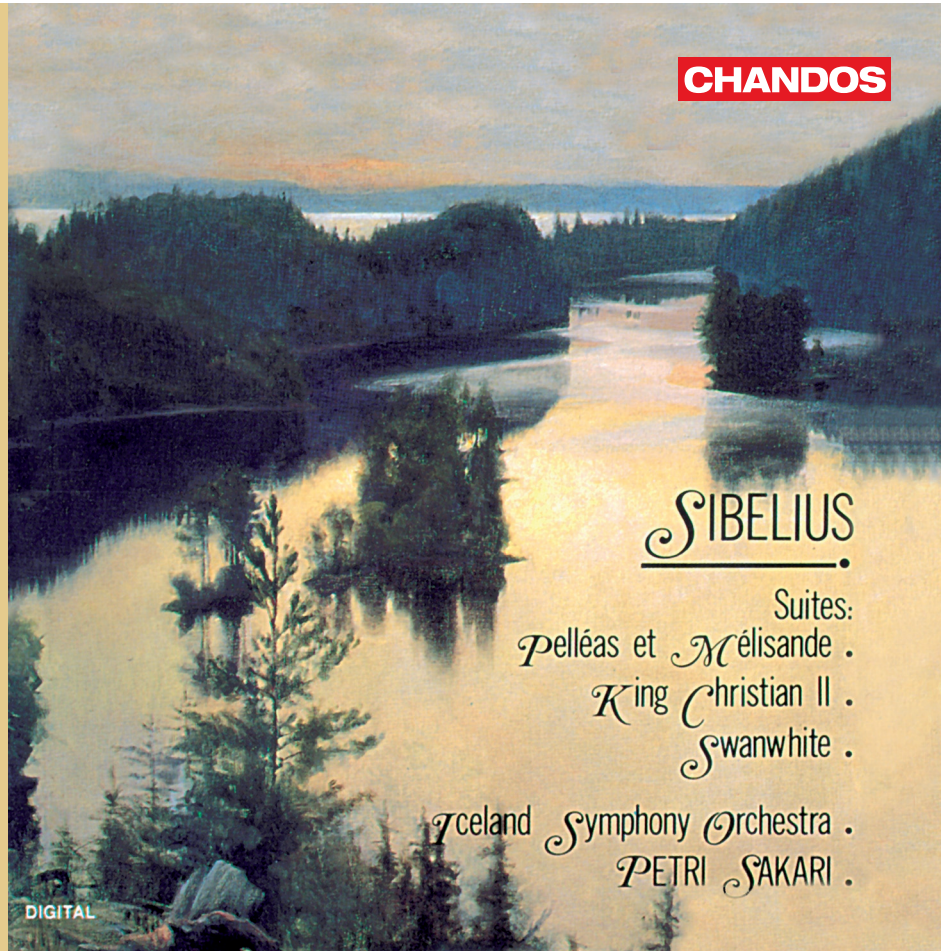




CHAN 9158



CHANDOS

SIBELIUS

Suites:

Pelléas et Mélisande .

King Christian II .

Swanwhite .

Iceland Symphony Orchestra .

PETRI SAKARI .

DIGITAL



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Jean Sibelius

Jean Sibelius (1865–1957)

Suite from 'Pelléas et Mélisande', Op. 46

28:40

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I At the castle gate. Grave e largamente | 3:34 |
| 2 | II Mélisande. Andantino con moto
Daði Kolbeinsson cor anglais | 4:25 |
| 3 | IIa At the seashore. Adagio | 2:15 |
| 4 | III A spring in the park. Comodo | 2:19 |
| 5 | IV The three blind sisters. Tranquillo | 2:34 |
| 6 | V Pastorale. Andantino pastorale | 1:59 |
| 7 | VI Mélisande and the spinning-wheel. Con moto | 2:03 |
| 8 | VII Entr'acte. Allegro | 2:52 |
| 9 | VIII The death of Mélisande. Andante | 6:28 |

Suite from 'Swanwhite', Op. 54 (excerpts)

18:54

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | II The harp. Largo
Monika Abendroth harp | 4:05 |
| 11 | III The maidens with the roses. Lento assai | 3:10 |
| 12 | V The Prince alone. Andante sostenuto | 4:29 |
| 13 | VI Swanwhite and the Prince. Allegretto | 3:42 |
| 14 | VII Song of praise. Largo | 3:21 |



premiere recording*

Incidental music from 'King Christian II', Op. 27 31:27

15	I Nocturne. Molto moderato	7:27
	II Elegie and Musette	
16	Elegie. Andante sostenuto	5:16
17	Musette. Allegretto	2:16
18	III Menuetto. Non troppo lento*	2:01
19	IV The Fool's Song. Moderato	4:12
	Sauli Tiilikainen baritone	
20	V Serenade. Moderato assai (Quasi menuetto)	4:54
21	VI Ballade. Allegro – Poco largamente – Vivace – Stretto – Presto	5:12
	TT 79:18	

Iceland Symphony Orchestra
Petri Sakari

Sibelius: Incidental Music

Sibelius's considerable output of theatre music has received patchy and at times uncomprehending attention from audiences more used to the descriptive and emotive manners of the Hollywood film score. The celebrated symphonist is deemed to have adopted a lighter and less demanding style in his incidental music, known as it is in selectively packaged concert suites, or as single items such as *Valse triste*. Negative comparisons are too easily made with the techniques and sounds of veristic opera; a more useful parallel might be drawn with the refined gestural expression of Tchaikovsky's ballet. The theatre for which Sibelius wrote was often orientated as much towards the poetic tableau as to the drama of intense narrative action. Music was used to frame static 'moments' in the play, more rarely to underscore developing events. Longer movements typically functioned as pre-curtain preludes or as interludes masking scene changes. Other sections originated in on-stage requirements for celebrative dances, songs or amorous serenades; occasionally they heightened an actor's rhetorical effectiveness in sections of 'melodrama' (in which music accompanies speech).

Pelléas et Mélisande

Maeterlinck's much-performed play *Pelléas et Mélisande* (1893) was staged in Helsinki's Swedish Theatre in March 1905, in a translation by Bertel Gripenberg. Eschewing the celebrated impressionistic 'atmosphere' of Debussy's operatic version premiered in 1902, Sibelius provided a series of movements that mostly functioned as interludes. Their predominant tone, after the solemn prelude, 'At the castle gate', is pastoral and idyllic: music that repeatedly reclaims the gentle Mélisande from the gathering darkness of the drama that engulfs her. However, its shadows are already cast over her slow, wistful waltz (No. II), whose cor anglais theme is marked *espressivo e semplice*.

This is the enigmatic girl that Golaud had found in the forest and claimed as his bride (although it is his younger step-brother, Pelléas, who wins her love). A short section of melodrama accompanies the shrouding of the sea by night and mist after Pelléas and Mélisande have glimpsed a ship sailing mysteriously away into the storm (No. IIa). 'A spring in the park' (No. III) smilingly introduces their subsequent meeting by the



sunlit well that had once worked miracles but into which Mélisande accidentally drops her wedding ring. The fourth movement was originally the accompaniment to her song about 'The three blind sisters'. The 'Pastorale' once again inserts a music of Arcadian peace into events that are increasingly threatened by Golaud's jealousy of Pelléas, which Mélisande's spinning-wheel music (No. VI) seems darkly to apprehend. The seventh movement forms the prelude to Act IV, in which Golaud vents his anger in a violent attack on Mélisande (this scene originally had its own, still unpublished prelude); at the end of the act he kills Pelléas, whom he has discovered with Mélisande in an ecstatic nocturnal embrace in the starlit park. Mélisande fades gently away into death (No. VIII), leaving her newly born child to face a saddened world.

Swanwhite

Sibelius's music for *Swanwhite* owed not a little to Maeterlinck and *Pelléas et Mélisande*. Strindberg himself, one of the leading modern dramatists of the 1890s alongside Ibsen, had been sufficiently absorbed in Maeterlinck's early plays around the turn of the century to derive from them a symbolic fairytale drama of his own, although the immediate inspiration for *Swanwhite* came from the young actress Harriet Bosse.

Strindberg had fallen in love with her in 1900; thirty years his junior, she became his third wife. She it was who suggested Sibelius as the composer for *Swanwhite*, having fallen under the spell of his music to *Pelléas et Mélisande* while playing the part of Mélisande in a 1906 revival of the original Helsinki production. Strindberg's agreement had pleased the composer, whose admiration for the playwright led him to anticipate a fruitful correspondence (which did not, in fact, materialise). Strindberg never heard Sibelius's music for what he called his 'idealistic play of pure beauty', which was staged in Helsinki in 1908.

The concert suite of seven out of the fourteen numbers is rarely performed, largely because the music was so deftly tailored to its dramatic context that it can seem elusive and enigmatic when heard on its own. The movements recorded here begin with 'The harp': a mysterious, self-playing harp which features in the play as the special property of Princess Swanwhite and her mother. The death of the latter had led to the King's remarriage, and thus to the presence in the play of a 'wicked stepmother' whose ceremonial attempt to trap the Prince (Swanwhite's true beloved) into marrying another is accompanied by 'The maidens with the roses', perhaps the best-known movement in the suite. The monologue for strings, 'The Prince alone', responds to

the fact that he must fly over the sea and face death itself before he can marry Swanwhite. It is followed by the charming 'Swanwhite and the Prince'. The climax of the play is reached in a reversal of the 'sleeping beauty' motif: the Prince 'dies', but is awakened by Swanwhite through the power of love, which is celebrated in the concluding 'Song of praise'.

King Christian II

A special link existed for Sibelius between his symphonies and some of his theatre music. This is demonstrated by the arrangement of movements from his score for Adolf Paul's play *King Christian II* (1898), which he made for the suite that was to be the first of his orchestral works published by the influential Berlin firm of Breitkopf. Five pieces were selected, and arranged out of their order in the play, to form a four-movement work – 'Nocturne'/'Elegie and Musette'/'Serenade'/'Ballade' – whose rather original symphonic implications were reinforced by anticipation of the style (and material) of the First Symphony, composed later that same year, 1898. On this recording the suite is expanded by the inclusion of two, more rarely heard items from the incidental music: the 'Menuetto' (No. III) and 'The Fool's Song' (No. IV).

Adolf Paul's play drew on historical events relating to the war waged by the Danish

King Christian II (1481–1559) against the Swedish regent. Christian marked his victory by exacting the terrible revenge of the 1520 Stockholm massacre (in the play provided with additional psychological motivation by the poisoning of his beloved, the provocative beauty Dyveke). The original prelude was not, in fact, the intricately structured 'Nocturne', but the meditative 'Elegie' for strings, followed here by the light-footed 'Musette' (originally an on-stage serenade for two clarinets and two bassoons, mimicking the sound of bagpipes and chalumeau). The remaining four movements derive from the third and final act of the play. The 'Serenade' introduced the act, the curtain rising on a scene of court festivity. Sibelius indicated that it might be replaced, however, with the 'Menuetto', played on stage. The 'Ballade', with its increasingly urgent momentum, reflects the narrative of the massacre, while 'The Fool's Song', another on-stage item, refers obliquely to the gruesome events that form the play's climax.

© 1993 Peter Franklin

The **Iceland Symphony Orchestra**, founded in 1950, is probably the youngest national orchestra in Europe. The unique cultural heritage of Iceland is the literature of the mediaeval Sagas, while the history of the

performing arts is unusually short. First attempts to form an orchestra started around 1920 but it was not until 1950 that the Iceland Symphony Orchestra was established, with forty musicians. The Orchestra has grown slowly but surely over the years, though its future was often uncertain in the first three decades of its existence. It was not until 1982 that parliamentary legislation finally gave it security. Today there are seventy permanent players and the numbers can be augmented up to one hundred when necessary. Over the years several chief conductors have greatly influenced the Orchestra's development, such as Olav Kjelland from Norway, Bohdan Wodiczko from Poland, Karsten Andersen from Norway, Jean-Pierre Jacquillat from France and now, since 1988, Petri Sakari from Finland. The Orchestra gives approximately fifty concerts during the season, eighteen of which are fortnightly subscription concerts in Reykjavik. Twice a year it undertakes tours to different parts of the island, and abroad has visited the Faeroe Islands, Germany, Austria, France, Finland, Sweden and Denmark. Many of those responsible for the Orchestra's existence are

still alive and active in musical life, and some members of the original ensemble are still playing today.

Petri Sakari was born in Helsinki in 1958. In 1967 he attended the Tampere Music Conservatory to study the violin, and at the age of fourteen began his conducting studies. From 1979 he continued to study conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, where his teacher was Jorma Panula. He graduated with the highest honours in conducting in 1981, and later also as a violinist. Further studies took place at Aspen Music School, USA and he attended seminars with Franco Ferrara and Rafael Kubelik. Petri Sakari regularly conducts the Finnish Radio Symphony Orchestra and other major Finnish orchestras, and several leading Scandinavian orchestras, notably the Danish National Radio Symphony Orchestra. He has conducted at the Aldeburgh Festival and has given concerts in London, Germany and the USA. Since 1988 Petri Sakari has been Chief Conductor and Music Director of the Iceland Symphony Orchestra.

Sibelius: Bühnenmusik

Sibelius' beträchtliches Œuvre von Musik für das Theater hat bei einem Publikum, das eher an die schildernde und gefühlsselige Manier einer Hollywood-Filmmusik gewöhnt ist, nur wenig Aufmerksamkeit und oft noch weniger Verständnis gefunden. Der gefeierte Sinfoniker hat angeblich in seinen Bühnenmusiken, die nur in der Auswahl in Suiten zum Konzertgebrauch oder als Einzelstücke wie der *Valse triste* bekannt sind, auf einen leichteren, anspruchsloseren Stil zurückgegriffen. Man macht es sich jedoch zu leicht, wenn man mit den Techniken und Klängen der veristischen Oper negative Vergleiche zieht; hilfreicher wäre wohl ein Vergleich mit dem subtilen gestischen Ausdruck in Tschairowskis Balletten. Das Theater, für das Sibelius schrieb, war so oft an poetischen Tableaus wie an intensiver Aktion und Handlung orientiert. Die Musik sollte statische "Momente" im Schauspiel einrahmen, seltener Ereignisse der Handlung unterstreichen. Längere Sätze dienten als Vorspiel, bevor der Vorhang aufging, oder als Zwischenspiele während eines Szenenwechsels. Andere Nummern entstanden für Festtänze, Lieder oder Serenaden auf der Bühne, und gelegentlich

hoben sie die Eindrücklichkeit eines Schauspielers in "Melodramen" (in denen die Musik das gesprochene Wort begleitet).

Pelléas et Mélisande

Maeterlincks häufig aufgeführtes Schauspiel *Pelléas et Mélisande* (1893) wurde im März 1905 in einer Übersetzung von Bertel Gripenberg im Schwedischen Theater in Helsinki inszeniert. Sibelius vermeidet die berühmte impressionistische "Atmosphäre" von der Opernfassung Debussys, die 1902 uraufgeführt wurde, und liefert eine Reihe von Sätzen, die meist als Zwischenspiele dienen. Der Ton, der nach dem feierlichen Vorspiel, "Am Schloßtor", in ihnen vorherrscht, ist pastoral und idyllisch – Musik, die die sanfte Mélisande wiederholt aus der zunehmenden Finsternis des Dramas rettet, die sie umgibt. Sein Schatten liegt jedoch schon über ihrem wehmütig-langsamem Walzer (Nr. II), dessen Englischhorn-Thema mit *espressivo e semplice* überschrieben ist.

Sie ist das rätselhafte Mädchen, das Golaud im Wald gefunden und zu seiner Braut erkoren hatte (doch sein jüngerer Bruder Pelléas gewinnt ihre Liebe). Eine kurze melodramatische Passage begleitet,



wie das Meer sich in Nacht und Nebel verhüllt, nachdem Pelléas und Mélisande ein Schiff gesehen hatten, das geheimnisvoll in den Sturm segelte (Nr. IIa). „Am Wunderborn im Park“ (Nr. III) führt lächelnd ihr nächstes Treffen bei dem sonnigen Brunnen ein, der einst Wunder wirkte, und in den Mélisande versehentlich ihren Trauring fallen läßt. Der vierte Satz war ursprünglich die Begleitung zu ihrem Lied über „Die drei blinden Schwestern“. Die „Pastorale“ schiebt wiederum Musik von arkadischem Frieden zwischen Ereignisse ein, die immer stärker von Golauds Eifersucht auf Pelléas bedroht werden, und die Mélisandes Musik am Rocken (Nr. VI) düster vorherzusehen scheint. Der siebte Satz bildet das Vorspiel zum Vierten Akt, in dem Golaud schließlich seinem Ärger in einem heftigen Angriff auf Mélisande Luft macht (diese Szene hatte ursprünglich ihr eigenes Vorspiel, das jedoch bislang noch unveröffentlicht blieb); am Ende des Akts tötet er Pelléas, den er entdeckte, wie er nachts im sternenbeleuchteten Park Mélisande umarmte. Mélisande gleitet langsam in den Tod (Nr. VIII) und läßt ihr neugeborenes Kind in einer traurigen Welt zurück.

Schwanenweiß

Sibelius' *Schwanenweiß*-Musik verdankt Maeterlinck und *Pelléas et Mélisande* viel.

Strindberg selbst, neben Ibsen einer der führenden modernen Dramatiker der 1890er Jahre, hatte sich um die Jahrhundertwende genügend mit Maeterlincks frühen Schauspielen beschäftigt, um sich selbst zu einem symbolischen Mächdendrama anregen zu lassen, wenn auch die unmittelbare Inspiration für *Schwanenweiß* von der jungen Schauspielerin Harriet Bosse kam. Strindberg hatte sich 1900 in sie verliebt, und obwohl sie dreißig Jahre jünger war als er, sollte sie seine dritte Frau werden. Sie schlug Sibelius als den Komponisten für die Bühnenmusik zu *Schwanenweiß* vor, denn als sie 1906 in Helsinki in einer Wiederaufnahme der Produktion von *Pelléas et Mélisande* von 1905 die Partie der Mélisande spielte, hatte sie sich von seiner Musik verzaubern lassen. Strindbergs Zustimmung hatte dem Komponisten Freude bereitet, der den Dramatiker bewunderte und sich aus der Arbeit eine fruchtbare Korrespondenz erhoffte (die jedoch nie stattfand). Strindberg hörte nie Sibelius' Musik zu seinem „idealistischen Schauspiel von reiner Schönheit“, das 1908 in Helsinki produziert wurde.

Die Konzertsuite von sieben der vierzehn Nummern wird selten aufgeführt, zum Großteil, weil die Musik so genau auf den dramatischen Kontext zugeschnitten ist, daß sie für sich unzugänglich und rätselhaft

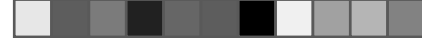
erscheinen kann. Die Sätze, die hier eingespielt sind, beginnen mit „Die Harfe“: eine mysteriöse Harfe, die von selbst spielt, und als spezielles Requisit der Prinzessin Schwanenweiß und ihrer Mutter im Schauspiel eine Rolle spielt. Der Tod der Mutter hatte zur Wiederverheiratung des Königs geführt, und somit zur Gegenwart einer „bösen Stiefmutter“ im Schauspiel, und deren Versuch, den Prinzen (den wahren Geliebten von Schwanenweiß) in eine Hochzeit mit einer anderen zu locken, wird von „Die Mädchen mit den Rosen“ begleitet. Dies ist womöglich der bekannteste Satz der Suite. Der Streicher-Monolog „Der Prinz allein“ reagiert auf die Tatsache, daß der Prinz über das Meer fliegen und dem Tod ins Angesicht blicken muß, bevor er Schwanenweiß heiraten darf. Diesem folgt der entzückende Satz „Schwanenweiß und der Prinz“. Der Höhepunkt des Schauspiels wird mit einer Umkehrung des „Dornröschen“-Motivs erreicht: Der Prinz „stirbt“, wird aber durch die Macht von Schwanenweiß' Liebe wieder zum Leben erweckt, was im abschließenden „Lobgesang“ gefeiert wird.

König Christian II.

Für Sibelius existierte eine besondere Verbindung zwischen seinen Sinfonien und einem Teil seiner Theatermusik. Dies

bestätigt sich in der Bearbeitung mehrerer Sätze aus seiner Partitur für Adolf Pauls Schauspiel *König Christian II.* (1898), die er für die Suite machte, die sein erstes Orchesterwerk sein sollte, das von dem einflußreichen Berliner Verleger Breitkopf veröffentlicht wurde. Fünf Stücke aus der Bühnenmusik wurden umgearbeitet und in ihrer Folge umgestellt, um ein viersätziges Werk zu bilden („Nocturne“/„Elegie und Musette“/„Serenade“/„Ballade“), dessen originelle sinfonische Implikationen durch die Antizipation des Stils (und Materials) der Ersten Sinfonie, die später im gleichen Jahr (1898) komponiert wurde, noch verstärkt wird. In der vorliegenden Einspielung wird die Suite durch die Aufnahme zweier seltenerer Sätze der Bühnenmusik erweitert: „Menuetto“ (Nr. III) und „Lied des Narren“ (Nr. IV).

Adolf Pauls Schauspiel bezog Anregungen aus den historischen Ereignissen, die mit dem Krieg zusammenhingen, den der dänische König Christian II. (1481–1559) gegen den schwedischen Regenten führte. Christian feierte seinen Sieg mit der grausamen Rache des Stockholmer Massakers von 1520 (im Schauspiel durch die Vergiftung von Christians Geliebten, der verführerischen Schönheit Dyveke, zusätzlich psychologisch motiviert). Das originale Vorspiel war nicht das intrikat gearbeitete „Nocturne“, sondern die meditative „Elegie“ für Streicher, der hier



die leichtfüßige "Musette" folgt (ursprünglich eine Serenade für zwei Klarinetten und zwei Fagotte auf der Szene, die den Klang von Dudelsack und Schalmei imitieren). Die übrigen vier Sätze stammen aus dem dritten und letzten Akt des Schauspiels. Die "Serenade" leitete den Akt ein, der mit einem Fest am Hof beginnt. Sibelius bemerkte jedoch, daß diese durch das "Menuetto" auf der Szene ersetzt werden könnte. Die "Ballade" mit ihrem Vorwärtsdrang spiegelt das Massaker wider, während "Lied des Narren", das auf der Bühne gesungen wird, versteckt auf die grausamen Ereignisse anspielt, die den Höhepunkt des Dramas darstellen.

© 1993 Peter Franklin

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Das **Isländische Sinfonieorchester** wurde 1950 gegründet und ist damit womöglich das jüngste Nationalorchester in Europa. Islands außergewöhnliches kulturelles Erbe ist die Literatur der Sagen aus dem Mittelalter, wogegen die Geschichte der ausübenden Künste erst ungewöhnlich spät beginnt. Um 1920 gab es erste Versuche, ein Orchester zu gründen, doch erst 1950 wurde das Isländische Sinfonieorchester mit vierzig Musikern eingerichtet. Das Orchester ist im Laufe der Jahre langsam

aber stetig gewachsen, obwohl seine Zukunft in den ersten drei Jahrzehnten seiner Existenz oft ungewiß war. Erst 1982 wurde sein Bestehen durch Parlamentsbeschluß gesichert. Heute hat das Orchester siebzig feste Mitglieder und kann wenn nötig bis zur Stärke von einhundert Spielern erweitert werden. Mehrere Chefdirigenten haben einen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung des Orchesters ausgeübt: der Norweger Olav Kielland, der Pole Bohdan Wodiczko, der Norweger Karsten Andersen, der Franzose Jean-Pierre Jacquillat und seit 1988 der Finne Petri Sakari. Pro Spielzeit gibt das Orchester etwa fünfzig Konzerte, darunter achtzehn in einer Subskriptionsreihe von vierzehntägigen Konzerten in Reykjavik. Das Orchester geht jährlich zwei Mal auf Tournee in verschiedene Gebiete der Insel und hat Konzertreisen in den Färöer-Inseln, Deutschland, Österreich, Frankreich, Finnland, Schweden und Dänemark unternommen. Viele, die für die Existenz des Orchesters verantwortlich sind, sind noch am Leben und musikalisch aktiv, und einige Originalmitglieder des Orchesters spielen bis heute.

Petri Sakari wurde 1958 in Helsinki geboren. Ab 1967 studierte er am Konservatorium von Tampere Violine, und im Alter von vierzehn Jahren begann er mit dem Studium der Orchesterleitung. Er setzte dieses

Studium ab 1979 an der Sibelius-Akademie in Helsinki fort, wo er Schüler von Jorma Panula war. Dort schloß er 1981 mit höchsten Auszeichnungen seine Studien in Orchesterleitung und etwas später auch sein Geigenstudium ab. Er studierte weiterhin an der Aspen Music School, USA, und nahm an Seminaren von Franco Ferrara und Rafael Kubelik teil. Petri Sakari dirigiert regelmäßig das Sinfonieorchester des Finnischen

Rundfunks und andere führenden finnischen Orchester, sowie mehrere prominenten skandinavischen Orchester, vor allem das Sinfonieorchester des Dänischen nationalen Rundfunks. Er ist als Dirigent beim Aldeburgh Festival in England aufgetreten und bei Konzerten in London, Deutschland und den USA. Seit 1988 ist Petri Sakari Chefdirigent und Musikdirektor des Isländischen Sinfonieorchesters.



Sibelius: Musique de scène

C'est avec des réactions diverses, et parfois sans compréhension, que les auditoires accueillent l'abondante musique de théâtre de Sibelius; ils sont probablement plus habitués à la musique de films d'Hollywood, descriptive et sentimentale, qu'à celle du grand symphoniste finlandais. Ils considèrent aussi, sans doute, que le compositeur a adopté un style plutôt léger et facile du fait qu'il connaissait surtout, de cette musique de scène, les suites de concert aux numéros sélectionnés, ou de simples extraits comme *Valse triste*. On a d'ailleurs trop facilement tendance à comparer la technique et les sons de la musique de théâtre [musique qui accompagne un drame, généralement populaire, d'où "mélodrame" selon la signification du dix-neuvième siècle] à ceux de l'opéra vériste, alors qu'il serait mieux, dans ce cas, de dresser un parallèle avec l'expression raffinée de la musique de ballet tchaïkovskienne qui accompagne le mouvement. Les pièces de théâtre, auxquelles Sibelius fournit l'élément musical, penchaient autant vers le tableau poétique que vers le drame narratif à l'action intense. La musique servait principalement à encadrer les moments "statiques" de la pièce et, plus

rarement, à faire ressortir les événements qui se déroulaient sur scène. Les sections longues faisaient naturellement fonction soit de préludes, avant le lever du rideau, soit d'interludes pour combler pertinemment le vide des changements de décor. Les autres sections obéissaient aux demandes de la mise en scène: danses de célébration, chansons ou sérénades d'amour, etc. ... ou alors, en certaines occasions dans les passages dramatiques, elles rehaussaient l'effet déclamatoire d'un acteur.

Pelléas et Mélisande

La pièce à grand succès, *Pelléas et Mélisande* (1893), de Maeterlinck, traduite par Bertel Gripenberg, fut représentée au Théâtre suédois d'Helsinki en 1905. Évitant soigneusement l'atmosphère impressionniste du célèbre opéra de Debussy (créé en 1902), Sibelius écrivit un prélude solennel, "Aux portes du château", suivi d'une série de mouvements qui faisaient surtout fonction d'interludes. L'atmosphère est ici essentiellement idyllique et pastorale, la musique semble soustraire la douce Mélisande aux ténèbres envahissantes du drame qui vont tout de même finir par

l'enliser. Des ombres noires flottent déjà au-dessus de son air de valse, lent, triste et rêveur (no II), dont le thème *espressivo e semplice* est confié au cor anglais.

Mélisande est la frêle jeune fille énigmatique que le vieux Golaud a trouvée dans la forêt et qu'il a épousée (mais c'est du jeune Pelléas, demi-frère de Golaud, qu'elle tombe amoureuse). Une courte section de mélodrame se déroule la nuit "Au bord de la mer" (no IIa) secouée d'une forte houle et se couvrant de brumes épaisses; Pelléas et Mélisande aperçoivent un bateau navigant mystérieusement dans la tempête. Près de "La Fontaine dans le parc" (no III) est le lieu de leur deuxième rencontre, souriante, en plein soleil. Mélisande laisse tomber accidentellement son alliance dans l'eau de la fontaine autrefois enchantée. Le quatrième mouvement accompagnait à l'origine la chanson de Mélisande "Trois Sœurs aveugles". Avec la "Pastorale" (no V) la musique glisse à nouveau un peu de douceur pastorale dans une atmosphère chargée d'orage, car Golaud est de plus en plus jaloux de Pelléas. "Mélisande au rouet" (no VI) laisse filtrer un avenir sombre que la jeune femme appréhende. Le septième mouvement "Entr'acte" sert de prélude à l'acte IV, dans lequel Golaud courroucé s'adresse violemment à Mélisande (cette scène avait à l'origine son propre prélude, qui est toujours inédit). Ayant

découvert, dans le parc au clair de lune, Mélisande et Pelléas enlacés, transportés d'extase, il ne peut contenir sa rage et tue son demi-frère. Mélisande se laissera mourir (no VIII) laissant son nouveau-né dans un monde affligé.

Svanevit

La musique de *Svanevit* (Cygne blanc) doit encore beaucoup à *Pelléas et Mélisande* et à Maeterlinck. Strindberg, le grand auteur dramatique suédois de la fin du dix-neuvième siècle – Ibsen son collègue norvégien également – était un fervent admirateur de Maeterlinck et de ses premières œuvres. À cause de cela, il se sentit poussé à écrire sa propre féerie symbolique. De fait, la poussée venait tout autant de la jeune actrice Harriet Bosse, sa troisième femme (il était tombé amoureux d'elle en 1900 et bien que de trente ans son aîné lui avait demandé de l'épouser). C'est elle qui avait proposé à son mari de confier la musique à Sibelius, car elle était encore sous le charme de *Pelléas et Mélisande* pour avoir tenu le rôle de l'héroïne lors de la reprise de la pièce, à Helsinki, en 1906. Collaborer avec Strindberg avait d'emblée beaucoup plu au compositeur, admirateur du dramaturge, avec lequel il pensait échanger une correspondance intéressante. Malheureusement, il n'en fut rien. Strindberg n'entendit jamais la musique

que Sibelius avait écrite pour ce qu'il appelait sa "pièce idéaliste d'une pure beauté" (montée à Helsinki en 1908).

La suite comporte sept numéros (sur quatorze que comptait la musique de scène). Elle est rarement interprétée du fait que la musique, conçue spécifiquement en fonction du contexte dramatique, semble beaucoup trop insaisissable et énigmatique hors de ce contexte. Les mouvements enregistrés ici commencent par "La Harpe", une harpe mystérieuse, qui joue sans intervention humaine, et qui appartenait à la princesse Svanevit et à sa mère. Cette dernière, décédée, le roi s'est remarié, d'où la présence d'une méchante belle-mère. Cette chipie s'efforce de faire tomber le prince (le grand amour de la jeune princesse) dans ses filets et de lui faire épouser quelqu'un d'autre – scène des "Jeunes Filles aux roses", et mouvement probablement le mieux connu de la suite. Dans "Le Prince seul" (monologue interprété par les cordes), le jeune homme prend conscience du sort qui l'attend: s'il veut épouser Svanevit, il doit survoler la mer et affronter sa propre mort. Cette section est suivie du charmant dialogue entre "Svanevit et le Prince". Le dénouement de la pièce est une sorte de "Belle au Bois Dormant" inversée; le prince "meurt", mais il revient à la vie par la force de l'amour de Svanevit; l'amour a le dernier mot et la pièce se termine sur un "Hymne de louange".

Roi Christian II

Un lien spécial unit les symphonies et la musique de théâtre de Sibelius. C'est notamment le cas de la Symphonie no 1, et de la suite *Roi Christian II*, arrangement de la partition écrite pour la pièce d'Adolf Paul (1898). (La suite en sept parties fut la première œuvre orchestrale de Sibelius que publia la grande maison d'éditions berlinoise Breitkopf.) Cinq pièces de la musique de scène furent ré-arrangées, dans un ordre différent de celui de la partition d'origine, pour former un ouvrage en quatre mouvements ("Nocturne"/"Élégie et Musette"/"Sérénade"/"Ballade"). Son parfum symphonique initial se trouva certainement renforcé par la gestation de la Première Symphonie (achevée plus tard cette même année 1898) puisqu'il laisse anticiper le style et le matériau de la symphonie. Sur le présent enregistrement, la suite s'enrichit de deux morceaux de musique de scène, assez rarement entendus: le "Menuetto" (no III) et la "Chanson du fou" (no IV).

Pour écrire sa pièce Adolf Paul puisa dans l'histoire scandinave, la guerre de Christian II (1481–1559) [roi de Danemark et beau-frère de Charles Quint] contre le régent suédois. Christian s'empara de la Suède et marqua sa victoire du bain de sang de Stockholm (1520) soi-disant par revanche (une douleur sentimentale lui fournit dans la pièce un motif

supplémentaire: l'empoisonnement de sa bien-aimée, la belle et provocante Dyveke). Le prélude d'origine n'était pas le "Nocturne" de structure complexe, mais la pensive "Élégie" pour cordes, suivie ici du gracieux air de danse "Musette" (initialement, sérénade interprétée sur scène par deux clarinettes et deux bassons imitant le pipeau et la petite cornemuse ou musette). Les quatre autres mouvements sont tirés du troisième et dernier acte de la pièce. La "Sérénade" servait d'introduction et le rideau se levait sur un décor de fête à la cour, mais Sibelius proposa de la remplacer par le "Menuetto", qui se jouait et se dansait sur scène. La "Ballade", à l'accélération croissante, de plus en plus vive, sert de toile de fond à la narration du massacre, tandis que la "Chanson du fou", également interprétée sur scène, se rapporte d'une manière détournée, aux horribles événements, qui portent l'intrigue à son paroxysme.

© 1993 Peter Franklin

Traduction: Paulette Hutchinson

L'Orchestre symphonique d'Islande a été fondé en 1950; c'est probablement le plus jeune des orchestres nationaux européens. L'Islande a un patrimoine culturel unique, celui des Sagas littéraires médiévales, alors que, dans le domaine de l'interprétation

musicale, son histoire artistique est très récente. En 1920 on avait bien essayé de monter une formation dans le pays, mais sans succès; ce n'est qu'en 1950 qu'il fut possible de réunir les quarante musiciens qui constituèrent le premier Orchestre symphonique d'Islande. Depuis, au cours des années, et bien que les trois premières décennies de son existence aient été assez précaires, l'ensemble s'est développé lentement, mais sûrement. En 1982, un décret du Parlement lui garantit enfin la sécurité dont il avait besoin. Aujourd'hui, il comporte soixante-dix musiciens titulaires et peut, cas échéant, réunir cent exécutants. Pendant leurs années de direction, plusieurs chefs d'orchestre ont marqué l'évolution de l'Orchestre: Olav Kjelland (Norvège), Bohdan Wodiczko (Pologne), Karsten Andersen (Norvège), Jean-Pierre Jacquillat (France) et, à présent, depuis 1988, Petri Sakari (Finlande). L'Orchestre donne quelque cinquante concerts par saison, dix-huit d'entre eux à Reykjavik à raison d'un par quinzaine et avec un système d'abonnement. Chaque année il fait deux tournées régulières à travers le pays et d'autres tournées à l'étranger, lesquelles, jusqu'à présent, l'ont conduit aux Îles Féroé, en Allemagne, en Autriche, en France, en Finlande, en Suède et au Danemark. Plusieurs personnes à qui l'Orchestre doit son existence, sont toujours

actives dans les cercles musicaux et quelques musiciens de l'Orchestre sont des membres fondateurs.

Petri Sakari est né à Helsinki en 1958. En 1967 il entre au Conservatoire de musique de Tampere pour étudier le violon, et à l'âge de quatorze ans il commence à apprendre la direction d'orchestre. En 1979, il poursuit ses études à l'Académie Sibelius d'Helsinki, où il a pour professeur Jorma Panula. En 1981 il est reçu aux examens de direction d'orchestre, avec mention "très bien", et, peu après, à ceux de violon. Il suit alors des cours supérieurs à l'École de musique d'Aspen aux États-Unis, et se rend à plusieurs séminaires présidés par Franco Ferrara et Rafael Kubelik. Petri Sakari dirige régulièrement l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise et d'autres principaux orchestres finlandais, et plusieurs orchestres scandinaves importants, dont l'Orchestre symphonique de la Radio nationale danoise. Il a pris le bâton au Festival d'Aldeburgh en Angleterre, et donné des concerts à Londres, en Allemagne et aux États-Unis. Depuis 1988 Petri Sakari est chef principal et directeur musical de l'Orchestre symphonique d'Islande.





IV. Chanson du fou

Dans la pré vert, derrière le verger sauvage
sur lequel s'attarde un soleil éclatant,
se tient une grosse araignée noire,
qui semble fixer l'herbe.
Elle attrape un rayon de soleil et le tourne et
l'enroule,
et le file et en couleur sombre tisse une toile,
longue et solide,
légère et soyeuse,
pour attraper les âmes et les faire souffrir,
jusqu'à ce que, mortes, elles pendent du filet.

Le soleil s'efface, le soir descend doucement
et fait place à la plus noire des nuits.
Les gens vont leur chemin, sans âme,
mais ils marchent en toute innocence.
Ils imaginent les ténèbres aussi brillantes que
le jour
et si l'aube pointait ils en seraient tout intimidés.
Ils se cachent et ils rêvent
qu'ils sont plus libres que jamais
et s'ils se réveillaient,
le plus doux des sommeils leur serait folie.

Mais tout aussi fine que soit la toile de
l'araignée
elle ne retiendra jamais une âme.
L'âme flotte librement à travers le passage du
temps
et vole, d'un héros à un autre.

20

IV. Lied des Narren

Auf grünender Flur hinter wildestem Hain,
Drauf brütet der Glutsonnenschein,
Da hockt eine Spinne so schwarz und so dick
Im Grase und stiert ihren Blick.
Das Sonnenlicht fängt sie und zwirnt es und
dreht's
Und spinnt es zu Dunkel und knüpft sich ein
Netz,
So stark und so dicht,
So luftig und schlicht,
Darin jegliche Seele zu Qualen sie fängt,
Bis tot in den Maschen sie hängt.

Die Sonne verbleicht, und Dämmerung ganz
sacht
Sie weicht der schwärzesten Nacht,
Sie Menschen des Wegs ohne Seele da ziehn.
Doch schreiten sie ahnungslos hin.
Sie meinen, das Dunkel sei licht wie der Tag,
Und klärte sich's je, ach, so würden sie zag.
Sie bergen sich fein und träumen,
Sie sei'n noch freier denn eh';
Und erwachen sie dann,
Ist süßester Schlummer ihr Wahn.

Doch häkelt die Spinne auch zehnmal so fein,
Sie fängt eine Seele nicht ein.
Die Seele schwebt frei durch der Zeitrunden
Zug,
Von Helden zu Helden im Flug.

¹⁹ IV. Narrens Sång

Bak villande skog på en grönskande slätt,
Der solskenet gassar så hett,
Der sitter en spindel så svart och så stor,
I gräset och stirrar och glör.
Han solstrålar fångar och tvinnar och gnör,
Och spinner till mörker och knytter ett flor,
Så starkt och så tätt,
Så luftigt och lätt,
I dess maskor han fångar hvar lefvande själ,
Och pinar och plågar ihjäl.

Och solen hon bleknar, och ljuset, så matt,
Det slocknar i svartaste natt,
Och menskorna vandra omkring utan själ,
Men finna sig fram lika väl.
De tycka, att mörkret är ljust som en dag
Och mörkrädda bli, när det ljusnar ett tag,
Och gömma sig väl
Och drömma sin själ
Så stark och så fri; när de vakna från det,
De tro, att de somna så sött.

Men spindeln han spinner så arg i sitt sinn,
En själ kan han ej fånga in,
Den själen går fri genom tidernas hvarf,
Från hjelte till hjelte i arf,

IV. The Fool's Song

On the green meadow behind the wildest
grove
on which broods the glaring sun
sits a spider, black and fat,
staring, in the grass.
It catches the sunshine and turns it and
twists it
and spins until darkness and weaves a net,
strong and dense,
airy and smooth,
in which to catch all souls to torment them,
until they hang dead in the mesh.

The sun fades and the light grows pale,
it makes way for blackest night,
people wend their way without soul,
but they walk in innocence.
They think the darkness bright as day,
and if it ever dawned, alas, they would
become timid.
They hide and dream
they were freer than ever,
and if they wake
sweetest slumber will be their madness.

But however finely the spider may knot its net,
it will never catch a soul.
The soul floats freely through the passage
of time
and flies from hero to hero.

21



À l'un elle donne la puissance, à l'autre la
misère,
l'honneur et la honte, les bienfaits et la mort,
le tourment et le sang,
la virilité et le courage.
L'araignée dans son filet veut tout prendre,
tout lui fait envie.

Traduction: Paulette Hutchinson

Schafft Machtfülle dem und dem andern die
Not,
Und Ehre und Schande und Segen und Tod,
Und Qualen und Blut
Zu Mannheit und Mut;
Denn alles befehdet der Spinne Gewirr,
Und alles verfällt ihrer Gier.

Deutsche Fassung: Alfred Julius Boruttau

Och maktfulla gör dem och bringer dem nöd,
Och ära och nesa och seger och död,
Och pina och blod
För mandom och mod;
Ty alla de strida mot spindelens nät,
Och alla de falla på det.

Adolf Paul (1863–1943)

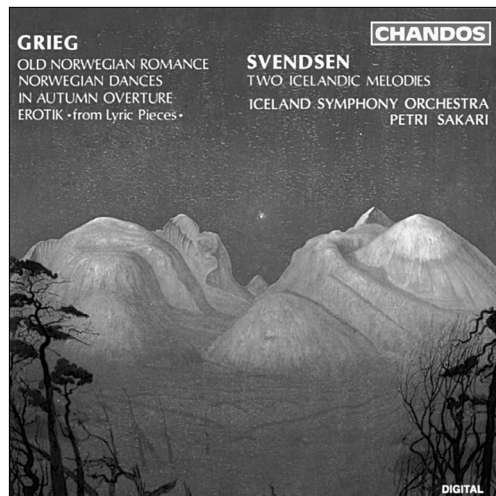


It gives power to one and misery to another,
and honour and shame and blessing and death,
and torment and blood
to manhood and courage;
they all struggle against the spider's net,
for no one escapes it.

Translation: Renate Maria Wendel

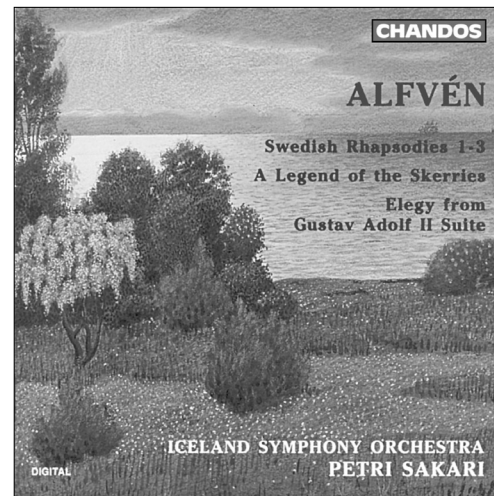


Also available



Grieg/Svendsen
Orchestral Works
CHAN 9028

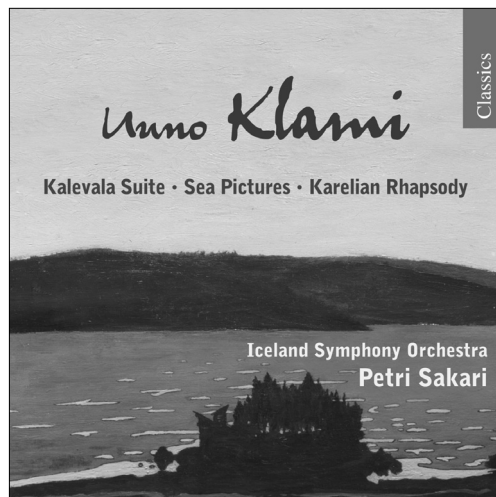
Also available



Alfvén
Swedish Rhapsodies
A Legend of the Skerries
Elegy from *King Gustav Adolf II*
CHAN 9313



Also available



Klami
Karelian Rhapsody
Kalevala Suite
Sea Pictures
CHAN 10427 X

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

This recording was made possible by the special cooperation of the Icelandic National Broadcasting Service.



Executive producer Brian Couzens

Recording producer Chris Webster

Sound engineer Bjarni Rúnar Bjarnason

Assistant engineer Thorir Steingrímsson

Editor Peter Newble

Recording venue Háskólabíó, Reykjavík; 6–9 October 1992

Front cover *Kaukola Ridge at Sunset* (1889–90) by Albert Edelfelt (1854–1905), courtesy of the Finnish National Gallery, Helsinki

Back cover Photograph of Petri Sakari and the Iceland Symphony Orchestra (photographer unknown)

Design Jaquetta Sergeant

Art direction Sarah Haines

Copyright Breitkopf & Härtel (Incidental Music from *King Christian II*), Edition Peters (other works)

© 1993 Chandos Records Ltd

© 1993 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL**CHAN 9158**

Printed in the EU	MCPS
0 9 5 1 1 5 9 1 5 8 2 0	
LC 7038	DDD TT 79:18

Jean Sibelius (1865–1957)

1 - 9 Suite from 'Pelléas et Mélisande', Op. 46 28:40

10 - 14 Suite from 'Swanwhite', Op. 54 (excerpts) 18:54

includes premiere recording

15 - 21 Incidental music from 'King Christian II', Op. 27 31:27
TT 79:18

Iceland Symphony Orchestra
Petri Sakari