

ONDINE

# SIBELIUS

## VIOLIN CONCERTO

THE BARD / THE WOOD NYMPH



FRANK PETER ZIMMERMANN

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA · JOHN STORGÅRDS



Jean Sibelius (ca. 1891)

# JEAN SIBELIUS (1865–1957)

- |   |   |              |
|---|---|--------------|
|   | <b>Violin Concerto in D minor</b> , Op. 47 (1905)   | <b>30'23</b> |
| 1 | I. Allegro moderato   | 15'09        |
| 2 | II. Adagio di molto   | 8'17         |
| 3 | III. Allegro, ma non tanto  | 6'57         |
|   | FRANK PETER ZIMMERMANN, violin  |              |
| 4 | <b>The Bard</b> , symphonic poem, Op. 64 (1914)<br>Anni Kuusimäki, harp solo  | <b>8'08</b>  |
| 5 | <b>The Wood Nymph</b> , symphonic poem, Op. 15 (1895)<br><i>(based on the ballad "Skogsrået" by Viktor Rydberg)</i> | <b>24'05</b> |

3

Helsinki Philharmonic Orchestra  
JOHN STORGÅRDS, conductor

---

Publishers: Robert Lienau (Violin Concerto), Breitkopf & Härtel

Recording: Helsinki, Finlandia Hall, 19.–20.11.2008 (Violin Concerto), 29.1.2010 (The Wood Nymph), 18.3.2010 (The Bard)  
A 24-bit recording in DXD (Digital eXtreme Definition)

Executive Producer: Reijo Kiiilunen

Recording Producer: Seppo Siirala

Recording Engineer: Enno Mäemets – Editroom Oy

© 2010 Ondine Inc., Helsinki

© 2010 Ondine Inc., Helsinki

Booklet Editor: Jean-Christophe Hausmann

Cover Photo: Misha-Fotolia

Artist Photos: Franz Hamm (Frank Peter Zimmermann), Marco Borggreve (John Storgårds)

Cover Design and Booklet Layout: Eduardo Nestor Gomez

This recording was produced with support from the Finnish Performing Music Promotion Centre (ESEK).

# A polonaise for polar bears or a demonic invocation?

*Vesa Sirén*

The most frequently performed and most frequently recorded 20th-century work in its genre, the **Violin Concerto** of Jean Sibelius, was first referred to by the composer in a letter written in 1899. In 1902, Sibelius wrote to his wife that he had “received wonderful themes for the Violin Concerto”; in autumn 1903, he announced that he would dedicate the concerto to his friend Willy Burmester; and by the beginning of 1904 he was busy writing the work like a man possessed.

“Janne [Sibelius’s nickname] has been on fire the whole time (and so have I!)” wrote Aino Sibelius to Axel Carpelan, a friend of the family. “He has such an abundance of themes overwhelming him that he has been literally reeling. He stays up all night, playing such lovely music, unable to tear himself away from these fascinating tunes – he has so many ideas you would not believe it. And all of them are so viable, so full of life. But if I have enjoyed all this, I have suffered too, as you must understand, Axel, for a woman’s brain cannot comprehend the rolling ocean of an artist’s mind – a creative artist’s – which sometimes swells so fearfully high that one is quite afraid.”

Sibelius’s fervour is all too easy to understand. He loved the violin and had entertained dreams of becoming a virtuoso, an ambition that eventually came to nothing. It was in fact an impossible dream, since although he had been fiddling since an early age, he did not begin to take formal training in Hämeenlinna until he was almost 16 years old. Moreover, a childhood injury to his arm prevented him from drawing the bow fully down. Nevertheless, he progressed rapidly and played with string quartets, student orchestras and amateur orchestras, sometimes even as leader. He did make a number of solo appearances, and being short of money while studying in Vienna in 1890–1891 he even auditioned for the Vienna Philharmonic; but he only lasted an hour before his nerves got the better of him and he had to abandon the audition. Nevertheless, up to the mid-1890s he occasionally sat in the violin section of the Philharmonic Society conducted by Robert Kajanus – today the Helsinki Philharmonic.

The first version in particular of Sibelius’s Violin Concerto is crammed full of virtuoso material, music that he himself could only play in his dreams.

Suffering from chronic financial problems, Sibelius hurriedly engaged Viktor Nováček to perform the premiere so that the Violin Concerto could be added to the programme of his composition concert in Helsinki on 8 February 1904. The soloist dragged his feet at rehearsals and complained to the composer, who was conducting the Philharmonic Society, how difficult the concerto was. The premiere was not an unqualified success. Karl Flodin wrote in his review that he thought Sibelius had given in to the conventions of the genre and produced an ordinary virtuoso vehicle. Oskar Merikanto, on the other hand, was delighted by the slow movement but considered the finale to be the weakest link in the work and too difficult to perform. Following this, Sibelius rewrote the concerto to make it more concise and logical, and in spring 1905 he assigned the premiere of the new version to Karel Halíř and the Berlin Philharmonic under Richard Strauss. Willy Burmester, the original dedicatee, was profoundly offended and never performed the concerto.

Oskar Merikanto was enchanted by the final version. "It is very different from what violin concertos usually are, breaking the mould of the ordinary 'good and beautiful' concerto. We might almost say that it is not in fact a violin concerto but a symphony, and one with a powerful and serious programme at that, in which the violin simply happens to have a hugely prominent role."

In 1910, Sibelius decided to dedicate the Violin Concerto to the young violinist Ferenc von Vecsey, but it was not until Jascha Heifetz recorded it in the 1930s that it began its rise to world fame.

5

Sibelius considered it uninteresting to watch a soloist standing around waiting for his entrance. Accordingly, the soloist begins to play almost immediately at the opening of the Violin Concerto, introducing a soaring theme with all the hallmarks of a Sibelius tune, not least in its being in the Dorian mode. The soloist's entry is marked *mezzoforte*, although many performers tend to begin *piano pianissimo* contrary to the composer's intention.

In the final version of the Violin Concerto, Sibelius achieved a perfect marriage of virtuoso material and symphonic writing. Even the solo cadenza is an integral part of the whole, effectively constituting the development section of the opening movement. The slow movement is the least changed from the original version; here, the composer mainly tidied up loose ends and cut out some of the virtuoso tricks. This had the effect of bringing the austere warmth and beauty of the music to the forefront.

The first two movements tolerate a wide range of variation in tempo and articulation, but Sibelius was exceptionally strict about the tempo of the finale. When his publisher entered a leisurely metronome marking in the piano arrangement of the concerto in the 1930s (quarter note = 88–92), Sibelius

intervened. In a letter to his publisher dated in 1941, he said that “the best virtuosos play it at about 108–116, so that *das Virtuose* is better brought to the fore”.

The word was slow to spread, however. There was much amazement at Ainola when the recording made by Ginette Neveu in 1946 became available. While her performance is unforgettably poetic, her finale clocks in at 8 minutes – more than one minute longer than Heifetz’s, the opening tempo being 92. Sibelius remarked to his secretary Santeri Levas that such a slow tempo in the finale was unacceptable, and to conductor Nils-Eric Fougstedt he complained that this tempo must have been a misunderstanding. Eventually, he relented somewhat, saying to his son-in-law, conductor Jussi Jalas: “If one plays so well, I suppose one could play it at that tempo after all.”

The otherwise fine recordings made by Georg Kulenkampff and Anja Ignatius in the 1940s also have quite slow finales. Sibelius eventually decided to take action and in 1953 instructed his publisher to change the tempo marking *Allegro, ma non tanto* to *Allegro*. The publisher replied “*Selbstverständlich*” (“Of course”), but the instruction has not been faithfully followed even since then. One could of course consider that the original tempo marking is more valid than the ageing composer’s reaction to the slow performances of the 1940s.

6 In any event, Sibelius’s concern is quite understandable: the choice of tempo influences the character of the finale to a remarkably great extent. Listening to the restrained pace of Neveu and Kulenkampff and even of some violinists living today, it is all too easy to concur with Donald Tovey, who described the movement as a “polonaise for polar bears”. By contrast, listening to soloists who are not fearful of Sibelius’s stated wish of 108–116 (Heifetz and some other daredevils went even faster, with wild accelerandos), one is reminded of the description of the finale by Sibelius’s biographer Erik Tawaststjerna as an “invocation” which turns into “a demonic, destructive passion”.

On the present disc, the opening tempo in the finale is 116. No doubt “*das Virtuose*” is brought to the fore even more if Sibelius’s tempo recommendation is exceeded.

***The Bard*** (Bardi) was premiered in Helsinki in March 1913 with the composer himself conducting. In rehearsals, the principal 2nd violin player grew uneasy under Sibelius’s stare, until the composer eventually stopped and pointed at him with his baton. “You play really remarkably well! I wanted to stop the orchestra just to say this.” At the concert, the final culmination of *The Bard* was described by a critic as “powerful and broad”. The new work was performed twice.

The critics hailed the piece as the work of a consummate master, but composer colleague Toivo Kuula thought the performance an unfortunate one. "He happened to be in an absent-minded mood and beat the time quite wrong, so that the orchestra nearly got lost several times. [...] His new work, 'The Bard', also almost fell apart, and he soon repeated it."

Kuula was a former pupil of Sibelius's but also his rival, which may be the reason for the tone in this quote from a private letter. Sibelius rewrote *The Bard* in the following year, but it was not until January 1916 that he conducted the revised version.

Sibelius scholar Andrew Barnett has suggested that *The Bard* could be the lost first movement of the original, three-movement sketch for *The Oceanides* (Aallottaret). Erik Tawaststjerna thought that Sibelius was inspired by the eponymous poem by his favourite poet, J.L. Runeberg, although the composer himself denied this. The working title for *The Bard* may have been *Der Ritter und die Najade* ("The Knight and the Naiad"). 'Naiads', of course, are not all that far removed from 'oceanides'.

There may well have been more than one extra-musical source of inspiration for the work. Sibelius associated the work with the world of the *Edda* and the *Songs of Ossian*, describing it as "a narrative ancient Scandinavian or Viking ballad".

*The Bard* was written at a time when Sibelius, following throat surgery, abstained from alcohol and his beloved cigars and focused on his internal voices. The harp lends a mystical and nostalgic air to the music. The work is concise and loaded with subtle details that evolve into thematic material in the Largamente section. A brief culmination is followed by a philosophical epilogue whose material is derived from the introduction. "Sibelius had a touch of Anton Webern in him," wrote Erik Tawaststjerna about *The Bard*.

Whereas the Violin Concerto became more concise in the writing and *The Bard* is one of Sibelius's most condensed pieces, **The Wood Nymph** (Skogsrået) represents the erotic recklessness of his early career. The work is based on a poem by Viktor Rydberg that Sibelius used as the basis for several works: a solo song, a melodrama and a tone poem.

The poem tells the story of Björn, who goes forth to the woods where the "black dwarfs" hatch their plots. He falls in love with a wood nymph and lives unhappily ever after. If a fairy steals your heart, you will never get it back, the poem says.

The work was premiered in March 1895, cast as a melodrama with a narrator reading Rydberg's poem and a string orchestra, piano and two horns providing the music. Just over a month later, a version for full

orchestra without narrator was premiered. The work had not lost its programme, though: the audience was given a sheet printed with the “contents of the music”, as Oskar Merikanto wrote in his review. Merikanto felt that here the music of the composer of *Kullervo* and *En saga* (referring to the original version of *En saga*) had become clearer compared with his earlier “excessively passionate and confused meanderings”.

*The Wood Nymph* was still a current work for Sibelius in 1899, when his First Symphony was premiered. However, he never edited the manuscript for publication, and the work was eventually forgotten. A notable exception was the performance conducted by Georg Schnéevoigt in 1936 by ‘special permission’ of the composer; the conductor made radical cuts to the score in order to fit it into the time allotted to the radio broadcast. In the 1990s, *The Wood Nymph* was retrieved from obscurity in a recording made by Sinfonia Lahti under Osmo Vänskä.

The present recording is the first to use the new critical edition of Sibelius’s works. The manuscript is littered with ambiguities, and it is ultimately up to the performers to decide which of the strikethrough markings represent the final intention of the composer and which were made by Schnéevoigt or other conductors. Several scholars have analysed the composer’s handwriting and wrangled about the symbolism of differently coloured pens and pencils. As a result, the critical edition now incorporates some measures which were omitted in the 1990s performances.

8

The majestic C major opening depicts Björn, the hero of the tale. As he goes into the woods, he is joined by mocking, dancing tones, perhaps referring to the scheming ‘black dwarfs’ of the poem. The music then passes into an almost minimalist static sound field, which Sibelius scholar Veijo Murtomäki has described as pointing forward as far as the Third Symphony of Henryk Górecki. Fanfares and a recap of the majestic theme demonstrate that our hero has evaded the wiles of the dwarfs.

A sense of erotic yearning emerges as Björn meets the wood nymph. A soaring cello melody paints a sensual picture just as in the opening movement of the *Lemminkäinen Suite*, *Lemminkäinen and the Maidens of Saari*, written only a short while later. In *The Wood Nymph*, however, the culmination is interrupted by an unexpected Oriental turn.

The melancholy of the final section reflects the hopeless longing of the hero, in a very slow tempo (*molto lento*). Sibelius is here bidding a slow farewell to his wild, youthful erotomania. But it would be decades before he evolved into a composer of non-programmatic symphonic granite monoliths.

*The author is a music journalist and leader of the team writing for the [www.sibelius.fi](http://www.sibelius.fi) website.  
(Translation: Jaakko Mäntyjärvi)*



Born in 1965 in Duisburg, Germany, **Frank Peter Zimmermann** started playing the violin when he was 5 years old, giving his first concert with orchestra at the age of 10. His teachers include Valery Gradov, Saschko Gawriloff, and Herman Krebbers. Recognized as one of the foremost violinists of our time, Frank Peter Zimmermann has appeared with all major orchestras in the world. He has collaborated with the most renowned conductors internationally, including Mariss Jansons, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Christoph von Dohnanyi, Daniel Harding, Christoph Eschenbach, and Jukka-Pekka Saraste.

In addition to his acclaimed performances of the Classical and Romantic repertoire, Frank Peter Zimmermann has been a prolific champion of the music of the 20th and 21st centuries. He has premiered several new violin concertos, including *en sourdine* by Matthias Pintscher with the Berlin Philharmonic Orchestra under Peter Eötvös in 2003. An avid chamber musician and recitalist, Frank Peter Zimmermann regularly performs with pianists Piotr Anderzewski, Enrico Pace, and Emanuel Ax. Together with violist Antoine Tamestit and cellist Christian Poltéra he forms the *Trio Zimmermann* who have toured internationally. Frank Peter Zimmermann has made prize-winning recordings for several major labels. Among his awards are the Rheinischer Kulturpreis 1994 and the Duisburg City Music Prize 2002. In 2008 he was decorated with the Cross of Merit, First class, of the Federal Republic of Germany. Frank Peter Zimmermann plays a Stradivarius of 1711, which once belonged to Fritz Kreisler and is kindly sponsored by the WestLB AG.

9

The **Helsinki Philharmonic Orchestra**, the oldest professional symphony orchestra in the Nordic countries, was founded as the Helsinki Orchestral Society by the young Robert Kajanus, its first Chief Conductor, in 1882. Well known today for its tradition of performing Sibelius, it premiered many of Sibelius's major works, often with the composer himself conducting. The orchestra undertook its first foreign tour to the Universal Exposition in Paris in 1900 and since then has visited most European countries, in addition to visiting the USA and Japan, both on four occasions. The orchestra's current Chief Conductor John Storgårds assumed his position in 2008, having previously served as Principal Guest Conductor from 2003. The Helsinki Philharmonic Orchestra and Ondine have maintained a long-standing exclusive partnership involving for example an edition of the complete Sibelius symphonies under the direction of Leif Segerstam.

**John Storgårds** is one of the most versatile and respected Finnish musicians of his generation. He has become one of today's leading performers and champions of new and rarely heard works, alongside more familiar repertoire. In autumn 2008, Storgårds became Chief Conductor of the Helsinki Philharmonic Orchestra. He additionally holds the title of Artistic Director of the Chamber Orchestra of Lapland since 1996. Between 2006 and 2009, he served as Chief Conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra. Storgårds appears regularly with the BBC Symphony Orchestra (with whom he made his BBC Proms debut in 2005), with Gothenburg Symphony, the Finnish, Swedish and Frankfurt Radio Symphony Orchestras, Oslo Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, Danish National Symphony, MDR Leipzig Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino, BBC Scottish Symphony and Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Further afield, Storgårds has conducted the Sydney, Melbourne and New Zealand Symphonies, Australian Chamber Orchestra and the St Paul Chamber Orchestra.

After starting a career as a world-class violinist, John Storgårds returned to the Sibelius Academy from 1993–97 to study conducting with Jorma Panula and Eri Klas. His recordings for Ondine include works by John Corigliano, Hafliði Hallgrímsson, Uuno Klami, Pehr Henrik Nordgren, Andrzej Panufnik, Kaija Saariaho, and Pēteris Vasks (Cannes Classical Disc of the Year Award 2004 for the Violin Concerto 'Distant Light'). In 2002, he received the Finnish State Prize for Music.

[www.johnstorgards.com](http://www.johnstorgards.com)



Frank Peter Zimmermann

# Polonaise für Eisbären oder dämonisches Beschwörungsritual?

*Vesa Sirén*

Von den Violinkonzerten des 20. Jahrhunderts wird das am häufigsten aufgeführte und eingespielte schon 1899 in einem Brief von Jean Sibelius als Plan erwähnt. Im Jahr 1902 schrieb er an seine Frau, er habe „wundervolle Themen für ein **Violinkonzert**“ bekommen. Im Herbst 1903 kündigte er an, er werde das Konzert seinem Bekannten Willy Burmester widmen, und Anfang 1904 arbeitete er daran wie besessen.

„Janne [wie Jean genannt wurde] steht die ganze Zeit in Flammen (und ich auch!)“, schrieb Aino Sibelius an Axel Carpelan, einen Freund der Familie. „Er wird von einer solchen Fülle von Themen überfallen, dass er buchstäblich nicht weiß, wo ihm der Kopf steht. Er durchwacht ganze Nächte, spielt erstaunlich schön, kann sich nicht losreißen von den zauberhaften Melodien – er hat so viele Ideen, dass es kaum glaublich ist. Und alle Themen sind so entwicklungsfähig und voller Leben. Aber wenn ich das alles genossen habe, so habe ich doch auch gelitten, verstehen Sie mich bitte recht, Axel, das Hirn einer Frau hält die Wellen eines Künstlers – eines kreativen Künstlers – nicht aus, die bisweilen so heftig herangestürmt kommen – so heftig, dass man sich fürchtet.“

Sibelius' Furor ist verständlich. Er liebte die Geige und hatte vergeblich von einer Karriere als Virtuose geträumt. Der Traum war unmöglich, denn obwohl er von klein auf gespielt hatte, bekam er systematischeren Unterricht erst mit fast sechzehn Jahren in Hämeenlinna. Außerdem hatte er sich in der Kindheit die Hand in einer Weise verletzt, dass er den Bogenstrich niemals in seiner vollen Länge ausführen konnte. Trotzdem kam er rasch voran und spielte in Schüler- und Amateurorchestern bei Streichquartetten sogar als Konzertmeister. Einige Male trat er mit solistischen Aufgaben auf und bewarb sich aus Geldmangel während seines Studiums in Wien 1890–1891 bei den Wiener Philharmonikern. Man hörte ihm eine Stunde lang zu, bis seine Nerven nicht mehr mitmachten und das Vorspielen abgebrochen wurde. Später, bis zur Mitte der 1890er Jahre, verstärkte er bei einigen Konzerten der philharmonischen Gesellschaft Helsinki seines Freundes Robert Kajanus, des heutigen Stadtorchesters Helsinki, die Gruppe der Geigen.

Besonders die erste Fassung des Violinkonzerts stellt den Violinvirtuosen, der er selbst nur in seinen Träumen wurde, vor große Herausforderungen.

Wegen seiner finanziellen Probleme beeilte sich Sibelius, Viktor Nováček mit der Uraufführung zu beauftragen, damit sie im Rahmen eines Konzerts mit Werken von Sibelius am 8. Februar 1904 in Helsinki stattfinden konnte. Schon bei den Proben spielte der Solist zu langsam und beklagte sich über die Schwierigkeit des Werks beim Komponisten, der die Philharmonische Gesellschaft Helsinki dirigierte. Die Uraufführung stand unter keinem guten Stern. Nach Ansicht des Kritikers Karl Flodin hatte Sibelius sich damit abgefunden, lediglich ein konventioneller Geiger zu sein. Oskar Merikanto war von dem langsamen Satz entzückt, hielt aber das Finale für schwächer und für zu schwierig. Sibelius unterzog das Konzert einer konsequenten Straffung und beauftragte im Frühjahr 1905 Karel Halíř mit der Uraufführung der neuen Fassung. Dabei dirigierte Richard Strauss die Berliner Philharmoniker. Burmester war erbost und führte das Konzert niemals auf.

Oskar Merikanto war von der Endfassung fasziniert. „Sie unterscheidet sich grundlegend von der Qualität der Violinkonzerte sonst, sie lässt die Kategorie der gewöhnlichen ‚Guten und Schönen‘ hinter sich. Es drängt mich zu sagen, dies ist kein Violinkonzert, sondern eine insgesamt großartige, eher für ein tief ernstes Programm geschaffene Sinfonie, bei der der Geige eine gewaltige Aufgabe zukommt.“  
Im Jahr 1910 beschloss Sibelius, das Konzert dem jungen Ferenc von Vecsey zu widmen, aber zu Weltruhm verhalf ihm erst die Einspielung von Jascha Heifetz aus den 1930er Jahren.

13

Sibelius empfand den Anblick eines Solisten, der auf seinen Einsatz wartet, als uninteressant. Und so kommt der Solist gleich zur Sache und trägt das wunderbar schwebende Thema vor, das, angefangen mit der dorischen Tonart, viele sibelianische Merkmale aufweist. Sibelius schreibt dem Solisten am Anfang *mezzoforte* vor, aber manche beginnen leiser, als der Komponist es gewollt hatte, mit *piano pianissimo*.

In der Endfassung hat Sibelius das Virtuose und das Sinfonische in vollkommener Weise miteinander verbunden. Sogar die Solokadenz, die er als Entwicklungsphase im ersten Satz platziert hat, bildet nahtlos einen Teil der Gesamtheit. Der zweite Satz erinnert am stärksten an die ursprüngliche Fassung. Sibelius hat vor allem Schnörkel und virtuose Mätzchen beseitigt. So strömen die schmucklose Wärme und die Schönheit der Musik ungezwungener dahin. Die beiden ersten Sätze halten die verschiedenen Tempi und Artikulationen gut aus, aber mit dem Tempo des Finales nahm Sibelius es außergewöhnlich genau. Als der Verleger in den 1930er Jahren in der Klavierbearbeitung die langsame

Metronomzahl von eine Viertelnote = 88–92 angab, schritt Sibelius ein. In einem Brief an den Verleger aus dem Jahr 1941 betonte er, „die besten Virtuosen spielen etwa 108–116, und darin zeigt sich *das Virtuose*“.

Die Botschaft kam nicht an. In der Familie Sibelius wunderte man sich sehr, als man die Aufnahme mit Ginette Neveu aus dem Jahr 1946 zu hören bekam. Neveus Einspielung ist in unvergesslicher Weise poetisch, aber sie spielt das Finale über eine Minute langsamer als Heifetz. Die Spieldauer beträgt fast acht Minuten, und das Anfangstempo ist eine Viertelnote = 94. Seinem Sekretär Santeri Levas sagte Sibelius, dass er ein so langsames Tempo im Finale nicht akzeptieren könne, und gegenüber dem Dirigenten Niils-Eric Fougstedt stellte er fest, dass das Tempo ein offenkundiges Missverständnis sei. Zu seinem Schwiegersohn, dem Dirigenten Jussi Jalas, äußerte er sich philosophisch und toleranter: „Wenn man so gut spielt, kann das Tempo auch so sein.“ Das Finale ist sehr getragen auch zum Beispiel in der an sich verdienstvollen Einspielung von Georg Kulenkampff und Anja Ignatius aus den 1940er Jahren. Sibelius zog die notwendigen Schlussfolgerungen und teilte 1953 seinem Verleger mit, dass die Angabe *Allegro, ma non tanto* in *Allegro* abzuändern sei. „Selbstverständlich“, antwortete der Verleger, aber die Anweisung wurde nicht konsequent befolgt. Andererseits kann man annehmen, dass die ursprüngliche Tempoangabe zutreffender ist als die Reaktion des alten Komponisten auf die schleppend spielenden Violinisten der 1940er Jahre.

14

Sibelius' Besorgnis ist jedoch verständlich, denn das Tempo beeinflusst den Charakter des Finales ungewöhnlich stark. Wenn man sich das gemächliche Spiel von Neveu, Kulenkampff und vieler anderer lebender Geiger anhört, kann einem das Finale so wie Donald Tovey wie eine „Polonaise für Eisbären“ vorkommen. Hört man sich dagegen die Interpretationen von Künstlern an, die Sibelius' Tempovorgabe „etwa 108–116“ nicht fürchten (Heifetz und die anderen Wilden spielten sogar noch wesentlich schneller und führten heftige *Accelerandi* aus), fällt einem ein, dass der Sibelius-Biograf Erik Tawaststjerna das Finale als „Beschwörungsritual“ beschrieb, das sich „ins Dämonische und in zerstörerische Leidenschaft“ wandelt.

In der vorliegenden Aufnahme ist die Metronomzahl im Anfangstempo des Finales eine Viertelnote = 116. „Das Virtuose“ tritt zweifellos auch dann hervor, wenn Sibelius' Tempoempfehlung ein wenig überschritten wird.

Im März 1913 dirigierte Sibelius in Helsinki die Uraufführung der symphonischen Dichtung ***Der Barde***. Bei den Proben wurde der Stimmführer der zweiten Geige ganz nervös, weil Sibelius ihn anstarrte, bis

der Komponist mit dem Taktstock auf ihn zeigte. „Sie spielen wirklich sehr gut! Ich wollte das Orchester nur unterbrechen, um Ihnen das zu sagen.“ Beim Konzert war der abschließende Höhepunkt der Uraufführung des *Barden* laut einem Kritiker „stark und umfassend“, und die Novität wurde zweimal aufgeführt.

Die Kritiken rühmten das verinnerlichte Meisterwerk, aber nach Ansicht des Komponisten Toivo Kuula war es keine gelungene Aufführung. „Er war an diesem Abend unkonzentriert und schlug den Takt ganz falsch, sodass das Orchester mehrmals beinahe aus dem Tritt geraten wäre. [...] Seine neue Komposition *Der Barde* hätte beinahe abgebrochen werden müssen, und er dirigierte sie anschließend gleich noch einmal.“

Kuula war ein ehemaliger Schüler von Sibelius, aber auch sein Konkurrent als Komponist und Dirigent, was sich auf diese private Briefnotiz Kuulas ausgewirkt haben kann. Sibelius überarbeitete den *Barden* im darauf folgenden Jahr und dirigierte die Endfassung erst im Januar 1916.

Der Sibelius-Forscher Andrew Barnett vermutet, dass es sich um den verschwundenen ersten Satz des ersten Entwurfs der *Okeaniden* (*Aallottaret*) in drei Sätzen handeln könnte. Erik Tawaststjerna mutmaßt, dass Sibelius von dem Gedicht *Der Barde* seines Lieblingspoeten J. L. Runeberg inspiriert worden ist, obwohl der Komponist selbst versuchte, diesen Zusammenhang zu leugnen. Arbeitstitel des „*Barden*“ war möglicherweise „Der Ritter und die Najade“. Die Najaden erinnern natürlich auch an die *Okeaniden*. 15

Es ist gut möglich, dass es mehr als eine außermusikalische Inspirationsquelle gab. Sibelius assoziierte seine Kompositionen mit der Welt der *Edda* und der *Gesänge des Ossian* und sagte, die Komposition „erzähle gleichsam eine altskandinavische Ballade aus der Wikingerzeit.“

Sibelius komponierte den *Barden* in den Jahren, da er sich nach einer Halsoperation den Alkohol und die geliebten Zigarren versagte und sich darauf konzentrierte, seinen inneren Stimmen zu lauschen. Harfenklänge schaffen eine mystische und nostalgische Atmosphäre. Die dichte Komposition ist voller sensibler Details, aus denen das thematische Material des Largamente-Abschnitts sich immer deutlicher herauskristallisiert. Nach einer kurzen Kulmination ist ein philosophischer Epilog zu hören, dessen Material mit der Einleitung verwandt ist. „Es gibt bei Sibelius eine Spur Anton Webern“, lautete Erik Tawaststjerna Ideenassoziation zum *Barden*.

Während das Violinkonzert sich im Kompositionsprozess verdichtete und *Der Barde* konzentriertester Sibelius ist, steht **Die Waldnymphe** (Skogsrået) für erotische Leidenschaft. Den Hintergrund bildet ein

Gedicht von Viktor Rydberg, auf das Sibelius mehrmals zurückkam: in einem selbständigen Sologesang, in einem Melodrama und in einer symphonischen Dichtung.

Das Gedicht berichtet von dem Helden Björn, der sich in den Wald begibt, wo „die schwarzen Zwerge“ ihre Intrigen spinnen. Er verliebt sich in eine Waldnymphe und wird für den Rest seines Lebens unglücklich. Wenn man sein Herz an eine Elfe verliert, kann man es nicht zurückbekommen, gemahnt das Gedicht von Rydberg.

Im März 1895 wurde die Melodramaversion der Komposition aufgeführt, bei der ein Rezitator Viktor Rydbergs Gedicht las und ein Klavier und zwei Hörner die Streicher ergänzten. Gut einen Monat später wurde die Fassung für Vollerchester ohne Rezitator aufgeführt. Auch damals handelte es sich offenkundig um Programmmusik: An die Zuhörer wurde ein Textpapier verteilt, dem man „den Inhalt der Komposition“ entnehmen konnte, wie Oskar Merikanto in seiner Kritik schrieb. Merikanto fand, die Musik des Komponisten von *Kullervo* und *Märchen* (genauer gesagt, der ursprünglichen Fassung von *Märchen*) sei seit diesen „allzu hitzigen, verworrenen Versuchen“ weitaus klarer geworden.

*Die Waldnymphe* verblieb in Sibelius' Konzertprogramm noch 1899, als die erste Sinfonie ihre Uraufführung erlebte. Er feilte die Handschrift jedoch nicht zur Druckreife aus, und das Werk geriet allmählich in Vergessenheit. Eine bedeutende Ausnahme war das Jahr 1936, als Georg Schnéevoigt es mit einer „Sondergenehmigung des Komponisten“ dirigierte und starke Kürzungen vornahm, damit es in die mit dem Rundfunk vereinbarte Aufnahmezeit passte. In den 1990er Jahren trat die Komposition in einer Einspielung von Osmo Vänskä und der Sinfonia Lahti erneut ins internationale Rampenlicht. Diese Aufnahme ist die erste, bei der eine neue kritische Edition zur Anwendung kam. Sibelius' Handschrift lässt sich sehr unterschiedlich interpretieren, und die Ausführenden müssen sich festlegen, welche Streichungen der letzte Wille des Komponisten sind und was Vermerke zum Beispiel von Schnéevoigt oder anderen Dirigenten sind. Forscher haben die Handschrift des Komponisten und die Symbolik verschiedenfarbener Stifte analysiert. Schließlich wurden in die kritische Edition Takte aufgenommen, die in den 1990er Jahren nicht gespielt worden waren.

Der majestätische Anfang in C-Dur beschreibt Björn, den Helden der Geschichte. Als Björn in den Wald geht, begleiten ihn spöttische und tänzerische Klänge, die auf die „Ränke spinnenden schwarzen Zwerge“ des Gedichts verweisen können. Die Komposition stellt sich in einem Klangfeld von nahezu minimalistischer Wiederholung auf, von dem der Musikhistoriker Veijo Murtomäki meint, es kündige die dritte Sinfonie von Henryk Górecki an. Die Fanfaren und die Rückkehr des majestätischen Themas zeigen an, dass der Held die Intrigen der Zwerge überstanden hat.



Die Begegnung der Waldnymphe mit Björn bringt die Nuance erotischer Sehnsucht in die Musik ein. Die lange Linie des Cellos atmet Sinnlichkeit so wie nur wenig später auch der Satz *Lemminkäinen und die Inselmädchen*, der die Lemminkäinen-Suite eröffnet. In der *Waldnymphe* wird der leidenschaftliche Höhepunkt jedoch durch überraschende orientalische Klänge unterbrochen.

Der schwermütige Unterton des letzten Abschnitts beschreibt die hoffnungslose Sehnsucht des Helden. Das Tempo ist *molto lento*. Sibelius nimmt einen langsamen Abschied von seinem Ruf als junger, wilder Erotomane mit üppigem Haarschopf.

Es vergingen jedoch noch Jahrzehnte, ehe sich sein Image als granitener Riese nicht-programmatischer Sinfonien festigte.

*Der Verfasser dieses Textes ist Musikjournalist und Leiter des Redaktionsteams der Website  
www.sibelius.fi  
(Übersetzung: Angela Plöger)*

**Frank Peter Zimmermann** gilt als einer der weltbesten Violinisten der Gegenwart. 1965 in Duisburg geboren, begann er als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn Jahren sein erstes Konzert mit Orchester. Er studierte bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers. Seitdem ist er weltweit mit allen wichtigen Orchestern aufgetreten, an der Seite von Dirigenten wie Mariss Jansons, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Christoph von Dohnanyi, Daniel Harding, Christoph Eschenbach und Jukka-Pekka Saraste.

Neben seinen bei Publikum und Kritik beliebten Interpretationen von Werken der Klassik und Romantik hat sich Frank Peter Zimmermann als engagierter Verfechter auch von Werken des 20. und 21. Jahrhunderts profiliert. Zu den von ihm uraufgeführten Violinkonzerten zählt Matthias Pintschers "en sourdine", welches er 2003 mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Peter Eötvös aus der Taufe hob. Frank Peter Zimmermann tritt auch regelmäßig in Recitals und als Kammermusiker auf, mit Pianisten wie Piotr Anderzewski, Enrico Pace und Emanuel Ax. Gemeinsam mit Antoine Tamestit und Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann.

Frank Peter Zimmermann hat bei großen Plattenfirmen zahlreiche Aufnahmen eingespielt, die mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet wurden. 1994 wurde er mit dem Rheinischen Kulturpreis ausgezeichnet, 2002 mit dem Musikpreis der Stadt Duisburg. 2008 erhielt er das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse. Frank Peter Zimmermann spielt eine Stradivari aus dem Jahr 1711, die einst Fritz Kreisler gehörte. Das Instrument wird ihm freundlicherweise von der WestLB AG zur Verfügung gestellt.

Das **Helsinki Philharmonic Orchestra** ist das älteste professionelle Sinfonieorchester der nordischen Länder in Europa. Seine Anfänge reichen ins Jahr 1882 zurück, als der junge Robert Kajanus den Orchesterverein Helsinki gründete und gleichzeitig erster Chefdirigent wurde. Jean Sibelius hat die Uraufführung fast aller seiner symphonischen Werke selbst dirigiert, und auch heute setzt das Orchester die Tradition des großen finnischen Komponisten fort. Seine erste Auslandstournee führte das Helsinki Philharmonic Orchestra im Jahr 1900 zur Weltausstellung nach Paris. Seitdem hat es die meisten europäischen Länder besucht und jeweils vier Tourneen nach USA und Japan absolviert. Frucht einer langjährigen exklusiven Zusammenarbeit des Helsinki Philharmonic mit Ondine ist, unter anderem, eine Neuauflage sämtlicher Sibelius-Symphonien unter der Leitung von Leif Segerstam. In

dessen Fußstapfen als neuer Chefdirigent trat im Jahr 2008 John Storgårds, der bereits seit 2003 als Erster Gastdirigent fungierte.

[www.helsinkiphilharmonicorchestra.fi](http://www.helsinkiphilharmonicorchestra.fi)

**John Storgårds** ist einer der vielseitigsten und meist beachteten finnischen Musiker seiner Generation. Seit seinem Dirigierdebüt 1996 hat er sich neben dem bekannteren Repertoire vor allem um neue und selten gespielte Werke verdient gemacht. Im Herbst 2008 trat er die Position des Chefdirigenten des Helsinki Philharmonic Orchestra an. Zudem setzt er seine Arbeit als künstlerischer Leiter des Kammerorchesters Lappland fort. Von 2006 bis 2009, war er Chefdirigent des Tampere Philharmonic Orchestra. John Storgårds tritt regelmäßig mit dem BBC Symphony Orchestra, den Göteborger Symphonikern, den Rundfunksinfonieorchestern Schwedens und Finnlands, dem Oslo Philharmonic, dem Royal Stockholm Philharmonic, dem Dänischen Nationalorchester, dem Scottish Chamber Orchestra, der BBC Scottish Symphony, dem Nationalorchester der RAI Turin sowie dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg auf. In Deutschland hat Storgårds mit dem hr-Sinfonieorchester, der Deutschen Kammerphilharmonie, dem MDR Sinfonieorchester Leipzig und dem Ensemble Modern zusammen gearbeitet. Außerhalb Europas gastierte er bei den Sinfonieorchestern von Sydney, Melbourne und Neuseeland sowie beim St. Paul Chamber Orchestra.

John Storgårds begann seine Karriere zunächst als Weltklassegeiger und kehrte 1993–97 für ein Kapellmeisterstudium bei Jorma Panula und Eri Klas an die Sibelius-Akademie zurück. Seine zahlreichen CD-Einspielungen für Ondine beinhalten Werke von John Corigliano, Haflíði Hallgrímsson, Uno Klami, Pehr Henrik Nordgren, Andrzej Panufnik, Kaija Saariaho und Pēteris Vasks (Violinkonzert „Distant Light“ Classical Disc of the Year 2004 in Cannes). 2002 wurde John Storgårds mit dem finnischen Staatspreis für Musik ausgezeichnet.

[www.johnstorgards.com](http://www.johnstorgards.com)



Jean Sibelius (ca. 1915)

# Poloneesi jääkarhuille vai demoninen manausrituaali?

*Vesa Sirén*

1900-luvun viulukonsertoista esitetyin ja levytetyin mainitaan suunnitelmansa Jean Sibeliuksen kirjeessä jo 1899. Vuonna 1902 hän kirjoitti vaimolleen saaneensa "ihania teemoja viulukonserttiin". Syysyllä 1903 hän ilmoitti omistavansa konserton tuttavalleen Willy Burmesterille ja vuoden 1904 alussa hän sävelsi konserttoa kuin riivattuna.

"Janne [Jeanin kutsumanimi] on ollut tulella koko ajan (ja minä myös!)" Aino Sibelius kirjoitti perheystävälle Axel Carpelanille. "Hänellä on semmoinen paljous aiheita käymässä päälle, että hän on ollut kirjaimellisesti pyörällä päästään. Yöt läpeensä hän valvoo, soittaa ihmeen kauniisti, ei voi tempautua irti ihastuttavista sävelistä – hänellä on ideoita niin että sitä ei uskoisi. Ja kaikki aiheet niin kehityskelpoisia, täynnä elämää. Mutta jos olen tästä kaikesta nauttinut, niin olen minä kärsinytkin, ymmärtäkäähän Axel, naisen aivot eivät jaksa kestää taitelijan – luovan sellaisen – aaltoja, jotka toisinaan käyvät niin hurjina – niin hurjina että sitä pelkää."

Sibeliuksen vimman ymmärtää. Hän rakasti viulua ja oli turhaan unelmoinut virtuoosin urasta. Unelma oli mahdoton, sillä vaikka hän oli soitellut pienestä pitäen, järjestelmällisempää opetusta hän alkoi saada vasta lähes 16-vuotiaana Hämeenlinnassa. Lisäksi hän oli loukannut kätensä lapsuudessaan niin, ettei koskaan pystynyt vetämään täyttä jousenmittaa. Tästä huolimatta hän edistyi nopeasti ja soitti jousikvarteteissa sekä oppilas- ja amatööriorkesterereissa jopa konserttimestarina. Hän esiintyi joitakin kertoja solistisissa tehtävissä ja haki rahapulan vuoksi Wienin filharmonikkoihin opiskellessaan Wienissä 1890–1891. Häntä kuunneltiin tunnin verran, kunnes hermostuneisuus vei voiton ja koesoitto keskeytyi. Myöhemmin hän vahvisti ystävänsä Robert Kajanuksen Helsingin filharmonisen seuran – nykyisen Helsingin kaupunginorkesterin – viulusektiota joissakin konserteissa 1890-luvun puoliväliin asti. Varsinkin viulukonserton ensimmäinen versio on täynnä taituriainesta viuluvirtuoosille, jollainen hänestä tuli vain unelmissaan.

Sibelius kiirehti rahapulassaan antamaan kantaesityksen Viktor Nováčekille, jotta sai konserton liitettyä sävellyskonserttiinsa Helsingissä 8. helmikuuta 1904. Solisti hidasteli jo harjoituksissa ja marisi teoksen

vaikeutta Helsingin filharmonista seuraa johtavalle säveltäjälle. Kantaesitys oli epäonninen. Kriitikko Karl Flodinin mielestä Sibelius oli antanut periksi sovinnastaituruudelle. Oskar Merikanto ihastui hitaaseen osaan, mutta piti teoksen finaalia heikompana ja liian vaikeana. Sibelius tiivisti ja johdonmukaisti teosta ja antoi keväällä 1905 uusitun version kantaesityksen Karel Halilille Richard Straussin johtaessa Berliinin filharmonikkoja. Burmester sydämisti eikä koskaan esittänyt konserttoa.

Oskar Merikanto hurmautui lopullisesta versiosta. "Se on tykkäänään poikkeava yleensä viulukonserttien laadusta, se murtaa uran pois tavallisista 'hyivistä ja kauniista'. Mielemmä tekisi jonomaan, että se ei ole viulukonsertti, vaan kokonaisuudessaan suurenmoinen, vielä mieluummin johonkin voimakkaan vakavaan ohjelmaan laadittu sinfonia, jossa on viululla hirvittävän suuri tehtävä."

Sibelius päätti vuonna 1910 omistaa konserton nuorelle Ferenc von Vecseyille, mutta maailmanmaineeseen sen nosti vasta Jascha Heifetzin levytys 1930-luvulla.

Sibeliuksen mielestä vuoroaan odotteleva solisti ei ollut kiinnostava näky. Niinpä solisti käy heti asiaan ja esittelee upeasti kaartelevan teeman, joka on täynnä sibeliaania piirteitä doorisesta sävästä lähtien. Sibelius merkitsee solistille alussa mezzoforte, mutta monet aloittavat säveltäjän tahtoa hiljaisemmin pianissimo.

Lopullisessa versiossa Sibelius onnistui täydellisesti taiturinaiksen ja sinfonisuuden yhdistämisessä. Jopa ensimmäisen osan kehittelyjaksoksi sijoitettu soolokadenssi on saumaton osa kokonaisuutta. Toinen osa muistuttaa eniten alkuperäisversiota. Sibelius on lähinnä siistinyt rönsojy ja virtuositemppuja. Näin musiikin koruton lämpö ja kauneus virtaavat luontevammin.

Kaksi ensimmäistä osaa kestävät hyvin erilaisia tempo- ja artikulaatioratkaisuja, mutta finaalin temposta Sibelius oli poikkeuksellisen tarkka. Kun kustantaja merkitsi pianosovitukseen 1930-luvulla leppeän metronomimerkinnän neljäsosanuotti = 88–92, Sibelius puuttui peliin. Hän korosti kirjeessään kustantajalle 1941, että "parhaat virtuosit soittavat noin 108–116, jolloin *das Virtuose* tulee esille".

Sana ei levinyt. Ainolassa hämmästeltiin kovasti, kun Ginette Neveun levytys vuodelta 1946 saatiin kuultavaksi. Neveun levytys on unohtumattoman runollinen, mutta hän soittaa finaalin yli minuutin hitaammin kuin Heifetz. Kesto on lähes kahdeksan minuuttia ja alkutempo neljäsosanuotti = 94. Sihteerilleen Santeri Levakselle Sibelius sanoi, ettei voinut hyväksyä näin hidasta tempoa finaaliissa ja kapellimestari Nils-Eric Fougstedtille hän totesi, että tempo on ilmeinen väärinkäsitys. Väylleen, kapellimestari Jussi Jalakselle, hän filosofi lopulta sallivammin: "Jos noin hyvin soittaa, voi tempo olla tämäkin."

Finaali on varsin verkkainen myös esimerkiksi Georg Kulenkampffin ja Anja Ignatiuksen sinänsä ansiokkaissa 1940-luvun levytyksissä. Sibelius teki tarvittavat johtopäätökset ja ilmoitti kustantajalleen 1953, että Allegro, ma non tanto -merkintä tulee muuttaa Allegroksi. "Selbstverständlich", kustantaja vastasi, mutta ohjetta ei ole johdonmukaisesti noudatettu. Voi toki ajatella, että alkuperäinen tempomerkintä on pitävämpi kuin vanhan säveltäjän reaktio 1940-luvun hidastelijoihin.

Sibeliuksen huolen kuitenkin ymmärtää, sillä tempo vaikuttaa finaalin luonteeseen poikkeuksellisen voimakkaasti. Kun kuuntelee Neveun, Kulenkampffin ja myös monien elävien viulistien verrikaista menoa, voi finaalia pitää Donald Toveyn tavoin "poloneesina jääkarhuille". Kun taas kuuntelee Sibeliuksen tempotoivetta "noin 108–116" pelkäämättömiä viulisteja (Heifetz ja muut hurjat soittivat jopa paljon tempotoivetta ripeämmin ja tekivät hurjia accelerandoja), mieleen tulee Sibelius-biografi Erik Tawaststjernan kuvaus finaalista "manausrituaalina", joka muuttuu "demonisuusdeksi ja kuin tuhavaksi kiihkoksi".

Tällä levytyksellä finaalin alkutempo on neljäsosanuotti = 116. "Das Virtuose" epäilemättä pääsee esiin myös silloin, kun Sibeliuksen temposuositus hieman ylitetään.

23

Sibelius johti **Bardin** kantaesityksen maaliskuussa 1913 Helsingissä. Harjoituksissa toisen viulun äänenjohtaja hermostui Sibeliuksen tuijotuksesta, kunnes säveltäjä osoitti häntä tahtipuiukollaan. "Soitatte tosiaankin oikein hyvin! Halusin vain keskeyttää orkesterin sanoakseni teille tämän." Konsertissa **Bardin** kantaesityksen loppunousu oli kriittikkovauksen mukaan "voimakas ja laaja", ja uutuus esitettiin kahdesti.

Arviot ylistivät sisäistynyttä mestariteosta, mutta säveltäjä Toivo Kuulan mielestä esitys oli epäonninen. "Hän sattui olemaan hajamieliselä tuulella ja löi tahdin aivan väärin, joten orkesteri oli monta kertaa joutua tolalta pois. – – Hänen uusi sävellyksensä 'Bardi' oli myös katketa ja hän johti sen kohta toiseen kertaan."

Kuula oli Sibeliuksen entinen oppilas, mutta myös hänen kilpailijansa säveltäjäkapellimestarina, mikä saattoi vaikuttaa yksityiseen kirjemerkinään. Sibelius uusi **Bardin** seuraavana vuonna ja johti lopullisen version vasta tammikuussa 1916.

Sibeliuista tutkinut Andrew Barnett on arvanut, että kyseessä voisi olla *Aallotarten* ensimmäisen kolmiosaisen luonnosversion kadonnut ensimmäinen osa. Erik Tawaststjerna on arvellut, että Sibelius inspiroitui lempirunoilijansa J. L. Runebergin *Bardi*-runosta, vaikka säveltäjä itse yrittikin kiistää

yhteyden. *Bardin* työnimi oli mahdollisesti "Der Ritter und die Najade". Najadit vievät ajatukset tietenkin myös *Aallottariin*.

Voi hyvin olla, että ulkomusiikkilaisia inspiraationlähteitä oli enemmän kuin yksi. Sibelius assosioi sävellyksensä *Eddan* ja *Ossianin laulujen* maailmaan ja sanoi sävellyksen "ikään kuin kertovan muinaisskandinaavisen, viikinkiaikaisen balladin".

*Bardin* sävellysaika sijoittuu vuosiin, jolloin Sibelius pidättäytyi kurkkuleikkauksen jälkeen alkoholista ja rakkaista sikareistaan ja keskittyi kuuntelemaan sisäisiä ääniään. Harpun soinnut tuovat mystisen ja nostalgisen ilmapiirin. Tiivis sävellys on täynnä hienovaraisia detaljeja, joista hahmottuu vähitellen yhä selväpiirteisempää temaattista materiaalia *Largamente-taitteessa*. Lyhyen huipennuksen jälkeen kuullaan filosofinen epilogi, jonka aines on sukua johdannolle. "Sibeliuksessa oli hiven Anton Weberniä", oli Erik Tawaststjernan mielleyhtymä *Bardista*.

Jos viulukonsertto tiivistyi sävellysprosessissa ja *Bardi* on keskittyneintä Sibeliusta, niin ***Skogsräet*** (Metsänhaltija) edustaa varhaistuotannon eroottista yltiöpäisyyttä. Taustalla on Viktor Rydbergin runo, johon Sibelius palasi yhä uudelleen: erillisessä yksinlaulussa, melodraamassa ja orkesterirunoelmassa.

24

Runo kertoo Björn-sankarista, joka lähtee metsään, jossa "mustat kääpiöt" punovat juoniaan. Hän rakastuu metsänhaltijattareen ja elää loppuelämänsä onnettomana. Jos keiju vie sydämen, sitä ei voi takaisin saada, Rydbergin runo muistuttaa.

Teoksesta esitettiin maaliskuussa 1895 melodraamaversio, jossa lausuja luki Viktor Rydbergin runoa ja jousia täydensi piano sekä kaksi käyrätorvea. Runsa kuukausi myöhemmin esitettiin versio täydelle orkesterille ilman lausujaa. Teos oli tuolloinkin avoimen ohjelmallinen: yleisölle jaettiin tekstipaperi, josta saattoi lukea "sävellyksen sisälläpitoa", kuten Oskar Merikanto arviossaan kirjoitti. Merikannon mielestä *Kullervon* ja *Sadun* (tarkemmin sanottuna *Sadun* alkuperäisversion) säveltäjän musiikki oli muuttunut "liiankin kiihkeistä ja sekavista hapuilemisista" entistä selvemmäksi.

*Skogsräet* pysyi Sibeliuksen konserttiohjelmassa vielä 1899, kun ensimmäinen sinfonia sai kantaesityksensä. Hän ei kuitenkaan viimeistellyt käsikirjoitusta painokuntoon, ja teos vaipai vähitellen unohtuksiin. Merkittävä poikkeus oli vuosi 1936, jolloin Georg Schnéevoigt johti sen "säveltäjän erikoisluvalla" ja teki rajuja lyhennyksiä saadakseen teoksen mahtumaan sovitettuun radiointiaikaan. 1990-luvulla teos nousi uudelleen kansainväliseen valokeilaan Osmo Vänskän ja



Sinfonia Lahden levytyksenä.

Tämä levytys on ensimmäinen, jossa käytetään uutta kriittistä editiota. Sibeliuksen käsikirjoitus on varsin tulkinnanvarainen, ja esittäjien tulee päättää, mitkä ylivivauksista ovat säveltäjän viimeinen tahto ja mitkä esimerkiksi Schnéevoigtin tai muiden kapellimestarien merkintöjä. Tutkijavoimin on analysoitu säveltäjän käsialaa ja eriväristen kynien symboliikkaa. Lopulta kriittiseen editioon on otettu tahteja, joita 1990-luvulla jätettiin soittamatta.

Majesteettinen alku C-duurissa kuvaa tarinan sankaria Björniä. Kun Björn kävelee metsään, mukaan tulevat ilkkuvat ja tanssilliset sävyt, jotka saattavat viitata runon ”juonia punoviini mustiin kääpiöihin”. Sävellys asettuu lähes minimalistisen toisteiseen sointikenttään, jonka tutkija Veijo Murtomäki katsoo ennakoivan jopa Henry Göreckin kolmatta sinfoniaa. Fanfaarit ja majesteettisen teeman paluu kertovat sankarin kestäneen kääpiöiden juonet.

Metsänhaltijattaren ja Björnin kohtaaminen tuo musiikkiin eroottisen kaipuun sävyä. Sellon pitkä linja huokuu sensuaalisuutta kuin *Lemmikäissarjan* avaavassa *Lemminkäinen ja Saaren neidot* -osassa vain vähän myöhemmin. *Skogsrættissa* hekumallinen nousu kuitenkin keskeytyy yllättäviin itämaisiin sävyihin. Viimeisen taitteen surumielinen sävy kuvaa sankarin toivotonta kaipausta. Tempo on molto lento. Sibelius jättää hitaita jäähyväisiä nuoren, villin ja tuuheahiuksisen erotomaanin maineelleen.

Kului kuitenkin vielä vuosikymmeniä ennen kuin hänen imagonsa yksipuolistui ei-ohjelmallisten sinfonioiden graniittiseksi jättiläiseksi.

**Frank Peter Zimmermann** syntyi vuonna 1965 Duisburgissa Saksassa. Hän aloitti viulunsoiton opinnot viisivuotiaana ja esiintyi ensi kertaa orkesterin solistina viisi vuotta myöhemmin. Hän on opiskellut Valery Gradovin, Saschko Gawriloffin ja Herman Krebbersin johdolla. Zimmermannia pidetään eräänä aikamme huomattavimmista viulisteista, ja hän on esiintynyt maailman johtavien orkesterien solistina monien huomattavien kapellimestarien johdolla, mm. Mariss Jansons, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Christoph von Dohnanyi, Daniel Harding, Christoph Eschenbach ja Jukka-Pekka Saraste.

Klassisen ja romanttisen ohjelmiston kiitettujen tulkintojensa lisäksi Frank Peter Zimmermann on esittänyt runsaasti 1900- ja 2000-lukujen musiikkia. Hän on kantaesittänyt useita viulukonsertoja, mm. Matthias Pintscherin teoksen *”en sourdine”* Berliinin filharmonikkojen kanssa Peter Eötvösin johdolla vuonna 2003. Zimmermann esittää usein kamarimusiikkia ja pitää resitaaleja pianistien Piotr Anderzewski, Enrico Pace ja Emanuel Ax kanssa. Hän on muodostanut alttoviulisti Antoine Tamestit'in ja sellisti Christian Poltérán kanssa trion nimeltä *Trio Zimmermann*, joka on pitänyt konsertteja useissa eri maissa.

Frank Peter Zimmermann on tehnyt useita palkittuja levytyksiä eri levy-yhtiöille. Hän on saanut Rheinischer Kulturpreis -palkinnon vuonna 1994 ja Duisburgin kaupungin musiikkipalkinnon vuonna 2002. Vuonna 2008 hänelle myönnettiin Saksan liittotasavallan 1. luokan ansioristi. Frank Peter Zimmermannin soitin on vuonna 1711 valmistunut Stradivarius, joka kuului aiemmin Fritz Kreislerille. Soittimen sponsori on WestLB AG.

26

**Helsingin kaupunginorkesteri** on Pohjoismaiden vanhin ammattimainen sinfoniaorkesteri. Sen alkuituna oli Robert Kajanuksen vuonna 1882 perustama Helsingin orkesteriyhdistys. Tuolloin 26-vuotias Kajanus oli orkesterin ylikapellimestarina viisi vuosikymmentä ja kehitti sen täysimittaiseksi sinfoniaorkesteriksi. Orkesteri tunnetaan erityisesti vahvasta Sibelius-traditiostaan, ja säveltäjä itse johti useiden teostensa kantaesitykset. Vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyyn suuntautuneesta debyyttikiertueesta alkaen orkesteri on vierailut säännöllisesti ulkomailla, esiintyen useimmissa Euroopan maissa ja mm. neljästi sekä Yhdysvalloissa että Japanissa. Viulisti-kapellimestari John Storgårds on toiminut orkesterin päävierailijana syksystä 2003 ja aloitti nelivuotiskautensa HKO:n 12. ylikapellimestarina syksyllä 2008. Helsingin kaupunginorkesteri levyttää yksinoikeudella Ondine-yhtiölle; tämän pitkäaikaisen yhteistyön tuloksia on mm. Sibeliuksen sinfonioiden kokonaislevytys Leif Segerstamin johdolla.

**John Storgårds** on sukupolvensa monipuolisimpia ja arvostetuimpia suomalaisia muusikkoja. Hän on erityisesti kunnostautunut uuden ja harvemmin kuullun musiikin esittäjänä kantaohjelmiston ohella. Syksyllä 2008 hänestä tuli Helsingin kaupunginorkesterin ylikapellimestari. Hän on ollut Lapin kamariorkesterin taiteellinen johtaja vuodesta 1996. Tampereen kaupunginorkesterin ylikapellimestari hän oli vuosina 2006–2009. John Storgårds vierailee säännöllisesti BBC:n sinfoniaorkesterin kapellimestarina, ja hänen johtamiaan orkestereita ovat myös olleet Göteborgin sinfoniaorkesteri, Suomen, Ruotsin ja Frankfurtin radion sinfoniaorkesterit, Oslon ja Tukholman filharmonikot, Tanskan kansallinen sinfoniaorkesteri, MDR:n orkesteri Leipzigiissä, Scottish Chamber Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino, BBC Scottish Symphony ja Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Hän on myös johtanut Sydneyn, Melbournen ja Uuden Seelannin sinfoniaorkestereita, Australian kamariorkestereita ja St Paul -kamariorkestereita. John Storgårds aloitti uransa maailmanluokan viulistina mutta palasi Sibelius-Akatemiaan opiskelemaan orkesterinjohtoa Jorma Panulan ja Eri Klasin johdolla vuosina 1993–1997. Hänen Ondinelle tekemiensä levytysten säveltäjänimiä ovat olleet John Corigliano, Hafliði Hallgrímsson, Uno Klami, Pehr Henrik Nordgren, Andrzej Panufnik, Kaija Saariaho ja Pēteris Vasks (jonka viulukonserton 'Distant Light' levytys sai vuoden klassisen levyn palkinnon Cannes'issa vuonna 2004). Vuonna 2002 Storgårds vastaanotti Suomessa musiikin valtionpalkinnon.



John Storgårds