

CHAN 241-19



CHANDOS 2nd 1

Sibelius

Tone Poems

Scottish National Orchestra
Sir Alexander Gibson



Lebrecht Music & Arts Photo Library

Akseli Gallen-Kallela, Robert Kajanus and Jean Sibelius at a meeting of the artists' group 'Symposium' in Helsinki

Jean Sibelius (1865–1957)

Tone Poems

COMPACT DISC ONE

1	En Saga, Op. 9 (1892–93; revised 1902)	18:12
2	Luonnotar, Op. 70 (1913)*	9:13
3	Finlandia, Op. 26 (1899–1900)	7:25
4	Spring Song, Op. 16 (1894–95)	7:12
5	The Bard, Op. 64 (1913)	7:47
6	The Dryad, Op. 45 No. 1 (1910)	5:44
		TT 55:48

COMPACT DISC TWO

1	Pohjola's Daughter, Op. 49 (1905–06)	12:35
2	Night Ride and Sunrise, Op. 55 (1906–09)	15:02
3	The Oceanides, Op. 73 (1914)	10:43
4	Tapiola, Op. 112 (1925–26)	15:39
		TT 54:12

Phyllis Bryn-Julson *soprano**
 Scottish National Orchestra
 Edwin Paling *leader*
 Sir Alexander Gibson

Sibelius: Tone Poems

It is one of the miracles of life that every so often there appears a personality who can use a relatively new invention with the assurance and confidence of a born technician. For want of a better word we call him a genius – yet, if he had been born earlier or later, he could well have drifted into the maelstrom of life in general, rather than the spotlight of life in particular.

Nevertheless, the arrival of Jean Sibelius on the musical scene was thoroughly unexpected. He came from Finland, a country which was practically unknown, thought of in terms of extreme cold and little culture and as far removed from the comfortable world of the cultured European as any native village in the middle of nineteenth-century Africa.

Music in Finland 'began' in 1790 with the founding of the Turku Music Society, in the original capital of Swedish Finland. Prior to this the comparative inaccessibility of Finland had kept it from the instrumental music which had flourished throughout Europe during the seventeenth century. With no princely courts of their own the people had little opportunity to hear any other than the music of their own folk culture.

However, so great was the need for musical expression that between 1790 and 1808 the

Turku Music Society grew to nearly 1000 members, and possessed the finest music library in the Kingdom of Sweden.

In 1809 Finland was annexed by Russia, and became a Grand Duchy of the Tsars, but, fortunately, cultural relations with Sweden were kept open, while new links with Russian and Asian cultures were being forged.

A disastrous fire in 1827 caused the Finnish capital to be moved to Helsinki, which became the new centre of Finnish cultural life. However, while the musical side of the city's University grew, it took time to produce fruit. The first event of importance was the founding of the Helsinki Institute of Music (now the Sibelius Academy) by Martin Wegelius (1846–1906). Wegelius was the father of Finnish music, and his fight to establish a permanent home for Finnish musical education is a fascinating one. He went abroad to find teachers but could not persuade anybody to go to the remote country of Finland, so he set to to write and translate his own textbooks. His determination and faith in Finland's cultural future culminated in the opening of the Institute in 1882.

In that year Jean Sibelius was sixteen, and was soon to compose a Piano Trio in A minor. His father had died of typhus when the boy

was two, but Sibelius's natural instinct for music as a means of self-expression showed itself early, with *Vattendroppar* (Drops of Water) for violin and cello. Perhaps this early piece also showed the composer's interest in programmatic music.

Although first sent to University to study law, Sibelius devoted himself wholly to music from 1886, and was soon playing the violin in the Helsinki Institute of Music's String Quartet, as well as composing chamber music. Then, in 1888, Ferruccio Busoni was persuaded by Wegelius to join the teaching staff in Helsinki, and the great pianist and the immature composer became firm friends. The following year saw Sibelius in Berlin, and in 1890 he travelled to Vienna.

It is difficult to imagine the impact which musical life and performance in these European music centres must have made on the young Finn. Although Robert Kajanus had formed an orchestra in Helsinki in the same year as Wegelius founded the Institute of Music, it was a long way from the quality which Sibelius heard in Germany and Austria. Little wonder, then, that he stayed on in Vienna, where so much could be learned. Nevertheless, his roots were firmly in Finland, and his thoughts remained with his country, which was beginning to move towards nationalism.

At this time Sibelius, in his middle twenties, was open to a variety of influences. The most

important was Finland, of course, and this identified itself through his love for the Finnish national epic, the *Kalevala*. Then came his love for Aino Järnefelt, whom he married in 1892.

Another influence in the young Finnish composer's life was the music he heard performed at concerts – music by such young composers as Richard Strauss, whose *Don Juan* (1888–89) was given in Berlin. Strauss was only a year older than Sibelius, but a composer whose work was already proving a musical *tour de force*. Sibelius felt the challenge to write on a large scale, and responded magnificently with the *Kullervo* Symphony. Without fully realising it, the Finn, whose knowledge of an orchestra was more academic than practical, was a natural orchestral composer. *Kullervo* was a triumphant success at its first performance in Helsinki in 1892. Kajanus recognised the emergence of a genius and commissioned Sibelius to compose a new work for the Helsinki orchestra. The result was *En Saga*.

Richard Strauss's *Don Juan* was the latest in the line of symphonic poems which Liszt had initiated in 1848 with the first of thirteen major orchestral works, each of which was the result of a non-musical stimulus, particularly from the kindred worlds of painting and literature. The first work in this newly 'invented' genre, *Ce qu'on entend sur la montagne*, for example, was inspired by Victor

Hugo. The genre was enthusiastically taken up by the romantic composers until Richard Strauss, who gave it his own title of 'tone poem'.

Sibelius was remarkable in that he could write music which was directly inspired by outside influences, and also compose a cycle of seven symphonies which were to take the pure form of symphonic writing to new heights of musical and intellectual expression.

Needless to say his principal sources of literary stimulus were Finnish, and in particular the national epic poem, the *Kalevala*.

En Saga, Op. 9

Sibelius was fortunate in having an intelligent, far-thinking mother, who sent him to the Finnish-speaking grammar school in their home town of Hämeenlinna, a pioneering educational establishment, as Finnish was so little considered by the powers-that-were that there were no major centres for higher education which used it. Swedish was the language of the establishment and the cultured gentry. The young Sibelius found the Finnish language as important an element in his creative life as his love for the beauties of nature.

The *Kalevala* consisted of a collection of dark, mysterious Finnish legends, put down by Elias Lönnrot, and first published in 1835. It made a tremendous impression on the

youngsters of the time, and inspired some of the greatest of Finland's art, notably by Sibelius himself and his great friend Akseli Gallen-Kallela, whose paintings superbly capture the fantasy and monumental character of Finland's mythology. A special feature of the *Kalevala* is its unusual metre, which Longfellow would adopt twenty or so years later when he wrote his *Hiawatha*.

The *Kullervo* Symphony derives directly from one of the *Kalevala* heroes, and Sibelius was to find constant inspiration in the Finnish epic, particularly when he looked for subjects for his tone poems.

En Saga was the direct result of the success of *Kullervo*. Sibelius was twenty-six when he received the commission from Robert Kajanus for a purely orchestral work, obviously intended as a repertoire piece for the Helsinki orchestra. He knew now where his future lay, and was idyllically happy in his new marriage to Aino Järnefelt. Although *Kullervo* had been a great success, Sibelius was already determined to lay it aside as a student work. He had been offered a teaching position at the Helsinki Institute of Music. He was an enthusiastic nationalist, and life was an exciting challenge.

He worked at the new piece during the summer and autumn of 1892, and conducted the first performance himself on 16 February 1893. It was fortunate that the work was

already scheduled for five performances during the year, for the first hearing left many listeners uncertain. Karl Flodin, the leading Finnish critic, wrote that it 'posed the listener a series of puzzles'. However, after his third hearing he was convinced of its 'incomparable beauty'.

Perhaps the most endearing tribute came from Gallen-Kallela who painted an aquarelle in the form of a diptych. The left side consists of a mysterious landscape, while a half-profile portrait of Sibelius occupies the right. This leaves a small empty space between, which the painter intended Sibelius to fill with some musical quotation from *En Saga*. Sadly, Sibelius himself seems not to have found a connection between the fantasy landscape, with its trees, apples, castle, river and snow, and his first tone poem. The space was left blank.

En Saga remains as shrouded in mystery today as it ever was. Sibelius was always being asked about its inspiration, and invariably insisted that there was none. During the 1940s, however, he told his secretary that

En Saga is the expression of a state of mind. I had undergone a number of painful experiences at the time and in no other work have I revealed myself so completely. It is for this reason that I find all literary explanations quite alien.

The public and private lives of any man are two separate things, yet, knowing something

of the happy elements in his life at the time of the work's composition, one wonders if nearly half a century later Sibelius was not fantasising a little.

Whatever the truth, *En Saga* is a true epic which combines the directness of folk music with the imagination and imagery of a great musical teller of tales. That the tale is one of atmosphere is all the better, as it enables each listener to follow his own path.

Some of the music came from an unfinished octet on which Sibelius had worked during 1891, before starting work on *Kullervo*, and the whole score was subjected to a major revision in the late summer of 1902, after Busoni had asked Sibelius to conduct the work in Berlin. The new version, which is invariably used today, was first heard, under Sibelius himself, in Helsinki on 3 November 1902, and has not left the world repertoire since.

After the Introduction the pulse of the work remains virtually unchanged, although in the original version Sibelius had included a contrasting interlude, much in the manner of Liszt's prototypes, and those of Richard Strauss. By removing this in the revised version, Sibelius ensured that the tension and excitement never flag, and the work is more cogent and gripping. The sea is never far away, yet the overall character of *En Saga* is epic and mysterious, with many striking combinations of sounds and exceptionally

effective use of solo instruments, notably the viola, to which is given the first full statement of the pulsating theme that dominates the work. This theme, strongly hinted at by woodwind in the introductory pages, is typically Sibelian, both in its character and subsequent treatment.

Luonnotar, Op. 70

The text of the extraordinarily impressive orchestral cantata *Luonnotar* was extracted in a highly fragmentary form and adapted for the composer's purposes from the first Canto of the *Kalevala*, which describes the creation of the heavens. The work was written in 1913, after the completion of the austere Fourth Symphony and before Sibelius began work on the more extrovert Fifth.

When the *Kullervo* Symphony was premiered in 1892 the soloists were Abraham Ojanperä and Emmy Achté. In the audience was Aino Ackté, whose fame as an operatic soprano was to take her around the world. It was for her that Sibelius set *Luonnotar*, and it is the dramatic operatic voice which is needed to sustain the high drama of the story.

The Canto tells of Luonnotar, the virgin of the air, who has become tired of a life spent in the empty void of space. She therefore sinks to the bed of the ocean where she becomes large with child, but never able to give birth. For 700 years she swims under the sea until a

great tempest frightens her, and she cries for help to the god Ukko. In the work this pleading cry is repeated as a series of broken sighs, rising to a high B double-flat held by the soloist.

There follows in the cantata an orchestral description of the arrival of a wild duck, also terrified by the storm, searching for somewhere to build her nest. Her cries grow gradually fainter at each repetition until the storm subsides into a quiet murmur. Luonnotar lifts her leg and the bird builds the nest on her knee, where she lays her egg. It is then that the music shimmers with anticipation, in a passage marked *visionario*.

The egg begins to generate great heat which flows from the nest into Luonnotar's veins and the very marrow of her bones. She suddenly shakes and the egg falls into the ocean where it breaks into many pieces. Then, as the pieces separate:

A wonderful change came over them,
From the upper fragment of the cracked egg
Arose the lofty arch of Heaven.
The upper portion of the yolk
Became at once the earth's bright light;
From the upper portion of the white
Came the moon which rose to shine brightly;
Those parts of the egg which were mottled
Turned into the stars in the Heavens.

As the soloist sings of this miraculous occurrence her voice is held low in awe-struck

wonder, but at the end it rises as though to join the stars in the firmament.

Finlandia, Op. 26

No work by Sibelius so completely expresses the proud nationalism of the Finnish people as *Finlandia*, which is as much of a popular national anthem for the Finns as 'Land of Hope and Glory' is for the English.

It was composed in 1899, but not as an independent orchestral work. Sibelius was in favour of the growing movement of protest against the oppression of the Finnish people by their Russian masters, and his music became a non-censorable focal point for the protesters. His *Song of the Athenians*, for example, could hardly be described as a protest song, but its strong feeling for freedom (as expressed by the Greeks of Athens) found a ready audience in the young Finns, and the work became a symbol of freedom, performed all over their country at every opportunity, including in schools and at sports meetings.

In 1899 Sibelius was invited to contribute music to a special gala performance at the Swedish Theatre, staged on 4 November as the culmination of a three-day event ostensibly concerned with the 'Press Pension Celebrations'. The object, officially, was to raise money for the pension fund of newspaper men, but the real object was to

give positive moral and practical support to sustain and maintain a free press that was constantly doing battle with the Tsarist establishment. The principal item of the performance was a set of 'Historical Tableaux' staged by Kaarlo Bergbom, with texts by Eino Leino and Jalmari Finne, and music by Sibelius.

Sibelius wrote seven short pieces, the first being a wind 'Prelude' designed more to quieten the audience than to create an atmosphere. For the six tableaux he provided introductory music which leads to a suitable quiet backing against which the texts could be declaimed. The scenes were: 1. 'Väinämöinen's Song', 2. 'The Finns Are Baptised', 3. 'Duke Johan at Åbo Castle', 4. 'The Finns in the Thirty Years War', 5. 'The Great Unrest' and 6. 'Finland Awakes!'

A month later Robert Kajanus conducted five of the pieces at one of his symphony concerts with the Helsinki orchestra, as 'Preludio', 'All'Overture' (Tableau 1), 'Scena' (Tableau 4), 'Quasi Bolero' (Tableau 3) and 'Finale' (Tableau 6). After this Sibelius decided to take three movements – the 'All'Overture', 'Scena' and 'Quasi Bolero' (which he renamed 'Festivo') – and publish them, in 1911, as his *Scènes historiques* No. 1. The 'Prelude' and the music for Tableaux 2 and 5 stayed in manuscript, while the 'Finale' became a work in its own right as *Finlandia*.

The title was suggested in a general sense by an admirer of Sibelius, named Axel Carpelén, who wrote to the composer when it became known that the Helsinki Philharmonic Orchestra was to play at the Paris World Exhibition. Realising how important that visit was to Finland, being in 1900 at the start of a new century, Carpelén was anxious that every advantage should be taken. He reminded Sibelius that Anton Rubinstein had composed a Fantasy on Russian melodies for the opening of the 1889 Paris Exhibition, calling it *Russia*, and went on: 'Surely your new Overture must be called *Finlandia*.' Sibelius decided against composing a new work for the occasion, doubtless considering that the music for the last of the Press Celebrations tableaux ('Finland Awakes!') was perfect for the purpose. He gave it the suggested title, and *Finlandia* was launched in Helsinki on 2 July 1900, at the start of a century which was finally to bring freedom to the long oppressed Finns.

Sibelius wrote in his diary that the melodies of *Finlandia* came to him directly. 'Pure inspiration', he wrote, mindful of the great appeal of the music, which not only rallied the Finns at home, but seemed to personify them and bring their cause to life in countries all over the world, in which Finland had been known as little more than a name for an outlandish place in the distant beyond. The central hymn-like melody still immediately

suggests Finland to tens of thousands of people.

Spring Song, Op. 16

Spring Song was written early in 1894 and revised the following year. After the *Kullervo* Symphony, and subsequent success of *En Saga*, Sibelius had composed some music based on Karelian ideas. The *Karelia* Suite further strengthened his public career, and he had started work on an opera, *The Building of the Boat*, which was finally abandoned after he visited Bayreuth in 1894.

While he was personally disappointed at giving up the operatic project, he probably knew that he was expected next to come up with another popular piece. *Spring Song* was first performed in the town of Vaasa in June 1894, when it was described merely as 'Impromptu for Orchestra'. The next year it was given in Helsinki, this time called *Värsång* (*La Tristesse du printemps*), but in a shortened version, for the original 'Impromptu' had ended with a Spanish-sounding section which was dropped. The key, too, was changed from the original D major to F major, generally regarded as Sibelius's favourite 'Nordic' key.

Sibelius's masterly biographer Erik Tawaststjerna has written that *Spring Song* contains little that is genuinely Finnish, but leans on the wider Scandinavian tradition of Grieg, Svendsen, and Sinding.

The Bard, Op. 64

The Bard was composed in 1913, the same year as *Luonnontar*, and has much the same austerity as the Fourth Symphony, which had been completed two years earlier.

Robert Layton has suggested that the music of this period, and later, owes more than a little to the constant fear of a second cancer tumour, after one had been successfully removed from Sibelius's throat during a series of operations. The trouble had first been diagnosed in 1908, when Sibelius was at the height of his powers, and the knowledge that the dread cancer had touched him must have had a strong impact on him. In the event he lived for nearly another half century.

The austerity and economy of *The Bard* is remarkable, and the work is a masterpiece of both musical expression and cohesion. Yet it is contained in a mere nineteen pages of score.

Apart from the title there is no suggestion of any programme. The mood is introspective and the material elusive and suggestive, rather than firm or hummable. The harp plays an important part, but of the brass only the first trombone plays more than a single note. However, when they do play, at the climax of the piece, the effect is shattering.

The work can be said to fall into two parts, the first of which is concerned with a three-note motif which moves up and down; in the second part the colouring is stronger, and

the tension grows towards the single burst of the climax. Then, as though the idea had been to write a piece in ternary form, there is a mere hint of the return of the opening pages, but that hint is enough to write *finis* to a masterpiece.

The Dryad, Op. 45 No. 1

Sibelius composed *The Dryad* just before the Fourth Symphony, and it belongs among the works which came immediately after his shock at discovering he had cancer in the throat, and was experiencing a fear which was to stay with him even after a series of operations had proved successful. To look at death, knowing your own capacity for creation, surely changes an artist's attitude to life.

Much of the atmosphere of *The Dryad* is sparse and timeless, and the large orchestra, significantly without timpani, is used as though we are sharing with a genius an experience of experiment in sound colouration. The title alone gives a clue to the mood. The Dryad is a wood nymph, inhabiting trees, and it is the vastness and unchanging quality of a great forest which pervades this music.

Pohjola's Daughter, Op. 49

If there is such a thing as the perfect symphonic poem then *Pohjola's Daughter* is it. For this music is thoroughly satisfying to listen

to, even without knowledge of any extra-musical inspiration. As Robert Layton has so aptly said, it 'unites symphonic economy with imaginative inspiration'.

The inspiration again sprang from the *Kalevala*, the subject this time being another hero from Finnish mythology, the minstrel/magician Väinämöinen.

In this Canto Väinämöinen sees a beautiful girl sitting at a high window weaving a golden tapestry. He immediately falls in love – almost fatally as it turns out, for she has a heart of ice, and delights in giving her suitors impossible tasks to perform, some of which are highly dangerous. Poor Väinämöinen tries in vain to tie an egg into invisible knots and to make a boat from pieces of her spindle, and eventually gives up and goes on his way, unhappy but wiser than when he first began his wooing.

Night Ride and Sunrise, Op. 55

Pohjola's Daughter was heard for the first time at a concert in St Petersburg which Sibelius conducted in December 1906. At the same time he was working on *Night Ride and Sunrise*, one of his most atmospheric, yet stark pieces of descriptive writing.

He worked on the score until 1909 and the work was performed for the first time on 23 January that year, when it was given at a concert in St Petersburg under Alexander Ziloti.

It is a piece which needs familiarity, much as the Fourth Symphony, so uncompromising in its directness. However, by having a fine performance available on CD the true qualities of *Night Ride and Sunrise* can be assessed to advantage.

The Oceanides, Op. 73

By 1913 Sibelius was already well established abroad, several of his works having been performed in both England and the USA. He was invited to conduct in New York in 1913, but was unable to accept. However, in August 1913 he received the offer of an honorary doctorate from Yale University, and also a commission for a fifteen-minute piece for chorus and orchestra for performance in June 1914 at the Norfolk Festival in Connecticut. The commission came from Carl Stoeckel, a culturally minded American whose wife was extremely wealthy.

Sibelius responded to the commission with a purely orchestral work which he titled 'Rondo der Wellen' (Rondo of the Waves), the score of which he sent to Stoeckel. He himself arrived in Connecticut in May 1914, when he was astonished at the lavishness of his reception. He wrote that he

was surrounded with everything that the luxury of the American upper classes has to offer. I have never, before or later, lived so wonderfully. I especially remember with regret the cigars which

were provided for me by Mr Stoeckel, which I did not dare touch for fear of a renewed throat infection. What an idiot I was!

He also had further thoughts about his new piece, and had changed the title to *Aallottaret*, who are ocean nymphs from the *Kalevala*. However, he was quick to point out that this Finnish title had been chosen essentially to enable his own people to understand the atmosphere of the piece, which he insisted had no connection with Finnish mythology, but was really inspired by the Homeric legend of the Oceanides, the sea nymphs of Greek mythology. These Oceanides were the daughters of the Titan Oceanus, who the Greeks believed encircled the world as the great ocean, and was the origin of all life.

The Oceanides was first performed, under Sibelius, at the Norfolk Festival on 4 June 1914, in a very representative programme which also included *Pohjola's Daughter*, *Finlandia*, *The Swan of Tuonela*, the *Valse triste* and some of the incidental music to the play *King Christian II*.

There is no intentional programmatic content, the subject of the work being water in all its aspects. Yet, as a musical portrait of water, *The Oceanides* comes nearer to impressionism than any other work by Sibelius, with translucent textures in passages for woodwind and strings, and particularly effective writing for the harp. Against these

delicate passages Sibelius has ranged a large orchestra, including triple woodwind, two harps, a glockenspiel and two pairs of timpani. The musical content is based on two fragments rather than themes, the first heard as an uneasy figure on the flute, which settles down to a passage for two flutes in thirds, played over muted drum rolls and throbbing strings; the second is a questioning motif for oboe, answered by a rising figure from the clarinets.

The general mood is one of understatement, which makes the single climax the more dramatic when it comes, near the end of the work.

Tapiola, Op. 112

After the composition of *The Oceanides* Sibelius concentrated his creative energies on completing his symphonic legacy, with the Fifth (1915), Sixth (1923) and Seventh Symphonies (1924). However, he was to compose one more masterpiece, and this became his last tone poem, *Tapiola*, of 1925–26.

Throughout his life Sibelius was composing music which breathed the world of Nature, not only of the primeval forests and lakes of Finland, but also of the warmth and vibrancy of spring and summer. His symphonies are nature poems whose architecture and form present Nature in terms of organised sound.

Yet nowhere in music is Nature represented more magnificently than in *Tapiola*, of which Cecil Gray said that

even if Sibelius had written nothing else [it] would entitle him to a place amongst the greatest masters of all time.

Tapiola is the realm of the forest god, Tapio, whose place in Finnish mythology is underlined by the quatrain which Sibelius provided his publisher when asked for some explanation about the work, and which prefaces the score:

Widespread they stand, the Northland's dusky forests.

Ancient, mysterious, brooding savage dreams; Within them dwells the Forest's mighty god.

And wood-sprites, in the gloom, weave magic secrets.

In *Tapiola* Sibelius has given us some fifteen minutes of sound, in which we share the experience of being of, rather than in, a forest. It is a realm which has no place for humans, as the world it conveys is one exclusively of Nature, whose huge forests, elemental in their grandeur, seem incapable of change, yet are constantly changing, either imperceptibly as when the wood-sprites weave their spells, or with savage terror as when gale force winds bear down on the trees. Nor is Sibelius's experience one of Finland only, for this is Nature at her most universal.

The first performance of *Tapiola* was given on 26 December 1926 by Walter Damrosch, to whom it is dedicated, and who had originally commissioned a new work from Sibelius for the New York Symphonic Society, in whose concert series it was presented.

Apart from some incidental music for a production of *The Tempest* in Copenhagen, *Tapiola* was the last major work by Sibelius, though he was to live another thirty-one years. Small wonder that the world continued to wait for the promised Eighth Symphony. The promise of this symphony was one which the composer said he had tried to fulfil many times, but he felt unable to complete the work to his own strict standards.

© Denby Richards

Born in North Dakota, Phyllis Bryn-Julson studied piano, organ and voice at Concordia College in Minnesota before transferring to Syracuse University to study voice with Helen Boatwright. She collaborated with Pierre Boulez and the Ensemble Intercontemporain for much of her performing career and premiered works by many twentieth-century composers, some of which were written for her. She has appeared with major symphony orchestras in Europe and North America under leading conductors such as Claudio Abbado,

Leonard Bernstein, Erich Leinsdorf, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Gunther Schuller and Leonard Slatkin. She is the recipient of numerous awards and was the first musician to receive the United States–United Kingdom Bicentennial Exchange Arts Fellowship. Phyllis Bryn-Julson was awarded an Honorary Doctorate from Concordia College in 1995, was inducted into the Scandinavian-American Hall of Fame in 2000, and is now Chair of the Voice Faculty at The Peabody Institute of the Johns Hopkins University in Baltimore.

Considered one of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** (formerly the Scottish National Orchestra) was formed in 1891 as the Scottish Orchestra, and was awarded the Royal Patronage in 1991. Many conductors have contributed to its success, including Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson and Neeme Järvi. Currently, Walter Weller is Conductor Emeritus, Alexander Lazarev is Principal Conductor, Marin Alsop is Principal Guest Conductor and Garry Walker is Associate Conductor. The Orchestra gives more than 130 performances each year in Scotland, appears regularly at the Edinburgh International Festival and the BBC Proms, and has toured abroad through Austria, Croatia,

Slovakia and Spain. It has recorded a varied range of works, including film soundtracks such as *Titanic*, *Superman*, *Star Wars*, *Jaws* and *Vertigo*.

The Orchestra's education programme continues to develop musical talent and appreciation by working with people of all ages and abilities throughout Scotland, and has earned the Orchestra the Royal Philharmonic Society's prestigious Education Award. The Royal Scottish National Orchestra was recently awarded a Classic FM 'Red F' award for outstanding contribution to classical music in 2002, through its recording, performance, education and outreach work.

Born in Scotland in 1926, **Sir Alexander Gibson** studied at Glasgow University and at the Royal College of Music where in 1951 he was awarded the Queen's Prize. He went on to attend the Salzburg Mozarteum before going to Siena to work at the Accademia Chigiano, and at the 1952 Besançon Festival was awarded the Enesco Prize for young conductors. Between 1951 and 1957 he held posts as répétiteur and later Staff Conductor at Sadler's Wells Theatre; from 1951 to 1954 he was Assistant Conductor of the BBC Scottish Orchestra, and in 1957 became Music Director of the Sadler's Wells Opera Company. Two years later he was appointed Principal Conductor and Artistic Director of the Scottish

National Orchestra, and tours through Europe and North America and many recordings contributed greatly to raising that Orchestra's international prestige. Having founded Scottish Opera in 1962, he began to appear more widely as a symphonic conductor with British and international orchestras. He made his

debut with the Detroit Symphony Orchestra in 1970 and became Principal Guest Conductor of the Houston Symphony Orchestra in 1981. He was made a CBE in 1967, knighted in 1977, and became president of the Royal Scottish Academy of Music in 1991. Sir Alexander Gibson died in 1995.



Sir Alexander Gibson conducting the Scottish National Orchestra

Eric Thorburn

Sibelius: Tondichtungen

Es gehört zu den Wundern des Lebens, dass hin und wieder ein Mensch in Erscheinung tritt, der es vermag, eine relativ neue Idee mit der Selbstsicherheit eines geborenen Technikers zu realisieren. Ein solcher Mensch gilt als Genie – doch wenn er früher oder später geboren würde, könnte er leicht im Mahlstrom des Alltags untergehen, von einer Ausnahmeerscheinung keine Spur.

Dass Jean Sibelius Meilensteine in der Musik setzten sollte, war dennoch nicht zu erwarten. Als Finne entstammte er einem Land, von dem man wenig mehr wusste, als dass es bitterkalt, kulturarm und von der behaglichen Welt des zivilisierten Europäers so weit entlegen war wie irgendein Dorf im tiefsten Afrika des neunzehnten Jahrhunderts.

In Finnland "begann" die Musik im Jahre 1790 mit der Gründung einer musikalischen Gesellschaft in Turku, der alten Landeshauptstadt unter schwedischer Herrschaft. Bis dahin war Finnland von der aufblühenden Instrumentalmusik, die während des siebzehnten Jahrhunderts ganz Europa erobert hatte, in seiner Abgelegenheit unberührt geblieben. Ohne eine eigene höfische Gesellschaft hatten die Finnen kaum

Gelegenheit, ihren musikalischen Horizont über die nordische Folklore hinaus zu erweitern.

Das Bedürfnis danach, musikalischen Ausdruck zu finden, erwies sich jedoch als so stark, dass die Musikalische Gesellschaft von Turku zwischen 1790 und 1808 auf fast eintausend Mitglieder anwuchs und die schönste Musikbibliothek im Königreich Schweden aufbaute.

1809 wurde Finnland von Russland annektiert und zu einem Großherzogtum der Zaren erklärt; glücklicherweise blieben die kulturellen Beziehungen zu Schweden jedoch erhalten, während neue Kontakte mit russischen und asiatischen Kulturen angeknüpft wurden.

Ein verheerender Brand führte 1827 dazu, dass der Sitz der finnischen Hauptstadt nach Helsingfors (Helsinki) verlegt wurde, wo nun ein neues Zentrum des finnischen Kulturlebens entstand. Während die musikalische Tätigkeit an der Universität gedieh, ließen greifbare Ergebnisse allerdings einige Zeit auf sich warten. Das erste Ereignis von Bedeutung war die Gründung des Helsingfors Musikinstitut, heute die Sibelius-Akademie, durch Martin Wegelius (1846–1906). Wegelius gilt als Vater der finnischen Musik, und seine

bahnbrechenden Bemühungen um die dauerhafte Etablierung der Musikpädagogik in Finnland ist eine faszinierende Geschichte. Er bereiste auf der Suche nach Musiklehrern das Ausland, wo allerdings kaum jemand geneigt war, das Wagnis Finnland auf sich zu nehmen, so dass er die Lehrbücher selbst schrieb und übersetzte. Seine Unbeirrbarkeit und sein fester Glaube an die Zukunft der finnischen Kultur manifestierten sich 1882 in der Eröffnung des Instituts.

In jenem Jahr arbeitete der sechzehnjährige Jean Sibelius an einem Klaviertrio in a-Moll. Nachdem er mit zwei Jahren den Vater durch eine Typhuserkrankung verloren hatte, war sein natürlicher Instinkt für die musikalische Selbstdarstellung schon in frühem Alter durch das Stück *Vattendroppar* (Wassertropfen) für Violine und Cello zum Ausdruck gekommen. Wer weiß, vielleicht ist in dieser Jugendkomposition auch bereits ein Interesse an der Programm-Musik zu erkennen.

Obwohl er 1885 zunächst auch als Jurastudent an die Universität kam, wandte Sibelius sich ein Jahr später ganz der Musik zu; schon bald spielte er nicht nur Violine im Streichquartett des Musikinstituts Helsinki, sondern komponierte auch selber Kammermusik. Als es Wegelius 1888 gelang, Ferruccio Busoni an das Institut zu verpflichten, war dies der Beginn einer festen Freundschaft zwischen dem berühmten

Pianisten und dem angehenden Komponisten. Im Jahr darauf zog es Sibelius nach Berlin, und 1890 reiste er nach Wien.

Man kann sich nur schwer vorstellen, was für einen Eindruck das musikalische Leben in diesen Hochburgen der europäischen Kultur auf den jungen Finnen gemacht haben muss. Obwohl Robert Kajanus ein Orchester in Helsinki gegründet hatte (im selben Jahr wie Wegelius das Musikinstitut), reichte es an das Niveau der von Sibelius in Deutschland und Österreich erlebten Klangkörper nicht heran. Kein Wunder also, dass es den Mittzwanziger in Wien, wo er so viel lernen konnte, länger hielt. Aber seine Wurzeln lagen in Finnland, und in Gedanken blieb er mit der Heimat verbunden, zumal dort nun das Nationalbewusstsein erstarkte.

Auf Sibelius wirkten zu dieser Zeit diverse Einflüsse ein. An erster Stelle stand natürlich die finnische Heimat, und er war begeistert von der finnischen Volksdichtung *Kalevala*. Dann kam seine Liebe zu Aino Järnefelt, die er 1892 heiratete.

Von großem Einfluss war auch die Musik, die er in Konzertaufführungen erlebte – Musik von jungen Zeitgenossen wie Richard Strauss, dessen *Don Juan* (1888/89) in Berlin gegeben wurde. Strauss war nur ein Jahr älter als Sibelius, als Komponist jedoch bereits zu Glanzleistungen imstande. Sibelius fühlte sich vor die Herausforderung gestellt, ein Werk in

großem Rahmen zu schreiben, und dies gelang ihm mit der Chorsinfonie *Kullervo* auf blendende Weise. Ohne es wirklich zu wissen, war der Finne mit seinen eher akademischen als praktischen Orchestererfahrungen zum Orchesterkomponisten geboren. *Kullervo* erwies sich bei der Uraufführung 1892 in Helsinki als Triumph. Kajanus erkannte das aufstrebende Genie und beauftragte Sibelius mit der Komposition eines neuen Werkes für sein Orchester in Helsinki. Das Ergebnis war *En Saga*.

Richard Straussens *Don Juan* bildete die jüngste Ergänzung zu einer Reihe von Tondichtungen, die Liszt 1848 mit dem ersten von dreizehn großen Orchesterwerken eingeleitet hatte – alle durch die eine oder andere nichtmusikalische Anregung, vornehmlich aus den verwandten Welten der Malerei und der Literatur, inspiriert. Das erste Werk in diesem neu "erfundenen" Genre, *Ce qu'on entend sur la montagne*, ging beispielsweise auf Victor Hugo zurück. Die romantischen Komponisten nahmen sich des Genres leidenschaftlich an, und Richard Strauss fand schließlich dafür seine eigene Bezeichnung "Tondichtung".

Sibelius war insofern bemerkenswert, als er nicht nur vermochte, durch äußere Faktoren direkt inspirierte Musik zu schreiben, sondern auch einen Zyklus von sieben Sinfonien, deren "reine" Form er auf ein neues Niveau des

musikalischen und intellektuellen Ausdrucks hob.

Seine literarischen Einflüsse gingen naturgemäß in erster Linie von Finnland aus, insbesondere der epischen Nationaldichtung *Kalevala*.

En Saga op. 9

Sibelius hatte zu seinem Glück eine intelligente, weitsichtige Mutter, die ihn in seiner Geburtsstadt Hämeenlinna an eine finnisch-sprachige Oberschule geschickt hatte; dies war eine innovative Institution in einem Land, wo es keine höheren Bildungsanstalten gab, in denen überhaupt auf Finnisch unterrichtet wurde. Schwedisch war die Sprache der herrschenden und kultivierten Gesellschaftsschichten. Für den jungen Sibelius sollte sich die finnische Sprache als ebenso bedeutendes Element in seinem schöpferischen Leben erweisen wie die Liebe zur Schönheit der Natur.

Die *Kalevala* besteht aus einer Reihe von düsteren, mysteriösen finnischen Mythen, die von Elias Lönnrot gesammelt und 1835 erstmals veröffentlicht wurden. Auf die jungen Leute jener Zeit machte sie tiefsten Eindruck, und einige der größten finnischen Kunstwerke wurden durch sie inspiriert – nicht nur die Kompositionen von Sibelius selbst, sondern auch die Gemälde seines guten Freundes Akseli Gallen-Kallela, die das phantastische

Wesen und die Monumentalität der Mythologie Finnlands blendend einfangen. Ein besonderes Merkmal der *Kalevala* ist ihr ungewöhnliches Versmaß, das Longfellow dann rund zwanzig Jahre später für seine Dichtung *Hiawatha* übernehmen sollte.

Die *Kullervo*-Sinfonie bezieht sich direkt auf einen der besungenen Helden, und Sibelius sollte immer wieder neue Inspiration in diesem Epos finden, insbesondere bei der Suche nach Themen für seine Tondichtungen.

En Saga (Eine Sage) ging unmittelbar aus dem Erfolg von *Kullervo* hervor. Sibelius war sechsundzwanzig Jahre alt, als er von Robert Kajanus den Auftrag für ein reines Orchesterwerk erhielt, das offensichtlich für das Repertoire von dessen Helsingfors Orkesterforening bestimmt war. Er wusste, wo seine Zukunft lag, und war in seiner Ehe mit Aino Järnefelt selig. Obwohl *Kullervo* ein ungeheurer Erfolg gewesen war, hatte Sibelius bereits die feste Absicht, diese Chorsinfonie als Studentenwerk hinter sich zu lassen. Man hatte ihm einen Lehrauftrag am Musikinstitut Helsinki angeboten. Er war ein herzhafter Nationalist, und das Leben war eine aufregende Herausforderung.

Das neue Stück nahm ihn über den Sommer und Herbst 1892 hinweg in Anspruch, und bei der Uraufführung am 16. Februar 1893 führte er persönlich den Taktstock. Es war ein glücklicher Umstand, dass für den weiteren

Verlauf des Jahres bereits fünf Aufführungen eingeplant waren, denn das Premierenpublikum wusste nicht recht, was es von dem Werk halten sollte. Dem namhaften finnischen Kritiker Karl Flodin zufolge "stellte [es] den Hörer vor eine Reihe von Rätseln". Nach der dritten Aufführung war er dann allerdings von der "unvergleichlichen Schönheit" des Werkes überzeugt.

Das vielleicht liebenswerteste Zeichen der Anerkennung kam von Gallen-Kallela, der ein Aquarell in Form eines Diptychons malte. Die linke Seite zeigt eine mysteriöse Landschaft, während ein Porträt von Sibelius im Halbprofil die rechte Seite einnimmt. Dazwischen liegt ein Streifen, in den Sibelius nach Vorstellung des Malers ein musikalisches Zitat aus *En Saga* einfügen sollte. Leider scheint Sibelius selbst zwischen seiner ersten Tondichtung und der schneeüberhangenen Phantasielandschaft mit ihren Bäumen und Äpfeln und dem Schloss am Fluss kein Bindeglied gefunden zu haben. Der Streifen blieb leer.

Bis auf den heutigen Tag hat *En Saga* von seiner Rätselhaftigkeit nichts verloren. Bei alle Fragen nach der Inspiration bestand Sibelius darauf, dass es eine solche Inspiration nicht gegeben habe. Doch in den vierziger Jahren vertraute er seinem Sekretär an:

En Saga ist der Ausdruck eines Geisteszustandes. Ich hatte seinerzeit eine Reihe schmerzlicher Erfahrungen erlebt, und in keinem anderen Werk

habe ich mich so vollständig offenbart. Aus diesem Grund sind mir alle literarischen Erklärungen ganz fremd.

Sicherlich hat jeder Mensch in seinem Leben eine öffentliche und eine private Seite, aber wir haben eine gute Vorstellung von dem glücklichen Privatleben, das dem Komponisten zur Zeit der Entstehung dieses Werkes vergönnt war, und so müssen wir uns schon fragen, ob Sibelius sich fast ein halbes Jahrhundert später nicht vielleicht etwas vormachte.

Wie dem auch sei, *En Saga* ist ein wahres Epos, das die Direktheit von Volksmusik mit der Phantasie und der Bildersprache eines großen musikalischen Erzählers verbindet. Das atmosphärische Wesen der Geschichte steigert noch ihren Wert, denn so kann jeder Hörer seinen eigenen Empfindungen folgen.

In die Musik floss Material aus einem unvollendeten Oktett ein, an dem Sibelius 1891 gearbeitet hatte, bevor er sich dem *Kullervo*-Projekt zuwandte, und die ganze Partitur wurde im Spätsommer 1902 noch einmal gründlich revidiert, nachdem Busoni ihn gebeten hatte, das Werk in Berlin zu dirigieren. Die heute ausnahmslos zu hörende Neufassung kam unter der Leitung ihres Komponisten am 3. November 1902 in Helsinki zur Erstaufführung und ist seitdem weltweit aus dem Repertoire nicht mehr fortzudenken.

Nach der Einleitung bleibt der Puls des Werkes praktisch unverändert, obwohl Sibelius in der Originalfassung ein kontrastierendes Zwischenspiel vorgesehen hatte, das den Beispielen von Liszt und Strauss folgte. Durch den Verzicht auf diese Passage sorgte Sibelius nun dafür, dass die Spannung und Aufregung nie nachlässt. Das Werk gewinnt an Zusammenhalt und Faszination. Die See ist nie weit entfernt, doch der Gesamteindruck von *En Saga* ist episch und mysteriös, mit vielen bemerkenswerten Klangkombinationen und außerordentlich wirksamen Soloinstrumenten, vor allem in Form der Viola, der die Vorstellung des alles beherrschenden, pulsierenden Themas anvertraut wird. Dieses Thema, auf das die Holzbläser bereits zu Beginn stark anspielen, ist typisch Sibelius, sowohl im Charakter als auch von der späteren Bearbeitung her.

Luonnotar op. 70

Der Text der außergewöhnlich eindrucksvollen Orchesterkantate *Luonnotar* (Die Schöpfung der Welt) entstammt dem ersten Gesang der *Kalevala*; im Rahmen seines Konzepts straffte Sibelius längere Passagen der Vorlage zu einer homogenen Gruppe von Fragmenten, die er dann im Jahre 1913, zwischen seiner strengen Vierten und weltoffeneren Fünften Sinfonie, vertonte.

Bei der Uraufführung der *Kullervo*-Sinfonie im Jahre 1892 hatten Abraham Ojanperä und Emmy Achte die Solopartien gesungen. Unter den Premierengästen befand sich Aino Ackté, die als Opernsopran einmal die Welt erobern sollte. *Luonnotar* ist für sie gesetzt, und das Werk braucht eine solche dramatische Opernstimme, um das ganze Drama der Geschichte zu vermitteln.

Wie der Gesang erzählt, ist Luonnotar, Geist der Lüfte, ihres Lebens in der Leere Alls müde geworden. Sie gleitet deshalb auf den Meeresboden nieder, wo sie schwanger wird, ohne ihren Sohn gebären zu können. 700 Jahre lang schwimmt sie im Meer, bis sie – von einem großen Sturm geängstigt – den Gott Ukko um Hilfe anfleht. Sibelius wiederholt diesen Schrei der Verzweiflung in Form einer Reihe gebrochener Seufzer, die schließlich in einem hohen Heses der Solistin gipfeln.

In der Kantate beschreibt nun das Orchester die Ankunft einer Ente, die ebenfalls von dem Sturm überrascht worden ist und einen Brutplatz sucht. Ihre Rufe werden allmählich mit jeder Wiederholung schwächer, bis der Sturm zu einem sanften Murmeln abschwilt. Luonnotar hebt ihre Knie aus dem Wasser, so dass die Ente darauf ein Nest bauen kann, in das sie ihr Ei legt. In einer mit *visionario* überschriebenen Passage schimmert in diesem Moment die Musik voller Erwartung.

Das Ei strahlt mit der Zeit eine Hitze aus, die Luonnotar erfasst und durchdringt. Sie bewegt sich plötzlich, das Ei fällt ins Meer und zerbricht dort in viele Teile, denen ein eigenes Schicksal bestimmt ist:

Eine wunderbare Verwandlung erfasste sie,
Aus dem oberen Teil des zerbrochenen Eis
Erhob sich der hohe Himmelsbogen.
Der obere Teil des Gelbs
Wurde sofort zur strahlenden Sonne:
Aus dem oberen Teil des Weißen
Entstand der Mond, der hell aufstieg,
Die gesprenkelten Teile der Schale
Verwandelten sich in die Sterne.

Während die Solistin von dieser magischen Begebenheit singt, bleibt ihre Stimme ehrfurchtsvoll in den unteren Lagen verhalten, doch am Ende schwingt sie sich auf, als strebte sie den Sternen im Firmament zu.

Finlandia op. 26

Kein Werk von Sibelius bringt den Nationalstolz der Finnen so vollkommen zum Ausdruck wie *Finlandia*, das für sie von ähnlicher Bedeutung ist wie "Land of Hope and Glory" für die Engländer.

Es entstand 1899, allerdings zunächst nicht als unabhängiges Orchesterwerk. Sibelius sympathisierte mit dem wachsenden Widerstand gegen die Unterdrückung des finnischen Volkes durch die Zarenherrschaft, und seine Musik wurde zu einem

unzensurierbaren Brennpunkt für die Bewegung. So konnte man beispielsweise sein *Atenarnes Sång* kaum als Protestlied bezeichnen, doch mit seinem starken Freiheitsempfinden (ausgedrückt durch diesen "Gesang der Athener") fand er bei seinen jungen Landsleuten ein aufgeschlossenes Publikum; das Werk entwickelte sich zu einem Symbol der angestrebten Freiheit und wurde im ganzen Land zu jeder sich bietenden Gelegenheit, wie in Schulen und bei Sportveranstaltungen, aufgeführt.

Im Jahre 1899 wurde Sibelius eingeladen, einen musikalischen Beitrag zu einer Gala am Schwedischen Theater zu leisten, die am 4. November die dreitägigen "Feste für den Pensionsfonds der Journalisten" krönen sollte. Hinter diesem vorgeblichen Zweck verbarg sich ein anderer: Einer in ihrer Freiheit eingeschränkten Presse sollte im ständigen Existenzkampf gegen das zaristische Establishment moralische und praktische Unterstützung gegeben werden. Das Hauptthema der Veranstaltung waren "Lebende Bilder aus der Vergangenheit und Mythologie Finnlands", und die Inszenierung von Kaarlo Bergbom basierte auf Texten von Eino Leino und Jalmari Finne.

Sibelius schrieb sieben kurze Stücke. Ein "Vorspiel" für Bläser sollte weniger den Ton setzen als das Publikum zur Ruhe bringen. Die sechs Bilder statete er mit musikalischen

Einleitungen aus, die dann im weiteren Verlauf als angemessene, ruhige Klangkulisse die Textdeklamationen untermalten. Die Bilder hießen: 1. "Väinämöins Lied", 2. "Die Finnen werden getauft", 3. "Herzog Johan auf Schloss Åbo", 4. "Die Finnen im Dreißigjährigen Krieg", 5. "Der große Aufstand" und 6. "Finnland erwacht!"

Einen Monat später führte Robert Kajanus mit seinem Orchester fünf der Stücke als "Preludio", "All'Overture" (1. Bild), "Scena" (4. Bild), "Quasi Bolero" (3. Bild) und "Finale" (6. Bild) in einer seiner Konzertveranstaltungen auf. Daraufhin beschloss Sibelius, drei Sätze – "All'Overture", "Scena" und "Quasi Bolero" (von ihm zu "Festivo" umbenannt) – zu veröffentlichen, und sie erschienen schließlich 1911 unter dem Titel *Scènes historiques I* op. 25. Das "Preludio" und die Musik zu den Bildern 2 und 5 kamen über das Manuskriptstadium nicht hinaus, doch das "Finale" gewann ein bemerkenswertes Eigenleben und ist uns heute als *Finlandia* bekannt.

Den Titel haben wir wohl Axel Carpelén, einem Bewunderer von Sibelius, zu verdanken. Als bekannt wurde, dass das Philharmonische Orchester von Helsinki im Rahmen der Pariser Weltausstellung von 1900 auftreten würde, schrieb er an den Komponisten. Carpelén war die Bedeutung dieses Ereignisses für Finnland an der Schwelle des neuen Jahrhunderts bewusst, und er wollte die Gelegenheit

genutzt wissen. Er erinnerte Sibelius daran, dass Anton Rubinstein eine Fantasie über russische Melodien für die Eröffnung der Pariser Weltausstellung von 1889 geschrieben und das Werk *Russland* betitelt hatte. Er fuhr fort: "Da muss doch Ihre neue Ouvertüre *Finlandia* heißen." Sibelius verzichtete auf die Komposition eines neuen Gelegenheitswerkes, wohl weil er wusste, dass die Musik für das letzte der "lebenden Bilder" ("Finnland erwacht!") ideal für den Zweck geeignet war. Er folgte aber dem Titelvorschlag, und *Finlandia* wurde am 2. Juli 1900 in Helsinki aus der Taufe gehoben – zu Beginn des Jahrhunderts, das den so lange unterdrückten Finnen endlich ihre Freiheit bescheren sollte.

Seinem Tagebuch vertraute Sibelius an, die Melodien für *Finlandia* seien ihm direkt eingegeben worden. "Reine Inspiration", schrieb er. Ihm war die enorme Popularität der Musik bewusst, die nicht nur die Finnen in ihrer Heimat einte, sondern sie auch zu charakterisieren und ihre Sache weltweit zu propagieren schien, nachdem Finnland zuvor nur als unbekannter Fleck am Rand der Landkarte gegolten hatte. Die hymnische Melodie, die im Mittelpunkt steht, lässt viele Menschen sofort an Finnland denken.

Vårsång op. 16

Vårsång (Frühlingslied) wurde Anfang 1894 komponiert und im Jahr darauf überarbeitet.

Nach der *Kullervo*-Sinfonie und dem Anschluss Erfolg von *En Saga* hatte Sibelius einige karelische Ideen vertont. Die *Karelia*-Suite untermauerte seinen öffentlichen Status, und er hatte ein Opernprojekt (*Der Bootsbau*) in Angriff genommen, das er jedoch nach seiner Bayreuth-Reise von 1894 verwarf.

Obwohl ihn der Abbruch des Projekts persönlich enttäuscht haben dürfte, wird er wohl auch gewusst haben, dass man von ihm inzwischen ein weiteres populäres Stück erwartete. Die Uraufführung dieses neuen Werkes fand im Juni 1894 in Vaasa statt, wo es zunächst unter dem Titel "Impromptu für Orchester" gegeben wurde. Ein Jahr später stand es in Helsinki als *Vårsång* (*La Tristesse du printemps*) auf dem Programm, nachdem Sibelius einige Änderungen vorgenommen hatte: Ein spanisch klingender Teil am Ende wurde gestrichen, und anstelle der Originaltonart D-Dur wählte er das von ihm bevorzugte "nordische" F-Dur.

Der hervorragende Sibelius-Biograph Erik Tawaststjerna ist der Ansicht, dass *Vårsång* "wenig wirklich Finnisches" enthält, sondern in der breiteren skandinavischen Tradition von Grieg, Svendsen und Sinding steht.

Barden op. 64

Barden (Der Barde) stammt wie *Luonnotar* aus dem Jahr 1913 und teilt viel von der Strenge

der Vierten Sinfonie, die Sibelius zwei Jahre zuvor vollendet hatte.

Robert Layton hat die Überlegung angestellt, dass die Musik dieser und späterer Jahre durch die ständige Furcht vor einer weiteren Krebsgeschwulst zu erklären sein könnte, nachdem Sibelius bereits mehrfach erfolgreich am Hals operiert worden war. Die Erkrankung war 1908 in Erscheinung getreten, als Sibelius auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft stand, und das Wissen von seiner Sterblichkeit muss ihn schwer mitgenommen haben. Letzten Endes war ihm aber noch fast ein halbes Jahrhundert vergönnt.

Die Strenge und Enthaltsamkeit von *Barden* ist bemerkenswert – meisterhaft im musikalischen Ausdruck und Zusammenhalt, und dies auf nur neunzehn Partiturseiten.

Außer dem Titel deutet nichts auf programmatische Absichten hin. Von der Stimmung her ist das Werk introspektiv, das Material ist schwer fassbar, suggestiv eher als fest oder einprägsam. Die Harfe erfüllt eine wichtige Aufgabe, doch im Blech spielt nur die erste Posaune mehr als eine einzige Note. Dann aber, auf dem Höhepunkt des Werkes, ist der Effekt erschütternd.

Es ist eine zweiteilige Struktur erkennbar: Der erste Teil beschäftigt sich mit einem auf und ab gehenden Drei-Noten-Motiv, im zweiten Teil sind die Farben stärker, und die Spannung baut sich zu einem explosiven Höhepunkt auf.

Als ob ursprünglich eine dreiteilige Form geplant worden wäre, tritt dann noch einmal eine bloße Ahnung der Eröffnungsseiten auf, aber diese Ahnung reicht aus, um ein Meisterwerk zum Abschluss zu bringen.

Dryaden op. 45 Nr. 1

Sibelius komponierte *Dryaden* (Die Dryade) unmittelbar vor der Vierten Sinfonie. Es gehört zu den Werken aus der Zeit unmittelbar nach der schockierenden Diagnose seiner Krebserkrankung, und selbst nach einer Reihe erfolgreicher Operationen ließ ihn die Todesangst nicht los. Im Bewusstsein der eigenen Schaffenskraft mit dem Tod konfrontiert zu werden, ändert die Lebenseinstellung eines Künstlers zwangsläufig.

Von der Atmosphäre her ist *Dryaden* oft karg und zeitlos, und das große Orchester, bezeichnenderweise ohne Pauken, erweckt in der Art und Weise, wie es eingesetzt wird, den Eindruck, als teilten wir mit einem Genie die Erfahrung eines Experiments in Klangfärbung. Der Titel lässt die Stimmung ahnen: Die Dryade ist eine Waldnymphe, und die Musik steht im Zeichen der Weite und Beständigkeit eines großen Waldes.

Pohjolan Tytär op. 49

Wenn es eine perfekte Tondichtung geben sollte, dann ist es *Pohjolan Tytär* (Pohjolans Tochter), denn diese Musik ist für den Hörer

selbst ohne Kenntnis außermusikalischer Inspirationen ein erfüllendes Erlebnis. Wie Robert Layton so treffend bemerkte, ist hier "sinfonische Selbsteinschränkung mit inspirierter Phantasie vereint".

Die Inspiration entsprang einmal mehr der *Kalevala*, die einen weiteren Helden der finnischen Mythologie, den magischen Sänger Väinämöinen, aufbietet.

In diesem Gesang sieht Väinämöinen hoch oben ein schönes Mädchen beim Weben eines goldenen Tuchs. Er verliebt sich sofort – beinahe mit fatalen Folgen, denn sie hat ein Herz aus Eis, und es macht ihr Spaß, ihren Freiern unmögliche, zuweilen höchstgefährliche Aufgaben zu stellen. Der arme Väinämöinen bemüht sich vergeblich, ein Ei in eine unsichtbare Schlinge zu binden und aus Splintern ihrer Spindel ein Boot zu bauen; am Ende gibt er auf und zieht davon – unglücklich, aber weiser als vor seiner Werbung.

Öinen Ratsastus ja Auringonnousu op. 55
Pohjolan Tytär kam in St. Petersburg bei einem Konzert, das Sibelius persönlich dirigierte, im Dezember 1906 zur Uraufführung. Inzwischen arbeitete er an *Öinen Ratsastus ja Auringonnousu* (Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang), einer seiner atmosphärisch dichtesten, aber auch schlichtesten Tondichtungen.

Das Projekt nahm ihn bis 1909 in Anspruch, und es war abermals St. Petersburg, wo dann am 23. Januar die Uraufführung stattfand, diesmal unter der Leitung von Alexander Ziloti.

In seiner kompromisslosen Direktheit ist es ein Werk, mit dem man sich, ähnlich wie bei der Vierten Sinfonie, gründlich vertraut machen muss. Eine überzeugende Darbietung auf CD erleichtert es dem Hörer jedoch, die wahren Werte von *Öinen Ratsastus ja Auringonnousu* gewinnend zu erschließen.

Aallottaret op. 73

1913 war Sibelius im Ausland bereits ein Begriff. Mehrere seiner Werke waren in England und den USA aufgeführt worden. Eine Einladung, in diesem Jahr in New York zu dirigieren, hatte er nicht annehmen können, doch im August wurde ihm die Ehrendoktorwürde der Universität Yale angetragen, und er erhielt einen Kompositionsauftrag für ein fünfzehn Minuten langes Stück für Chor und Orchester, das im Juni 1914 beim Norfolk Festival in Connecticut aufgeführt werden sollte. Der Auftrag kam von Carl Stoeckel, einem kulturbewussten Amerikaner mit einer fabelhaft wohlhabenden Ehefrau.

Sibelius verfasste ein reines Orchesterwerk, dem er den Titel "Rondo der Wellen" gab, und sandte die Partitur an Stoeckel. Er selbst traf im Mai 1914 in Connecticut ein, wo er zu

seinem Erstaunen überaus großzügig empfangen wurde. Er war nach eigenen Worten von allem umgeben, was der Luxus der amerikanischen Oberschichten zu bieten hatte. Ich habe nie, weder davor noch danach, so wunderbar gelebt. Mit besonderem Bedauern erinnere ich mich an die Zigarren, die mir Herr Stoeckel zukommen ließ und die ich aus Angst vor einer neuen Halsinfektion nicht anzutasten wagte. Was war ich für ein Idiot!

Inzwischen hatte er sich neue Gedanken über sein Werk gemacht und es zu *Aallottaret* umbenannt, nach den Meernymphen aus der *Kalevala*. Er beeilte sich aber auch zu erklären, dass dieser finnische Titel in erster Linie seinen eigenen Landsleuten die Atmosphäre des Stückes nahe bringen sollte; es bestünde keinerlei Verbindung mit der finnischen Mythologie. Insofern entspricht der heute oft bevorzugte Titel *Die Okeaniden* eher dem Standpunkt des Komponisten, dass die eigentliche Inspiration von der homerischen Erzählung über die griechischen Meernymphen ausgegangen sei – die Töchter von Okeanos, der göttlichen Personifikation des Flusses, der die Erde ringförmig umschloss, und Ursprung allen Lebens.

Aallottaret wurde unter der Leitung des Komponisten am 4. Juni 1914 beim Norfolk Festival uraufgeführt. Mit *Pohjolan Tytär*, *Finlandia*, *Tuonelan Joutsen* (Der Schwan von Tuonela), der *Valse triste* und Auszügen aus

der Bühnenmusik zu *Kuningas Kristian II* (König Christian II.) kam seine Musik in diesem Konzert repräsentativ zur Geltung.

Ein eigentliches Programm verfolgt die Komposition nicht – sie setzt sich mit Wasser in all seinen Formen auseinander. Als musikalisches Wasserbild steht *Aallottaret* allerdings dem Impressionismus näher als alle andere Werke von Sibelius, mit klaren Strukturen in Passagen für Holzbläser und Streicher sowie einer besonders wirksamen Behandlung der Harfenstimme. Für diese zarten Gespinste bietet Sibelius ein großes Orchester mit dreifachen Holzbläsern, zwei Harfen, einem Glockenspiel und zwei Paar Pauken auf. Der musikalische Inhalt basiert auf zwei Fragmenten anstatt Themen: Das erste klingt als besorgte Flötenstimme an, beruhigt sich aber zu einer Passage von Terzgängen für zwei Flöten über gedämpften Trommelwirbeln und wogenden Streichern; das zweite ist ein fragendes Oboenmotiv, das mit einer aufsteigenden Klarinettenfigur beantwortet wird.

Allgemein herrscht eine Stimmung bewusster Zurückhaltung, so dass der einzige Höhepunkt, gegen Ende des Werkes, umso dramatischer wirkt.

Tapiola op. 112

Nach *Aallottaret* konzentrierte Sibelius sich auf seine sinfonische Reihe, die er mit der Fünften (1915), Sechsten (1923) und Siebten (1924)

abschloss. Ein meisterhaftes Orchesterwerk stand aber noch bevor, seine letzte Tondichtung: *Tapiola* (1925/26).

Zeit seines Lebens komponierte Sibelius Musik, die von der Natur durchdrungen war – nicht nur den uralten Wäldern und Seen Finnlands, sondern auch der Wärme und Lebensfreude von Frühjahr und Sommer. Seine Sinfonien sind Naturgedichte, die durch Aufbau und Form die Natur als organisierten Klang darstellen, aber nirgendwo in der Musik kommt die Natur herrlicher zum Ausdruck als in *Tapiola*, so dass Cecil Gray von dem Stück meinte:

Selbst wenn Sibelius sonst nichts geschrieben hätte, würde [es] ihn zu einem Platz unter den größten Meistern aller Zeiten berechtigen.

Tapiola ist das Reich des Waldgottes Tapio, dessen Rolle in der finnischen Mythologie Sibelius auf Wunsch seines Verlegers mit einer eigenen Strophe zu Beginn der Partitur erklärt:

Da dehnen sich des Nordlands düstre Wälder,
Uralt-geheimnisvoll in wilden Träumen;
In Ihnen wohnt der Wälder großer Gott.
Waldgeister weben heimlich in dem Dunkel.

Mit *Tapiola* gibt uns Sibelius ein etwa fünfzehnminütiges Erlebnis, bei dem wir den Wald nicht beobachtend, sondern in ihm aufgehend empfinden. Es ist ein Reich, in dem der Mensch keinen Platz hat; es ist das Reich der Natur, deren unendliche Wälder, elementar

in ihrer Erhabenheit, unwandelbar erscheinen und doch sich ständig wandeln – entweder unmerklich, wie etwa unter dem Zauber der Waldgeister, oder in grausigem Schrecken, wenn stürmische Winde auf die Bäume einschlagen. Auch ist dieses Erlebnis von Sibelius nicht auf Finnland beschränkt, denn hier gibt sich die Natur in ihrem Urwesen.

Die Uraufführung von *Tapiola* fand am 26. Dezember 1926 unter der Leitung des Auftraggebers und Widmungsträgers Walter Damrosch im Rahmen einer Konzertreihe der New York Symphonic Society statt.

Abgesehen von etwas Bühnenmusik für *The Tempest* (Der Sturm) in Kopenhagen war *Tapiola* das letzte große Werk eines Komponisten, dem noch einunddreißig Lebensjahre beschieden waren. Kein Wunder, dass die Welt auf die versprochene Achte Sinfonie wartete. Es war ein Versprechen, das Sibelius – wie er selbst bekannte – viele Male zu erfüllen versuchte, ohne aber imstande zu sein, das Werk nach seinen eigenen hohen Maßstäben zu vollenden.

© Denby Richards

Übersetzung: Andreas Klatt

Die aus North Dakota stammende Amerikanerin Phyllis Bryn-Julson studierte Klavier, Orgel und Gesang am Concordia College in Minnesota, bevor sie ihre

Gesangsausbildung an der Syracuse University bei Helen Boatwright fortsetzte. Lange Jahre trat sie viel mit Pierre Boulez und dem Ensemble Intercontemporain auf. Zahlreiche Uraufführungen – nicht nur von Werken, die speziell für sie komponiert wurden – untermauerten ihren Ruf. Mit berühmten Sinfonieorchestern in Europa und Nordamerika hat sie unter der Leitung von Dirigenten wie Claudio Abbado, Leonard Bernstein, Erich Leinsdorf, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Gunther Schuller und Leonard Slatkin konzertiert. Sie ist mit zahlreichen Auszeichnungen gewürdigt worden, so etwa mit dem ersten Stipendium im Rahmen eines amerikanisch-britischen Kulturaustauschs. Phyllis Bryn-Julson wurde 1995 vom Concordia College zum Ehrendoktor ernannt und im Jahr 2000 in die skandinavisch-amerikanische Hall of Fame aufgenommen. Heute wirkt sie als Fachbereichsleiterin Gesang am Peabody Institute der Johns Hopkins University Baltimore.

Das Royal Scottish National Orchestra, früher als das Scottish National Orchestra bekannt, ist eines der führenden Sinfonieorchester Europas. Es wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet und 1991 unter königliche Schirmherrschaft genommen. Zahlreiche Dirigenten haben zu seinem Erfolg beigetragen,

darunter Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson und Neeme Järvi. Walter Weller ist derzeit Emeritierter Dirigent, Alexander Lazarew ist Chefdirigent, Marin Alsop ist Erste Gastdirigentin und Garry Walker ist Assoziierter Dirigent. Das Orchester gibt jährlich über 130 Konzerte in Schottland, tritt regelmäßig bei den Edinburgher Festspielen und den BBC Proms auf und hat Gastspielreisen nach Österreich, Kroatien, der Slowakei und Spanien unternommen. Das Orchester hat diverse Schallplattenaufnahmen gemacht, darunter Musik aus Filmen wie *Titanic*, *Superman*, *Star Wars*, *Jaws* und *Vertigo*.

Mit seinem Bildungsprogramm widmet es sich der Förderung musikalischer Talente und des musikalischen Bewusstseins durch die Arbeit mit Menschen aller Altersgruppen und Fähigkeiten in ganz Schottland, wofür es mit dem angesehenen "Education Award" der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet worden ist. Unlängst wurde das Royal Scottish National Orchestra von dem englischen Rundfunksender Classic FM für seinen herausragenden, umfangreichen Beitrag zur Förderung der klassischen Musik im Jahre 2002 mit einem "Red F Award" ausgezeichnet.

Sir Alexander Gibson, 1926 in Schottland geboren, studierte an der Glasgow University und am Royal College of Music, wo er 1951

mit dem Queen's Prize ausgezeichnet wurde, und setzte seine Ausbildung am Mozarteum in Salzburg und an der Accademia Chigiano in Siena fort. 1952 erhielt er bei den Festspielen von Besançon den Enesco-Preis für Nachwuchsdirektoren. In den Jahren 1951–1957 wirkte er zunächst als Korrepetitor und dann als Hausdirigent am Londoner Sadler's Wells Theatre; 1951–1954 war er assistierender Dirigent des BBC Scottish Orchestra, und 1957 übernahm er die musikalische Leitung der Sadler's Wells Opera Company. Zwei Jahre später wurde er zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Scottish National Orchestra ernannt, dem er mit Gastspielreisen durch Europa und

Nordamerika sowie zahlreichen Schallplattenaufnahmen ein markantes internationales Profil gab. Nachdem er 1962 die Scottish Opera gegründet hatte, trat er als Konzertdirigent mit in- und ausländischen Orchestern stärker in Erscheinung. 1970 debütierte er mit dem Detroit Symphony Orchestra, und 1981 wurde er zum Hauptgastdirigenten des Houston Symphony Orchestra ernannt. 1967 erhielt er den Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire), 1977 wurde er in den Adelsstand erhoben und 1991 übernahm er die Präsidentschaft der Royal Scottish Academy of Music. Sir Alexander Gibson starb 1995.

Sibelius: Poèmes symphoniques

Il survient de temps à autre une personnalité qui sait utiliser une invention relativement nouvelle avec l'assurance et la maîtrise du technicien né, c'est un des miracles de la vie. Faute de mot plus juste nous qualifions cette personne de génie – et pourtant, fût-elle née plus tôt ou plus tard, elle aurait bien pu se laisser emporter dans le tourbillon de la vie en général, plutôt que de se retrouver sous les feux de la rampe en particulier.

Néanmoins, l'arrivée de Jean Sibelius sur la scène musicale fut totalement inattendue. Il venait de Finlande, contrée pratiquement inconnue, qui avait la réputation de souffrir d'un froid extrême et de manquer de culture – c'était un pays aussi éloigné du monde confortable de l'Européen cultivé que n'importe quel village indigène du cœur de l'Afrique au dix-neuvième siècle.

Ce fut en 1790, lors de la fondation de la Société de musique de Turku, première capitale de la Finlande suédoise, que la musique "débuta" en Finlande. Avant cela l'inaccessibilité relative de la Finlande l'avait tenue à l'écart de l'essor qu'avait connu la musique instrumentale dans toute l'Europe au cours du dix-septième siècle. Dépourvu de cours princières propres, son peuple n'avait

guère eu le loisir d'entendre d'autre musique que celle née de sa propre culture traditionnelle.

Néanmoins, la soif d'expression musicale était telle qu'entre 1790 et 1808 la Société de musique de Turku se développa au point de compter près de 1000 membres et qu'elle possédait la meilleure bibliothèque de musique du royaume de Suède.

En 1809, la Finlande fut annexée par la Russie et devint un grand duché des tsars, mais ses relations culturelles avec la Suède ne furent heureusement pas rompues, tandis que des liens nouveaux avec les cultures russe et asiatique étaient forgés.

Un incendie désastreux, en 1827, provoqua le transfert de la capitale de Finlande à Helsinki, qui devint le nouveau centre de la vie culturelle finlandaise. Quoique l'enseignement de la musique vit son importance croître au sein de l'université de la ville, la chose mit du temps à porter ses fruits. Le premier événement important fut la fondation de l'Institut de musique d'Helsinki (maintenant Académie Sibelius) par Martin Wegelius (1846–1906). Wegelius fut le père de la musique finlandaise, et la lutte à laquelle il se livra dans le but d'établir un lieu de résidence

permanent pour l'éducation musicale finlandaise est absolument fascinante. Il se rendit à l'étranger pour recruter des enseignants, mais se trouva dans l'incapacité de persuader qui que ce fût de s'expatrier dans le lointain pays de Finlande, et, en désespoir de cause, se mit à écrire et à traduire ses propres manuels. Ce furent sa détermination et sa foi dans l'avenir culturel de la Finlande qui amenèrent à l'ouverture de l'Institut en 1882.

Ce fut cette année-là que Jean Sibelius atteignit ses seize ans, il devait bientôt composer un trio avec piano en la mineur. Le jeune garçon avait perdu son père à l'âge de deux ans, ce dernier étant mort de la typhoïde. Sibelius avait instinctivement le don de s'exprimer en musique, ce qui se manifesta très tôt avec *Vattendroppar* (Gouttes d'eau) pour violon et violoncelle. Peut-être cette œuvre précoce manifesta-t-elle aussi l'intérêt du compositeur pour la musique à programme.

Bien qu'envoyé à l'origine à l'université pour étudier le droit, Sibelius se consacra entièrement à la musique à partir de 1886, et jouait bientôt du violon au sein du Quatuor à cordes de l'Institut de musique d'Helsinki, tout en composant de la musique de chambre. Puis, lorsqu'en 1888 Wegelius persuada Ferruccio Busoni de se joindre au personnel enseignant d'Helsinki, le grand pianiste et le jeune compositeur devinrent de grands amis.

L'année suivante vit Sibelius se rendre à Berlin, et, en 1890, il voyagea à Vienne.

Il est difficile d'imaginer l'impact que les exécutions et la vie musicales de ces centres musicaux européens durent avoir sur le jeune Finlandais. Même si Robert Kajanus avait fondé un orchestre à Helsinki l'année même où Wegelius avait fondé son Institut de musique, la qualité de l'interprétation musicale y était bien éloignée de ce que Sibelius pouvait entendre en Allemagne et en Autriche. Il n'est donc guère étonnant que le jeune compositeur se soit attardé à Vienne où il y avait tant à apprendre. Néanmoins ses racines restèrent fermement ancrées en Finlande, ses pensées restèrent tournées en direction de son pays qui commençait à s'orienter vers le nationalisme.

À l'époque, Sibelius, qui avait atteint les vingt-cinq ans, était ouvert à toute une variété d'influences. La plus importante était celle de la Finlande, bien sûr, et ceci se reconnaît dans sa passion pour l'épopée nationale finlandaise, le *Kalevala*. Ensuite venait l'amour qu'il éprouvait pour Aino Järnefelt, qu'il épousa en 1892.

Il y eut une autre influence dans la vie du jeune compositeur finlandais, ce fut la musique qu'il entendit jouer aux concerts – la musique de jeunes compositeurs tels que Richard Strauss, dont le *Don Juan* (1888–1889) fut donné à Berlin. Strauss n'avait qu'un an de plus que Sibelius, mais était un compositeur

dont la musique s'avérait déjà un véritable chef d'œuvre. Sibelius éprouva le besoin d'écrire une œuvre de grande envergure, et répondit magnifiquement à ce défi avec la Symphonie *Kullervo*. Sans en avoir pleinement conscience, le jeune Finlandais, qui avait une connaissance de l'orchestre plus théorique que pratique, était un compositeur orchestral né. *Kullervo* remporta un triomphe lors de sa création à Helsinki en 1892. Kajanus, qui avait reconnu la naissance d'un génie, commanda à Sibelius la composition d'une œuvre nouvelle pour l'orchestre d'Helsinki. Il en résulta *En Saga*.

Le *Don Juan* de Richard Strauss était le tout dernier poème symphonique de la série initiée en 1848 par Liszt avec la première de ses treize grandes œuvres orchestrales, toutes inspirées par des sources étrangères à la musique, surtout issues des mondes voisins que sont la peinture et la littérature. La première œuvre de ce genre nouvellement "inventé", *Ce qu'on entend sur la montagne*, avait par exemple été inspirée par Victor Hugo. Le genre fut repris avec enthousiasme par les compositeurs romantiques jusqu'à Richard Strauss, qui lui donna d'ailleurs un nom de son cru, "Tondichtung".

Sibelius était remarquable dans la mesure où il pouvait écrire de la musique directement inspirée par des influences extérieures, mais aussi composer un cycle de sept symphonies

qui devaient porter l'écriture symphonique, sous sa forme pure, vers de nouveaux sommets d'expression musicale et intellectuelle.

Il va sans dire que ce fut principalement dans la littérature finlandaise qu'il puisa son inspiration littéraire, et surtout dans l'épopée nationale, le *Kalevala*.

En Saga, op. 9

Sibelius eut la chance d'avoir une mère, intelligente et clairvoyante, qui l'envoya au lycée de langue finnoise se trouvant dans leur ville natale d'Hämeenlinna; c'était un établissement d'enseignement pionnier, dans la mesure où le finnois était si peu considéré par les autorités de l'époque qu'aucun grand centre d'enseignement supérieur ne l'utilisait. La langue de l'établissement et de la petite noblesse cultivée était le suédois. Le jeune Sibelius considérait la langue finnoise comme un élément de sa vie créatrice aussi important que l'amour qu'il vouait à la beauté de la nature.

Le *Kalevala* est composé d'un recueil de légendes finlandaises, sombres et mystérieuses, notées par Elias Lönnrot, et publiées pour la première fois en 1835. L'œuvre marqua profondément la jeunesse de l'époque et inspira certaines des plus belles œuvres d'art finlandaises, notamment de la part de Sibelius et de son grand ami Akseli Gallen-Kallela, dont les tableaux expriment

merveilleusement la fantaisie et le caractère monumental de la mythologie finlandaise. Le *Kalevala* possède un trait particulier, son mètre inhabituel, que Longfellow adopta une vingtaine d'années plus tard pour écrire *Hiawatha*.

La Symphonie *Kullervo* est directement inspirée par un des héros du *Kalevala*; l'épopée finlandaise devait s'avérer une source d'inspiration constante pour Sibelius, particulièrement lorsqu'il était à la recherche de sujets pour ses poèmes symphoniques.

En Saga doit directement son existence au succès de *Kullervo*. Sibelius était âgé de vingt-six ans lorsqu'il reçut de Robert Kajanus la commande d'une œuvre purement orchestrale manifestement destinée à figurer au répertoire de l'orchestre d'Helsinki. Le jeune compositeur, qui venait d'épouser Aino Järnefelt et vivait dans un bonheur idyllique, avait maintenant trouvé sa voie. Malgré l'énorme succès de *Kullervo*, Sibelius avait déjà résolu de l'écarter en tant qu'œuvre estudiantine. On lui avait proposé un poste d'enseignant à l'Institut de musique d'Helsinki. C'était un nationaliste enthousiaste, et la vie s'avérait pour lui un défi exaltant.

Il travailla à la composition de cette nouvelle pièce durant l'été et l'automne 1892, et en dirigea lui-même la première exécution le 16 février 1893. Cinq exécutions de l'œuvre avaient déjà été inscrites au

programme, ce qui fut une chance, car la première écoute laissa de nombreux auditeurs incertains. Karl Flodin, le critique finlandais le plus en vue, écrivit qu'elle "posait une série d'énigmes à l'auditeur". Toutefois, il fut convaincu de son "incomparable beauté" à la troisième écoute.

Peut-être le tribut le plus touchant vint-il de Gallen-Kallela qui peignit une aquarelle en forme de diptyque. La partie gauche se compose d'un paysage mystérieux, tandis qu'un portrait en demi-profil de Sibelius occupe la partie droite; ce qui laisse entre les deux un petit espace vide, prévu par le peintre pour que Sibelius y inscrive une citation musicale d'*En Saga*. Malheureusement, Sibelius ne semble pas avoir trouvé de rapport entre le paysage fantaisie, avec ses arbres, ses pommes, son château, sa rivière et sa neige, et son premier poème symphonique. L'espace demeura vierge.

De nos jours *En Saga* garde le mystère qui l'a toujours enveloppée. Sibelius que l'on questionnait toujours sur sa source d'inspiration, insistait invariablement sur le fait qu'il n'y en avait eu aucune. Au cours des années 1940, néanmoins, il confia à son secrétaire:

En Saga est l'expression d'un état d'esprit. J'avais vécu un certain nombre d'expériences douloureuses à l'époque, et je ne me suis jamais livré si pleinement dans aucune autre œuvre. C'est

pour cette raison que je trouve toutes les explications littéraires totalement gratuites. Vie publique et vie privée sont pour tout homme deux choses séparées, mais, connaissant les facteurs de bonheur ayant caractérisé sa vie à l'époque de la composition de l'œuvre, on se demande si, près d'un demi-siècle plus tard, Sibelius n'affabulait pas quelque peu.

Quelle que soit la vérité, *En Saga* est une œuvre véritablement épique où le caractère direct de la musique traditionnelle s'associe à l'imagination et aux images d'un grand chantre de la musique. C'est une légende toute d'atmosphère, ce qui est d'un effet d'autant plus heureux que chaque auditeur peut ainsi donner libre cours à son imagination.

Une partie de la musique provient d'un octuor inachevé sur lequel Sibelius avait travaillé en 1891, avant d'entamer la composition de *Kullervo*, et l'ensemble de la partition fut ensuite soumis à une révision majeure à la fin de l'été 1902 après que Busoni eut demandé à Sibelius de diriger l'œuvre à Berlin. Cette nouvelle version, qui est invariablement celle que l'on joue aujourd'hui, fut entendue pour la première fois sous la baguette de Sibelius même, le 3 novembre 1902, à Helsinki, et n'a jamais quitté le répertoire mondial depuis lors.

Après l'introduction, le rythme de l'œuvre reste quasiment inchangé, même si, dans la

version originale, Sibelius avait inclus un interlude contrastant, tout à fait dans la ligne des prototypes de Liszt, et de Richard Strauss. En l'éliminant dans la version révisée, Sibelius fit en sorte que la tension et l'excitation ne faiblissent jamais, rendant l'œuvre plus fascinante et plus captivante. Bien que la mer ne soit jamais bien loin, le caractère général d'*En Saga* est épique et mystérieux, présentant maintes remarquables combinaisons de sons et une utilisation exceptionnellement efficace des instruments solistes, notamment l'alto qui est chargé de la première exposition intégrale du thème vibrant dominant l'œuvre. Ce thème, auquel les bois font fortement allusion dans les pages d'introduction, est typiquement sibélien, tant par son caractère que par le traitement auquel il se trouve ultérieurement soumis.

Luonnotar, op. 70

Le texte de la cantate d'orchestre extraordinairement impressionnante qu'est *Luonnotar* se trouve tiré du premier chant du *Kalevala*, qui décrit la création des cieux. Il s'agit d'emprunts extrêmement fragmentaires qui furent adaptés pour répondre aux besoins du compositeur. L'œuvre fut écrite en 1913, une fois l'austère Quatrième Symphonie achevée, et avant que Sibelius n'entame la composition de sa Cinquième, plus extravertie.

Quand la Symphonie *Kullervo* fut créée en 1892, les solistes en étaient Abraham Ojanperä et Emmy Achté, et dans la salle se trouvait Aino Ackté, la célèbre soprano lyrique qui devait se produire de par le monde. Ce fut pour cette dernière que Sibelius écrivit la musique de *Luonnotar*, et c'est une voix lyrique dramatique pareille à la sienne qui est requise pour rendre le caractère poignant de la légende.

Le premier chant du *Kalevala* raconte que Luonnotar, la vierge de l'air, est lasse de passer sa vie dans le vide de l'espace. Elle se laisse donc sombrer au fond de l'océan où elle conçoit un enfant sans jamais pouvoir lui donner naissance. Pendant 700 ans elle nage sous la mer jusqu'à ce qu'une grande tempête l'effraie et qu'elle appelle le dieu Ukko à son secours. Dans l'œuvre cet appel suppliant est répété sur le mode d'une série de soupirs interrompus, montant jusqu'à un si double bémol aigu tenu par la soliste.

Vient ensuite dans la cantate la description orchestrale de l'arrivée d'une cane sauvage, elle-aussi terrifiée par la tempête, à la recherche d'un endroit où établir son nid. Les cris de l'oiseau s'affaiblissent graduellement à chaque répétition, jusqu'à ce que la tempête s'apaise en un doux murmure. Luonnotar lève la jambe et l'oiseau construit son nid sur son genou, puis y dépose son œuf. C'est alors qu'au cours d'un passage marqué *visionario*, la musique pleine d'attente semble miroiter.

L'œuf se met à générer une forte chaleur qui du nid gagne les veines de Luonnotar et la pénètre jusqu'à la moelle des os. Elle se secoue soudain, et l'œuf tombe dans l'océan où il se brise en mille morceaux. Puis, comme les morceaux se séparent :

Un changement merveilleux survint,
du fragment supérieur de l'œuf brisé
surgit la voûte élevée des cieux.
La partie supérieure du jaune
devint aussitôt la brillante lumière de la terre;
de la partie supérieure du blanc
vint la lune qui se leva pour briller;
les parties de l'œuf qui étaient diaprées
devinrent les étoiles des cieux.

Comme la soliste chante cet événement miraculeux, sa voix se tient à la basse, pleine de stupéfaction éblouie, mais à la fin monte comme pour aller rejoindre les étoiles au firmament.

Finlandia, op. 26

Aucune œuvre de Sibelius n'exprime aussi complètement que *Finlandia* le fier nationalisme du peuple finlandais. L'œuvre est considérée comme un hymne national populaire par les Finlandais au même titre que "Land of Hope and Glory" par les Anglais.

Elle fut composée en 1899, mais n'était pas à l'origine une œuvre orchestrale indépendante. Sibelius était favorable au mouvement de protestation croissant

s'opposant à l'oppression du peuple finlandais par ses maîtres russes, et sa musique devint pour les protestataires un centre d'intérêt à l'abri de la censure. Son *Chant des Athéniens*, par exemple, pourrait difficilement être décrit comme un chant de protestation, mais le fort sentiment de liberté s'en dégageant (tel qu'exprimé par les Grecs d'Athènes) trouva un public complaisant au sein de la jeunesse finlandaise, et l'œuvre devint un symbole de liberté qui fut joué dans tout le pays à la moindre occasion, y compris dans les écoles et lors des rencontres sportives.

En 1899, Sibelius fut invité à écrire de la musique pour un spectacle de gala qui devait être donné au Théâtre suédois, le 4 novembre, et qui serait le clou d'une manifestation de trois jours, soit-disant consacrée aux "Fêtes de la caisse de retraite de la presse" – dont le but officiel était de collecter des fonds pour la caisse de retraite des employés de la presse, mais dont le but réel était d'apporter une aide tangible, à la fois matérielle et morale, afin de maintenir la liberté de la presse qui se battait constamment contre l'ordre établi tsariste –. Le numéro principal du spectacle fut un ensemble de "Tableaux historiques" mis en scène par Kaarlo Bergbom, avec des textes de Eino Leino et Jalmari Finne, sur une musique de Sibelius.

Sibelius écrivit sept courtes pièces, la première étant un "Prélude" pour instruments à vent, plus destiné à calmer la salle qu'à créer

une atmosphère. Il fournit pour les six tableaux une musique d'introduction qui amenait au fond de musique douce, propice à la déclamation du texte. Ces tableaux étaient : 1. "Le Chant de Väinämöinen", 2. "Les Finlandais sont baptisés", 3. "Le Duc Johan au château d'Åbo", 4. "Les Finlandais durant la guerre de Trente ans", 5. "Les Grands Troubles" et 6. "La Finlande s'éveille!"

Un mois plus tard Robert Kajanus dirigea cinq de ces pièces à un des concerts symphoniques qu'il donna avec l'orchestre d'Helsinki. Il s'agissait de "Preludio", "All'Overtura" (Tableau 1), "Scena" (Tableau 4), "Quasi Bolero" (Tableau 3) et "Finale" (Tableau 6). Après cela, Sibelius décida de prendre trois mouvements – "All'Overtura", "Scena" et "Quasi Bolero" (qu'il rebaptisa "Festivo") – pour les faire publier, en 1911, sous le titre de *Scènes historiques* no 1. Le "Prélude" et la musique des Tableaux 2 et 5 restèrent à l'état de manuscrit, et le "Finale" devint une œuvre indépendante, *Finlandia*.

Le titre fut suggéré, au sens propre, par un admirateur de Sibelius, nommé Axel Carpelén, qui écrivit au compositeur lorsque l'on annonça que l'Orchestre philharmonique d'Helsinki devait jouer à l'Exposition universelle de Paris. Se rendant compte de l'importance de cette visite pour la Finlande, étant donné que c'était l'année 1900 et le début d'un siècle nouveau, Carpelén tenait à

exploiter au maximum l'occasion. Il rappela à Sibelius qu'Anton Rubinstein avait composé une Fantaisie sur des mélodies russes pour l'inauguration de l'Exposition de Paris en 1889 et l'avait intitulée *Russie*, il ajouta: "Assurément il faudra appeler votre nouvelle ouverture *Finlandia*," Sibelius décida de ne pas composer une œuvre nouvelle pour l'occasion, considérant sans doute que la musique du dernier tableau des Fêtes de la presse ("La Finlande s'éveille!") convenait parfaitement. Il lui donna le titre suggéré, et *Finlandia* fut lancée à Helsinki le 2 juillet 1900, à l'aube d'un siècle qui devait finalement amener la liberté au peuple finlandais longtemps opprimé.

Sibelius écrivit dans son journal que les mélodies de *Finlandia* lui vinrent directement. "De la pure inspiration", écrivit-il, songeant au grand attrait dont jouissait sa musique, qui non seulement ralliait les Finlandais chez eux, mais semblait les incarner et donner vie à leur cause à travers le monde, dans des pays où la Finlande n'avait jusqu'alors été guère plus que le nom d'un lieu situé au bout du monde. Sa mélodie centrale, de caractère hymnique, suggère d'ailleurs encore immédiatement la Finlande à des dizaines de milliers de gens.

Chant de printemps, op. 16

Chant de printemps fut écrit au début de l'année 1894 et révisé l'année suivante.

Après la Symphonie *Kullervo*, et le succès ensuite remporté par *En Saga*, Sibelius avait composé de la musique s'appuyant sur des idées karéliennes. La Suite *Karelia* contribua à affermir encore davantage sa carrière publique, et il se mit à écrire un opéra, *La Construction du bateau*, qui fut finalement abandonné après sa visite à Bayreuth en 1894.

Bien qu'il fût personnellement déçu par l'abandon de ce projet opératique, il savait probablement que, pour répondre aux attentes, il lui fallait ensuite produire une autre œuvre populaire. *Chant de printemps*, alors simplement qualifié d'"Impromptu pour orchestre", fut créé dans la ville de Vaasa en juin 1894. Il fut donné l'année suivante à Helsinki, cette fois sous le titre de *Vårsång* (*La Tristesse du printemps*), mais dans une version abrégée, car la section de style espagnol sur laquelle s'achevait l'"Impromptu" original avait été abandonnée. La tonalité en avait aussi été modifiée, étant passée du ré majeur au fa majeur, généralement considéré comme la tonalité "nordique" préférée de Sibelius.

Erik Tawaststjerna, le grand biographe de Sibelius, a écrit que *Chant de printemps* contient peu de choses qui soient vraiment finlandaises, mais s'appuie sur la tradition scandinave plus vaste de Grieg, Svendsen et Sinding.

Le Barde, op. 64

Le Barde fut composé en 1913, la même année que *Luonnontar*, et possède la même austérité que la Quatrième Symphonie, qui avait été achevée deux ans plus tôt.

Robert Layton a suggéré que la musique écrite par Sibelius à l'époque, et ultérieurement, s'avère très fortement influencée par la peur constante de voir apparaître une deuxième tumeur cancéreuse, même après que la première eut été retirée de sa gorge avec succès à la suite de plusieurs opérations. Le mal avait été diagnostiqué en 1908, alors que Sibelius était en pleine possession de ses moyens, et la conscience d'avoir été atteint de cette maladie redoutée doit avoir eu un fort impact sur lui. Il devait en fait survivre pendant près d'un demi-siècle.

L'austérité et l'économie du *Barde* sont remarquables: c'est un chef d'œuvre à la fois sur le plan de l'expression musicale et de la cohésion, quoique la composition tienne dans une partition de seulement dix-neuf pages.

Le titre mis à part, on n'y trouve aucune suggestion de programme. L'atmosphère est introspective, le matériel indéfinissable et suggestif, plutôt que déterminé ou se prêtant à être fredonné. La harpe y joue un rôle important, mais, parmi les cuivres, seul le premier trombone joue plus d'une seule note. Néanmoins lorsqu'ils finissent par jouer, au point culminant de l'œuvre, l'effet est écrasant.

On peut dire que l'œuvre se divise en deux parties, la première exploitant un motif de trois notes qui progresse en montant et descendant; dans la seconde partie la coloration devient plus forte et la tension monte jusqu'à ce que jaillisse un paroxysme unique. Puis, comme si l'idée avait été d'écrire une pièce de forme ternaire, une simple allusion au retour des pages d'ouverture est introduite et suffit pour amener ce chef d'œuvre à sa fin.

La Dryade, op. 45 no 1

Sibelius composa *La Dryade* juste avant la Quatrième Symphonie, et l'œuvre fait partie de celles qu'il écrivit juste après avoir fait l'angoissante découverte qu'il souffrait d'un cancer de la gorge, alors même qu'il était tenaillé par une peur terrible qui devait continuer à le harceler même après une série d'opérations réussies. L'artiste qui fixe la mort, tout en connaissant sa propre aptitude à créer, doit sûrement changer d'attitude face à la vie.

L'atmosphère de *La Dryade* s'avère en grande partie dépouillée et intemporelle, et l'utilisation de l'imposant orchestre, qui, fait significatif, est dépourvu de timbales, donne l'impression que l'on est en train de partager avec un génie des moments d'expérience sur la coloration sonore. Seul le titre explique quelque peu l'atmosphère. La dryade est une

nymphes des bois, habitant dans les arbres, et c'est l'immensité et le caractère immuable des grandes forêts qui envahit la musique.

La Fille de Pohjola, op. 49

S'il existe un poème symphonique parfait, ce doit être *La Fille de Pohjola*. C'est en effet une musique profondément gratifiante à entendre, même si l'on a aucune idée de sa source d'inspiration extérieure. Comme Robert Layton l'a si bien dit, l'œuvre "unit l'économie symphonique à l'inspiration venue de l'imagination".

Cette inspiration vint à nouveau du *Kalevala*, le sujet étant cette fois un autre héros de la mythologie finlandaise, le barde/magicien Väinämöinen.

Dans ce chant, Väinämöinen voit une belle jeune fille assise à une fenêtre haute, tissant une tapisserie d'or. Il en tombe immédiatement amoureux – un amour en fin de compte presque fatal, puisque la belle a un cœur de glace et se complait à donner à ses prétendants des tâches impossibles à réaliser, dont certaines sont très dangereuses. Le pauvre Väinämöinen tente en vain de nouer un œuf en nœuds invisibles et de fabriquer un bateau avec les fragments du fuseau de la jeune fille, et finit par abandonner et poursuivre son chemin, l'âme triste, mais plus avisé qu'il n'était au début de sa cour.

Chevauchée nocturne et Lever de soleil, op. 55

La Fille de Pohjola fut entendue pour la première fois lors d'un concert dirigé par Sibelius en décembre 1906, à Saint-Petersbourg. Il travaillait à la même époque sur *Chevauchée nocturne et Lever de soleil*, une de ses compositions descriptives les plus évocatrices, et pourtant les plus austères.

Il travailla à cette partition jusqu'en 1909 et l'œuvre fut créée le 23 janvier de la même année, lors d'un concert donné à Saint-Petersbourg sous la direction d'Alexandre Ziloti.

C'est une pièce qui demande à ce que l'on se familiarise avec elle, tout comme la Quatrième Symphonie, tant elle est directe et dépourvue de complaisance. Néanmoins, l'existence d'une bonne exécution de *Chevauchée nocturne et Lever de soleil* enregistrée sur CD permettra à ses véritables qualités d'être évaluées à leur avantage.

Les Océanides, op. 73

En 1913, Sibelius jouissait déjà d'une réputation bien établie à l'étranger, et plusieurs de ses œuvres avaient été jouées en Angleterre et aux États-Unis. Il fut invité à diriger à New York en 1913, mais se trouva dans l'impossibilité d'accepter. Néanmoins, en août 1913, l'université de Yale offrit de lui décerner un doctorat à titre honorifique, et il

reçut également la commande d'une œuvre de quinze minutes pour chœur et orchestre destinée à être jouée en juin 1914 au Norfolk Festival, dans le Connecticut. Cette commande venait de Carl Stoeckel, un américain qui s'intéressait aux arts et dont la femme était fort riche.

À la suite de cette commande, Sibelius écrivit une œuvre purement orchestrale qu'il intitula "Rondo der Wellen" (Rondo des vagues), et en envoya la partition à Stoeckel. Il arriva lui-même dans le Connecticut en mai 1914 et fut surpris du somptueux accueil qui l'attendait. Il écrivit qu'il fut entouré de tout le luxe dont pouvait disposer la haute société américaine:

Je n'ai jamais vécu si merveilleusement, que ce soit avant ou après. Je me souviens avec un regret particulier des cigares qui me furent fournis par M. Stoeckel, et que je n'osai toucher par crainte d'une récurrence de mon infection de la gorge. Quel imbécile je faisais!

Il avait aussi réfléchi plus longuement sur sa nouvelle composition et en avait changé le titre en *Aallottaret*, le nom des nymphes de l'océan dans le *Kalevala*. Il se dépêcha néanmoins de faire remarquer que ce titre finnois avait été essentiellement choisi pour permettre à ses compatriotes de comprendre l'atmosphère de la pièce, qui, insista-t-il, n'avait aucun rapport avec la mythologie finlandaise, mais était en réalité inspirée par la

légende homérique des Océanides, les nymphes marines de la mythologie grecque. Ces Océanides étaient les filles du titan Océanus, qui, selon les Grecs, encerclait le monde sous la forme d'un grand océan, et était à l'origine de toute vie.

Les Océanides fut créée sous la direction de Sibelius, au Norfolk Festival, le 4 juin 1914, au sein d'un programme très représentatif de sa musique, qui incluait également *La Fille de Pohjola*, *Finlandia*, *Le Cygne de Tuonela*, *Valse triste* et des passages de la musique de scène écrite pour *Le Roi Christian II*.

L'œuvre n'a pas de programme délibéré, le sujet en étant l'eau sous tous ses aspects. Pourtant, en tant que portrait musical de l'eau, *Les Océanides* se rapproche de l'impressionnisme plus que toutes ses autres œuvres; elle présente des passages à la texture translucide pour bois et cordes, et une écriture particulièrement efficace pour la harpe. Face à ces passages délicats, Sibelius a aligné un imposant orchestre comprenant instruments à vent par trois, deux harpes, un glockenspiel et deux paires de timbales. Le contenu musical s'appuie sur deux "fragments" plutôt que deux thèmes, le premier prenant la forme d'une figure mélodique pleine d'anxiété à la flûte, qui s'apaise pour faire place à un passage en tierces pour deux flûtes s'élevant au-dessus des roulements de tambours assourdis et du frémissement des cordes; le

second est un motif interrogateur exécuté par les haut-bois, auquel répond une figure ascendante aux clarinettes.

L'atmosphère générale tend à être atténuée, ce qui rend l'unique moment d'intensité d'autant plus dramatique lorsqu'il survient vers la fin de l'œuvre.

Tapiola, op. 112

Après la composition des *Océanides*, Sibelius concentra son énergie créatrice sur l'achèvement de son legs symphonique, avec l'écriture des Cinquième (1915), Sixième (1923) et Septième (1924) Symphonies. Il devait néanmoins composer un autre chef d'œuvre qui devait être son dernier poème symphonique, *Tapiola*, datant de 1925–1926.

Pendant toute sa vie Sibelius composa de la musique où s'exhalait le monde de la nature, pas seulement de la forêt primitive et des lacs de Finlande, mais aussi de la chaleur et de la vitalité du printemps et de l'été. Ses symphonies sont des poèmes à la nature dont l'architecture et la forme présentent la nature sous forme de sons organisés. Cependant nulle part la nature n'y est représentée avec plus de magnificence que dans *Tapiola*, dont Cecil Gray dit:

Même si Sibelius n'avait rien écrit d'autre, [elle] lui conférerait une place parmi les plus grands maîtres de tous les temps.

Tapiola est le domaine du dieu de la forêt, Tapio, dont la place au sein de la mythologie

finlandaise est soulignée par le quatrain qui fut fourni par Sibelius à son éditeur et figure en préface de la partition:

Etendues, elles se dressent, les sombres forêts
des pays du Nord,
antiques, mystérieuses, ruminant des rêves
farouches;
dans leur profondeur réside le puissant dieu de la
Forêt,
et les lutins des bois, dans les ténèbres, tissent de
magiques secrets.

Avec *Tapiola* Sibelius nous offre quelque quinze minutes de sons, durant lesquelles nous vivons la forêt, plutôt que de nous y trouver. C'est un domaine où l'homme n'a pas de place, car le monde évoqué est uniquement celui de la nature, dont les immenses forêts, écrasantes par leur grandeur, semblent incapables de changement, mais changent sans cesse, soit d'une manière imperceptible comme lorsque les lutins des bois tissent leurs sortilèges, ou avec une terreur sauvage comme lorsque les rafales de vent font ployer les arbres. L'expérience de Sibelius ne s'attache pas non plus uniquement à la Finlande, car il s'agit de la nature dans ce qu'elle a de plus universel.

La première exécution de *Tapiola* fut donnée le 26 décembre 1926 par son dédicataire, Walter Damrosch; ce dernier avait à l'origine commandé à Sibelius la composition d'une œuvre nouvelle pour la

New York Symphonic Society, qui la présenta au cours d'une de ses séries de concerts.

Mise à part la musique de scène écrite pour une mise en scène de *The Tempest* à Copenhague, *Tapiola* fut la dernière œuvre majeure de Sibelius, qui devait pourtant encore vivre pendant trente-et-un ans. Il n'est guère étonnant que le monde ait continué d'attendre la venue de la Huitième Symphonie qui lui avait été promise. Cette promesse était de celles que le compositeur avoua avoir tenté de tenir à maintes reprises, mais il s'était senti incapable d'achever l'œuvre pour qu'elle satisfasse à la sévérité de ses propres exigences.

© Denby Richards

Traduction: Marianne Fernée

Née dans le Dakota du Nord, Phyllis Bryn-Julson étudie le piano, l'orgue et le chant au Concordia College dans le Minnesota avant d'étudier le chant avec Helen Boatwright à Syracuse University. Elle collabore avec Pierre Boulez et l'Ensemble Intercontemporain pour l'essentiel de sa carrière de chanteuse et crée les œuvres de nombreux compositeurs important du vingtième siècle, dont certaines écrites à son intention. Elle se produit avec les grands orchestres symphoniques d'Europe et d'Amérique du Nord sous la baguette de chefs prestigieux tels Claudio Abbado, Leonard

Bernstein, Erich Leinsdorf, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Gunther Schuller et Leonard Slatkin. Lauréate de nombreux prix, elle est la première musicienne à recevoir la United States – United Kingdom Bicentennial Exchange Arts Fellowship. Phyllis Bryn-Julson se voit décerner le titre de docteur honoris causa de Concordia College en 1995 et prend sa place dans le Scandinavian-American Hall of Fame en 2000. Elle est aujourd'hui responsable du département de chant au Conservatoire Peabody à l'Université Johns Hopkins à Baltimore.

Considéré comme l'un des meilleurs orchestres d'Europe, le **Royal Scottish National Orchestra** (anciennement Scottish National Orchestra) fut fondé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra, et a reçu le patronage de la reine en 1991. De nombreux chefs d'orchestre ont contribué à son succès, notamment Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson et Neeme Järvi. Walter Weller en est actuellement le chef honoraire, Alexander Lazarev le chef principal, Marin Alsop le chef principal invité et Garry Walker le chef associé. L'Orchestre donne plus de 130 concerts par an en Écosse, et se produit régulièrement au Festival international d'Édimbourg et dans le cadre des Proms de la BBC de Londres. À

l'étranger, l'Orchestre a effectué des tournées en Autriche, en Croatie, en Slovaquie et en Espagne. Il a enregistré des œuvres de genres variés, incluant plusieurs bandes sonores pour des films tels que *Titanic*, *Superman*, *La Guerre des étoiles*, *Les Dents de la mer* et *Vertigo*.

Poursuivant un programme éducatif dont le but est de développer le talent musical et le goût pour la musique, l'Orchestre travaille avec des personnes de tous les âges et de tous les niveaux à travers l'Écosse. Cette activité lui a valu le prestigieux "Education Award" décerné par la Royal Philharmonic Society. Le Royal Scottish National Orchestra s'est récemment vu attribuer un "Red F" par Classic FM pour sa contribution exceptionnelle à la musique classique en 2002, par le biais de ses enregistrements, de ses concerts et de ses projets éducatifs et communautaires.

Né en Écosse en 1926, **Sir Alexander Gibson** fit ses études à l'Université de Glasgow et au Royal College of Music de Londres où il remporta le "Queen's Prize" (Prix de la Reine) en 1951. Il poursuivit sa formation au

Mozarteum de Salzbourg, puis travailla à l'Accademia Chigiano de Sienne. En 1952, il remporta le Prix Enesco de direction d'orchestre au Festival de Besançon. Entre 1951 et 1957, il fut répétiteur, puis chef au Sadler's Wells Theatre; de 1951 à 1954, il fut chef assistant du BBC Scottish Orchestra, et devint directeur musical de la Sadler's Wells Opera Company en 1957. Deux ans plus tard, il fut nommé chef principal et directeur artistique du Scottish National Orchestra. Les tournées à travers l'Europe et l'Amérique du Nord, ainsi que de nombreux enregistrements, contribuèrent beaucoup à établir la réputation internationale de cet Orchestre. Après avoir fondé le Scottish Opera en 1962, il commença à se produire de plus en plus comme chef symphonique en Angleterre et à l'étranger. Il fit ses débuts à la tête du Detroit Symphony Orchestra en 1970, et fut nommé chef principal invité du Houston Symphony Orchestra en 1981. Commandeur de l'Ordre de l'empire britannique (CBE) en 1967, il fut anobli en 1977, et devint président de la Royal Scottish Academy of Music en 1991. Sir Alexander Gibson est mort en 1995.



Steven Spartana

Phyllis Bryn-Julson performing at the Tchaikovsky Hall, Moscow

PREMIER DISQUE COMPACT

Luonnotar

Il était une vierge, fille du ciel,
la belle et svelte Luonnotar;
elle passait sa vie
toujours dans la solitude
dans les éthers.

Elle descendit jusqu'aux flots,
une vague emmena la vierge;
sept-cents années
s'écoulèrent pour la vierge, mère dans les eaux;
elle nagea vers le nord-ouest, elle nagea vers le sud,
nageait sans jamais atteindre le rivage.

Vint alors un grand souffle de vent,
changeant la mer en écume.
"Oh, misère, les jours de ma vie.
Il aurait mieux valu
vivre en fille du ciel.
Ô Ukko, dieu suprême!
Viens çà, entends mon appel."

Vint un milouin, une cane volant tout droit,
elle volait sans jamais atteindre le rivage.
Elle vola vers le nord-ouest, elle vola vers le sud,
elle ne trouva nullepart où faire son nid.

"Non, non, non.
Établirai-je mon logis dans le vent,
ma demeure dans les vagues?
Le vent la détruirait, le vent la détruirait,
les vagues emporteraient ma demeure."

C'est alors que la mère dans les eaux
sortit ses genoux des vagues.
Et l'oiseau y fit son nid,
et se mit à couver.

ERSTER COMPACT DISC

Luonnotar

Da war eine Jungfrau, Tochter der Lüfte,
die schlanke Luonnotar, die schöne;
sie lebte ihr Leben
in unendlicher Einsamkeit
in der Leere der Luftgefilde.

Auf die Meereswogen stieg sie nieder,
wo die Jungfrau von einer Welle erfasst wurde;
siebenhundert Jahre
ertrug die Jungfrau, Wassermutter war sie:
sie schwamm im Nordwesten, schwamm im Süden,
schwamm und kam doch nie an Land.

Da erhob sich ein gewaltiger Windstoß,
der die Wogen schäumen ließ.
"Ach, ich arme, meine Lebenstage
hätte ich viel besser
als Jungfrau der Lüfte gelebt.
Ach, Ukko, größter Gott!
Komm, hör mein Flehen."

Da kam eine Ente, flog geradezu,
flog und kam doch nie an Land,
sie flog im Nordwesten, flog im Süden,
und fand keinen Ort für ihr Nest.

"Nein, nein, nein.
Muss ich den Nistplatz im Wind bauen,
mein Nest auf den Wogen?
Der Wind würde es zerstören, der Wind würde es
zerstören,
die Wellen würden mein Nest fortreiben."

Doch nun hob die Wassermutter
ihre Knie über die Wogen,
und darauf baute die Ente ihr Nest
und begann zu brüten.

COMPACT DISC ONE

2 Luonnotar

Olipa impi, ilman tyttö,
Kave Luonnotar korea,
Ouostui elämäntään,
Aina yksin ollessansa,
Avaroilla autioilla.

Laskeusi lainehille,
Aalto impeä ajeli.
Vuotta seitsemän sataa
Vieri impi veen emona,
Uipi luotehet, etelät,
Uipi kaikki ilman rannat.

Tuli suuri tuulen puuska,
Meren kuohuille kohotti.
"Voi, poloinen, päiväni,
Parempi olisi ollut
Ilman impenä elää.
Oi, Ukko, ylijumala!
Käy tänne kutsuttaissa."

Tuli sotka, suora lintu,
Lenti kaikki ilman rannat,
Lenti luotehet, etelät,
Ei löyää pesän soia.

"Ei, ei, ei.
Teenkö tuulehen tupani.
Aalloillen asuinsiani.
Tuuli kaatavi, tuuli kaatavi,
Aalto viepi asuinsiani."

Niin silloin veen emonen,
Nosti polvea lainehesta.
Siihen sorsa laativi pesänsä,
Alkoi hautoa.

COMPACT DISC ONE

Luonnotar

There was a maiden, daughter of the sky,
Slender Luonnotar the beautiful,
She passed her life
Forever in solitude
In the empty realms.

She descended to the billows,
A wave drove the maiden;
Seven hundred years
Rolled by for the maiden as water-mother:
She swam north-west, she swam south,
Swam and never reached a shore.

There came a great gust of wind,
Driving the sea to foam.
'Oh, poor one, the days of my life.
It would have been better
To live as the sky-maiden.
Oh, Ukko, supreme god!
Come hither, hear my call.'

There came a scaup duck, a bird flying straight,
She flew and never reached a shore,
She flew north-west, she flew south,
She found no home for her nest.

'No, no, no.
Shall I make my home in the wind,
My dwelling in the waves?
The wind would destroy it, the wind would destroy it,
The waves would wash away my dwelling.'

But then the water-mother
Raised her knees from the waves.
And there the duck made her nest,
And began to brood.

La vierge sentit les feux en elle,
et secoua ses membres.
Le nid roula dans l'onde,
et fut mis en morceaux.

Les œufs se changèrent en objets de beauté:
la moitié supérieure d'un œuf
devint la voûte du ciel;
sa partie blanche
devint la lune brillante:
La partie couleur d'arc-en-ciel
devint des étoiles pour les cieux,
des étoiles pour les cieux.

Extraits du *Kalevala* I: 110–242
Traduction de l'anglais: Marianne Fernée

Die Jungfrau fühlte das Feuer in sich
und rührte ihre Glieder.
Das Nest rollte ins Wasser
und zerbrach in viele Teile.

Aus den Eiern ging Schönheit hervor:
Die obere Hälfte des einen Eis
wurde zum Himmelsgewölbe;
sein Weißes
wurde zum Silbermond;
aus dem bunt Gescheckten
wurden die Sterne am Firmament,
Sterne am Firmament.

Auszüge aus *Kalevala* I, 110–242
Übersetzung aus dem Englischen: Andreas Klatt

Impi tuntevi tulistuvaksi,
Järskytti jäsenehensä.
Pesä vierähti veteen,
Katkieli kappaleiksi.

Muuttuivat munat kaunoiksiksi:
Munasen yläinen puoli
Yläiseksi taivahaksi,
Yläpuoli valkeasta,
Kuuksi kumottamahan,
Mi kirjavaista,
Tähiksi taivaalle,
Ne tähiksi taivaalle.

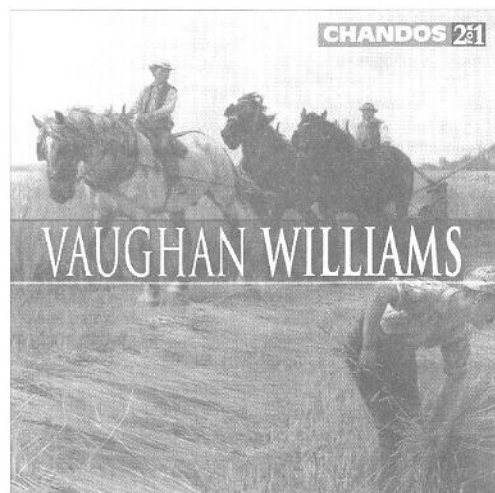
Extracted from *Kalevala* I: 110–242

The maiden felt the fires within her,
And shook her limbs.
The nest rolled into the water,
And broke to pieces.

The eggs changed into things of beauty:
The top half of an egg
Became the vault of heaven;
Its white part
Became the shining moon;
The rainbow-coloured part
Became stars for the heavens,
Stars for the heavens.

Extracted from *Kalevala* I: 110–242
Translation: Anglia Translations Ltd

Also available



Vaughan Williams
Flos campi
Suite for viola and orchestra
Overture to The Wasps
Serenade to Music
and other works
CHAN 241-9

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK. E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

These recordings were sponsored by the Bank of Scotland.

Executive producer Brian Couzens

Sound engineer Brian Couzens

Assistant engineer Philip Couzens

Editor Brian Couzens

Mastering John Benton

Recording venue City Hall, Glasgow; August 1977

Front cover Digital montage incorporating photograph © Photonica

Back cover Photograph of Sir Alexander Gibson by Eric Thorburn

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright NCB/Fentone Music (*The Dryad*), GEMA/NCB/Peters Edition Ltd (*Pohjola's Daughter*, *Night Ride and Sunrise*), GEMA/NCB (other works)

© 1977 Chandos Records Ltd

This compilation © 1985 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2004 Chandos Records Ltd

© 2004 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU

SIBELIUS: TONE POEMS - Bryn-Julson/SNO/Gibson

CHANDOS
CHAN 241-19

CHANDOS DIGITAL

CHAN 241-19

Jean Sibelius (1865–1957)

Tone Poems

COMPACT DISC ONE

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | En Saga, Op. 9 (1892–93; revised 1902) | 18:12 |
| 2 | Luonnotar, Op. 70 (1913)* | 9:13 |
| 3 | Finlandia, Op. 26 (1899–1900) | 7:25 |
| 4 | Spring Song, Op. 16 (1894–95) | 7:12 |
| 5 | The Bard, Op. 64 (1913) | 7:47 |
| 6 | The Dryad, Op. 45 No. 1 (1910) | 5:44 |
| | TT | 55:48 |

COMPACT DISC TWO

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Pohjola's Daughter, Op. 49 (1905–06) | 12:35 |
| 2 | Night Ride and Sunrise, Op. 55 (1906–09) | 15:02 |
| 3 | The Oceanides, Op. 73 (1914) | 10:43 |
| 4 | Tapiola, Op. 112 (1925–26) | 15:39 |
| | TT | 54:12 |



Phyllis Bryn-Julson soprano*
Scottish National Orchestra
Edwin Paling leader
Sir Alexander Gibson

© 1977 Chandos Records Ltd This compilation © 1985 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SIBELIUS: TONE POEMS - Bryn-Julson/SNO/Gibson

CHANDOS
CHAN 241-19