



CD-1015 DIGITAL

Jean Sibelius

Lemminkäinen Suite



COMPLETE SIBELIUS

with World Première Recording of Original Versions of Nos. 1 & 4



Lahti Symphony Orchestra • Osmo Vänskä

SIBELIUS, Johan (Jean) Christian Julius (1865-1957)**Lemminkäinen Suite, Op. 22** (*Breitkopf & Härtel*)**49'08****(Four Legends from the Kalevala)**

- | | | | |
|-----|------|---|-------|
| [1] | I. | Lemminkäinen and the Maidens of the Island (1895/96, rev. 1897, 1939) | 15'12 |
| | | <i>Allegro molto moderato – Allegro moderato</i> | |
| [2] | II. | The Swan of Tuonela (1893, rev. 1897, 1900) | 9'27 |
| | | <i>Andante molto sostenuto</i> | |
| | | Jukka Hirvikangas , cor anglais | |
| [3] | III. | Lemminkäinen in Tuonela (1895/96, rev. 1897, 1939) | 17'41 |
| | | <i>Il tempo largamente – Molto lento – Largo assai</i> | |
| [4] | IV. | Lemminkäinen's Homeward Journey (1895/96, rev. 1897, 1900) | 6'27 |
| | | <i>Allegro con fuoco (poco a poco più energico) – Quasi Presto – Presto</i> | |
-

Original versions:

- | | | | |
|-----|-----|---|---------------------------------|
| [5] | I. | Lemminkäinen and the Maidens of the Island (1896 version) (M/s) | 14'24 |
| | | <i>Allegro assai – Allegro</i> | WORLD PREMIERE RECORDING |
| [6] | IV. | Lemminkäinen's Homeward Journey (1896 version) (M/s) | 11'23 |
| | | <i>Allegro con fuoco – Molto vivace</i> | WORLD PREMIERE RECORDING |
-

Appendices:

- | | | | |
|-----|------|--|---------------------------------|
| [7] | IV. | <i>Second ending of</i> Lemminkäinen's Homeward Journey (1897 version) (M/s) | 1'49 |
| | | <i>Molto vivace – [Quasi presto/Vivacissimo]</i> | WORLD PREMIERE RECORDING |
| [8] | III. | <i>Excerpt from</i> Lemminkäinen in Tuonela (1896 version) (M/s) | 1'35 |
| | | <i>Largamente molto</i> | WORLD PREMIERE RECORDING |
-

Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) Leader: Jyrki Lasonpalo
conducted by **Osmo Vänskä**



As Sibelius approached his thirtieth birthday, the direction his career as a composer was to take remained unclear. In his youth and student years he had composed a large quantity of chamber music, but one of his earliest orchestral works, *Kullervo* (1892, a five-movement symphonic score for soloists, male chorus and orchestra) had, at a stroke, established him in the vanguard of Finnish orchestral composers, a position consolidated by works such as *En saga* (original version, 1892), *Karelia* (1893) and *The Wood-Nymph* (1894). But what would come next? Symphonies? More chamber music? Opera?

Among the many influences upon the young composer at this period, two deserve special mention. One was the *Kalevala*, the Finnish national epic. This poem, divided into fifty runos, was arranged by Elias Lönnrot from folk material he had gathered while working as a doctor in North Karelia, more precisely the area north and east of Kajaani, in the years 1833-35; it was published in 1835, and a revised edition appeared in 1849. The *Kalevala* soon became a focus for national pride amongst the Finns, and creative artists in all genres were quick to seize upon it as a source of inspiration. Indeed, the *Kalevala* and the so-called 'Karelianism' movement had an impact upon many strata of Finnish society. Sibelius, who was born into a Swedish-speaking family, attended Finland's first Finnish-language grammar school in his home town of Hämeenlinna, where the *Kalevala* was studied alongside such diverse literary figures as Homer and Strindberg. Later, with his engagement (1890) and marriage (1892) to Aino Järnefelt, Sibelius became part of a family that was not only aristocratic but also robust in its support of the Finnish language and culture. During the 1890s, as Finland's autonomy was increasingly eroded by the Russians, the *Kalevala's* position as a symbol of national identity was further reinforced: as William A. Wilson has observed, '...it was the book, in this time of great need, whose heroes and heroines could be

brought to life once again in the paintings, musical works, and literary compositions of contemporary Finnish artists.' It was thus only natural that the *Kalevala* provided Sibelius with inspiration throughout his career as a composer.

The second influence was the music of Wagner. Legend has it that Wagner made a clandestine visit to the Imatra rapids in south-eastern Finland in 1863, in the company of a duchess from St. Petersburg, a story originating from a pencil-written inscription in French at a pavilion in Imatra: 'I leave for Germany. Goodbye, charming country! Goodbye, amiable Russians, noble and intelligent nation! Only you knew to appreciate my divine music; only you have applauded my sublime creations whereas Paris, that centre of ignorance, whistled at them!... In order to recompense you, dear melomaniac Sarmathes, I swear in front of this torrent to write an opera, whose main hero will be Imatra; other rôles will be cast by the rocks, the pines, the fishes, etc.... Perhaps I would find it useful to put on the stage a man also – but this point has not yet been decided' (it should be remembered that Finland was at that time an autonomous Grand Duchy of the Russian empire).

In fact Wagner's music was rarely played in Finland during the nineteenth century, although he had potent advocates in Richard Faltin (1835-1918), an influential German-born educator, conductor, organist and composer, and Faltin's pupil Martin Wegelius (1846-1906), the principal founder of the Helsinki Music Institute as well as a pianist, composer and critic in his own right, who taught Sibelius composition. When he moved to Helsinki in 1885, Sibelius became a member of the Helsinki University Orchestra, directed by Faltin, and it was presumably through Faltin and his lessons with Wegelius that Sibelius first became acquainted with Wagner's music.

Sibelius heard *Tannhäuser* and *Die Meistersinger* at the Royal Opera in Berlin in 1890, and his initial reaction was uncertain: 'This is certainly strong stuff...

The music roused in me a mixture of surprise, disappointment, joy and so on' (letter to Wegelius). Over the next few years he was to hear most of Wagner's major works in Vienna, Bayreuth and Munich. In the summer of 1893 – by now very much influenced by Wagner's ideas, and also enticed by the prospect of winning 2,000 Finnish marks in an opera competition promoted by the Finnish Society of Letters – he set to work on his own *Gesamtkunstwerk*, a Kalevala-based operatic project named *Veneen luominen* (*The Building of the Boat*).

Sibelius's opera was to centre around Väinämöinen, the minstrel and magician; Sibelius planned one scene in which Väinämöinen descends to Tuonela, the kingdom of the dead. He worked on the overture in the late summer of 1893, and seems to have regarded *The Building of the Boat* as a viable project until August 1894, when work on it faltered. On 19th August, he mentioned a new direction in a letter to Aino: 'I have found my old self again, musically speaking... really I am a tone painter and poet. Liszt's view of music is the one to which I am closest. Hence my interest in the symphonic poem. I'm working on a theme that I'm very pleased with.' By 22nd August he could state: 'I was very taken with *Meistersinger* but, strange to say, I am no longer a Wagnerian. I can't do anything about that. I must be led by my inner voices.' In later life Sibelius tried to deny that Wagner's music influenced him. He did eventually write an opera, the one-act *Jungfrun i tornet* (*The Maiden in the Tower*) in 1896, but it is an altogether less ambitious piece.

The effort Sibelius had put into his abandoned opera was not, however, wholly wasted, as many of the musical ideas were transferred to the *Lemminkäinen Suite*. This four-movement suite of tone poems for orchestra, written as it were 'on the rebound' from Wagner, focuses on the story of another Kalevala hero, the daredevil young Lemminkäinen – who might be compared to such heroes as Don Juan, Siegfried or Achilles. In the *Lemminkäinen Suite*, unlike in his most

recent tone poem, *The Wood-Nymph*, Sibelius does not adhere strictly to the sequence of events in the narrative, concentrating instead upon evoking the general mood of the story. Sibelius's work on the suite in 1895/96 should also be seen against the background of the artistic climate of Helsinki, where symbolism – for instance the paintings of such artists as Arnold Böcklin and Magnus Enckell, with their images of swans, water and death, desolate moods and other-worldly colourings – was very much in fashion.

The overture to *The Building of the Boat* became the suite's most famous movement, *The Swan of Tuonela*, although it is unclear how extensively it was revised, as no original version exists for this piece. Sketches preserved in the Helsinki University Library confirm the close link between the opera and the other movements of the suite.

Lemminkäinen and the Maidens of the Island is based on events related in Runo 29 of the Kalevala. The dashing young Lemminkäinen sails his boat to an island where the menfolk are all away. He enjoys various amorous adventures with the women before being forced to flee when the men return and seek vengeance. Some critics have identified a sonata form structure in the piece, but – as so often – Sibelius handles his material with great freedom, and so formal analysis is of limited value. The movement, which lasts more than a quarter of an hour in performance, is thematically rich and diverse, and its main climax features an impressively long, controlled *crescendo*. The main key of this movement (and, indeed, of the last movement, *Lemminkäinen's Homeward Journey*) is E flat major.

Both middle movements of the suite are sombre and atmospheric, but their characters could hardly be more different. The first edition of the score of *The Swan of Tuonela* contained the following evocative description: 'Tuonela, the land of Death, the hell of Finnish mythology, is surrounded by a large river with black waters and a rapid current, on which the Swan of

Tuonela floats majestically, singing.' The piece features a solo cor anglais which – uniquely among Sibelius's tone poems – is treated almost like a concerto soloist. The orchestration is predominantly dark – Sibelius omits flutes, clarinets (except bass clarinet) and trumpets, and the oboe plays only twice, its function being merely to strengthen the cor anglais line. Remarkably, the double basses play in only 24 bars. Additional colour is provided by the harp which, when set against the full string sections playing *col legno* and *ppp*, creates an eerie sonority that clearly prefigures a much later *Kalevala*-based work for soloist and orchestra: the orchestral song *Luonnotar* (1913). An extraordinary and highly original example of orchestral tone-painting, *The Swan of Tuonela* has become the most popular movement in the *Lemminkäinen Suite*, and is frequently played as an independent concert piece.

Whereas *The Swan of Tuonela* is smooth and seamless, *Lemminkäinen in Tuonela* is dramatic and rich in contrasts of dynamics and tempo. The outer sections feature extensive string *tremoli* – creating a relentless, wave-like effect anticipating Sibelius's prelude to *The Tempest* (1925), and great thematic importance is attached to a four-note motif and its derivatives. A magical atmosphere is created by the middle section in A minor, *Molto lento*, with divided strings playing *ppp* above an almost imperceptible side-drum roll. Sibelius labelled his sketches for this passage with the words 'Tuonen tytti' ('The Maiden of Tuoni [Death]'); this is an allusion to the passage in the *Kalevala* where the maiden rows Väinämöinen across the river to Tuonela, and suggests strongly that this material had originally been destined for *The Building of the Boat*. The *Kalevala* episodes upon which the movement is based (Runos 14-15) describe how Lemminkäinen, on a mission to kill the Swan of Tuonela in order to win the hand of the Daughter of the Northland, is ambushed and killed alongside the sacred river of Tuonela. His body

is cut into pieces and thrown into the river, but he is rescued and brought back to life by his mother's magic.

Lemminkäinen's Homeward Journey takes up not only the story but also the four-note motif from *Lemminkäinen in Tuonela*. The storyline given in the score explains: '...Exhausted after a long series of wars and battles, Lemminkäinen decides to return home. He transforms his cares and worries into war-horses and sets off. After a voyage that is rich in adventure, he finally arrives in his native land, where he rediscovers the places that are so full of childhood memories.' Sibelius constantly modifies, varies and develops his material at a never-slackening pace. In 1921, in an interview with A.O. Väisänen (*Kalevalan vuosikirja* I), Sibelius spoke of the character of the piece as follows: 'I think we Finns ought not to be ashamed to show more pride in ourselves. Let us wear our caps at an angle! Why should we be ashamed of ourselves? That is the underlying sentiment throughout *Lemminkäinen's Homeward Journey*. Lemminkäinen is just as good as the noblest of earls. He is an aristocrat, without question an aristocrat!'

Sibelius conducted the first performance of the suite in its original version with the Philharmonic Society orchestra in Helsinki on 13th April 1896: *The Swan of Tuonela* was then placed third, after *Lemminkäinen in Tuonela*. Despite the composer's nervousness, which apparently caused some ill-feeling at rehearsals, the work was extremely well received by the public. The influential critic Karl Flodin thought highly of *Lemminkäinen and the Maidens of the Island*, writing that: '...the composer builds entirely on modern, cosmopolitan groundwork. His thematic structures are more closely related to the Lisztian style while the influence both of Wagner and Tchaikovsky can be discerned', although he was less positive about the other movements. The original version of *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* on this CD is believed to be the version played in 1896.

On 1st November 1897, again with the Philharmonic Society orchestra in Helsinki, Sibelius presented a revised version of the suite. In the same concert he gave the première of a new piece, the orchestral song *Koskenlaskijan morsiamet* (*The Rapids-Shooter's Brides*), which opens with a four-note motif strikingly similar to that heard in both *Lemminkäinen in Tuonela* and *Lemminkäinen's Homeward Journey*. The public was again highly enthusiastic, but Flodin's reaction – which may have been designed to encourage Sibelius to follow the example of a younger Finnish composer, Ernst Mielck (1877-1899) and write a symphony – was as scathing as it was subjective: '[the music] sounds positively pathological: it leaves mixed feelings, painful and difficult to put into words... music like the Lemminkäinen portraits depresses me, makes me miserable, exhausted and apathetic'. The nature and extent of the revisions Sibelius undertook for the 1897 performance cannot be accurately determined. It seems highly probable, however, that *Lemminkäinen in Tuonela* was virtually unchanged, and that in *Lemminkäinen's Homeward Journey* he added a powerful new coda (almost identical to the final version) and made numerous minor adjustments to the orchestration.

The Swan of Tuonela and *Lemminkäinen's Homeward Journey* were revised again in 1900, and published the following year. It was presumably at this stage that Sibelius drastically shortened *Lemminkäinen's Homeward Journey*. The other two pieces remained untouched for nearly forty years – apparently (according to Aino Sibelius) because Robert Kajanus was less than enthusiastic about them. In the past Kajanus had proved to be a shrewd judge of the merits of Sibelius's works – in 1893, for example, he had accurately picked out which movements of the *Karelia* music were best suited to concert use – and one thus suspects that the revisions Sibelius made to *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* in 1897 were not yet wide-ranging. Sibelius eventually revised *Lemmi-*

käinen and the Maidens of the Island and *Lemminkäinen in Tuonela* in 1939, but the onset of war delayed their publication, and they finally appeared as late as 1954. In 1947 Sibelius indicated that the order of movements should be changed, with *The Swan of Tuonela* placed second, before *Lemminkäinen in Tuonela*. At the end of one of the manuscript scores of *Lemminkäinen in Tuonela*, Sibelius wrote: 'attaca [sic!] „L zieht heimwärts“' – 'attacca "Lemminkäinen's Homeward Journey"': to judge from the handwriting, which is that of a young man, he may have considered changing the order at a much earlier stage.

Original Versions

In the case of three of the four *Lemminkäinen* movements, it is possible to perform the music in its original form. Orchestral parts for both *Lemminkäinen* and *the Maidens of the Island* and *Lemminkäinen's Homeward Journey* have survived and, working from these, Kalevi Kuosa wrote out full scores for these movements in the 1960s. Several manuscript scores exist for *Lemminkäinen in Tuonela*, one of which contains some minor alterations (not in Sibelius's writing) made before publication. Only for the *The Swan of Tuonela* is material for performing an original version absent.

The original version of *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* is marginally shorter than the final version (557 bars against 564), and the tempo markings of the introduction and first main section are slightly quicker in the original. The first version requires tambourine and glockenspiel, which were omitted from the final version. Changes in the introduction and first main section are numerous but relatively small: the first two chords from the horns are much quieter in the original version, for example, and the woodwind up-beats are shorter. Adjustments to the orchestration become more frequent during the course of the dance-like *Allegro* theme, and the middle part of the movement – roughly from 7 bars after letter I in the

final version – was completely overhauled, to the extent that some passages are virtually unrecognizable even though the thematic material itself is basically unchanged. As with the symphonic poem *En saga* (1892, rev. 1902; original version on BIS-CD-800), the original version sounds less integrated and rougher than the revised score. In the latter part of the movement (from 7 bars before letter Y in the final score) the changes are much less drastic, although the long single climax of the final version was originally less sustained, consisting of two successive *crescendos* separated by a drop in dynamics to *mp*. In the coda, *Moderato assai*, Sibelius made only very small adjustments to the scoring.

The only substantial change in *Lemminkäinen in Tuonela* concerns the return to the opening material (*Largo assai* in the final score, *Largamente molto* in the original) after the A minor ‘middle’ section. When revising the piece, Sibelius condensed this transition, removing several bars of string *tremolo* and adding a dramatic bass drum *crescendo*. The original version of these bars can be heard as an appendix on the present CD (track 8).

The changes in *Lemminkäinen's Homeward Journey* are extensive. As in *Lemminkäinen and the Maidens of the Island*, there are many small adjustments to the scoring, phrasing and dynamics (as examples we may note the quieter bassoons and more *legato* phrasing from the clarinet in the first few bars). The first major alteration comes at the place equivalent to eight bars before D in the published score: here the original version contains an additional passage, about two and a half minutes long, which introduces – in extended and slightly different form – material Sibelius eventually decided to withhold until much later in the piece. At times the orchestral colour in this passage is strikingly reminiscent of the *Karelia* music composed in 1893. The section that follows is rather longer in the original version, where some motifs are repeated more frequently.

The other major difference occurs at the end of the movement. Where the final version accelerates into the coda (*stringendo al doppio movimento*), the original moves on to a trombone fanfare, heralding an entirely new thematic section and the first change of tempo in the entire piece, to *Molto vivace*. Both the theme of this section and the fanfares are also found in a song for male chorus and orchestra, *Laulu Lemminkäiselle* (*A Song for Lemminkäinen*; 1896). It is not known exactly when Sibelius decided to transplant the final section of the movement into the song. The copyist's title of the manuscript parts for the choral song – now in the Helsinki University Library collection – implies that the song was an afterthought: ‘Lied aus „Lemminkäinen“ (Chor u. Orchester.) v. Jean Sibelius’ (‘Song from “Lemminkäinen” [Chorus and orchestra] by Jean Sibelius’) – but it is possible that he may have planned this thematic material for the song first, and ‘borrowed’ it for the orchestral piece. At any rate, the choral piece was premièred on 12th December 1896, just eight months after the first version of the *Lemminkäinen Suite*, and the ‘song’ material presumably remained part of the tone poem until after the 1897 performance.

In the first version of the piece, after the ‘song’ material, a chordal passage leads to a fermata followed by an ‘amen’ cadence, dying away to *piano*. Sibelius must have been dissatisfied with this relatively modest conclusion, because – presumably for the 1897 performance – he reworked the ending, retaining the ‘song’ but then adding a coda which is very similar to the final version (in the 1897 ending, however, some chords are held for longer, the final increase of tempo to *Presto* is absent, and the harmony of the final cadence is altered). This alternative ending is included as an appendix to the present recording (track 7). Many commentators have remarked on the similarity between the coda of *Lemminkäinen's Homeward Journey* and the end of the first movement of the *Fifth Symphony*, which is in the same key of E flat major. It is a remarkable coin-

cidence that both codas were added after the less imposing endings of the original versions had failed to satisfy the composer (cf: original and final versions of the *Fifth Symphony*: BIS-CD-863).

© Andrew Barnett 1999

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 recordings of the original versions of the Sibelius *Violin Concerto* (BIS-CD-500) and the original version of the *Fifth Symphony* (BIS-CD-800), the Grand Prix of the Académie Charles Cros (1993) for its recording of the complete score to Sibelius's *Tempest* (BIS-CD-581) and the Cannes Classical Award (1997) for its recordings of Sibelius's *Wood-Nymph* (BIS-CD-815) and original version of the *Fifth Symphony* (BIS-CD-800). 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. Among the orchestra's many recordings of modern Finnish music are the complete orchestral works of Joonas Kokkonen and an ongoing series of recordings featuring music by its composer-in-residence, Kalevi Aho.

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. From the spring of 2000 the orchestra's home will be the purpose-built Sibelius Hall in Lahti. The orchestra also appears regularly in Helsinki and has performed at numerous festivals including the

Helsinki Festival, the Helsinki Biennale (contemporary music), the Lahti International Organ Week and the Stockholm New Music festival. The orchestra has toured in Western Europe and also performs regularly in St. Petersburg. The Lahti Symphony Orchestra records regularly for BIS.

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 and Iceland Symphony Orchestra; currently he is music director of the Lahti Symphony Orchestra in Finland and chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow.

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 20th-century music; his concert programmes regularly include world première performances. His numerous recordings for BIS – many of them with the Lahti Symphony Orchestra – continue to attract the highest acclaim.

Kun Sibeliuksen kolmaskymmenes syntymäpäivä lähestyi, oli vielä epävarmaa millaiseksi hänen säveltäjänuransa oli muotoutumassa. Nuoruus ja opiskeluvuosiinaan hän oli säveltänyt lukuisia kamarimusiikkisävellyksiä, mutta eräs hänen varhaisimmista orkesteriteoksistaan, *Kullervo* (1892, visiosainen sinfoninen teos solisteille, mieskuorolle ja orkesterille) oli yhdellä iskulla nostanut hänet suomalaisen orkesterisäveltäjien kärkijoukkoon, asemaan jonka vakiinnuttivat vielä sellaiset orkesteriteokset kuten *Satu* (alkuperäisversio 1892), *Karelia* (1893) ja *Metsänhaltija* (1894). Mutta mitä seuraisi tämän jälkeen? Sinfoniaa, lisää kamarimusiikkia vai kenties ooppera?

Nuori säveltäjä sai tuohon aikaan monia vaikutteita, joista erityisesti kaksi ansaitsee tulla mainituksi. Toinen on Suomen kansalliseepos Kalevala, jota Sibelius luki opiskeluaikoinaan ja joka antoi hänelle innoitusta koko hänen säveltäjänuransa ajaksi. Toinen oli Wagnerin musiikki. Wagnerin musiikkia soitettiin Suomessa hyvin vähän 1800-luvulla, vaikka hänellä oli Suomessa merkittäviä kannattajia, kuten Richard Faltin (1835-1918), vaikuttava saksalaissyntyinen opettaja, kapellimestari, urkuri ja säveltäjä sekä Faltinin oppilas Martin Wegelius (1846-1906). Wegelius oli Helsingin musiikkiopiston perustaja, pianisti, säveltäjä ja kriitikko, joka mm. opetti Sibeliukselle sävellystä. Kun Sibelius muutti Helsinkiin 1885 hänestä tuli Faltinin johtaman Helsingin Yliopiston orkesterin jäsen. Otaksuttavasti Sibelius sai ensikokemuksensa Wagnerin musiikkiin juuri Faltinin ja opettajansa Wegeliuksen välityksellä.

Sibelius kuuli *Tannhäuserin* ja *Nürnbergin messarilaulajat* Berliinin Kuninkaallisessa oopperassa 1890. Hänen ensireaktionsa tähän musiikkiin oli hämmentynyt: "Minulla oli sisimmässäni semmoinen sekamelska pettymystä, ihmetystä, riemua ym." (Kirje Wegeliukselle). Seuraavien vuosien aikana hän tuli kuulemaan useimmat Wagnerin keskeiset teokset Wienissä, Bayreuthissa ja Münchenissä. Kesällä 1893

– vaikuttuneena Wagnerin ajatuksista ja toisaalta viihdytyneenä houkutuksesta voittaa 2000 markkaa Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran julistamassa oopperakilpailussa – hän aloitti työskentelyn oman yhdys-tiedoteoksensa parissa. Kyseessä oli Kalevala-aiheinen ooppera *Veneen luominen*.

Sibeliuksen kaavaileman oopperan päähenkilö oli Väinämöinen, runoniekka ja taikuri. Hän suunnitteli oopperaan mm. kohtausta, missä Väinö menee Tuonelaan pyytämään veneen veistosanoja Tuonettarelta. Sibelius työskenteli alkuosion parissa loppukesästä 1893 ja tuntuu pitäneen *Veneen luomista* viireillä aina elokuuhun 1894, jolloin työskentely sen parissa laantui. Elokuun 19. hän mainitsi kirjeessään Ainolle uuden suuntauksen: "Minä olen luullakseni löytänyt itseäni musiikissa taas... Luulen että minä oikeastaan olen musiikkimaalari ja runoilija. Tarkoitan, että tuo Liszt'in musiikkikanta on minulle lähintä. Tuo symfoninen runo (sillä tavalla meinasin 'runoilija'). Minä käsittelen hyvin rakasta aihetta nyt." Elokuun 22. hän saattoi todeta: "*Meistersingeristä* olen hirveän innoissani. Mutta – kummallista en ole enään mikään Wagneriaani. En voi sille mitään. Omat ääneni minua vievät eniten." Myöhemmässä elämänvaiheessaan Sibelius tahtoi kiistää Wagnerin musiikin vaikuttaneen häneen. Lopulta hän myös kirjoitti ainoan oopperansa, yksinäytöksen *Neito tornissa* Rafael Hertzbergin tekstiin, 1896.

Sibeliuksen hylättyyn oopperaan uhraama väivännäkö ei kuitenkaan mennyt täysin hukkaan. Useat musiikilliset ideat siirtyivät neliosaiseen *Lemminkäisarjaan* orkesterille. Sarja, joka on jollain lailla saanut kimmokkeen Wagnerista, keskittyy toiseen Kalevalan sankariin, huimapäiseen nuoreen Lemminkäiseen, jota voi verrata sellaisiin sankareihin kuin Don Juan, Siegfried tai Akilles. *Lemminkäisarjassa* – toisin kuin samoihin aikoihin sävelletyssä *Metsänhaltijassa* – Sibelius ei seuraa kerrottuja tapahtumia uskollisesti vaan keskittyy sen sijaan luomaan tarinan yleistunnel-

maa. Sibeliuksen teosta on myös syytä tarkastella ottaen huomioon Helsingin taiteellisen ilmapiirin, jossa symbolismi – esimerkiksi sellaisten taiteilijoiden kuin Arnold Böcklinin ja Magnus Enckellin joutsen-, vesi- ja kuolema-aiheet ja loudhotuista tunnelmaa kuvaavat teokset – oli suuresti muodissa.

Veneen luomisen alkuosoitosta tuli *Lemminkäissarjan* suosituin osa, *Tuonelan joutsen*. Tiedossa ei ole kuinka paljon Sibelius teki siihen muutoksia, koska teoksen alkuperäistä partituuria ei ole olemassa. Helsingin Yliopiston kirjastossa säilytettävien luonnosten perusteella tiedetään, että oopperan ja sarjan muiden osien välillä on läheisiä yhtäläisyyksiä.

Lemminkäinen ja saaren neidot pohjautuu Kalevalan säkeisiin, joissa rohkea nuori Lemminkäinen purjehti veneellään saareen, jonka miesväki ei ole paikalla. Hänellä on saaressa lummenseikkailuja nuorten neitojen kanssa, mutta hän joutuu pakenemaan miesten palatessa ja janotessa kostoa. Jotkut kriitikot ovat tunnistanee teoksessa sonaattimuodon, mutta – niin kuin usein – Sibelius käsittelee materiaalia hyvin vapaasti. Näin ollen muodon analyysillä ei ole kovin suurta merkitystä. Runsaat 15 minuuttia kestävä osa sisältää paljolti temaatista aineksia. Osan huipentuma tapahtuu vaikuttavan pitkän ja hallitun *crescendon* myötä. Osan pääsävellaji on – samoin kuin viimeisessä osassa *Lemminkäisen kotiinpaluu* – Es-duuri.

Sarjan molemmat keskiosat ovat syynkiä ja tunnelmallisia, mutta silti niiden luoone on hyvin erilainen. *Tuonelan joutsenen* ensimmäinen painos sisälsi seuraavanlaisen muistoja herättävän kuvauksen: Tuonela, kuoleman maa, suomalaisen mytologian helvetti, jota ympäröi suuri vuolaasti virtaava mustavetinen joki, jossa Tuonelan joutsen ui majesteettillisesti laulaen. Kappaleessa on solistinen englannintorvi, jolla – poikkeavasti muihin Sibeliuksen sävelrunoihin nähden – on lähes soolokonserttona verrattava solistinen osa. Orkestrointi on valtaosaltaan tummasävyinen – Sibelius on jättänyt pois huilut, klarinetit (paitsi bassoklari-

netin) ja trumpetit, ja oboe esiintyy vain kahdesti voimistamassa englannintorvea. On myös huomattavaa, että kontrabassot soittavat vain 24 tahdissa. Harppu tuo lisäväriä ja kun se soittaa yhtäaikaisesti joutsen *col legno* ja *ppp* jaksojen kanssa, syntyy aavemainen sointi, joka muistuttaa selvästi paljon myöhäisempää Kalevalaan pohjautuvaa teosta laulusolistille ja orkesterille, *Luonnotarta* (1913). Tästä erityislaatuisten ja hyvin omaperäisen orkestroinnin esimerkistä on tullut *Lemminkäissarjan* suosituin osa ja sitä esitetään säännöllisesti itsenäisenä konserttikappaleena.

Tuonelan joutsen on sujuva ja saumaton kun taas *Lemminkäinen Tuonelassa* on draamaattinen ja siinä on suuria tempo- ja voimavaihteluita. Uloimmissa osissa on laajoja joustiremojaksoja, jotka luovat hellittämättömän aaltomaisen vaikutelman ennakkoiden Sibeliuksen *Myrskyn* (1925) alkusoittoa. Lisäksi teeman nelääninen motiivi johdannaisineen nousee hyvin tärkeäksi. A-mollissa olevaan keskiosaan syntyy maaginen ilmapiiri, *molto lento*, kun jaetut jouset soittavat *ppp* lähes huomaamattoman pikkurummun pärinä aikana.

Sibelius varusti tämän jakson luonnokset Tuonen tytín sanoilla; viittaus Kalevalan jaksoon, missä Väinämöinen soudetaan Tuonelan joen yli, jakso, joka oli alunperin suunniteltu oopperaan *Veneen luominen*. Lemminkäinen haluaa tappaa Tuonelan joutsenen saadakseen Pohjolan tyttären käden, mutta hän joutuu väijytyksen kohteeksi ja hänet tapetaan, jonka jälkeen ruumis pilkootaan ja heitetään jokeen, mutta äidin taikavoima herättää hänet jälleen henkiin.

Lemminkäisen kotiinpaluu ei pelkästään seuraa Kalevalan tarinaa vaan siinä esiintyy myös *Lemminkäinen Tuonelassa* -osan neljän nuotin motiivi. Partituurin teksti kertoo: Nääntyneenä jatkuvista sodista ja taisteluista Lemminkäinen päättää palata kotiin. Hän muuntaa murheensa ja huolensa sotahevosiksi ja lähtee matkaan. Seikkailurikkaan taipaleen jälkeen hän vihdoin pääsee kotimaahansa, mistä löytää paikat, jotka ovat täynnä lapsuudenmuistoja. A.O. Väisäsen haastat-

telussa (*Kalevalan vuosikirja I*, 1921) Sibelius kuvasi kappaleen luonnetta seuraavin sanoin: "Minä tahtoisin enemmän ylpeyttä meihin suomalaisiin. Ei 'kaiken kallella kypärin'! Mitä meillä on häpeämistä? Tämä ajatus käy läpi *Lemminkäisen kottinpaluun*. Lemminkäinen vetää vertoja mille kreiville tahansa. Hän on ylimys, ehdottomasti ylimys!"

Sibelius johti sarjan ensiesityksen Helsingin Filharmonisen orkesterin konsertissa Helsingissä 13.4. 1896. *Tuonelan joutsen* oli tuolloin kolmantena *Lemminkäinen Tuonelassa* osan jälkeen. Huolimatta säveltäjän hermostuneisuudesta, joka aiheutti harjoituksissa jonkin verran hankauksia, teos sai hyvän vastaanoton. Vaikutusvaltainen kriitikko Karl Flodin ylisti *Lemminkäinen ja saaren neidot* -osaa ja kirjoitti: "Ensimmäinen Lemminkäisrunoelma on kauttaaltaan modernilla kansainvälisellä pohjalla. Säveltäjän melodiamuodostus tuo siinä lähinnä mieleen Lisztin maneerin, ja Wagnerin ja Tšaikovskin vaikutusta on havaittavissa". Muut sarjan osat eivät sen sijaan miellyttäneet häntä. Tällä CD:llä kuultava *Lemminkäinen ja saaren neidot* on todennäköisimmin juuri 1896 esitetty versio.

Marraskuun 1. päivänä 1897 Sibelius esitti Filharmonisen orkesterin kanssa sarjan uusitun version. Samassa konsertissa sai ensiesityksensä teos *Koskenlaskijan morsiamet*, jossa on kuultavissa huomiota herättävän samankaltainen neljän nuotin motiivi, joka esiintyy sekä *Lemminkäinen Tuonelassa* että *Lemminkäisen kottinpaluun* -osissa. Yleisö oli jälleen hyvin innostunut, mutta Flodinin reaktio – joka saattoi johtua halusta innoittaa Sibeliusista kirjoittamaan sinfonia nuoren lahjakkaan säveltäjän Ernst Mielckin (1877–1899) tavoin – oli yhtä murhaava kuin subjektiivinenkin: "Tällainen musiikki tuntuu ihan patologiselta ja jättää niin sekavia piinallisia ja luonteeltaan epämääräisiä vaikutelmia, että niillä on hyvin vähän yhteistä sen esteettisen mielihyvän kanssa, jota kaiken kaunotaitteen ja ennen kaikkea musiikin tulee herättää... Mutta sanon siekailematta, että semmoinen musiikki

kuin Lemminkäis-kuvitukset masentaa minut, tekee minut onnettomaksi, rikkinaiseksi ja apaattiseksi."

Vuoden 1897 esitykseen tehtyjä muutoksia on vaikea määritellä tarkasti. On kuitenkin oletettavaa, että *Lemminkäinen Tuonelassa* on säilynyt käytännöllisesti katsoen muuttumattomana. *Lemminkäisen kottinpaluuseen* Sibelius lisäsi uuden voimakkaan codan, joka on lähes identtinen lopullisen version kanssa. Lisäksi hän teki lukuisia pienehköjä muutoksia orkestraatioon.

Tuonelan joutsen ja *Lemminkäisen kottinpaluun* uusittiin jälleen 1900, jonka jälkeen ne kustannettiin seuraavana vuonna. Oletettavasti Sibelius lyhensi tässä yhteydessä *Lemminkäisen kottinpaluun* merkittävästi. Sarjan kaksi muuta kappaletta säilyivät koskemattomina lähes neljäkymmentä vuotta – mahdollisesti (Aino Sibeliuksen mukaan) koska Robert Kajanus ei ollut niistä kovin innostunut. Kajanus oli aikanaan osoittautunut terävä-älyiseksi Sibeliuksen teosten arvioijaksi ja esimerkiksi vuonna 1893 hän todennäköisimmin oli valinnut *Kareliasta* ne osat, jotka parhaiten sopivat konserttikäyttöön. Sibelius muokkasi *Lemminkäinen ja saaren neidot* sekä *Lemminkäisen Tuonelassa* -kappaleet lopulta vuonna 1939, mutta sota viivästytti niiden kustantamisen ja ne ilmestyivät vihdoin vuonna 1954. Vuonna 1947 Sibelius päätti, että osien järjestystä on muutettava ja *Tuonelan joutsen* soitetaan toisena. *Lemminkäinen Tuonelassa* käsikirjoituksen loppuun hän kirjoitti: "attaca (sic!) L zieht heimwärts" – "attacca *Lemminkäisen kottinpaluun*". Käsiala on ilmeisesti nuoren miehen ja siitä päätellen hän on ehkä harkinut osien järjestyksen muuttamista jo aiemmin.

Alkuperäisversiot

Kolme sarjan osaa voidaan esittää alkuperäisissä muodossa. Sekä *Lemminkäinen ja saaren neidot* että *Lemminkäisen kottinpaluun* -osien orkesterimateriaalit ovat säilyneet. Näiden avulla Kalevi Kuosa kirjoitti näistä osista täydelliset partituurit 1960-luvulla. *Lemminkäinen Tuonelassa* -osasta on useita partituuriin käsikirjoituk-

sia, joista yhdessä on pienehköjä muutoksia (ei kuitenkaan Sibeliuksen käsialalla) kustantamista varten. Vain *Tuonelan joutsenen* alkuperäinen materiaali on kateissa.

Lemminkäisen ja saaren neidot on alkuperäisversiossaan vain hiukan lopullista versiota lyhyempi (557 ja 564 tahtia) ja johdannon ja ensimmäisen pääjakson tempomerkinnät ovat hiukan alkuperäistä ripeämmät. Ensiversiossa esiintyvät tamburiini ja kellopeli, jotka on poistettu lopullisesta versiosta. Johdannossa ja ensimmäisessä pääjaksossa on lukuisia muutoksia, mutta ne ovat varsin pieniä: käyrätorvien kaksi ensimmäistä soittoa ovat paljon hiljaisemmat alkuperäisversiossa ja puupuhaltimien kokotahdit ovat lyhyempiä. Tanssinomaisessa *Allegrossa* orkestraation muutokset lisääntyvät ja osan keskiosa on kokonaan uudistettu niin, että jotkut jaksot ovat lähes tunnistamattomia vaikka temaattinen materiaali on pysynyt oikeastaan muuttumattomana. Aivan kuten *Sadun* alkuperäisversio (1892, uusittu 1902; alkuperäisversio BIS-CD-800) on *Lemminkäinen ja saaren neidot* -osan alkuperäispartituuri hajanaisempi ja rosoisempi. Osan loppupuolella muutokset ovat vähäisempiä, vaikkakin lopullisen version pitkä huipentuma oli alun perin vähemmän pitkitetty sisältäen kaksi *crescendoa*, joita erotti dynamiikan *mp* muutos. Codaan, *moderato assai*, Sibelius teki ainoastaan pieniä korjauksia.

Lemminkäinen Tuonelassa -osan ainoa merkittävä muutos koskee paluuta osan avausmateriaaliin (*Largo assai* lopullisessa, *Largamente molto* alkuperäisessä) a-mollissa olevan keskijakson jälkeen. Uusiessaan kappaletta Sibelius tiivisti tämän muutoksen poistaen useita jousitremolotahteja ja lisäten dramaattisen bassorummun *crescendon*. Nämä alkuperäisversion tahdit ovat kuultavissa tällä CD:llä levyn lopussa erillisenä lisäyksenä (rait 8).

Lemminkäisen kotiinpaluun muutokset ovat merkittäviä. Siinä on monia orkestraatiota, fraseerausta ja dynamiikkaa koskevia pieniä muutoksia. Ensimmäinen merkittävä muutos on kustannetun partituurin kahdek-

san tahtia ennen kirjain D:tä vastaavassa paikassa. Tässä alkuperäinen partituuri sisältää noin kaksi ja puoli minuuttia pitkän jakson, jossa esitellään – laajennetussa ja hiukan erilaisessa muodossa – materiaalia, jonka Sibelius mitä todennäköisimmin oli päättänyt säästää kappaleen loppuunsa. Aika ajojen orkesteriväri on tässä jaksossa huomiota herättävästi 1893 sävelletyn *Kareliamusiikin* kaltaista. Tätä seuraava jakso on pitempi alkuperäisversiossa ja siinä toistetaan eräitä motiiveja useammin.

Toinen merkittävä muutos on osan lopussa. Siinä missä lopullinen versio kiihtyy codaan (*stringendo al doppio movimento*), alkuperäinen siirtyy pasuunafanfaariin sankarillisesti ja aivan uuteen temaattiseen ainekseen ja samalla tulee koko kappaleen ensimmäinen tempon vaihto *Molto vivaceen*. Tämä teema ja fanfaarit esiintyvät myös laulussa mieskuorolle ja orkesterille, *Laulu Lemminkäiselle* 1896. Ei ole aivan tarkasti tiedossa milloin Sibelius päätti siirtää osan loppujakson lauluun. Orkesterilaulun puhtaaksikirjoittajan käsikirjoitukseen merkitsemä laulun nimi viittaa siihen, että nimi on syntynyt jälkeen päin: ”Lied aus Lemminkäinen (Chor u. Orchester.) v. Jean Sibelius”. On kuitenkin mahdollista, että hän on suunnitellut tämän temaattisen materiaalin ensin lauluun ja lainannut sen orkesterikappaleeseen. Joka tapauksessa kuorokappale sai ensiesityksensä 12.12.1896 vain kahdeksan kuukautta *Lemminkäisarjan* esityksen jälkeen.

Kappaleen ensiversiossa johtaa laulumateriaalin jälkeinen jakso fermaattiin, jota seuraava plagaali kadenssi päättyy *pianoon*. Sibelius oli ilmeisen tyytymätön tähän suhteellisen vaatimattomaan ratkaisuun, koska – luultavasti jo 1897 esitykseen – hän työstöi lopun uudelleen säilyttäen laulun mutta lisäten codan, joka on hyvin lopullisen version kaltainen. Tosin 1897 version lopussa jotkut soinnut kestävät pitempään, kiihdytys *preston* puuttuu ja lopullisen kadenssin harmonia on muuttunut. Tämä vaihtoehtoinen lopetus on sisällytetty tähän levytykseen (rait 7).

Monet asiaan vihkiytyneet ovat huomanneet samassa sävellajissa, E-duurissa esiintyvien *Lemminkäisen kotiinpaluun* ja *viidennen sinfonian* ensimmäisen osan lopetusten yhtäläisyydet. On huomattava sattuma, että molemmat codat lisättiin teoksiin sen jälkeen kun säveltäjä oli huomannut olevansa alkuperäisiin tyytymätön (alkuperäinen ja lopullinen versio Sibelius. 5. *Sinfonia*: BIS-CD-863).

Lyhennetty versio tekstistä © Andrew Barnett 1999

Sinfonia Lahti (Lahden kaupunginorkesteri) perustettiin vuonna 1949 valaalmaen vuonna 1910 toimintansa aloittaneen Lahden Musiikintäviöien orkesterin perinteitä. Kapellimestari Osmo Vänskän johdolla (päävierailija 1985-88, taiteellinen johtaja 1988-) orkesterista on tullut yksi Pohjoismaiden merkittävimmistä. Se on voittanut useita kansainvälisiä levypalkintoja, *Gramophone Awardin* vuosina 1991 (Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion ensilevytyös, BIS-CD-500) ja 1996 (Sibeliuksen *viidennen sinfonian* alkuperäisversion ensilevytyös, BIS-CD-800), vuonna 1993 *Académie Charles Crosin Grand Prix du Disquen* (Sibeliuksen *Myrskyn* kokonaislevytyös, BIS-CD-581) sekä vuonna 1997 *Cannes Classical Awardin* kahdesta levystään (Sibeliuksen *Metsänhaltijan* ensilevytyös, BIS-CD-815; *viidennen sinfonian* alkuperäisversion ensilevytyös, BIS-CD-800), minkä lisäksi orkesteri on saanut lukuisia muita kansainvälisiä ja kansallisia tunnustuksia. Sinfonia Lahti on levyttänyt erittäin paljon uutta suomalaista musiikkia: jo valmiina on orkesterin kunniajäsenen Joonas Kokkosen orkesterituotannon kokonaislevytyös ja tekeillä mm. orkesterin oman säveltäjän Kalevi Ahon tuotannon taltiointi BIS-yhtiölle.

Sinfonia Lahti esiintyy säännöllisten sinfoniakonserttien ohella oopperaorkesterina, minkä lisäksi sillä on oma, mittava lasten ja nuorten musiikkikasvatustohjelma. Viikoittaiset konserttinsa orkesteri pitää Lahden konserttitalossa (arkkitehdit Heikki ja Kaija Siren, 1954) sekä Ristinkirkossa (Alvar Aalto, 1978), jossa

tehdään myös kaikki levytykset. Keväästä 2000 orkesteri työskentelee omassa, uudessa kotisalisissaan, varta vasten rakennetussa Sibelius-talossa Vesijärven rannalla. Orkesteri esiintyy säännöllisesti Helsingissä, ja se on konserttoinut useilla musiikkijuhlilla, mm. Helsingin Juhlaviikoilla, uuden musiikin Helsinki Biennallessa, Lahden kansainvälisellä Urkuvikolla sekä Stockholm New Music -festivaalilla. Orkesteri on tehnyt konserttimatkoja Keski-Eurooppaan, minkä lisäksi se on usein esiintynyt myös Pietarissa. Sinfonia Lahti on 1980-luvun lopulta lähtien levyttänyt BIS:lle kaikkiaan jo yli 30 levyä.

Osmo Vänskän (s. 1953) musiikillinen ammattiura alkoi klarinetistina, ja hän toimi useita vuosia mm. Helsingin kaupunginorkesterin klarinetitryhmän varajohtajana. Opiskeltuaan orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa hän voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen kapellimestarikilpailun. Hän on vierailut laajalti Euroopan lisäksi mm. Japanissa, Yhdysvalloissa ja Australiassa. Hän on ollut vuodesta 1988 Sinfonia Lahden taiteellinen johtaja ja on nykyään myös Glasgowssa toimivan BBC Scottish Symphony Orchestra:n ylikapellimestari. Hän on työskennellyt ylikapellimestarina myös Tapiola Sinfonietassa ja Islannin sinfoniaorkesterissa.

Osmo Vänskän yhä tihtentyvät kansainväliset vierailut vievät häntä usein johtamaan sinfoniaorkesterien lisäksi myös oopperaa. Hänen ohjelmistonsa on poikkeuksellisen laaja: hän on tunnettu niin Mozartin ja Haydnin kuin suurten romantikkojenkin, erityisesti pohjoismaisten suunnien Griegin, Nielsenin ja Sibeliuksen musiikin tulkinnoista, minkä lisäksi hän johtaa jatkuvasti oman aikamme musiikkia – hänen ohjelmistonsa on vuosittain useita suomalaisten ja kansainvälisten säveltäjien kantaesityksiä. BIS-levymerkille Osmo Vänskä on levyttänyt säännöllisesti sekä Sinfonia Lahden että useiden muiden orkesterien kapellimestarina.

Als sich Sibelius' dreißigster Geburtstag näherte, war die Richtung seiner Komponistenkarriere noch unklar. In seinen Jugend- und Studienjahren hatte er eine große Menge Kammermusik komponiert, aber eines seiner frühesten Orchesterwerke, *Kullervo* (1892, eine fünfsätzige symphonische Partitur für Solisten, Männerchor und Orchester), hatte ihn auf einmal an die Spitze der finnischen Orchesterkomponisten gebracht, eine Stellung, die durch Werke wie *En saga* (Originalfassung 1892), *Karelia* (1893) und *Die Waldnymphe* (1894) noch befestigt wurde. Was sollte aber nun folgen? Symphonien? Noch mehr Kammermusik? Oper?

Unter den vielen Einflüssen auf den jungen Komponisten während dieser Periode verdienen zwei, besonders erwähnt zu werden. Einer war das finnische Nationalepos *Kalevala*. Diese in fünfzig Runos aufgeteilte Dichtung wurde von Elias Lönnrot aus Volksmaterial zusammengestellt, das er während seiner Tätigkeit als Arzt in Nordkarelien in den Jahren 1833-35 gesammelt hatte, genauer gesagt im Gebiet nördlich und östlich von Kajaani; sie wurde 1835 herausgegeben, und eine revidierte Fassung erschien 1849. Die *Kalevala* wurde bald ein Brennpunkt des Nationalstolzes der Finnen, und schaffende Künstler sämtlicher Gattungen nahmen sie schnell als Inspirationsquelle. Die *Kalevala* und die Bewegung des sogenannten „Karelianismus“ übten sogar einen Einfluß auf viele Schichten der finnischen Gesellschaft aus. Sibelius, der in einer schwedischsprachigen Familie geboren wurde, besuchte Finnlands erstes finnischsprachiges Gymnasium in seiner Heimatstadt Hämeenlinna (Tavastehus), wo die *Kalevala* neben so unterschiedlichen literarischen Gestalten wie Homer und Strindberg studiert wurde. Später wurde Sibelius durch seine Verlobung (1890) und Hochzeit (1892) mit Aino Järnefelt Mitglied einer Familie, die nicht nur aristokratisch war, sondern auch die finnische Sprache und Kultur handfest unterstützte. Als Finnlands Autonomie während

der 1890er Jahre zunehmend von den Russen ausgehöhlt wurde, stärkte dies noch mehr die Position der *Kalevala* als Symbol der nationalen Identität: William A. Wilson hat dazu bemerkt, daß sie „war in dieser Zeit der großen Not das Buch, dessen Helden und Heldinnen in den Gemälden, Musikwerken und literarischen Kompositionen zeitgenössischer finnischer Künstler wieder ins Leben gerufen werden konnten.“ Es war somit nur natürlich, daß die *Kalevala* Sibelius während seiner gesamten kompositorischen Karriere Inspiration gab.

Der zweite Einfluß war Wagners Musik. Laut der Legende besuchte Wagner 1863 heimlich die Imatra-Stromschnellen im südöstlichen Finnland in der Gesellschaft einer Herzogin aus St. Petersburg, eine Geschichte, deren Ursprung in einer mit Bleistift geschriebenen Inskription in französischer Sprache in einem Pavillon in Imatra zu finden ist: „Je pars pour l'Allemagne. Adieu, charmant pays! Adieu, Russes bien aimés, noble et intelligente nation! Vous seules avez su apprécier ma musique divine; vous seules avez applaudi mes créations sublimes, pendant que Paris, ce centre de l'ignorance les sifflait!... pour bons récompenser, chers Sarmathes mélomanes, je jure devant ce torrent, de composer un opéra, dont le héros principal sera l'Imatra; les autres rôles seront remplis par les rochers, les sapins, les poissons, etc... Peut-être trouverai-je utile de mettre aussi en scène un homme – mais ce point n'est pas encore décidé“ (man sollte sich vergegenwärtigen, daß Finnland damals ein autonomes Großherzogtum des russischen Kaiserreichs war).

In Wirklichkeit wurde Wagners Musik im Finnland des 19. Jahrhunderts selten gespielt, dies obwohl er mächtige Verfechter hatte: Richard Falin (1835-1918), ein einflußreicher, deutschgebürtiger Pädagoge, Dirigent, Organist und Komponist, und Falins Schüler Martin Wegelius (1846-1906), Hauptgründer des Helsinki-Musikinstituts, Pianist, Komponist und Kritiker, der Sibelius in Komposition unterrichtete. Als

Sibelius 1885 nach Helsinki übersiedelte, wurde er Mitglied des dortigen Universitätsorchesters, das von Faltin geleitet wurde, und es war vermutlich durch diesen und durch seine Stunden bei Wegelius, daß Sibelius Wagners Musik erstmals kennenlernte.

Sibelius hörte *Tannhäuser* und *Die Meistersinger von Nürnberg* 1890 an der Berliner Hofoper, und seine erste Reaktion war unsicher: „Dies ist wahrhaftig ein starkes Zeug... Die Musik rief in mir eine Mischung von Staunen, Enttäuschung, Freude und so weiter hervor“ (Brief an Wegelius). Im Laufe der nächsten paar Jahre sollte er in Wien, Bayreuth und München die meisten von Wagners großen Werken hören. Im Sommer 1893 begann er die Arbeit an einem eigenen Gesamtkunstwerk, einem auf der *Kalevala* basierenden Opernprojekt namens *Veneen luominen (Der Bau des Bootes)*; er war inzwischen von Wagners Gedanken sehr stark beeinflusst, und auch von der Aussicht gelockt, bei einem von der Finnischen Literaturgesellschaft geförderten Opernwettbewerb 2.000 finnische Mark zu gewinnen.

Der Mittelpunkt von Sibelius' Oper sollte Väinämöinen sein, der Minnesänger und Zauberer; Sibelius plante eine Szene, in welcher Väinämöinen nach Tuonela, dem Königreich der Toten, hinuntergeht. Im Spätsommer 1893 arbeitete er an der Ouvertüre, und es scheint, daß er den *Bau des Bootes* bis August 1894, als die Arbeit daran ins Stocken kam, als realisierbares Projekt betrachtete. Am 19. August erwähnte er in einem Brief an Aino die neue Richtung: „Ich habe musikalisch gesprochen mein altes Ich wiedergefunden; in Wirklichkeit bin ich ein Tonmalter und Dichter. Liszts Einstellung zur Musik ist jene, der ich am nächsten stehe. Daher mein Interesse für die symphonische Dichtung. Ich arbeite an einem Thema, das mir sehr gefällt.“ Am 22. August konnte er mitteilen: „Ich war von den *Meistersingern* sehr angetan, aber seltsamerweise bin ich kein Wagnerianer mehr. Ich kann dazu nichts tun. Es müssen meine inneren Stimmen sein, die

mich führen.“ Später im Leben versuchte Sibelius abzustreiten, daß Wagners Musik ihn beeinflusst hatte. Er schrieb später, 1896, wirklich eine Oper, den Einakter *Jungfru i tornet (Die Jungfrau im Turm)*, aber sie ist ein wesentlich weniger ehrgeiziges Stück.

Die Arbeit, die Sibelius in seine abgebrochene Oper investiert hatte, war aber nicht völlig vergeudet, da viele der musikalischen Einfälle auf die *Lemminkäinen-Suite* überführt wurden. Diese viersätzig Suite aus symphonischen Dichtungen für Orchester, gewissermaßen als „Rückprall“ von Wagner geschrieben, konzentriert sich auf die Geschichte eines anderen Helden aus der *Kalevala*, des waghalsigen jungen Lemminkäinen – der mit Helden wie Don Juan, Siegfried oder Achilles vergleichbar ist. Zum Unterschied von seiner jüngsten symphonischen Dichtung, *Die Waldnymphe*, folgt Sibelius in der *Lemminkäinen-Suite* nicht strikte dem Ablauf der Ereignisse, sondern er konzentriert sich stattdessen darauf, die allgemeine Stimmung der Geschichte heraufzubeschwören. Sibelius' Arbeit an der Suite 1895/96 ist auch gegen den Hintergrund des künstlerischen Klimas in Helsinki zu betrachten, wo der Symbolismus – beispielsweise die Bilder von Künstlern wie Arnold Böcklin und Magnus Enckell, mit den Abbildungen von Schwänen, Wasser und Tod, verzweifelten Stimmungen und entrückten Farbtonen – höchste Mode war.

Die Ouvertüre zum *Bau des Bootes* wurde zum berühmtesten Satz der Suite, *Der Schwan von Tuonela*, obwohl es unklar ist, wie umfassend die Revision war – es existiert nämlich keine Originalfassung des Stücks. In der Helsinki Universitätsbibliothek aufbewahrte Skizzen bestätigen die enge Beziehung zwischen der Oper und den anderen Sätzen der Suite.

Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel basiert auf Ereignissen, die im Runo 29 der *Kalevala* beschrieben werden. Der schneidige junge Lemminkäinen segelt mit seinem Boot zu einer Insel, wo alle Männer weg sind. Er genießt verschiedene amoröse

Abenteuer mit den Frauen, bevor er zur Flucht vor den zurückkehrenden, rachestichtigen Männern gezwungen wird. Manche Kritiker identifizierten im Stück die Struktur einer Sonatenform, aber Sibelius behandelt – wie so häufig – sein Material mit großer Freiheit, weswegen formale Analysen von begrenztem Wert sind. Der Satz, mit einer Aufführungsdauer von mehr als einer Viertelstunde, ist thematisch reich und vielfältig, und der Höhepunkt bringt ein beeindruckend langes, kontrolliertes Crescendo. Die Haupttonart des Satzes (wie auch des letzten Satzes, *Lemminkäinen zieht heimwärts*, ist Es-Dur.

Die beiden Mittelsätze der Suite sind düster und stimmungsvoll, aber ihre Charaktere könnten kaum verschiedener sein. Die erste Ausgabe der Partitur des *Schwans von Tuonela* enthielt die folgende, evokative Beschreibung: „Tuonela, das Reich des Todes – die Hölle der finnischen Mythologie –, ist von einem breiten Fluß mit schwarzem Wasser und reißendem Lauf umgeben, auf dem der Schwan von Tuonela majestätisch und singend dahinzieht.“ Das Stück hat ein solistisches Englischhorn, das – einzigartig unter Sibelius' Tondichtungen – fast wie der Solist eines Konzerts behandelt wird. Die Orchestration ist vorwiegend dunkel – Sibelius läßt die Flöten, Klarinetten (bis auf die Baßklarinette) und Trompeten weg, und die Oboe spielt nur zweimal, mit der einzigen Aufgabe, die Linie des Englischhorns zu verstärken. Bemerkenswerterweise spielen die Kontrabässe nur 24 Takte lang. Die Harfe sorgt für eine zusätzliche Farbe; wenn sie den gesamten Streichern im *Col legno* und *ppp* gegenübergestellt wird, entsteht ein unheimlicher Klang, der ein viel späteres, auf der *Kalevala* basiertes Werk für Solo und Orchester deutlich ankündigt: das Orchesterlied *Luonnotar* (1913). Dieses außerordentliche und höchst originelle Beispiel orchesterlicher Tonmalerei wurde zum beliebtesten Satz der *Lemminkäinen-Suite* und wird häufig als freistehendes Konzertstück gespielt.

Während *Der Schwan von Tuonela* weich und nahtlos ist, ist *Lemminkäinen in Tuonela* dramatisch und reich an Kontrasten der Dynamik und des Tempos. In den Außenteilen sind umfangreiche Streichertremoli zu finden, die einen unerbittlichen, wogenhaften Effekt haben, der auf Sibelius' Vorspiel zum *Sturm* (1925) vorausgreift, und dem Viertonmotiv und dessen Ableitungen wird eine große thematische Bedeutung zugemessen. Eine magische Atmosphäre entsteht im Mittelteil in a-moll, *Molto lento*, mit geteilten Streichern im dreifachen Piano über einem fast unmerklichen Wirbel der kleinen Trommel. Sibelius versah seine Skizzen für diesen Abschnitt mit den Worten „Tuonen tytti“ („Die Jungfrau des Todes“); dies ist eine Anspielung auf die Passage in der *Kalevala*, wo sie Väinämöinen über den Fluß nach Tuonela rudert, und läßt stark vermuten, daß dieses Material ursprünglich für den *Bau des Bootes* gedacht war. Die Episoden aus der *Kalevala*, auf denen der Satz basiert (Runos 14-15), beschreibt wie Lemminkäinen am heiligen Fluß der Tuonela aus dem Hinterhalt überfallen und getötet wird, während er den Schwan von Tuonela zu töten versucht, um die Hand der Tochter des Nordlandes zu gewinnen. Sein Körper wird in Stücke geschnitten und in den Fluß geworfen, aber durch die Magie seiner Mutter wird er gerettet und ins Leben zurückgebracht.

Lemminkäinen zieht heimwärts führt nicht nur die Handlung, sondern auch das Viertonmotiv aus *Lemminkäinen in Tuonela* weiter. Die Partitur erklärt: „Von einer langen Reihe von Kriegen und Kämpfen erschöpft, entschließt sich Lemminkäinen, sein Heim wieder aufzusuchen. Er verwandelt seine Sorgen und Bekümmernisse in Streitrosse und begibt sich auf den Weg. Nach einer an Abenteuerern reichen Fahrt gelangt er endlich in sein Heimatland, wo er die Stellen wiederfindet, welche so voll an Erinnerungen an seine Kindheit sind.“ Sibelius verändert, variiert und entwickelt dauernd sein Material mit einer nie verringerten Geschwindigkeit. Von A.O. Väisänen (*Kalevalan Vuosi-*

kirja I) 1921 interview sprach Sibelius vom Charakter des Stücks wie folgt: „Ich finde, daß wir Finnen uns nicht schämen sollten, etwas mehr Stolz zu zeigen. Wollen wir unsere Mützen schief aufsetzen! Warum sollten wir uns über uns selbst schämen? Das ist das grundlegende Gefühl in *Lemminkäinen zieht heimwärts*. Lemminkäinen ist genauso gut wie der edelste Herzog. Er ist ein Aristokrat, zweifelsohne ein Aristokrat!“

Sibelius dirigierte die erste Aufführung der Suite in der Originalfassung mit dem Orchester der Philharmonischen Gesellschaft in Helsinki am 13. April 1896: *Der Schwan von Tuonela* stand an dritter Stelle, nach *Lemminkäinen in Tuonela*. Trotz der Nervosität des Komponisten, die bei den Proben offensichtlich ein wenig Zwietracht verursachte, wurde das Werk vom Publikum äußerst gut empfangen. Der einflußreiche Kritiker Karl Flodin hatte eine hohe Meinung von *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel*, und schrieb, daß „...der Komponist baut zur Gänze auf einem modernen, kosmopolitischen Grund. Seine thematischen Strukturen sind mit Liszts Stil enger verwandt, während der Einfluß von sowohl Wagner als auch Tschajkowskij erkennbar ist“, obwohl er sich zu den anderen Sätzen weniger positiv stellte. Man glaubt, daß die 1896 gespielte Fassung von *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* die auf dieser CD vorliegende Originalfassung war.

Am 1. November 1897 brachte Sibelius eine revidierte Fassung der Suite, abermals mit dem Orchester der Philharmonischen Gesellschaft in Helsinki. Beim selben Konzert gab er die Uraufführung eines neuen Stücks, des Orchesterliedes *Koskenlaskijan morsiamet* (*Die Bräute des Holzflößers*), das mit einem Viertonmotiv beginnt, das jenen auffallend ähnlich ist, die in sowohl *Lemminkäinen in Tuonela* als auch *Lemminkäinen zieht heimwärts* zu hören sind. Das Publikum war auch diesmal sehr begeistert, aber Flodins Reaktion – vielleicht in der Absicht, Sibelius anzuregen,

dem Beispiel des jüngeren finnischen Komponisten Ernst Mielck (1877-99) zu folgen und eine Symphonie zu schreiben – war genauso schonungslos wie subjektiv: „[die Musik] klingt eindeutig pathologisch: sie hinterläßt gemischte Gefühle, schmerzhaft und schwer in Worte umzusetzen... Musik wie die Lemminkäinen-Portraits deprimiert mich, macht mich elend, erschöpft und apathisch“. Die Natur und der Umfang der von Sibelius für die 1897er Aufführung vorgenommenen Revisionen können nicht genau festgestellt werden. Es scheint aber höchst wahrscheinlich, daß *Lemminkäinen in Tuonela* praktisch unverändert blieb, während er in *Lemminkäinen zieht heimwärts* eine kraftvolle neue Coda hinzufügte (mit der Endfassung nahezu identisch) und zahlreiche kleinere Retuschen der Orchestration vornahm.

Der Schwan von Tuonela und *Lemminkäinen zieht heimwärts* wurden 1900 wieder revidiert und im folgenden Jahr herausgegeben. Es war vermutlich in diesem Stadium, daß Sibelius *Lemminkäinen zieht heimwärts* drastisch verkürzte. Die anderen beiden Stücke blieben fast vierzig Jahre lang unangetastet – anscheinend (laut Aino Sibelius) weil Robert Kajanus für sie keine gerade überwältigende Begeisterung aufbringen konnte. In der Vergangenheit hatte sich Kajanus als geschickter Beurteiler der Eigenschaften der Werke von Sibelius erwiesen – 1893 hatte er beispielsweise jene Sätze der *Karelia*-Musik genau ausgewählt, die für den Konzertgebrauch am besten geeignet waren – und der Verdacht liegt daher nahe, daß die Revisionen, die Sibelius 1897 an *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* vorgenommen hatte, noch nicht umfassend waren.

Schließlich revidierte Sibelius *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* und *Lemminkäinen in Tuonela* im Jahre 1939, aber der Kriegsbeginn verzögerte die Veröffentlichung, und sie erschienen erst 1954. 1947 gab Sibelius an, daß die Reihenfolge der Sätze geändert werden sollte, mit *Der Schwan von Tuonela* an zweiter

Stelle, vor *Lemminkäinen in Tuonela*. Am Schluß einer der Manuskriptpartituren zu *Lemminkäinen in Tuonela* schrieb Sibelius: „attaca [sic!] »L zieht heimwärts«“ (Deutsch im Original); von der Handschrift zu beurteilen, die jene eines jungen Mannes ist, könnte er bereits auf einem viel früheren Stadium die Änderung der Reihenfolge in Erwägung gezogen haben.

Originalfassungen

Bei drei der vier *Lemminkäinen*-Sätzen ist es möglich, die Musik in der ursprünglichen Fassung aufzuführen. Die Orchesterparts für sowohl *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* als auch *Lemminkäinen zieht heimwärts* sind erhalten, und mit ihnen als Ausgangspunkt schrieb Kalevi Kuosa in den 1960er Jahren Partituren für diese Sätze. Für *Lemminkäinen in Tuonela* gibt es zwei Manuskriptpartituren, von denen eine einige geringfügige Korrekturen enthält (nicht in Sibelius' Handschrift), die vor der Veröffentlichung gemacht wurden. Nur bei *Der Schwan von Tuonela* gibt es kein Material für eine Aufführung der Originalfassung.

Die Originalfassung von *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* ist marginell kürzer als die Endfassung (557 Takte gegen 564), und die Tempoangaben der Einleitung und des ersten Hauptteils sind im Original geringfügig schneller. Die erste Fassung braucht Tamburin und Glockenspiel, die in der Endfassung gestrichen wurden. Die Änderungen in der Einleitung und dem ersten Hauptteil sind zahlreich aber relativ klein: die ersten beiden Akkorde der Hörner sind zum Beispiel in der Originalfassung viel ruhiger, und die Auftakte der Holzbläser sind kürzer. Änderungen der Orchestration werden im Laufe des tänzerischen *Allegro*-Themas häufiger, und der Mittelteil des Satzes – etwa ab 7 Takte nach Buchstabe I in der Endfassung – wurde völlig überholt, in so einem Ausmaß, daß manche Passagen buchstäblich nicht zu erkennen sind, obwohl das thematische Material als solches im Grunde genommen unverändert bleibt. Wie bei der

symphonischen Dichtung *En saga* (1892, rev. 1902; Originalfassung auf BIS-CD-800) klingt die Originalfassung weniger einheitlich und rauher als die revidierte Partitur. Im späteren Teil des Satzes (ab 7 Takte vor Buchstabe Y in der Partitur der Endfassung) sind die Änderungen viel weniger drastisch, obwohl der einzige, lange Höhepunkt der Endfassung ursprünglich weniger ausgehalten war und aus zwei aufeinanderfolgenden Crescendi bestand, die durch ein Herabfallen der Dynamik ins *Mezzopiano* voneinander getrennt wurden. In der Coda, *Moderato assai*, unternahm Sibelius lediglich ganz kleine Retuschen der Instrumentation.

Die einzige bedeutende Änderung in *Lemminkäinen in Tuonela* betrifft die Wiederkehr des Materials vom Anfang (*Largo assai* in der Partitur der Endfassung, *Largamente molto* im Original), nach dem „Mittelteil“ in a-moll. Beim Revidieren des Stücks komprimierte Sibelius diesen Übergang, indem er ein mehrtaktiges Streichtremolo entfernte und ein dramatisches Crescendo der Baßtrommel hinzufügte. Die Originalfassung dieser Takte liegt auf dieser CD als Appendix vor (Spur 8).

Die Änderungen in *Lemminkäinen zieht heimwärts* sind umfangreich. Wie in *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* gibt es viele kleine Änderungen der Instrumentation, der Phrasierung und der Dynamik (als Beispiele können die ruhigeren Fagotte und die mehr auf Legato ausgelegte Phrasierung der Klarinette in den ersten paar Takten erwähnt werden). Die erste größere Veränderung tritt an der Stelle ein, die acht Takten vor D in der gedruckten Partitur entspricht: hier enthält die Urfassung eine etwa zweieinhalb Minuten lange zusätzliche Passage, die in erweiterter und leicht andersartiger Form Material bringt, das Sibelius dann beschloß, erst viel später im Stück zu bringen. Stellenweise erinnert die Orchesterfarbe in dieser Passage stark an die 1893 komponierte *Karelia*-Musik. Der folgende Abschnitt ist in der Originalfassung ziemlich viel

länger; dort werden einige Motive häufiger wiederholt.

Der andere große Unterschied ist am Schluß des Satzes zu finden. Wo die Endfassung ein *Accelerando* in die Coda macht (*stringendo al doppio movimento*), setzt das Original mit einer Posaunenfanfare fort, die einen völlig neuen thematischen Abschnitt und den ersten Tempowechsel des ganzen Stücks ankündigt, zu einem *Molto vivace*. Sowohl das Thema dieses Abschnitts als auch die Fanfaren sind ebenso in einem Lied für Männerchor und Orchester zu finden, *Laulu Lemminkäiselle* (Ein Lied für Lemminkäinen, 1896). Wir wissen nicht genau, wann Sibelius beschloß, den Schlußteil des Satzes in das Lied zu überführen. Der vom Kopisten geschriebene Titel der handgeschriebenen Parts für das Chorlied – jetzt in den Sammlungen der Helsinki Universitätsbibliothek – läßt vermuten, daß das Lied eine nachträgliche Idee war: „Lied aus »Lemminkäinen« (Chor u. Orchester) v. Jean Sibelius“ (Deutsch im Original) – aber es wäre auch möglich, daß er dieses thematische Material zunächst für das Lied plante, und es für das Orchesterstück „auslieh“. Die Uraufführung des Chorstücks fand jedenfalls am 12. Dezember 1896 statt, nur acht Monate nach der Urfassung der *Lemminkäinen-Suite*, und das „Liedmaterial“ blieb vermutlich ein Teil der Tondichtung bis nach der Aufführung 1897.

In der ersten Fassung des Stücks folgt nach dem „Liedmaterial“ eine akkordische Passage, die zu einer Fermate führt, der eine plagale Kadenz folgt, die in ein Piano verschwindet. Sibelius muß mit diesem relativ bescheidenen Schluß unzufrieden gewesen sein, denn er arbeitete ihn um – vermutlich für die Aufführung 1897 – indem er das „Lied“ beibehielt, dann aber eine Coda hinzufügte, die der Endfassung sehr ähnlich ist (beim 1897er Schluß werden allerdings einige Akkorde länger ausgehalten, die letzte Beschleunigung des Tempos ins *Presto* fehlt, und die Harmonik der Schlußkadenz wurde verändert). Dieser alternative Schluß liegt auf dieser CD als Appendix vor (Spur 7). Es

wurde häufig auf die Ähnlichkeit der Coda von *Lemminkäinen* zieht *heimwärts* mit dem Schluß des ersten Satzes der *fünften Symphonie* hingewiesen, beide in der Tonart Es-Dur. Es ist ein bemerkenswertes Zusammentreffen, daß beide Codas hinzugefügt wurden, nachdem der Komponist mit den weniger imposanten Schlüssen der Originalfassungen unzufrieden gewesen war (cf: Original- und Endfassungen der *fünften Symphonie*, BIS-CD-863).

© Andrew Barnett 1999

Das **Symphoniorchester Lahti** (Sinfonia Lahti) wurde 1949 gegründet, um die Traditionen des 1910 von der Gesellschaft der Lahtier Musikfreunde gegründeten Orchesters aufrechtzuerhalten. In den letzten Jahren entwickelte sich das Orchester zu einem der bemerkenswertesten in den skandinavischen Ländern, dies unter der Leitung des Dirigenten Osmo Vänskä (erster Gastdirigent 1985-88, Chefdirigent seit 1988). Es hat aufgrund der Aufnahmen der Originalfassungen von Sibelius' *Violinkonzert* (BIS-CD-500) und *fünfter Symphonie* (BIS-CD-800) den berühmten *Gramophone Award* und andere internationale Auszeichnungen erhalten, aufgrund der Gesamtaufnahme von Sibelius' *Der Sturm* (BIS-CD-581) den Grand Prix der Académie Charles Cros (1993), und aufgrund der Aufnahmen von Sibelius' *Skogsrät* (BIS-CD-815) und der Originalfassung der *fünften Symphonie* (BIS-CD-800) den klassischen Preis von Cannes (1997). Das Orchester spielt regelmäßig bei Symphoniekonzerten, Opernaufführungen und Aufnahmen, und es hat außerdem ein umfassendes Entwicklungsprogramm für Musik für Kinder und Jugend. Zu den vielen Aufnahmen des Orchesters von moderner finnischer Musik gehören die gesamten Orchesterwerke von Joonas Kokkonen und eine Serie mit Musik des derzeitigen Composer-in-residence, Kalevi Aho.

Die Sinfonia Lahti bringt allwöchentliche Konzerte im Konzerthaus Lahti (Architekten Heikki und

Kaija Siren, 1954) und in der Kreuzkirche (Architekt Alvar Aalto, 1978); in dieser Kirche werden auch sämtliche Aufnahmen des Orchesters gemacht. Ab Frühling 2000 wird die eigens dazu gebaute Sibelius-halle in Lahti das Orchester beheimaten. Das Orchester erscheint auch regelmäßig in Helsinki und spielte bei zahlreichen Festivals, wie dem Helsinki Festival, der Biennale Helsinki (zeitgenössische Musik), der Internationalen Orgelwoche in Lahti und dem Stockholmer Festival Neuer Musik. Das Orchester unternahm Konzertreisen in Westeuropa und spielt regelmäßig in St. Petersburg. Es macht regelmäßige Aufnahmen für BIS.

Osmo Vänskä begann sein musikalisches Berufsleben als geachteter Klarinetist, während mehrerer Jahre als zweiter Soloklarinetist des Helsinki Philharmonischen Orchesters. Nach Dirigierstudien an der Sibeliusakademie in Helsinki gewann er den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon 1982. Während seiner Dirigentenkarriere widmete er der Tapiola Sinfonietta und dem Isländischen Symphonieorchester viel Zeit; derzeit ist er musikalischer Leiter des Symphonieorchesters Lahti und Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow.

Auf der internationalen Ebene wird er immer mehr gesucht, um Orchester- und Opernprogramme zu dirigieren, und sein Repertoire ist außerordentlich groß – von Mozart und Haydn, über die Romantiker (darunter skandinavische Komponisten wie Sibelius, Grieg und Nielsen), bis zu einer breiten Spanne der Musik des 20. Jahrhunderts; seine Konzertprogramme umfassen regelmäßig Welturaufführungen. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS – viele von ihnen mit dem Symphonieorchester Lahti – ernten immer wieder das höchste Lob.

Comme Sibelius approchait de ses trente ans, la direction que sa carrière de compositeur devait prendre était encore incertaine. Dans sa jeunesse et ses années d'études, il avait composé une grande quantité de musique de chambre mais l'une de ses premières œuvres orchestrales, *Kullervo* (1892, une composition symphonique en cinq mouvements pour solistes, chœur d'hommes et orchestre) l'avait d'un coup sec placé en tête des compositeurs finlandais pour orchestre, une position consolidée par des œuvres comme *Une saga* (version originale, 1892), *Karelia* (1893) et la *Nymphe des bois* (1894). Mais qu'est-ce qui devait venir ensuite? Des symphonies? Encore de la musique de chambre? Un opéra?

Parmi les nombreuses influences sur le jeune compositeur à cette époque, deux méritent d'être mentionnées spécialement. L'une est le *Kalevala*, l'épopée nationale finlandaise. Divisé en cinquante runes, ce poème fut arrangé par Elias Lönnrot à partir de matériel populaire qu'il avait récolté tandis qu'il travaillait comme médecin en Carélie du nord, plus précisément dans les régions nord et est de Kajaani, dans les années 1833-35; il fut publié en 1835 et une édition révisée sortit en 1849. Le *Kalevala* devint rapidement un point de mire pour la fierté nationale des Finlandais et des artistes créateurs dans tous les genres devaient vite se tourner vers lui comme source d'inspiration. Le *Kalevala* et le mouvement dit de "karélianisme" eurent vraiment un impact sur plusieurs couches de la société finlandaise. Sibelius, qui était né dans une famille de langue suédoise, fréquenta le premier lycée de langue finlandaise dans sa ville natale de Hämeenlinna, où le *Kalevala* était étudié à côté de diverses figures littéraires comme Homère et Strindberg. Plus tard, par ses fiançailles (1890) et son mariage (1892) avec Aino Järnefelt, Sibelius devint membre d'une famille qui n'était pas seulement aristocratique mais aussi robuste dans son support de la langue et de la culture finlandaises. Dans les années 1890, comme l'autonomie de

la Finlande était de plus en plus grugée par les Russes, la position du *Kalevala* comme symbole de l'identité nationale fut encore renforcée: comme William A. Wilson a fait remarquer, "...c'était le livre, d'une grande nécessité en ce temps-là, auquel on pouvait redonner vie aux héros et héroïnes dans les peintures, œuvres musicales et compositions littéraires d'artistes finlandais contemporains." Il était donc naturel que le *Kalevala* fût pour Sibelius une source d'inspiration tout au long de sa carrière de compositeur.

La seconde influence fut la musique de Wagner. La légende dit que Wagner fut une visite clandestine aux rapides d'Imatra dans le sud-est de la Finlande en 1863, en compagnie d'une duchesse de Saint-Pétersbourg, une histoire qui provient d'une inscription écrite au crayon à mine en français dans un pavillon à Imatra: "Je pars pour l'Allemagne. Adieu, charmant pays! Adieu, Russes bien aimés, noble et intelligente nation! Vous seules avez su apprécier ma musique divine; vous seules avez applaudi mes créations sublimes, pendant que Paris, ce centre de l'ignorance les sifflait!... pour bons récompenser, chers Sarmathes mélomanes, je jure devant ce torrent, de composer un opéra, dont le héros principal sera l'Imatra; les autres rôles seront remplis par les rochers, les sapins, les poissons, etc... Peut-être trouverai-je utile de mettre aussi en scène un homme – mais ce point n'est pas encore décidé" (il ne faudrait pas oublier que la Finlande était alors un grand duché autonome de l'empire russe).

En fait, la musique de Wagner fut rarement jouée en Finlande au cours du 19^e siècle même s'il avait de puissants défenseurs en Richard Faltin (1835-1918), un influent professeur, chef d'orchestre, organiste et compositeur d'origine allemande, et Martin Wegelius (1846-1906), un élève de Faltin, le principal fondateur de l'Institut de Musique d'Helsinki ainsi qu'un pianiste, compositeur et critique de son propre chef, qui enseigna la composition à Sibelius. Quand il déménagea à Helsinki en 1885, Sibelius devint membre de

l'Orchestre de l'université d'Helsinki dirigé par Faltin et c'est probablement grâce à Faltin et à ses leçons avec Wegelius que Sibelius vint pour la première fois en contact avec la musique de Wagner.

Sibelius entendit *Tannhäuser* et *Les Maîtres chanteurs* à l'Opéra Royal de Berlin en 1890 et sa première réaction fut incertaine: "C'est certainement quelque chose de fort... La musique fit surgir en moi un mélange de surprise, désappointement, joie et ainsi de suite" (lettre à Wegelius). Les quelques années suivantes, il devait entendre la plupart des œuvres majeures de Wagner à Vienne, Bayreuth et Munich. A l'été de 1893, alors très influencé par les idées de Wagner et aussi alléché par la perspective de gagner 2000 marks finlandais en un concours d'opéra promu par la Société Finlandaise des Lettres – il se mit au travail sur son propre *Gesamtkunstwerk*, un projet d'opéra basé sur le *Kalevala* intitulé *Veneen luominen* (*La Construction du bateau*).

L'opéra de Sibelius devait être centré sur Väinämöinen, le ménestrel et magicien; Sibelius projeta une scène dans laquelle Väinämöinen descend à Tuonela, le royaume des morts. Il travailla sur l'ouverture à la fin de l'été 1893 et semble avoir considéré *La Construction du bateau* comme un projet viable jusqu'en août 1894 alors que le travail sur lui se fit hésitant. Le 19 août, il mentionna une nouvelle direction dans une lettre à Aino: "Je me suis retrouvé, musicalement parlant... je suis vraiment un peintre et un poète des notes. L'opinion de Liszt sur la musique est celle dont je suis le plus proche. De là mon intérêt pour le poème symphonique. Je travaille sur un thème dont je suis très satisfait." Le 22 août, il affirmait: "J'étais très impressionné par *Les Maîtres chanteurs* mais, chose étrange, je ne suis plus un wagnérien. Je n'y peux rien. Je dois suivre mes voix intérieures." Plus tard, Sibelius essaya de nier que la musique de Wagner l'eût influencé. Il finit par écrire un opéra en un acte, *Jungfrun i tornet* (*La jeune fille dans la tour*) en 1896 mais c'est une

pièce beaucoup moins ambitieuse.

L'effort investi par Sibelius dans son opéra abandonné ne fut cependant pas totalement perdu car plusieurs des idées musicales furent transférées dans la *Suite de Lemminkäinen*. Cette suite en quatre mouvements de poèmes symphoniques pour orchestre écrite comme sur le rebond de Wagner, centre l'attention sur l'histoire d'un autre héros du *Kalevala*, le jeune casse-cou Lemminkäinen – qui pourrait être comparé à des héros comme Don Juan, Siegfried ou Achille. Dans la *Suite de Lemminkäinen*, contrairement à son dernier poème symphonique *La Nymph des bois*, Sibelius n'adhère pas strictement à la suite des événements de la narration, se concentrant plutôt à évoquer l'atmosphère générale de l'histoire. Le travail de Sibelius sur la suite en 1895/96 devrait aussi être vu sur le fond du climat artistique d'Helsinki où le symbolisme – comme les peintures d'Arnold Böcklin et Magnus Enckell par exemple, avec leurs images de cygnes, eau et mort, d'atmosphères désolées et de couleurs d'un autre monde – était très à la mode.

L'ouverture de *La Construction du bateau* devient le mouvement le plus célèbre de la suite, *Le Cygne de Tuonela*, quoiqu'on ignore jusqu'à quel point il fut révisé puisqu'il n'existe pas de version originale de cette pièce. Des ébauches gardées à la bibliothèque universitaire d'Helsinki confirment le lien étroit entre l'opéra et les autres mouvements de la suite.

Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île repose sur des événements rapportés dans la rune 29 du *Kalevala*. Lemminkäinen, jeune et fringant, dirige son bateau vers une île dont les habitants masculins sont tous au loin. Il vit plusieurs aventures amoureuses avec les femmes avant d'être forcé de fuir au retour des hommes qui cherchent vengeance. Certains critiques ont identifié une structure de forme de sonate dans la pièce mais – comme si souvent – Sibelius traite son matériel avec grande liberté de sorte que l'analyse formelle est de valeur limitée. Le mouvement, qui dure plus d'un quart

d'heure, est riche et diversifié du point de vue thématique et son sommet principal présente un *crescendo*, impressionnément long et contrôlé. La tonalité principale de ce mouvement (et, d'ailleurs, du dernier mouvement, *Le voyage de retour de Lemminkäinen*) est mi bémol majeur.

Les deux mouvements du milieu de la suite sont sombres et atmosphériques mais leurs caractères pourraient difficilement être plus différents. La première édition de la partition du *Cygne de Tuonela* renfermait la description évocatrice suivante: "Tuonela, le pays de la Mort, l'enfer de la mythologie finlandaise, est entouré d'une large rivière aux eaux noires et au courant rapide, sur lesquels le Cygne de Tuonela flotte majestueusement et chante." La pièce renferme un cor anglais solo qui – chose unique dans les poèmes symphoniques de Sibelius – est traité à la manière d'un soliste de concerto. L'orchestration est en majeure partie sombre – Sibelius omet les flûtes, les clarinettes (sauf la clarinette basse) et les trompettes, et le hautbois ne joue que deux fois, sa fonction étant seulement de renforcer la ligne du cor anglais. Chose remarquable, les contrebasses ne jouent que dans 24 mesures. Une couleur additionnelle est fournie par la harpe qui, ressortant des sections entières de cordes qui jouent *col legno* et *ppp*, crée une sonorité sinistre qui annonce clairement une œuvre très ultérieure pour soliste et orchestre basée sur le *Kalevala*; le chant orchestral *Luonnotar* (1913). Cet exemple extraordinaire et hautement original de peinture orchestrale est devenu le mouvement le plus populaire de la *Suite de Lemminkäinen* et est souvent joué comme pièce de concert indépendante.

Tandis que *Le Cygne de Tuonela* est lisse et sans couture, *Lemminkäinen à Tuonela* est dramatique et riche en contrastes de nuances et de tempo. Les sections extérieures présentent de longs *tremoli* de cordes – créant un implacable effet de vague annonçant le prélude à *La Tempête* (1925) de Sibelius et une grande importance thématique est attachée à un motif de quatre

notes et à ses dérivés. Une atmosphère magique est créée par la section du milieu en la mineur, *Molto lento*, avec les cordes divisées jouant *ppp* sur un roulement presque imperceptible de caisse claire. Sibelius étiqueta ses ébauches pour ce passage des mots "Tuonen tytti" ("La jeune fille de Tuoni [la Mort]"); c'est une allusion au passage du *Kalevala* où elle rame sur la rivière avec Väinämöinen jusqu'à Tuonela et suggère fortement que ce matériel était originellement destiné à *La Construction du bateau*. Les épisodes du *Kalevala* sur lesquels le mouvement repose (runes 14-15) décrivent comment Lemminkäinen, envoyé pour tuer le Cygne de Tuonela pour gagner la main de la Fille du Nord, tombe dans une embuscade et est tué le long de la rivière sacrée de Tuonela. Son corps est coupé en morceaux et jeté dans la rivière mais il est secouru et ramené à la vie par la magie de sa mère.

Le Voyage de retour de Lemminkäinen reprend non seulement l'histoire mais aussi le motif de quatre notes de *Lemminkäinen à Tuonela*. L'action donnée dans la partition explique: "...Épuisé après une longue série de guerres et de batailles, Lemminkäinen décide de rentrer chez lui. Il transforme ses soins et ses soucis en chevaux de bataille et il part. Après un voyage riche en aventures, il arrive finalement dans son pays natal où il redécouvre les endroits qui sont si remplis de ses souvenirs d'enfance." Sibelius modifie, varie et développe constamment et sans relâche son matériel. En 1921, dans une interview avec A.O. Väisänen (*Kalevalan vuosikirja I*), Sibelius parla du caractère de la pièce comme suit: "Je pense que nous, les Finlandais, ne devrions pas avoir honte de montrer de la fierté de soi. Relevons le front! Pourquoi aurions-nous honte de nous? C'est le sentiment sous-jacent tout au long du *Voyage de retour de Lemminkäinen*. Lemminkäinen est juste aussi bon que le plus noble des comtes. Il est un aristocrate, indiscutablement un aristocrate!"

Sibelius dirigea la création de la suite dans sa version originale à la tête de l'orchestre de la Société Phil-

harmonique à Helsinki le 13 avril 1896: *Le Cygne de Tuonela* fut alors placé en troisième après *Lemminkäinen à Tuonela*. Malgré la nervosité du compositeur qui causa apparemment des tensions aux répétitions, l'œuvre fut extrêmement bien reçue du public. L'influent critique Karl Flodin fut impressionné par *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* et il écrivit: "...le compositeur bâtit entièrement sur des fondations modernes, cosmopolites. Ses structures thématiques sont plus intimement reliées au style de Liszt tandis que l'influence de Wagner et de Tchaïkovski peut être discernée", mais il fut moins positif au sujet des autres mouvements. On croit que la version originale de *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* sur ce CD correspond à la version jouée en 1896.

Le 1^{er} novembre 1897, encore avec l'orchestre de la Société Philharmonique à Helsinki, Sibelius présenta une version révisée de la suite. Il donna, au même concert, la création d'une nouvelle pièce, la chanson orchestrale *Koskenlaskijan morsiamet* (*Les épouses du sauteur de rapides*) qui s'ouvre sur un motif de quatre notes étonnamment semblable à celui entendu dans *Lemminkäinen à Tuonela* et *Le voyage de retour de Lemminkäinen*. Le public fut encore une fois très enthousiaste mais la réaction de Flodin – qui voulait peut-être encourager Sibelius à suivre l'exemple d'un jeune compositeur finlandais, Ernst Mielck (1877-1899) et à écrire une symphonie – fut aussi acerbe que subjective: "[la musique] sonne positivement pathologique: elle nous laisse avec des sentiments partagés, pénibles et difficiles à exprimer verbalement... la musique des portraits de Lemminkäinen me déprime, me rend misérable, épuisé et apathique." La nature et l'ampleur des révisions entreprises par Sibelius pour l'exécution de 1897 ne peuvent pas être appréciées avec exactitude. Il semble très probable cependant que *Lemminkäinen à Tuonela* fût pratiquement inchangé et que Sibelius ajoutât une nouvelle coda énergique (presque identique à celle de la version finale) au *Voyage de*

retour de *Lemminkäinen* et qu'il fit de nombreux ajustements mineurs à l'orchestration.

Le *Cygne de Tuonela* et *Le voyage de retour de Lemminkäinen* furent révisés encore une fois en 1900 et publiés l'année suivante. C'est probablement alors que Sibelius écourta considérablement *Le voyage de retour de Lemminkäinen*. Les deux autres pièces restèrent intouchées pendant près de 40 ans – apparemment (selon Aino Sibelius) parce que l'enthousiasme de Robert Kajanus était moindre pour elles. Dans les années précédentes, Kajanus s'était avéré un juge perspicace des mérites des œuvres de Sibelius – en 1893 par exemple, il avait justement choisi quels mouvements de la musique de *Karelia* étaient les mieux appropriés au concert – et on soupçonne donc que les révisions faites par Sibelius à *Lemminkäinen* et *Les jeunes filles de l'île* en 1897 n'étaient pas encore très étendues. Sibelius finit par réviser cette œuvre et *Lemminkäinen à Tuonela* en 1939 mais le début de la guerre retarda leur publication et ils ne sortirent pas avant 1954. En 1947, Sibelius indiqua que l'ordre des mouvements devrait être changé avec *Le Cygne de Tuonela* en deuxième, avant *Lemminkäinen à Tuonela*. A la fin de l'une des partitions manuscrites de *Lemminkäinen à Tuonela*, Sibelius écrivit: "attaca [sic] 'L zieht heimwärts'" – "attaca 'Le voyage de retour de Lemminkäinen'" ; à en juger par l'écriture, qui est celle d'un jeune homme, il pourrait avoir pensé changer l'ordre beaucoup plus tôt dans sa vie.

Les versions originales

Dans le cas de trois des quatre mouvements de *Lemminkäinen*, il est possible de jouer la musique dans sa forme originale. Le parties orchestrales de *Lemminkäinen* et *Les jeunes filles de l'île* et du *Voyage de retour de Lemminkäinen* ont survécu et, à partir de celles-ci, Kalevi Kuosa écrivit les partitions complètes pour ces mouvements dans les années 1960. Plusieurs partitions manuscrites existent pour *Lemminkäinen à Tuonela*,

l'une d'elles renfermant certains changements mineurs (qui ne sont pas de la main de Sibelius) faits avant la publication. Seul le matériel pour une exécution de la version originale du *Cygne de Tuonela* est manquant.

La version originale de *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* est très légèrement plus courte que la version finale (557 mesures au lieu de 564) et les indications de tempo de l'introduction et de la première section principale sont un peu plus rapides dans l'originale. La première version demande un tambour de basque et un glockenspiel qui sont omis dans la version finale. Les changements dans l'introduction et la première section principale sont nombreux mais relativement petits: les deux premiers accords des cors sont beaucoup plus doux dans la version originale par exemple et les levées des bois sont plus courtes. Des ajustements de l'orchestration deviennent plus fréquents au cours du thème dansant *Allegro* et la partie du milieu du mouvement – environ 7 mesures après la lettre I dans la version finale – fut complètement révisée, même au point où certains passages sont pratiquement méconnaissables bien que le matériel thématique lui-même reste fondamentalement le même. Comme le poème symphonique *Une saga* (1892, rév. 1902; version originale sur BIS-CD-800), la version originale sonne moins intégrée et plus rude que la partition révisée. Dans la dernière partie du mouvement (à partir de 7 mesures avant la lettre Y dans la partition finale), les changements sont beaucoup moins radicaux quoique le long sommet unique de la version finale soit originellement moins soutenu, consistant en deux *crescendi* successifs séparés par une retombée de nuance à *mp*. Dans la coda, *Moderato assai*, Sibelius ne fit que de petits ajustements à l'orchestration.

Le seul changement substantiel dans *Lemminkäinen à Tuonela* concerne le retour du matériel d'ouverture (*Largo assai* dans la partition finale, *Largamente molto* dans l'originale) après la section du "milieu" en la mineur. Quand il révisa la pièce, Sibelius condensa

ce pont, élevant plusieurs mesures de *tremolo* des cordes et ajoutant un *crescendo* dramatique de grosse caisse. La version originale de ces mesures peut être entendue en appendice sur le présent disque (piste 8).

Les changements dans *Le voyage de retour de Lemminkäinen* sont importants. Comme dans *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île*, il se trouve plusieurs petits ajustements dans l'orchestration, le phrasé et les nuances (on pourra remarquer par exemple les bassons plus doux et le phrasé plus *legato* de la clarinette dans les premières mesures). Le premier changement majeur se trouve à la place équivalente à 8 mesures avant D dans la partition publiée: ici, la version originale renferme un passage additionnel, long d'environ deux minutes et demi, qui introduit – en forme étendue et légèrement différente – du matériel que Sibelius finit par décider de garder jusqu'à beaucoup plus tard dans la pièce. Par moments, la couleur orchestrale dans ce passage rappelle étonnamment la musique de *Karelia* composée en 1893. La section suivante est plus longue dans la version originale où certains motifs sont répétés plus souvent.

L'autre différence majeure arrive à la fin du mouvement. Où la version finale s'accélère pour la coda (*stringendo al doppio movimento*), l'originale se lance dans une fanfare de trombones, annonçant une section thématique entièrement nouvelle et le premier changement de tempo de toute la pièce à *Molto vivace*. Le thème de cette section et les fanfares se trouvent aussi dans une chanson pour chœur d'hommes et orchestre, *Laulu Lemminkäiselle* (Une chanson pour Lemminkäinen; 1896). On ne sait pas exactement quand Sibelius décida de transplanter la section finale de ce mouvement dans la chanson. Le titre du copiste des parties manuscrites pour la chanson chorale – maintenant dans la collection de la bibliothèque universitaire d'Helsinki – implique que la chanson était une pensée après coup: "Lied aus 'Lemminkäinen' (Chor u. Orchester.) v. Jean Sibelius" ("Chanson de 'Lemminkäinen' [Chœur et

orchestre] par Jean Sibelius") – mais il est possible qu'il ait pensé à ce matériel thématique d'abord pour la chanson et qu'il l'ait "emprunté" pour la pièce orchestrale. Quoi qu'il en soit, la pièce chorale fut créée le 12 décembre 1896, juste huit mois avant la première version de la *Suite de Lemminkäinen* et le matériel de la "chanson" resta probablement une partie du poème symphonique jusqu'à l'exécution de 1897.

Dans la première version de la pièce, après le matériel de la "chanson", un passage en accords mène à un point d'orgue suivi d'une cadence d'"amen" (c'est-à-dire plagale) s'éteignant en *piano*. Sibelius a dû être mécontent de cette conclusion relativement modeste parce que – vraisemblablement pour l'exécution de 1897 – il retravailla la fin, gardant la "chanson" mais ajoutant alors une coda très semblable à celle de la version finale (dans la fin de 1897 cependant, certains accords sont tenus plus longtemps, l'accroissement final de tempo à *Presto* est absent et l'harmonie de la cadence finale est changée). Cette fin alternative est incluse en appendice sur ce disque (piste 7). Plusieurs commentateurs ont fait des remarques sur la ressemblance entre la coda du *Voyage de retour de Lemminkäinen* et la fin du premier mouvement de la *cinquième symphonie* qui est dans la même tonalité de mi bémol majeur. C'est une coïncidence remarquable que les deux codas fussent ajoutées après que les fins moins importantes des versions originales n'eussent pas satisfait le compositeur (voir versions originale et finale de la *cinquième symphonie*: BIS-CD-863).

© Andrew Barnett 1999

L'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) fut fondé en 1949 pour maintenir les traditions de l'orchestre établi en 1910 par la société Les Amis de la Musique de Lahti. Ces dernières années, sous la direction de son chef Osmo Vänskä (principal chef invité de 1985 à 88, chef principal depuis 1988), l'orchestre est devenu l'un des plus remarquables des pays nordiques.

Il a gagné le célèbre prix *Gramophone* et autres distinctions internationales pour ses enregistrements des versions originales du *Concerto pour violon* (BIS-CD-500) et de la *cinquième symphonie* (BIS-CD-800) de Sibelius, le Grand Prix de l'Académie Charles Cros (1993) pour son enregistrement de la partition complète de *La Tempête* (BIS-CD-581) de Sibelius et le prix Classique de Cannes (1997) pour ses enregistrements de *La Nympe des bois* (BIS-CD-815) et de la version originale de la *cinquième symphonie* (BIS-CD-800) de Sibelius. En plus de donner régulièrement des concerts symphoniques, des opéras et de faire des enregistrements, l'orchestre propose un vaste programme de développement de musique pour enfants et jeunes. Parmi les nombreux enregistrements de l'orchestre de musique finlandaise moderne se trouvent l'intégrale des œuvres pour orchestre de Joonas Kokkonen et une série en progrès d'enregistrements de musique de son compositeur résident, Kalevi Aho.

La Sinfonia Lahti présente des concerts hebdomadaires à la Salle de concerts de Lahti (architectes Heikki et Kaija Siren, 1954) et à l'église de la Croix (Alvar Aalto, 1978); cette église sert aussi aux enregistrements de la formation. A partir du printemps de 2000, la résidence de l'orchestre sera le Hall Sibelius bâti à cette fin à Lahti. L'orchestre joue aussi régulièrement à Helsinki et il s'est produit lors de nombreux festivals dont celui de Helsinki, la Biennale de Helsinki (musique contemporaine), la Semaine Internationale d'Orgue de Lahti et le Festival de Musique Nouvelle de Stockholm. L'orchestre a fait des tournées en Europe de l'Ouest et se produit régulièrement à Saint-Petersbourg. L'Orchestre Symphonique de Lahti enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

Osmo Vänskä (1953-) commença sa vie musicale professionnelle comme distingué clarinettiste, occupant le poste de principal associé à l'Orchestre Philharmonique de Helsinki pendant plusieurs années. Après

avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix du concours international pour jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 1982. Sa carrière de chef lui a amené plusieurs engagements importants avec par exemple la Sinfonietta Tapiola et l'Orchestre Symphonique de l'Islande; il est présentement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Lahti en Finlande et chef principal de l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC à Glasgow.

Il 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 – dont plusieurs avec l'Orchestre Symphonique de Lahti – continuent de soulever un immense enthousiasme.

About the front cover painting:

Akseli Gallen-Kallela: *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* (c. 1916)

Akseli Gallen-Kallela (1865-1931), artist, architect and designer, was one of the leading cultural figures of the Finnish nationalist revival and was a contemporary and friend of Sibelius. Today Gallen-Kallela is best known for his bold and colourful paintings based on scenes from the *Kalevala* which is an extended, epic poem dealing with the legendary origins of Finland.

Lemminkäinen and the Maidens of the Island, painted in 1916, is from Gallen-Kallela's later series of *Kalevala* paintings.

After sailing for weeks through stormy seas to escape his enemies, the hero Lemminkäinen arrives on the shores of Saari, which turns out to be the very same island on which his father had earlier sought refuge. Lovely maidens smilingly receive him upon the white sands of the island and he immediately feels himself to be at home there.

Lahti Symphony Orchestra / Osmo Vänskä



Recording data: 1999-01-11/15 at the Church of the Cross
(Ristinkirkko), Lahti, Finland

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry

Producer: Robert Suff

Neumann microphones; Studer mixer; Genex GX 8000

MOD recorder; Stax headphones

Digital editing: Jeffrey Ginn

Project adviser: Andrew Barnett

Cover text: © Andrew Barnett 1999

Translations: Tuomas Kinberg (Finnish); Julius Wender
(German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover painting: Akseli Gallen-Kallela: *Lemminkäinen
and the Maidens of the Island* © (c. 1916). Oil on canvas.

Private Collection with copyright. Photograph © Janne
Gallen-Kallela 1999

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

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett.

Compact Design Ltd., England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

Printing: Offizin Paul Hartung, Hamburg, Germany 1999

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

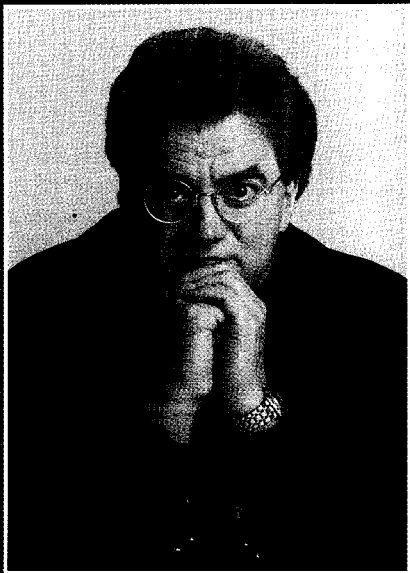
© & © 1999, BIS Records AB

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





Jean Sibelius



Osmo Vänskä