 1914 schrieb er an seinen Freund Axel Carpelan: „Ich erkenne jetzt schon den Berg, den ich gewiß besteigen werde... Gott öffnet einen Augenblick seine Tür, und sein Orchester spielt die *fünfte Symphonie*.“

Die erste Fassung der Symphonie wurde am 8. Dezember 1915, Sibelius' fünfzigstem Geburtstag, uraufgeführt. Das Werk wurde außerordentlich gut empfangen. Doch als Sibelius im Januar 1916 kleinere Änderungen machte, um das Werk für den Druck vorzubereiten, entdeckte er, daß er ganz und gar nicht damit zufrieden war: „Ich wollte meiner Symphonie eine andere, menschlichere Form geben. Mehr erdnahe, mehr lebendig.“ So ging das „Ringens mit Gott“ weiter.

Die zweite Fassung der Symphonie wurde im Dezember 1916 erstmals aufgeführt. Auch sie wurde gut empfangen, aber die Urteile der Kritiker über die Revision waren verschieden. Sibelius selbst war nach wie vor nicht zufrieden, und darum wurde auch der Anfang des Jahres 1917 von der *fünften Symphonie* geprägt. Durch die Arbeit an mehreren anderen Kompositionen, und wegen des Bürgerkrieges im Jahre 1918 wurden jedoch weitere Fortschritte gebremst. Als die Endfassung des Werkes im späten Frühling 1919 vollendet wurde, schrieb Sibelius in seinem Tagebuch: „Ein Bekenntnis: Ich revidierte das ganze Finale noch einmal“.

Die auf dieser CD vorliegende Erstfassung der *fünften Symphonie* wurde anscheinend seit 1915 nur einmal gespielt; dies war eine Aufführung der Helsinkier Philharmoniker 1970 unter der Leitung von Jorma Panula. Für diejenigen, die die Endfassung des Werkes kennen, kann diese Version überraschend erscheinen. Statt der üblichen drei Sätze sind hier vier; und sogar der Anfang unterscheidet sich dadurch, daß das Hornsignal, ein wesentlicher Bestandteil der Musik, in der ersten Fassung fehlt.

Sibelius' eigene Einstellung zur gesamten Form der *fünften Symphonie* scheint sich mit der Zeit um einiges geändert zu haben. In der ursprünglichen Fassung gehören die ersten zwei Sätze dadurch zusammen, daß der erste Satz eine Einleitung zum reinen und stärker geformten, mehr dynamischen zweiten Satz ist; ebenso dient der statische dritte Satz als Vorbereitung für das Finale. Der zweite Satz ergänzt also den ersten, und das Finale den dritten Satz. Dasselbe gilt für verschiedene musikalische Variablen wie zum Beispiel Intervalle, thematische Umriss und Klangfarben. In den „einleitenden Sätzen“ befinden sich diese auf einem eher „vorbereitenden Niveau“, und in den folgenden Sätzen werden sie weiter entwickelt und zur „Erfüllung“ gebracht.

In der Endfassung sind außerdem die ersten beiden Sätze zusammengefügt, und miteinander bilden sie eine gleichmäßige Steigerung des Tempos. Im zweiten Satz werden schnelle und langsame Elemente kontrapunktisch vereint, und das Finale entwickelt sich von einem schnellen Tempo zu einem langsamen. Somit wird die Gesamtanlage der Endfassung von einer Symmetrie beherrscht, die auch in den tonartlichen Verwandtschaften, den Formen und Themen deutlich zum Ausdruck kommt.

Die erste Fassung unterscheidet sich auch auf einer fundamentalen Ebene von der Endfassung. Die ersten beiden Sätze der Originalfassung sind nicht mit der Verschmelzung in der Endfassung völlig identisch, bei welcher Sibelius Veränderungen vornehmen mußte, die vom größeren Umfang der Gesamtform verursacht wurden. Im langsamen Satz wird das Material, obwohl der grundlegende thematische Gedanke derselbe ist, anders angelegt, weswegen die Musik anders gestaltet wird. Das Finale enthält bereits sämtliche Elemente der Endfassung, aber die Urfassung ist fast 200 Takte länger. Außerdem unterscheiden sich zahlreiche Details — Orchestrierung, Notenbild und so weiter — von jenen der Endfassung.

Irgendwie war die *fünfte Symphonie*, besonders in der Urfassung, für Sibelius der Beginn einer ganz neuen Schaffensperiode. Die *vierte Symphonie* (1911) ist rau und rätselhaft, und Sibelius verwendet in ihr manchmal Methoden, die bis zu den äußersten Grenzen der Tonalität führen. Die *fünfte Symphonie*, hell und besonders von der Naturmystik inspiriert, ist eine Rückkehr zur Tonalität — keineswegs eine Rückkehr zu seinem früheren Stil, sondern eher der Übergang zu einem ganz neuen Typ der musikalischen Sprache.

Diese Rückkehr scheint aber wesentlich schwieriger gewesen zu sein, als man im allgemeinen gedacht hat. Dies kann es gewesen sein, das, zusammen mit den verschiedenartigen kriegsbedingten Belastungen, Sibelius' bisher unbekannte Schwierigkeiten bei der Gestaltung der Endfassung verursachte. Aus diesem Grunde ist die Originalfassung der *fünften Symphonie* mehr als nur ein faszinierendes Dokument aus den frühen Stadien der Geschichte des großartigen Werkes. Sie beurkundet die frühen Stadien des gesamten psychologischen Verwandlungsprozesses, der zu Sibelius' universellem Spätstil führte: nicht nur der *fünften Symphonie*, sondern auch der *sechsten* und *siebten*, der Schauspielmusik zum *Sturm* und der symphonischen Dichtung *Tapiola*.

En Saga, op. 9

En Saga ist eines jener Werke von Sibelius, über deren Ursprung sehr wenig bekannt ist. Wir wissen allerdings, daß er in den Jahren 1890-91 begonnen hatte, ein Oktett für Streicher, Flöte und Klarinette zu komponieren. Um September 1892 war daraus ein Septett geworden, und um November hieß es *Ballettszene Nr. 2* und war „wie ein Märchen im romantischen Stil“. Dies war aber auch nur ein Zwischenstadium. Am 10. Dezember 1892 schrieb Sibelius schließlich an seinen Freund, den Schriftsteller Adolf Paul: „Ich habe das Orchesterstück *En Saga* vollendet.“ Dies waren die Ursprünge des Orchesterwerkes „für das breite Publikum“, nach welchem Robert Kajanus, ein Vorkämpfer für Sibelius' Musik, nach der Uraufführung von *Kullervo* im Frühling 1892 gefragt hatte.

Sibelius dirigierte die Uraufführung von *En Saga* in Helsinki am 16. Februar 1893. Das Werk wurde vom Publikum mit Wärme begrüßt, aber die Kritiker waren verwirrt:

man hielt Sibelius' musikalische Intuition für „ungleichmäßig“ und „sonderbar“. Sie wollten auch wissen, welche Geschichte in *En Saga* erzählt wurde.

Die hier erstmalig auf einer Schallplatte zu hörende Originalfassung des Werkes war auf den Konzertprogrammen nur bis 1902 zu finden. Sibelius war nämlich mit dem Stück unzufrieden, und er revidierte es kurz bevor er es im November 1902 in Berlin dirigieren sollte. Im folgenden Jahr erschien die revidierte Fassung von *En Saga*, jene, die bald bekannt wurde und als Sibelius' erstes Meisterwerk betrachtet wurde, bis *Kullervo* berühmt wurde. Die Originalfassung blieb praktisch vergessen und erschien nur gelegentlich als Kuriosität auf den Konzertprogrammen.

Wie unterscheidet sich die Originalfassung von der endgültigen? Der Aufbau von *En Saga* entspricht ziemlich genau der Vorstellung des späten 19. Jahrhunderts von einer symphonischen Dichtung. Wir können hier eine sehr freie, allerdings auf der Sonatenform basierende Anwendung der Formprinzipien beobachten. Die Expositions-, Durchführungs- und Repräsententeile sind erkennbar, obwohl die Grenzen zwischen ihnen verschwommen sind. Hinter dieser Art erweiterter Sonatenform steckt ein charakteristisches Streben nach Vereinheitlichung aller musikalischer Elemente. Als Sibelius *En Saga* revidierte, widmete er diesem Detail seine besondere Aufmerksamkeit. Die Gesamtform der revidierten Fassung ist somit eher ein fortlaufendes, homogenes thematisches Geschehen als eine Sonatenform mit ihren innewohnenden Wiederholungen.

Die hier gebrachte Originalfassung ist rauher, härter und weniger zusammenhängend als die endgültige. Deswegen enthält beispielsweise der Durchführungsteil der ersten Fassung neues, bisher nicht gebrachtes Material, das Sibelius später entfernte. Wechsel von Tempo und Tonart sind auch merklich häufiger als in der revidierten Fassung, und es gibt Unterschiede in der Orchestration. Außerdem ist die Originalfassung fast 150 Takte länger als die endgültige Partitur.

Diese Umstände bedeuten aber nicht notwendigerweise, daß die Originalfassung von geringerem Wert ist als die revidierte. Obwohl die revidierte Fassung im großen ganzen integrierter, und ihr thematisches Material reicher an Nuancen ist, hat die Originalpartitur eine breitere gefühlsmäßige Skala; sie demonstriert die unverfälschte Frische des jungen Sibelius, und, aufworauf Erik Tawaststjerna hingewiesen hat, eine fesselnde klangliche Primitivität.

Erzählt aber *En Saga* eine Geschichte? Und wenn schon, welche? Sibelius war äußerst zurückhaltend hinsichtlich der Inspiration und des Ursprungs seiner Werke. Der [schwedische] Titel *En Saga* deutet auf die Edda, aber im Zusammenhang mit der Komposition des Stückes erwähnte er den Künstler Arnold Böcklin. Wir wissen, daß Sibelius Böcklins Schaffen kannte, von den für seine frühere Karriere charakteristischen, düsteren Waldszenen zu den symbolischen weißen Schwänen und der Toteninsel seiner späteren Werke. Die Inspiration zu *En Saga* scheint nicht nur Böcklins Farben, sondern auch die Gedankenwelt des Künstlers umfaßt zu haben, mit anderen Worten die für Sibelius so wichtigen, naturmystischen Elemente. Die Inspirationsquellen der *Ballettszene*, die im Zusammenhang mit der Entstehung von *En Saga* erwähnt wird, waren laut Erik Tawaststjerna die Naturmystik der Grimmschen Märchen und die Märchenatmosphäre der deutschen Romantik.

Was auch immer hinter einer Komposition liegt, und was auch immer den Kompositionsprozeß in Gang setzt, ist nicht notwendigerweise mit einem Programm für das betreffende Werk gleichzusetzen. Sibelius nahm von allen literarischen Interpretationen von *En Saga* Abstand: „*En Saga* ist [nur] der Ausdruck eines Gemütszustandes“. Es wurde behauptet, daß die erzählerische Struktur des Werkes mit der grundlegenden, mythischen Struktur beim Erzählen von Volksmärchen zusammenhängt. Bilder und Worte sind aber Gegenstand unterschiedlicher Interpretationen, während Musik viel mehr als das ist: sie interpretiert die Menschen. Die dunkle, dramatische und archaische Musiksprache in *En Saga* verschafft sich gewaltsam Zugang zu unserer Psyche, zu einem verborgenen Kern, in dessen Besitz wir seit den finsternen Urzeiten der Geschichte gewesen sind; diese musikalische Sprache enthüllt vieles, das sogar für uns selbst rätselhaft ist.

© Kari Kilpeläinen 1996

Das **Symphonieorchester Lahti (Sinfonia Lahti)** wurde 1949 gegründet, um die 1910 von der Gesellschaft der Musikfreunde Lahtis errichteten Traditionen aufrechtzuerhalten. In späteren Jahren entwickelte sich das Orchester unter der Leitung seines Dirigenten Osmo Vänskä (erster Gastdirigent 1985-88, Chefdirigent seit 1988) zu einem der bemerkenswertesten in den skandinavischen Ländern. Für seine Aufnahme der Urfassung von Sibelius' *Violinkonzert* (BIS-CD-500) erhielt es den berühmten Gramophone Award

und andere internationale Auszeichnungen. für die Gesamtaufnahme der Musik von Sibelius' *Sturm* (BIS-CD-581) den Grand Prix der Académie Charles Cros (1993). Neben der regelmäßigen Tätigkeit bei Symphoniekonzerten, Opernaufführungen und Aufnahmen hat das Orchester ein umfangreiches Entwicklungsprogramm für Kinder- und Jugendmusik.

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

Das Symphonieorchester Lahti (Sinfonia Lahti) macht regelmäßige Aufnahmen für BIS. Bereits eingespielt wurde Musik von Crusell (BIS-CD-345) und vom Composer-in-residence seit 1992, Kalevi Aho (BIS-CD-396, 646, 706); eine Gesamtaufnahme von Ahos Symphonien wird vorbereitet. Weitere CD:s umfassen Opernarien mit dem Baß Matti Salminen (BIS-CD-520), Musik von Tauno Marttinen (BIS-CD-701) und finnische Flötenkonzerte (BIS-CD-687). Die Gesamtausgabe von Joonas Kokkonens Orchestermusik ist eines der größten Schallplattenunternehmen in Finnland (BIS-CD-468, 485, 498, 508 und 528). Das Orchester spielte auch eine CD mit dem Titel *Finlandia — ein Festival finnischer Musik* ein (BIS-CD-575) und ist mit einer Gesamtaufnahme von Uno Klamis Orchestermusik beschäftigt (BIS-CD-656, 676 und 696), sowie mit dem Abschluß der Gesamtaufnahme von Sibelius' Orchestermusik (BIS-CD-500, 581, 735 und 815). Durch diese Aufnahmen hat sich das Symphonieorchester Lahti als kraftvoller Interpret der finnischen Musik etabliert.

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

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

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

Symphonie no 5 en mi bémol majeur op.82

La *cinquième symphonie* est l'une des œuvres les mieux aimées et les plus appréciées de Sibelius. La version finale fut achevée au printemps de 1919 et, en octobre suivant, elle fut créée sous la direction de Sibelius lui-même.

La composition de l'œuvre n'avait cependant pas été facile. Sibelius commença le travail à l'été de 1914 quand, le lendemain de l'éclatement de la première guerre mondiale, il conçut un "thème magnifique". A partir de ce moment, la *cinquième symphonie* ne quitta plus son esprit. Or il devait en même temps composer toutes sortes de pièces mineures pour subvenir aux besoins de la vie quotidienne.

Au cours de la première étape du processus de composition, Sibelius esqua quelques motifs qu'il devait en fait utiliser plus tard, dans ses *sixième* et *septième symphonies*. "Un esclave de ses thèmes", Sibelius transféra des thèmes basés sur ces motifs et sur plusieurs autres motifs d'une œuvre à l'autre pour revenir à son point de départ. S'il était déprimé par moments, par d'autres il "se réjouissait et se complaisait dans l'excitation ressentie quand l'âme chantait." A l'automne de 1914, il écrivit à son ami Axel Carpelan: "Je peux déjà distinguer la montagne et j'en ferai définitivement l'escalade... Dieu ouvre sa porte un moment et son orchestre joue la *cinquième symphonie*."

La première version de la symphonie fut créée le 8 décembre 1915, le jour du 50^e anniversaire de Sibelius. La symphonie fut extrêmement bien reçue. Mais quand, en

janvier 1916, Sibelius apporta des changements mineurs à la symphonie pour la préparer à la publication, il comprit qu'il n'en était pas satisfait du tout: "Je souhaitais donner à ma symphonie une autre forme — plus humaine. Plus terre à terre, plus vivante." C'est ainsi que "la lutte avec Dieu" se poursuivit.

La seconde version fut exécutée en décembre 1916. Elle fut bien reçue encore une fois mais les verdicts des critiques sur le succès des révisions étaient divisés. Sibelius n'était pas encore satisfait et la *cinquième symphonie* laissa ainsi sa marque au début de l'an 1917. Le progrès fut cependant entravé par le travail sur de nombreuses autres compositions et par la guerre civile de 1918. Quand la version finale de l'œuvre fut terminée à la fin du printemps de 1919, Sibelius écrivit dans son journal: "Une confession: J'ai révisé encore une fois le finale en entier."

Il semble que la première version de la *cinquième symphonie*, entendue sur ce CD, n'ait été jouée qu'une fois depuis 1915, soit en 1970 par l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki dirigé par Jorma Panula. Quiconque connaît la version finale de l'œuvre pourra s'étonner devant celle-ci. Au lieu des trois mouvements familiers, on en compte quatre; le tout début diffère aussi: l'appel initial du cor de la version finale — qui semble une partie si essentielle de la musique — est absent de la première.

L'attitude même de Sibelius devant la forme générale de la *cinquième symphonie* semble avoir considérablement changé avec les années. Dans la première version, les deux premiers mouvements forment un tout dans ce sens que le premier mouvement est une introduction au second, plus dynamique et à la forme plus claire et plus puissante; de même le statique troisième mouvement sert de préparation au finale. Ainsi, le second mouvement complète le premier, et le finale, le troisième. Il en est de même des différentes variables musicales comme les intervalles, les contours thématiques et les couleurs tonales. Dans les "mouvements d'introduction", elles se tiennent plus sur un "niveau préparatoire" et, dans les mouvements subséquents, leur développement se poursuit et elles arrivent à leur "accomplissement".

De plus, dans la version finale, les deux premiers mouvements sont unis et, ensemble, ils forment un accroissement constant de tempo. Dans le second mouvement, des éléments rapides et lents sont unis dans le contrepoint et le finale passe d'un tempo rapide à

un lent. La forme générale de la version finale est ainsi gouvernée par la symétrie, ce qui est aussi nettement évident dans les relations entre les tonalités, les formes et les thèmes.

La première version se distingue aussi nettement de la finale sur un niveau plus fondamental. Les deux premiers mouvements de la version originale ne sont pas complètement identiques à la fusion dans la version finale dans laquelle Sibelius dut faire des changements requis par la forme générale plus large. Dans le mouvement lent, bien que l'idée thématique de base soit la même, le matériau est arrangé différemment et, par conséquent, la musique prend une forme différente. Le finale renferme déjà tous les éléments présents dans la version finale mais la version originale s'étend sur presque 200 mesures de plus. De plus, de nombreux détails — l'orchestration, la structure et ainsi de suite — diffèrent de ceux de la version finale.

D'une façon la *cinquième symphonie*, surtout dans sa version originale, était le début d'une toute nouvelle période dans la production de Sibelius. La *quatrième symphonie* (1911) est fruste et énigmatique et Sibelius y utilise parfois des méthodes qui touchent aux limites extrêmes de la tonalité. Claire et inspirée surtout par le mysticisme de la nature, la *cinquième symphonie* marque un retour à la tonalité — aucunement un retour à son style précédent, mais plutôt un pas vers un type totalement nouveau de langage musical.

Ce retour cependant semble avoir été considérablement plus difficile qu'on ne le croit couramment. C'est peut-être lui qui, ajouté aux épreuves de toutes sortes du temps de guerre, est à la source des difficultés de Sibelius à donner à l'œuvre sa forme finale, un obstacle qu'il n'avait pas encore rencontré dans son travail de création. C'est pourquoi la version originale de la *cinquième symphonie* est plus qu'un simple document fascinant des premiers stades de l'histoire de cette œuvre magnifique. Elle documente les premiers stades de l'entier processus psychologique de changement qui mena au style tardif universel de Sibelius: non seulement la *cinquième symphonie* mais aussi la *sixième* et la *septième*, la musique de scène de *La Tempête* et le poème symphonique *Tapiola*.

En Saga op. 9

En Saga (Une Saga) est l'une de ces œuvres de Sibelius dont les origines sont entourées d'incertitudes. Nous savons cependant que, dans les années 1890-91, il avait commencé à composer un octuor pour cordes, flûte et clarinette. En septembre 1892, l'octuor était devenu un septuor et, en novembre, il fut appelé *Scène de ballet no 2*, "semblable à un conte de fées dans le style romantique." Mais ce stade n'était lui aussi qu'intermédiaire. Finalement, le 10 décembre 1892, Sibelius écrivit à son ami, l'écrivain Adolf Paul: "J'ai terminé la pièce pour orchestre *En Saga*." Ce furent les origines de l'œuvre orchestrale "pour le grand public" que le chef d'orchestre Robert Kajanus, un défenseur de la musique de Sibelius, avait demandée après la création de *Kullervo* au printemps de 1892.

Sibelius dirigea la création d'*En Saga* à Helsinki le 16 février 1893. L'œuvre fut chaudement reçue par le public mais les critiques étaient abasourdis: l'intuition musicale de Sibelius était connue comme "irrégulière" et "particulière". Ils se demandaient aussi quelle histoire *En Saga* racontait.

La version originale de l'œuvre, entendue ici pour la première fois sur disque, ne fut mise aux programmes de concert que jusqu'en 1902. C'est que Sibelius était insatisfait de cette pièce et il la révisa juste avant de la diriger à Berlin en novembre 1902. La version révisée fut publiée l'année suivante et c'est la version d'*En Saga* qui devint bien connue et qui fut considérée comme le premier chef-d'œuvre de Sibelius avant que *Kullervo* ne parvienne à la célébrité. La version originale fut littéralement oubliée; elle ne figura qu'occasionnellement, à titre de curiosité, aux programmes de concert.

En quoi la version originale diffère-t-elle de la finale? La construction d'*En Saga* est très proche du concept de poème symphonique de la fin du 19^e siècle. On peut y observer une application très libre de principes formels qui, cependant, repose sur la forme de sonate. L'exposition, le développement et la réexposition sont distinguables quoique leurs divisions soient floues. Ce type d'élargissement de la forme de sonate est le résultat d'une recherche caractéristique d'union entre tous les éléments musicaux. Quand Sibelius révisa *En Saga*, il fit particulièrement attention à ce point. La forme générale de la version révisée tient ainsi plus du procédé thématique homogène continu que d'une forme de sonate avec ses répétitions inhérentes.

La version originale présentée ici est plus fruste, plus rude et moins cohérente que la finale. A cause de cela par exemple, le développement de la première version renferme du matériel nouveau qui n'avait pas été présenté dans l'exposition, matériel que Sibelius retrancha ensuite. Des changements de tempo et de tonalité sont aussi nettement plus fréquents que dans la version révisée et on remarque des différences dans l'orchestration. De plus, la version originale dépasse la finale de presque 150 mesures.

Ces observations n'impliquent pas nécessairement que la version originale soit moins valable que la révisée. Même si, en général, cette dernière est plus intégrée et son matériau thématique plus riche en nuances, la partition originale exprime un plus grand nombre de sentiments; elle expose la fraîcheur naturelle du jeune Sibelius et, comme le souligna Erik Tawaststjerna, un captivant primitivisme de sonorité.

Mais *En Saga* raconte-t-elle une histoire? Et si oui, laquelle? Sibelius parlait peu de l'inspiration et des origines de ses œuvres. Le titre [suédois] *En Saga* suggère les deux recueils de poésie islandaise *Edda* mais, en relation avec la composition de la pièce, il se réfère à l'artiste Arnold Böcklin. Nous savons que Sibelius connaissait l'œuvre de Böcklin, des scènes sombres de forêt caractéristiques du début de sa carrière aux cygnes blancs symboliques et à l'*Ile des Morts* figurant dans ses œuvres ultérieures. L'inspiration d'*En Saga* semble provenir non seulement des couleurs de Böcklin mais aussi des sujets de l'artiste, en d'autres termes, des éléments du mysticisme de la nature qui étaient si importants pour Sibelius. Les sources d'inspiration de *Scène de ballet*, œuvre associée à la composition d'*En Saga* furent, selon Erik Tawaststjerna, le mysticisme de la nature dans les contes des frères Grimm et l'atmosphère de contes de fées du romantisme allemand.

Quel que soit le fond d'une composition, et ce qui met en marche le processus de composition ne constitue pas nécessairement un programme pour l'œuvre en question. Sibelius se dissocia de toute interprétation littéraire d'*En Saga*: "*En Saga* est [seulement] l'expression d'un état d'esprit." On a soutenu que la structure narratrice de l'œuvre est reliée à la structure mythique de base rencontrée dans la narration de contes folkloriques. Les images et les mots sont cependant sujets à différentes interprétations tandis que la musique est plus que cela: elle interprète les gens. Le langage musical archaïque, sombre et dramatique d'*En Saga* se fraye avec une force irréprouvable un chemin dans notre psychisme, dans une essence sous-jacente que nous avons possédée depuis les temps les

plus reculés de l'histoire; ce langage musical révèle beaucoup de ce qui, même pour nous, est mystérieux.

© *Kari Kilpeläinen 1996*

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

La Sinfonia Lahti présente des concerts hebdomadaires au Concert Hall de Lahti (architectes Heikki et Kaija Siren, 1954) et à l'église de la Croix (Alvar Aalto, 1978); c'est aussi dans cette église que l'orchestre fait tous ses enregistrements. La formation est entendue régulièrement à Helsinki et elle a participé à de nombreux festivals dont le festival d'Helsinki, la Biennale d'Helsinki (musique contemporaine) et la Semaine International d'Orgue de Lahti. L'orchestre a fait des tournées en Allemagne et en France en plus de se présenter régulièrement à Saint-Petersbourg. Les projets d'avenir incluent des concerts en Suède (Musique Nouvelle de Stockholm) et dans d'autres pays européens.

L'orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) enregistre régulièrement sur étiquette BIS. Ses disques renferment de la musique de Crusell (BIS-CD-345) et de son compositeur résidant depuis 1992, Kalevi Aho (BIS-CD-396, 646, 706); un enregistrement intégral des symphonies de Aho est en cours. D'autres CDs présentent des arias d'opéra avec la basse Matti Salminen (BIS-CD-520), de la musique de Tauno Marttinen (BIS-CD-701) et des concertos finlandais pour flûte (BIS-CD-687). L'édition complète faite par l'orchestre de la musique orchestrale de Joonas Kokkonen est l'un des plus grands projets du disque de la Finlande (BIS-CD-468, 485, 498, 508 et 528). L'orchestre a aussi enregistré un disque intitulé *Finlandia — A Festival of Finnish Music* (BIS-CD-

575) et il enregistre présentement une édition complète de la musique orchestrale d'Uuno Klami (BIS-CD-656, 676 et 696) tout en complétant l'intégrale BIS de la musique orchestrale de Sibelius (BIS-CD-500, 581, 735 et 815). Grâce à ces enregistrements, l'Orchestre Symphonique de Lahti s'est imposé comme autorité dans l'interprétation de la musique finlandaise.

Osmo Vänskä (1953-) a étudié la direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula et y a obtenu son diplôme en 1979. Il a aussi étudié privément à Londres et à Berlin Ouest et il a pris part au cours de maître de Rafael Kubelík à Lucerne. Osmo Vänskä est également un clarinettiste actif. En 1982, il gagna le concours de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre, après quoi il dirigea les principaux orchestres de Finlande, Norvège et Suède. Sa carrière internationale prit rapidement son essor hors du Nord et Vänskä a travaillé en France, aux Pays-Bas, dans l'ancienne Tchécoslovaquie, en Estonie et au Japon entre autres.

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

Recording data: 1995-05-10 (*En Saga*); 1995-05-11/12 (*Symphony No. 5*) at the Church of the Cross (Ristinkirkko), Lahti, Finland

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder, Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jens Braun

Cover text: © Dr. Kari Kilpeläinen 1996

English translation: Andrew Barnett

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Matthew Harvey, *The Swan of Tuonela*

Back cover Sibelius portrait: Matthew Harvey

Back cover photograph of Osmo Vänskä: © Eastpress Team Finland

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

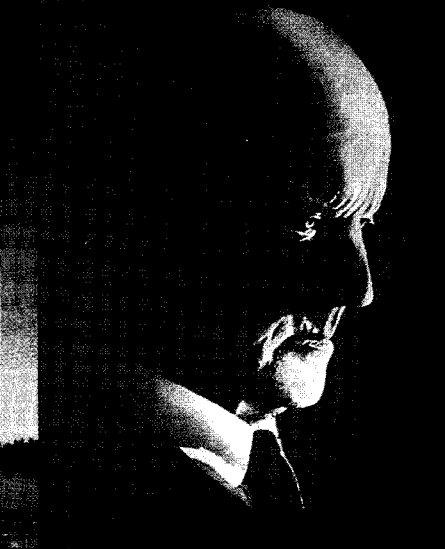
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1995 & 1996, BIS Records AB

Sinfonia Lahti has been supported in this recording project by ESEK





JEAN SIBELIUS



OSMO VÄNSKÄ



Finnish Philharmonic