



BIS

JEAN KARELIA SUITE
SIBELIUS RAKASTAVA
LEMMINKÄINEN

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA
SUSANNA MÄLKKI

SIBELIUS, Jean (1865–1957)

Karelia Suite, Op. 11 (1893) *(Breitkopf & Härtel)* 17'02

- 1 I. Intermezzo. *Moderato* 4'14
- 2 II. Ballade. *Tempo di menuetto* 8'09
- 3 III. Alla marcia. *Moderato* 4'34

Rakastava, Op. 14 (1894/1911, rev. 1912) *(Breitkopf & Härtel)* 11'16 for string orchestra, timpani and triangle

- 4 I. The Lover. *Andante con moto* 3'48
- 5 II. The Path of His Beloved. *Allegretto* 2'11
- 6 III. Good Evening!... Farewell!
Andantino – Doppio più lento – Lento assai 5'08

- Lemminkäinen, Op. 22** (*Breitkopf & Härtel*) 49'36
(Four Legends from the *Kalevala*)
- 7 I. Lemminkäinen and the Maidens of the Island 17'38
(1896, rev. 1897 & 1939)
Allegro molto moderato – Allegro moderato
- 8 II. The Swan of Tuonela 9'43
(1893, rev. 1897 & 1900)
Andante molto sostenuto Paula Malmivaara *cor anglais*
- 9 III. Lemminkäinen in Tuonela 15'27
(1896, rev. 1897 & 1939)
Il tempo largamente – Molto lento – Largo assai
- 10 IV. Lemminkäinen's Return 6'21
(1896, rev. 1897 & 1939)
Allegro con fuoco (poco a poco più energico) – Quasi Presto – Presto

TT: 78'38

Helsinki Philharmonic Orchestra
Susanna Mälkki *conductor*



Jean Sibelius

Photo by Daniel Nyblin. Sibelius Museum archives. CC BY 4.0

The origins of the three works on this recording all fall within a very short period in Sibelius's career: the years 1893–96. What was life like for Sibelius at that time, as he approached his thirtieth birthday? Professionally he was already an experienced composer of chamber and piano music and, with the première of *Kullervo* in 1892, had shown that he could also write orchestral music that was on trend and could capture the attention of audiences and critic alike. On a personal level he was fairly recently married, had become a father and was living for the most part in a series of rented apartments in Helsinki where – much to the consternation of his wife Aino – he could all too easily meet up with his like-minded friends for long and well-lubricated discussions. He lived in a country that had been an autonomous Grand Duchy of the Russian empire since 1809, although the middle and upper classes still maintained their long-standing cultural and linguistic links with Sweden. Indeed, Sibelius himself came from a Swedish-speaking family.

Although these three works were conceived around the same time, all of them underwent some form of revision. First to be written – and also first to attain its definitive form – was the *Karelia Suite*. This started life as a score for a set of historical tableaux in Helsinki, depicting events from the history of the Karelia region, where runic singing was alive and well, where Elias Lönnrot's epic poem *Kalevala* (1835/1849) was born and where Finland and Russia meet. In late 19th-century Finland, 'Karelianism' – the promotion of Karelian folk culture – was very much in vogue in artistic circles. By contrast, in the 1890s, anti-Russian voices were becoming increasingly vociferous as the Russian authorities introduced a series of measures that chipped away at Finland's autonomy. In this context, a soirée that celebrated the history of Karelia was readily (and correctly) understood by everyone except the Russians as a major patriotic event.

The soirée in question included an overture and eight tableaux and took place at the Seurahuone (Societetshuset), now the Town Hall, on 13th November 1893

and featured leading Finnish talents in the realms of architecture and literature (Jac Ahrenberg), sculpture (Emil Wikström), painting (Axel Gallén, later Gallen-Kallela) and, of course, music (Sibelius). There was a repeat performance of the complete set five days later, and over the next few months and years Sibelius experimented with various combinations of movements in concert. Around 1894 he made a concert version of the *Overture, Intermezzo, Ballade* and *Alla marcia*, incorporating significant changes, mostly in the *Overture* and *Ballade*. The published scores of the *Suite* (recorded here) and *Overture* (issued separately, and nowadays rarely heard), however, reverted to something much closer the original tableaux – though substituting a cor anglais for the baritone soloist in the last part of the *Ballade*. Robert Kajanus, founder of the Helsinki Philharmonic Society Orchestra, was the first to conduct the official *Karelia Suite*, in October 1900.

No fewer than five versions exist of *Rakastava (The Lover)*. It started life as a piece for tenor and male choir, written for a competition organized by the YL Male Voice Choir in early 1894, where it secured second prize. By the standards of the day the work was technically challenging, so Sibelius made a second version, adding string orchestra accompaniment, although both at the première and at a performance the following year the conductor Jalmari Hahl chose to perform it *a cappella*. The third version was published in 1898 and is for soprano, baritone and mixed choir. More than a decade later, during a visit to Paris in 1911, Sibelius made a ‘free arrangement’ of *Rakastava* for strings, timpani and triangle. This was sent to his publisher Breitkopf & Härtel but Sibelius soon changed his mind and asked for it to be returned: ‘the essence of this composition is good but the arrangement must be different’. A further significant revision ensued in January 1912 and this final version was premièred at a charity concert in Helsinki on 16th March of that year.

The text for the choral versions of *Rakastava* comes from the *Kanteletar*, a collection of mostly Karelian folk poetry which, like the more famous *Kalevala*, was

published by Elias Lönnrot. The orchestral arrangements retain the lyrical *Kanteletar* atmosphere, combining it with what Sibelius's biographer Erik Tawaststjerna termed 'ethereal polyphony' and 'an earthiness, a scent of Finnish soil'. An early review in the newspaper *Hufvudstadsbladet* praised the work's refinement and the first movement's 'spontaneous Finnish tone and beautiful design'.

From the delicate yet forthright style of *Rakastava* to the complexity and Symbolism of Wagner is a massive leap, but nevertheless the mid-1890s was the period when the orbits of Sibelius and Wagner intersected most closely. Both Sibelius's brother-in-law Armas Järnefelt and their former teacher in Helsinki, Martin Wegelius, were keen Wagnerians, as was Robert Kajanus. Sibelius first heard Wagner's operas while he was a student in Berlin in 1889 and had been planning his own *Kalevala*-based music drama, *Veneen luominen* (*The Building of the Boat*) since the summer of 1893. Despite making a pilgrimage to Bayreuth in 1894, however, he ultimately failed to find enough common ground with Wagner's music, and his boat remained half-built.

His work on the opera project was not entirely wasted, but instead was redirected. In August 1894 he had written from Munich to his wife Aino: 'I believe that I am above all a tone painter and poet. Liszt's view of music is the one to which I am closest. That is, the symphonic poem.' The next major works he produced were indeed symphonic poems: *Skogsräet* (*The Wood-Nymph*) in 1895 and the four-movement suite *Lemminkäinen* in 1896; his First Symphony was still several years in the future.

The subject matter of *Lemminkäinen* comes from the *Kalevala*: Lemminkäinen is one of the poem's heroes, a red-haired, swashbuckling warrior. Some – perhaps a significant proportion – of its musical material derives from *Veneen luominen* (the same may apply to *Skogsräet*, although the programme of the piece is a poem by Viktor Rydberg). The opera's overture, for instance, was transformed into *Lem-*

minkäinen's most famous movement, *The Swan of Tuonela*. Stylistically the suite shows how much Sibelius was influenced by Symbolism. At that time, images of swans, water and death, desolate moods and other-worldly scenes – as depicted for instance in the paintings of Arnold Böcklin and Magnus Enckell – were very fashionable in Helsinki.

In *Lemminkäinen* Sibelius does not adhere strictly to the sequence of events in the *Kalevala*, concentrating instead upon evoking the general mood. Nevertheless, he made sure the relevant lines from the *Kalevala* were printed in the concert programme at the first performance in Helsinki on 13th April 1896. In *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* the hero sails to an island where the menfolk are all away. He enjoys various amorous adventures with the women but is forced to flee when the men return and seek vengeance. The first edition of the score of *The Swan of Tuonela* contained the following evocative description: 'Tuonela, the land of Death, the hell of Finnish mythology, is surrounded by a large river with black waters and a rapid current, on which the Swan of Tuonela floats majestically, singing.' The piece features a solo cor anglais which – uniquely among Sibelius's symphonic poems – is treated almost like a concerto soloist. *Lemminkäinen in Tuonela* describes how Lemminkäinen, on a mission to kill the Swan of Tuonela and win the hand of the Daughter of the Northland, is ambushed and killed alongside the sacred river of Tuonela. His body is cut into pieces and thrown into the river, but he is rescued and brought back to life by his mother's magic. The score of *Lemminkäinen's Return* explains: 'Exhausted after a long series of wars and battles, Lemminkäinen decides to return home. He transforms his cares and worries into war-horses and sets off. After a voyage that is rich in adventure, he finally arrives in his native land, where he rediscovers the places that are so full of childhood memories.'

The first performance of *Lemminkäinen* in 1896 was generally well received, although the influential critic Karl Flodin thought it was too long. Sibelius may

have agreed, as there were no more performances of this version and he made significant cuts as well as changes to the dynamics, articulation and scoring before presenting a revised score almost 18 months later. Again the overall reception was good, but Flodin was even more hostile: ‘This kind of music appears purely pathological and leaves impressions so mixed, embarrassing and indefinable, that have little in common with the aesthetic feeling of pleasure [...] [*Lemminkäinen*] dejects me, and makes me unhappy, torn and apathetic. Is it the meaning of music to evoke such sentiment?’ – whereupon another reviewer reprimanded Flodin for ‘fantasy depictions so horrible and mad that they can only be the product of a murderer’s mind or *delirium tremens*’. In any case, after just two performances the suite in its entirety was withdrawn. The two shorter movements, *The Swan of Tuonela* and *Lemminkäinen’s Return*, were further revised, published and soon became firm favourites, often included on concert programmes conducted by the composer. *Lemminkäinen and the Maidens of the Island* and *Lemminkäinen in Tuonela* fell into oblivion until 1935 when Georg Schnéevoigt conducted them in connection with the *Kalevala* centenary celebrations. This time critical reactions were positive and Sibelius, after making revisions for a New York performance in 1939, planned to publish them. The outbreak of war caused further delay, however, and with some final tweaks they were finally issued in 1954. And thus a work that can trace its origins back to the summer of 1893 (before Sibelius received the commission for the *Karelia* score) was not finalized until three years before the composer’s death, more than sixty years later.

© Andrew Barnett 2023

The **Helsinki Philharmonic Orchestra**, founded in 1882, has been operating without interruption for 140 years. It has grown from a band of 36 players to an orchestra of 102 regular members giving concerts attended by a total audience of around 110,000 a year at the Helsinki Music Centre and abroad. Between 1892 and 1923 the HPO gave the first performances of almost all the symphonic works by Jean Sibelius with the composer himself conducting. The HPO's founder and first chief conductor, Robert Kajanus, was succeeded by Paavo Berglund, Leif Segerstam, John Storgårds, Susanna Mälkki and, in 2023, by chief conductor Jukka-Pekka Saraste with Pekka Kuusisto as principal guest conductor. Since the autumn of 2011, the newly constructed Helsinki Music Centre has been the orchestra's home venue. In addition to the 70–80 concerts it gives each year in Helsinki, the HPO regularly tours abroad. The first foreign visit was to the Paris World Exhibition in 1900. The orchestra has visited most European countries, the United States, Japan, South America and China.

www.helsinkiphilharmonicorchestra.fi

Susanna Mälkki appears regularly with top orchestras throughout Europe and North America, including the Helsinki Philharmonic Orchestra, where she was chief conductor from 2016 until 2023 and is now chief conductor emeritus, Los Angeles Philharmonic, where she was principal guest conductor from 2017 until 2022, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic and Berliner Philharmoniker. By invitation of Pierre Boulez, Mälkki was also the music director of the Ensemble intercontemporain from 2006 until 2013.

She is equally in demand with major opera houses such as the Opéra national de Paris, Teatro alla Scala Milan, The Metropolitan Opera and the Royal Opera House in London, conducting such works as Debussy's *Pelléas et Mélisande*, Stravinsky's *The Rake's Progress*, Mozart's *Le nozze di Figaro*, Beethoven's *Fidelio*,

Fauré's *Pénélope* and Wagner's *Tristan und Isolde*.

Mälkki was awarded the Pro Finlandia Medal of the Order of the Lion of Finland – one of Finland's highest honours – in 2011. Further distinctions include Officier and Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres and Chevalier of the Légion d'honneur in France. She is a Fellow of the Royal Academy of Music in London and a member of the Royal Swedish Academy of Music in Stockholm. She was named Musical America's 2017 Conductor of the Year, and in November 2017 was awarded the Nordic Council Music Prize.

<https://susannamalkki.com>



Helsinki Market Square showing the Seurahuone, where Sibelius's *Karelia* music was first performed in 1893. Photo from May 1896, with the square decorated to mark the coronation of Tsar Nicholas II.

Photo by O. Johansson. Helsingin kaupunginmuseo. CC BY 4.0

Kaikkien tämän levytyksen kolmen teoksen juuret sijoittuvat ajallisesti hyvin lyhyen ajanjakson sisään Sibeliuksen uralla, vuosiin 1893–96. Millaista olikaan 30 ikävuotta lähestyvän Sibeliuksen elämä tuohon aikaan? Ammatillisesti hän oli jo kokenut kamari- ja pianomusiikin säveltäjä, ja *Kullervonsa* ensiesityksellä vuonna 1892 hän oli osoittanut pystyvänsä kirjoittamaan orkesterimusiikkia, joka oli ajan hermolla ja kiinnostavaa niin yleisön kuin kriitikoiden näkökulmasta. Siviilielämässä hän oli mennyt naimisiin melko hiljattain, tullut isäksi ja asunut enimmäkseen vuokrahuoneistoissa Helsingissä, jossa hän Aino-vaimonsa tyrmistykseksi pystyi huomattavan luontevasti tapaamaan samanhenkisiä ystäviään pitkien ja kosteiden istuntojen merkeissä. Hän asui maassa, joka oli ollut autonominen suuriruhtinaskunta Venäjän keisarikunnassa vuodesta 1809 lähtien, vaikkakin keski- ja yläluokat pitivätkin yllä pitkää kulttuurista ja kielellistä historiaansa Ruotsiin. Sibeliushan itse tuli ruotsinkielisestä perheestä.

Vaikka kaikki nämä kolme teosta kehittyivät koko lailla samoihin aikoihin, ne kaikki myös kävivät läpi jonkinasteisen korjausprosessin. Näistä ensimmäinen – ja joka sai myös ensin lopullisen muotonsa – oli *Karelia-sarja*. Se aloitti elämänsä historiallisten kuvaelmien kokoelmateoksena Helsingissä kuvaten historiallisia tapahtumia Karjalan alueelta, jossa runonlaulu oli hyvissä voimissa, jossa Elias Lönnrotin runoelma *Kalevala* (1835/1849) syntyi ja jossa Suomi ja Venäjä kohtaavat. 1800-luvun lopun Suomessa karjalaista kansankulttuuria edistävä ”karelianismi” oli laajalti muodissa taiteilijapiireissä. Sitä vastoin, 1890-luvulla Venäjää vastustavat äänet voimistuivat enenevässä määrin venäläisviranomaisten otettua käytäntöön sarjan toimenpiteitä, jotka kavensivat Suomen autonomiaa. Tässä yhteydessä kaikki paitsi venäläiset ymmärsivät Karjalan historiaa juhlistavat iltamat helposti (ja aivan oikein) merkittävänä isänmaallisena tapahtumana.

Kyseessä olevat iltamat Seurahuoneella (Societetshuset, nykyinen Helsingin kaupungintalo) 13. joulukuuta 1893 sisälsivät *Alkusoiton* ja kahdeksan kuvaelmaa,

ja tapahtumassa esiteltiin johtavia suomalaiskykyjä arkkitehtuurissa (Jac Ahrenberg), kuvanveistossa (Emil Wikström), maalaustaiteessa (Axel Gallén, myöhemmin Gallen-Kallela) ja tietysti musiikissa (Sibelius). Tämä kokonaisuus sai uusintaesityksensä viisi päivää myöhemmin, ja seuraavien kuukausien ja vuosien aikana Sibelius kokeili konserteissa teoksensa osien erilaisia yhdistelmiä. Noin vuonna 1894 hän teki *Alkusoiton*, *Intermezzon*, *Balladin* ja *Alla marcian* käsittävän konserttiversiön sisällyttäen merkittäviä muutoksia, suurimmaksi osaksi *Alkusoitossa* ja *Balladissa*. Julkaistut partituurit *Sarjasta* (tällä levyllä) ja *Alkusoitosta* (julkaistiin erillisenä, nykyään harvoin kuultu) muuntuivat kuitenkin lähemmäs alkuperäisiä kuvaelmia – tosin korvaten baritonisolistin englannintorvella *Balladin* loppuosassa. Virallisen *Karelia-sarjan* johti ensi kerran Robert Kajanus, Helsingin kaupunginorkesterin perustaja, lokakuussa 1900.

Rakastava on olemassa peräti viitenä versiona. Teoksen elämänkaari alkoi kapaleena tenorille ja mieskuorolle, ja se kirjoitettiin Ylioppilaskunnan Laulajien järjestämään kilpailuun alkuvuonna 1894 saaden siellä toisen sijan. Tuolloisten standardien mukaisesti teos oli teknisesti haastava, joten Sibelius teki siitä toisen version lisäten jousiorkesterisäestyksen, vaikkakin sekä kantaesityksessä että sitä seuraavana vuonna olleessa esityksessä kapellimestari Jalmari Hahl päätti esittää sen *a cappella*. Kolmas versio – sopraanolle, baritonille ja sekakuorolle – julkaistiin vuonna 1898. Yli vuosikymmentä myöhemmin, vieraillessaan Pariisissa vuonna 1911, Sibelius teki ”vapaan muokkauksen” *Rakastavasta* jousille, patarummuille ja triangelille. Sibelius lähetti sen kustantajalleen Breitkopf & Härtelille, mutta muutti pian mieltään ja pyysi palauttamaan sen: ”Sävellyksen ydin on hyvä, mutta toteutuksen tulee olla toisenlainen.” Vielä yksi, merkittävä muutos toteutettiin tammikuussa 1912, ja tämä lopullinen versio sai ensiesityksensä hyväntekeväisyyskonsertissa Helsingissä 16. maaliskuuta samaisena vuonna.

Rakastavan kuoroversioiden teksti on peräisin karjalaisesta kansanrunoudesta

pääosin koostuvasta *Kantelettaresta*, joka on kuuluisamman *Kalevalan* tavoin Elias Lönnrotin julkaisema. Orkesterisovitukset säilyttävät *Kantelettaren* lyyrisen tunnelman yhdistäen sen siihen, jota Sibelius-elämäkerturi Erik Tawaststjerna kutsui ”tee-riseksi polyfoniaksi” ja ”maanläheisyydeksi, suomalaisen maaperän tuoksuksi”. Varhainen arvostelu *Hufvudstadsbladetissa* ylisti teoksen hienostuneisuutta ja avausosan ”luonnollista suomalaista ääntä ja kaunista muotoilua”.

Rakastavan herkästä vaikkakin suoraviivaisesta tyylistä on valtava hyppäys Wagnerin monimutkaisuuteen ja symbolismiin, mutta 1890-luvun keskiosa oli yhtä kaikki ajanjakso, jolloin Sibeliuksen ja Wagnerin kiertoradat kohtasivat kaikkein lähimpinä toisiaan. Sekä Sibeliuksen lanko Armas Järnefelt ja heidän entinen opettajansa Martin Wegelius olivat innokkaita wagneriaaneja, kuten myös Robert Kajanus. Sibelius kuuli Wagnerin oopperoita ensi kerran opiskellessaan Berliinissä vuonna 1899 ja oli suunnitellut omaa, *Kalevalaan* pohjautuvaa musiikkidraamaansa *Veneen luominen* kesästä 1893 lähtien. Vuonna 1894 Bayreuthiin tehdystä pyhiinvaellusmatkastaan huolimatta hän ei lopulta kuitenkaan onnistunut löytämään tarpeeksi yhteistä kosketuspintaa Wagnerin musiikkiin, ja veneen rakentaminen jäi puolittiehen.

Sibeliuksen oopperaprojektiinsa käyttämänsä työpanos ei ollut täysin turha, mutta se ohjautui uuteen suuntaan. Elokuussa 1894 hän oli kirjoittanut Münchenistä vaimolleen Ainolle: ”Luulen että minä oikeastaan olen musiikki [sic] maalari ja runoilija [sic]. Tarkoitan että tuo Liszt’in [sic] musiikki kanta on minulle lähintä. Tuo symfoninen runo [...]” Seuraavat hänen tuottamansa suuret teokset olivatkin toden totta sinfonisia runoja: *Skogsrået (Metsänhaltija)* vuonna 1895 ja neliosainen sarja ***Lemminkäinen*** vuonna 1896; hänen ensimmäinen sinfoniansa oli tuleva vasta joitain aikoja myöhemmin.

Lemminkäisen aihe tulee *Kalevalasta*: Lemminkäinen on yksi runoelman sankareista, punatukkainen ja hurjapäinen soturi. Osa – kenties merkittävässä määrin –

sen musiikillisesta materiaalista on peräisin *Veneen luomisesta* (*Skogsråetin* kohdalla tilanne saattaa olla sama, vaikkakin se on tehty Viktor Rydbergin runoon). Oopperan alkusoitto oli esimerkiksi muutettu Lemminkäisen kuuluisimmaksi osaksi, *Tuonelan joutseneksi*. Tyyllillisesti sarja osoittaa, kuinka paljon Sibelius oli saanut vaikutteita symbolismista. Tuohon aikaan kuvat joutsenista, vesi ja kuolema, lohdukkomat tunnelmat ja ylimaalliset näkymät – kuten kuvattuna mm. Arnold Böcklinin ja Magnus Enckellin maalauksissa – olivat hyvin muodikkaita Helsingissä.

Lemminkäisessä Sibelius ei pitäydy tarkasti *Kalevalan* tapahtumajärjestyksessä vaan keskittyy sen sijaan yleisen tunnelman luomiseen. Hän piti kuitenkin huolen siitä, että olennaiset *Kalevalan* säkeet olivat painetut ensiesityksen konserttiohjelmaan Helsingissä 13. huhtikuuta 1896. Osassa *Lemminkäinen ja saaren neidot* sankari purjehtii saarelle, jossa ei ole paikalla lainkaan miehiä. Lemminkäisellä on naisten kanssa monia lemmenseikkailuja, mutta joutuu pakenemaan miesten palatessa ja janotessa kosta. *Tuonelan joutsenen* partituurin ensimmäinen laitos sisälsi seuraavanlaisen, mielikuvia herättävän kuvauksen: ”Tuonelaa, kuoleman valtakuntaa – helveti suomalaisessa mytologiassa – ympäröivät suuri mustavetinen järvi ja vuolas virta, jossa Tuonelan joutsen majesteettillisesti lipuu laulaen”. Kappaleessa on Sibeliuksen sävelrunoissa lajissaan ainutlaatuinen englannintorvisoolo, jota kohdellaan lähes kuin konserttosolistia. *Lemminkäinen Tuonelassa* kuvaa kuinka Lemminkäinen, tavoitteenaan tappaa Tuonelan joutsen ja saada Pohjolan tytär vaimokseen, joutuu väijytykseen ja kuolee Tuonelan pyhän joen rannalla. Hänen ruumiinsa paloitellaan ja heitetään jokeen, mutta äitinsä taikavoimat pelastavat hänet takaisin elämään. *Lemminkäisen paluun* partituurissa kerrotaan: ”Uupuneena monien sotien ja taisteluiden jälkeen Lemminkäinen päättää palata kotiin. Hän muuntaa huolensa ja murheensa sotahevoseksi ja lähtee matkaan. Monia seikkailuja sisältäneen matkan jälkeen hän saapuu viimein kotimaahansa, jossa hän löytää uudelleen paikat, jotka ovat täynnä hänen lapsuutensa muistoja.”

Lemminkäisen ensiesitys vuonna 1896 otettiin yleisesti vastaan hyvin, vaikka vaikutusvaltainen kriitikko Karl Flodin pitikin sitä liian pitkänä. Sibelius oli mahdollisesti samaa mieltä, koska kyseinen versio ei enää saanut esityksiä, ja hän teki merkittäviä lyhennyksiä sekä muutoksia dynamiikkaan, artikulaatioon ja soitin-nukseen esitellen korjatun partituurin lähes 18 kuukautta myöhemmin. Jälleen yleinen vastaanotto oli hyvä, mutta Flodin entistäkin hyökkäävämpi: ”Tämänkaltainen musiikki vaikuttaa puhtaasti patologiselta ja jättää kovin sekavan, kiusallisen ja luonteeltaan määrittelemättömän mielikuvan, että sillä on hyvin vähän tekemistä nautinnon esteettisen tunteen kanssa [...] [*Lemminkäinen*] lannistaa minut, tekee minut onnettomaksi, rikkirevityksi ja apaattiseksi. Onko musiikin tarkoitus herättää henkiin tällainen tunnelma?” – siinä missä toinen kriitikko ojensi Flodinia tämän tuottaessa ”fantasiakuvia niin kauheita ja hulluja kuin tavallisesti vaan murhaaja-omatunto ja juoppohulluus voivat synnyttää”. Yhtä kaikki, vain kahden esityksen jälkeen veti säveltäjä sarjan kokonaisuudessaan takaisin. Kaksi lyhyempää osaa, *Tuonelan joutsen* ja *Lemminkäisen paluu*, muokattiin ja julkaistiin jälleen, ja niistä tulikin pian säveltäjän johtamista konserttiohjelmista usein löytyviä kesto-suosikkeja. *Lemminkäinen ja saaren neidot* ja *Lemminkäinen Tuonelassa* vaipuivat unhoon, kunnes vuonna 1935 Georg Schnéevoigt johti ne osana *Kalevalan* 100-vuotisjuhlallisuuksia. Tällä kertaa kriitikot olivat positiivisia ja Sibelius päätti julkaista osat tehtyään vielä korjauksia New Yorkissa ollutta esitystä varten vuonna 1939. Sodan puhkeaminen aiheutti kuitenkin lisää viivästystä, ja vielä tiettyjen viimeisten mutkien jälkeen ne laskettiin lopulta liikkeelle vuonna 1954. Ja siten teos, jonka juuret voidaan jäljittää kesään 1893 (ennen kuin Sibelius sai tilauksen *Kareliastaan*), ei tullut viimeistellyksi kuin vasta kolme vuotta ennen säveltäjän kuolemaa, yli 60 vuotta myöhemmin.

© Andrew Barnett 2023

Vuonna 1882 perustettu **Helsingin kaupunginorkesteri** (HKO) on ollut toiminnassa katkeamatta 140 vuoden ajan. Se on kasvanut 36 muusikon kokoonpanosta 102 vakituisen muusikon vahvuiseksi orkesteriksi, joka tavoittaa konserteillaan vuosittain yli 110.000 kuulijaa Helsingin Musiikkitalossa ja ulkomailla. Vuosina 1892–1923 HKO huolehti lähes kaikista Jean Sibeliuksen sinfonisten teosten ensiesityksistä säveltäjän itsensä johdolla. HKO:n perustaja ja ensimmäinen ylikapellimestari oli Robert Kajanus, ja hänen seuraajiaan ovat olleet mm. Paavo Berglund, Leif Segerstam, John Storgårds Susanna Mälkki ja vuodesta lähtien 2023 ylikapellimestarina Jukka-Pekka Saraste ja päävierailijana Pekka Kuusisto. Syksystä 2011 lähtien orkesterin kotisali on ollut tuolloin valmistunut Helsingin Musiikkitalo. Helsingissä järjestettyjen n. 70–80 vuosittaisen konsertin lisäksi HKO esiintyy säännöllisesti ulkomailla. Orkesterin ensimmäinen ulkomaanvierailu oli Pariisin maailmannäyttelyyn vuonna 1900. Orkesteri on esiintynyt useimmissa Euroopan maissa, Yhdysvalloissa, Japanissa, Etelä-Amerikassa ja Kiinassa.

www.helsinki.fi/helsinginfilharmoniorkesteri

Susanna Mälkki esiintyy säännöllisesti maailman huippuorkesteriensa kanssa ympäri Eurooppaa ja Pohjois-Amerikkaa. Näistä mainittakoon Helsingin kaupunginorkesteri (ylikapellimestari 2016–23, emeritus-ylikapellimestari 2023–), Los Angelesin filharmonikot (päävierailija 2017–22), Lontoon sinfoniaorkesteri, New Yorkin filharmonikot ja Berliinin filharmonikot. Mälkki oli Pierre Boulezin kutsusta myös Ensemble intercontemporainin musiikillinen johtaja vuosina 2006–13.

Mälkki on yhtä lailla kysytty kapellimestari myös maailman merkittävissä oopperataloissa, mainittakoon Opéra national de Paris, Teatro alla Scala Milan, The Metropolitan Opera (New York) ja The Royal Opera House (Lontoo). Hänen johtamiaan oopperoita ovat mm. Debussyn *Pelléas ja Mélisande*, Stravinskyn *Hulttion*

tie (The Rake's Progress), Mozartin Figaron häät, Beethovenin Fidelio, Faurén Pénélope ja Wagnerin Tristan ja Isolde.

Mälkki palkittiin Suomen Valkoisen Ruusun ritarikunnan Pro Finlandia -mitalilla vuonna 2011. Muita hänen saamiaan tunnustuksia ovat mm. Ranskassa myönetyt Arts et Lettres -ritarikunnan upseeri- ja komentajamerkit sekä Kunnialegioonan ritarimerkki. Hän on Lontoon kuninkaallisen musiikkiakatemian Fellow ja Ruotsin kuninkaallinen musiikkiakatemian jäsen. Hänet nimettiin *Musical American* Vuoden kapellimestariksi 2017, ja marraskuussa 2017 hän sai Pohjoismaiden neuvoston musiikkipalkinnon.

<https://susannamalkki.com>

Die Ursprünge der drei Werke auf dieser Aufnahme fallen alle in einen sehr kurzen Zeitraum in Sibelius' Karriere: die Jahre 1893–96. Wie sah das Leben von Sibelius zu dieser Zeit aus, als er sich seinem dreißigsten Geburtstag näherte? Beruflich war er bereits ein erfahrener Komponist von Kammer- und Klaviermusik und hatte mit der Uraufführung von *Kullervo* im Jahr 1892 gezeigt, dass er auch Orchestermusik schreiben konnte, die im Trend lag und die Aufmerksamkeit von Publikum und Kritikern gleichermaßen auf sich ziehen konnte. Persönlich war er erst seit kurzem verheiratet, war Vater geworden und lebte größtenteils in einer Reihe von Mietwohnungen in Helsinki, wo er sich – sehr zum Verdruss seiner Frau Aino – nur allzu leicht mit seinen gleichgesinnten Freunden zu langen und gut angeheiterten Diskussionen treffen konnte. Er lebte in einem Land, das seit 1809 ein autonomes Großherzogtum des Russischen Reiches war, obwohl die Mittel- und Oberschicht noch immer ihre langjährigen kulturellen und sprachlichen Verbindungen zu Schweden pflegte. Tatsächlich stammte Sibelius selbst aus einer schwedischsprachigen Familie.

Obwohl diese drei Werke etwa zur gleichen Zeit entstanden sind, wurden sie alle in irgendeiner Form überarbeitet. Als erstes wurde die *Karelia-Suite* geschrieben – und auch als erstes erhielt sie ihre endgültige Form. Sie entstand als Partitur für eine Reihe historischer Tableaus in Helsinki, die Ereignisse aus der Geschichte der Region Karelien darstellen, wo der Runengesang lebendig war, wo Elias Lönnrots episches Gedicht *Kalevala* (1835/1849) entstand und wo Finnland und Russland aufeinandertreffen. Im Finnland des späten 19. Jahrhunderts war der „Karelianismus“ – die Förderung der karelischen Volkskultur – in Künstlerkreisen sehr en vogue. Im Gegensatz dazu wurden in den 1890er Jahren die antirussischen Stimmen immer lauter, als die russischen Behörden eine Reihe von Maßnahmen einführten, die die Autonomie Finnlands untergruben. Vor diesem Hintergrund wurde eine Soirée, die die Geschichte Kareliens feierte, von allen außer den Russen

ohne weiteres (und zu Recht) als großes patriotisches Ereignis verstanden.

Die fragliche Soiree umfasste eine Ouvertüre und acht Tableaus und fand am 13. November 1893 im Seurahuone (Societetshuset), dem heutigen Rathaus, statt. An ihr nahmen führende finnische Talente aus den Bereichen Architektur und Literatur (Jac Ahrenberg), Bildhauerei (Emil Wikström), Malerei (Axel Gallén, später Gallen-Kallela) und natürlich Musik (Sibelius) teil. Fünf Tage später wurde das gesamte Werk noch einmal aufgeführt, und in den folgenden Monaten und Jahren experimentierte Sibelius mit verschiedenen Kombinationen von Sätzen im Konzert. Um 1894 erstellte er eine Konzertsfassung der *Ouvertüre*, des *Intermezzos*, der *Ballade* und von *Alla marcia*, wobei er vor allem in der *Ouvertüre* und der *Ballade* erhebliche Änderungen vornahm. Die veröffentlichten Partituren der *Suite* (hier eingespielt) und der *Ouvertüre* (separat herausgegeben und heute nur noch selten zu hören) kehrten jedoch zu etwas zurück, das den ursprünglichen Tableaus sehr viel näher kam – allerdings wurde der Baritonsolist im letzten Teil der *Ballade* durch ein Englischhorn ersetzt. Robert Kajanus, der Gründer des Orchesters der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki, dirigierte im Oktober 1900 als Erster die offizielle *Karelia-Suite*.

Von ***Rakastava*** (Der Liebende) existieren nicht weniger als fünf Fassungen. Ursprünglich war es ein Stück für Tenor und Männerchor, das für einen Wettbewerb des YL-Männerchors Anfang 1894 geschrieben wurde, wo es den zweiten Preis erhielt. Nach den damaligen Maßstäben war das Werk technisch anspruchsvoll, so dass Sibelius eine zweite Fassung anfertigte, in der er eine Streichorchesterbegleitung hinzufügte, obwohl der Dirigent Jalmari Hahl sowohl bei der Uraufführung als auch bei einer Aufführung im folgenden Jahr beschloss, es *a cappella* aufzuführen. Die dritte Fassung wurde 1898 veröffentlicht und ist für Sopran, Bariton und gemischten Chor. Mehr als ein Jahrzehnt später, während eines Besuchs in Paris im Jahr 1911, fertigte Sibelius eine „freie Bearbeitung“ von *Rakastava* für

Streicher, Pauken und Triangel an. Diese wurde an seinen Verleger Breitkopf & Härtel geschickt, aber Sibelius änderte bald seine Meinung und bat um Rücksendung: „Der Kern in dieser Komposition ist gut, aber die Ausführung muss eine andere sein“. Im Januar 1912 erfolgte eine weitere umfassende Überarbeitung, und diese endgültige Fassung wurde am 16. März desselben Jahres bei einem Wohltätigkeitskonzert in Helsinki uraufgeführt.

Der Text für die Chorfassungen von *Rakastava* stammt aus dem *Kanteletar*, einer Sammlung überwiegend karelischer Volksdichtung, die wie das berühmtere *Kalevala* von Elias Lönnrot herausgegeben wurde. Die Orchesterarrangements bewahren die lyrische *Kanteletar*-Atmosphäre und kombinieren sie mit dem, was Sibelius' Biograf Erik Tawaststjerna als „ätherische Polyphonie“ und „eine Erdigkeit, einen Geruch von finnischer Erde“ bezeichnete. Eine frühe Rezension in der Zeitung *Hufvudstadsbladet* lobte die Raffinesse des Werks und den „spontanen finnischen Ton und die schöne Gestaltung“ des ersten Satzes.

Der Sprung vom zarten und doch unverblühten Stil *Rakastavas* zur Komplexität und zum Symbolismus Wagners ist gewaltig, aber dennoch war die Mitte der 1890er Jahre die Zeit, in der sich die Bahnen von Sibelius und Wagner am engsten überschneiden. Sowohl Sibelius' Schwager Armas Järnefelt als auch ihr ehemaliger Lehrer in Helsinki, Martin Wegelius, waren begeisterte Wagnerianer, ebenso wie Robert Kajanus. Sibelius hörte Wagners Opern zum ersten Mal, als er 1889 in Berlin studierte, und plante seit dem Sommer 1893 sein eigenes, auf dem *Kalevala* basierendes Musikdrama, *Veneen luominen* (Der Bau des Bootes). Trotz einer Pilgerreise nach Bayreuth im Jahr 1894 gelang es ihm jedoch nicht, genügend Gemeinsamkeiten mit Wagners Musik zu finden, und sein Boot blieb halb fertiggestellt.

Seine Arbeit an dem Opernprojekt war nicht völlig umsonst, sondern wurde neu ausgerichtet. Im August 1894 hatte er aus München an seine Frau Aino geschrieben:

„Ich glaube, dass ich vor allem ein Tonmaler und Dichter bin. Die Lisztsche Auffassung von Musik ist diejenige, der ich am nächsten bin. Das heißt, die symphonische Dichtung.“ Die nächsten großen Werke, die er schuf, waren tatsächlich symphonische Dichtungen: *Skogsrået* (Die Waldnymphe) im Jahr 1895 und die viersätzigige Suite *Lemminkäinen* im Jahr 1896; seine erste Symphonie lag noch einige Jahre in der Zukunft.

Das Thema von *Lemminkäinen* stammt aus dem *Kalevala*: Lemminkäinen ist einer der Helden des Gedichts, ein rothaariger, verwegener Krieger. Ein Teil – vielleicht sogar ein erheblicher Teil – des musikalischen Materials stammt aus *Veneen luomien* (dasselbe gilt vielleicht für *Skogsrået*, obwohl das Programm des Stücks ein Gedicht von Viktor Rydberg ist). Die Ouvertüre der Oper wurde zum Beispiel in *Lemminkäinens* berühmtesten Satz, den *Schwan von Tuonela*, umgewandelt. Stilistisch zeigt die Suite, wie sehr Sibelius vom Symbolismus beeinflusst war. Zu dieser Zeit waren Bilder von Schwänen, Wasser und Tod, trostlosen Stimmungen und jenseitigen Szenen – wie sie beispielsweise in den Gemälden von Arnold Böcklin und Magnus Enckell dargestellt wurden – in Helsinki sehr in Mode.

In *Lemminkäinen* hält sich Sibelius nicht strikt an die Abfolge der Ereignisse im *Kalevala*, sondern konzentriert sich darauf, die allgemeine Stimmung zu evokieren. Dennoch sorgte er dafür, dass bei der Uraufführung in Helsinki am 13. April 1896 die entsprechenden Zeilen aus dem *Kalevala* im Konzertprogramm abgedruckt wurden. In *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* segelt der Held auf eine Insel, auf der die Männer alle weg sind. Er erlebt verschiedene amouröse Abenteuer mit den Frauen, ist aber gezwungen zu fliehen, als die Männer zurückkehren und Rache üben wollen. Die erste Ausgabe der Partitur von *Der Schwan von Tuonela* enthielt folgende suggestive Beschreibung: „Tuonela, das Reich des Todes – die Hölle der finnischen Mythologie, – ist von einem breiten Flusse mit schwarzem Wasser und reißendem Laufe umgeben, auf dem der Schwan von Tuo-

nela majestätisch und singend dahinzieht.“ Das Stück enthält ein Solo-Englischhorn, das – einzigartig unter Sibelius’ symphonischen Dichtungen – fast wie ein Konzertsolist behandelt wird. *Lemminkäinen in Tuonela* beschreibt, wie Lemminkäinen auf seiner Mission, den Schwan von Tuonela zu töten und die Hand der Tochter des Nordlandes zu gewinnen, in einen Hinterhalt gerät und am heiligen Fluss von Tuonela getötet wird. Sein Körper wird in Stücke geschnitten und in den Fluss geworfen, aber er wird gerettet und durch die Magie seiner Mutter wieder zum Leben erweckt. In der Partitur von *Lemminkäinen zieht heimwärts* heißt es: „Von einer langen Reihe von Kriegen und Kämpfen erschöpft, entschließt sich Lemminkäinen, sein Heim wieder aufzusuchen. Er verwandelt seine Sorgen und Bekümmernisse in Streitrosse und begibt sich auf den Weg. Nach einer an Abenteuern reichen Fahrt gelangt er endlich in sein Heimatland, wo er die Stellen wiederfindet, die so voll an Erinnerungen an seine Kindheit sind.“

Die erste Aufführung von *Lemminkäinen* im Jahr 1896 wurde im Allgemeinen gut aufgenommen, obwohl der einflussreiche Kritiker Karl Flodin das Werk für zu lang hielt. Sibelius mag dem zugestimmt haben, denn es gab keine weiteren Aufführungen dieser Fassung, und er nahm erhebliche Kürzungen sowie Änderungen an der Dynamik, Artikulation und dem Orchestersatz vor, bevor er fast 18 Monate später eine überarbeitete Partitur vorlegte. Auch hier war die allgemeine Aufnahme gut, aber Flodin war noch feindseliger: „Diese Art von Musik erscheint rein pathologisch und hinterlässt so gemischte, peinliche und undefinierbare Eindrücke, die wenig mit dem ästhetischen Gefühl des Vergnügens gemein haben [...] [*Lemminkäinen*] entmutigt mich und macht mich unglücklich, zerrissen und apathisch. Ist es der Sinn der Musik, solche Gefühle hervorzurufen?“ – woraufhin ein anderer Rezensent Flodin für „Fantasiedarstellungen, die so schrecklich und verrückt sind, dass sie nur das Produkt des Geistes eines Mörders oder eines Delirium tremens sein können“, rügte. Auf jeden Fall wurde die Suite nach nur zwei Aufführungen

in ihrer Gesamtheit zurückgezogen. Die beiden kürzeren Sätze, *Der Schwan von Tuonela* und *Lemminkäinen zieht heimwärts*, wurden weiter überarbeitet, veröffentlicht und wurden bald zu festen Favoriten, die oft in Konzertprogrammen unter der Leitung des Komponisten aufgeführt wurden. *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* und *Lemminkäinen in Tuonela* gerieten in Vergessenheit, bis Georg Schnéevoigt sie 1935 im Rahmen der Hundertjahrfeier des *Kalevala* dirigierte. Diesmal waren die Reaktionen der Kritiker positiv, und Sibelius plante, nachdem er sie für eine Aufführung in New York 1939 überarbeitet hatte, ihre Veröffentlichung. Der Ausbruch des Krieges führte jedoch zu weiteren Verzögerungen, und nach einigen letzten Überarbeitungen wurden sie schließlich 1954 veröffentlicht. Und so wurde ein Werk, dessen Ursprünge auf den Sommer 1893 zurückgehen (bevor Sibelius den Auftrag für die *Karelia*-Partitur erhielt), erst drei Jahre vor dem Tod des Komponisten, also mehr als sechzig Jahre später, fertiggestellt.

© **Andrew Barnett 2023**

Das **Philharmonische Orchester Helsinki** wurde 1882 gegründet und besteht seit 140 Jahren ununterbrochen. Es hat sich von einem Ensemble mit 36 Spielern zu einem Orchester mit 102 regulären Mitgliedern entwickelt, das jährlich Konzerte mit insgesamt gut 110 000 Besuchern im Musikzentrum Helsinki und im Ausland gibt. Zwischen 1892 und 1923 führte das HPO fast alle symphonischen Werke von Jean Sibelius unter der Leitung des Komponisten selbst auf. Auf den Gründer und ersten Chefdirigenten des HPO, Robert Kajanus, folgten Paavo Berglund, Leif Segerstam, John Storgårds, Susanna Mälkki und im Jahr 2023 Chefdirigent Jukka-Pekka Saraste mit Pekka Kuusisto als Hauptgastdirigent. Seit Herbst 2011 ist das neu errichtete Musikzentrum Helsinki die Heimspielstätte des Orchesters. Zusätzlich zu den 70–80 Konzerten, die es jedes Jahr in Helsinki gibt, geht das HPO

regelmäßig auf Auslandstourneen. Der erste Auslandsbesuch war die Pariser Weltausstellung im Jahr 1900. Das Orchester hat die meisten europäischen Länder, die Vereinigten Staaten, Japan, Südamerika und China besucht.

www.helsinkiphilharmonicorchestra.fi

Susanna Mälkki tritt regelmäßig mit Spitzenorchestern in ganz Europa und Nordamerika auf, darunter das Helsinki Philharmonic Orchestra, wo sie von 2016 bis 2023 Chefdirigentin war und nun Chefdirigentin emeritus ist, das Los Angeles Philharmonic, wo sie von 2017 bis 2022 Erste Gastdirigentin war, das London Symphony Orchestra, das New York Philharmonic und die Berliner Philharmoniker. Auf Einladung von Pierre Boulez war Mälkki von 2006 bis 2013 auch Musikdirektorin des Ensemble intercontemporain.

An großen Opernhäusern wie der Opéra national de Paris, dem Teatro alla Scala in Mailand, der Metropolitan Opera und dem Royal Opera House in London ist sie gleichermaßen gefragt und dirigiert Werke wie Debussys *Pelléas et Mélisande*, Strawinskys *The Rake's Progress*, Mozarts *Le nozze di Figaro*, Beethovens *Fidelio*, Faurés *Pénélope* und Wagners *Tristan und Isolde*.

Mälkki wurde 2011 mit der Pro-Finlandia-Medaille des Ordens des finnischen Löwen ausgezeichnet – eine der höchsten Auszeichnungen Finnlands. Weitere Auszeichnungen sind Officier und Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres sowie Chevalier der Légion d'honneur in Frankreich. Sie ist Fellow der Royal Academy of Music in London und Mitglied der Kungliga Musikaliska Akademien in Stockholm. Sie wurde von *Musical America* zur Dirigentin des Jahres 2017 ernannt und erhielt im November 2017 den Musikpreis des Nordischen Rates.

<https://susannamalkki.com>

Les origines des trois œuvres réunies ici remontent à une période très courte de la carrière de Jean Sibelius : les années 1893–96. À quoi ressemblait sa vie à cette époque, alors qu’il approchait de son trentième anniversaire ? Sur le plan professionnel, il était déjà un compositeur confirmé de musique de chambre et de piano. De plus, avec la création de *Kullervo* en 1892, il avait montré qu’il pouvait également composer une musique orchestrale dans l’air du temps qui savait capter l’attention du public et de la critique. Sur le plan personnel, il était marié depuis peu, était désormais père et vivait la plupart du temps dans des appartements loués à Helsinki où – à la grande consternation de sa femme Aino – il pouvait facilement retrouver des amis partageant les mêmes idées pour de longues discussions bien arrosées. Il vivait dans un pays qui, depuis 1809, était un grand-duché autonome de l’empire russe bien que les classes moyennes et supérieures avaient conservé des liens culturels et linguistiques de longue date avec la Suède. D’ailleurs, Sibelius lui-même était issu d’une famille suédophone.

Bien que ces trois œuvres aient été conçues à peu près à la même époque, elles ont toutes été révisées d’une manière ou d’une autre. La plus ancienne – et aussi la première à atteindre sa forme définitive – fut la *Suite Karelia*. Au départ, il s’agissait d’une œuvre évoquant une série de tableaux historiques à Helsinki, illustrant des événements de l’histoire de la région de la Carélie où le chant runique était bien vivant, où le poème épique d’Elias Lönnrot, le *Kalevala* (1835/1849), a vu le jour et où la Finlande et la Russie se rencontrent. Dans la Finlande de la fin du XIX^e siècle, le « carélianisme », c’est-à-dire la promotion de la culture populaire carélienne, était très en vogue dans les milieux artistiques. En revanche, dans les années 1890, les voix antirusse se faisaient de plus en plus pressantes alors que les autorités russes prenaient une série de mesures réduisant l’autonomie de la Finlande. Dans ce contexte, une soirée célébrant l’histoire de la Carélie était facilement (et correctement) perçue par tous, sauf par les Russes, comme un événement patriotique majeur.

La soirée en question comprenait une Overture et huit tableaux et eut lieu à la salle du Seurahuone, aujourd'hui l'hôtel de ville d'Helsinki, le 13 novembre 1893. Elle présentait des talents finlandais de premier plan dans divers domaines : architecture et littérature (Jac Ahrenberg), sculpture (Emil Wikström), peinture (Axel Gallén, qui allait prendre le nom d'Akseli Gallen-Kallela) et, bien sûr, musique (Sibelius). Cinq jours plus tard, eut lieu une nouvelle exécution de l'œuvre complète, et au cours des mois et des années qui suivirent, Sibelius proposera des combinaisons variées des mouvements au concert. Vers 1894, il réalisa une version de concert de l'*Ouverture*, de l'*Intermezzo*, de la *Ballade* et de l'*Alla marcia*, après avoir apporté des modifications importantes, principalement dans l'*Ouverture* et la *Ballade*. Les versions publiées des partitions de la *Suite* (telle qu'elle est proposée ici) et de l'*Ouverture* (publiée séparément, et aujourd'hui rarement jouée) retournent cependant à un état beaucoup plus proche des tableaux originaux – bien qu'un cor anglais se substitue au baryton soliste dans la dernière partie de la *Ballade*. Robert Kajanus, fondateur de l'Orchestre de la Société philharmonique d'Helsinki, fut le premier à diriger la *Suite Karelia* officielle, en octobre 1900.

Il n'existe pas moins de cinq versions de *Rakastava* [L'amant]. Au départ, il s'agissait d'une composition pour ténor et chœur masculin, écrite pour un concours organisé par le Chœur d'hommes YL au début de l'année 1894, où elle remporta le deuxième prix. Selon les critères de l'époque, l'œuvre était techniquement difficile, si bien que Sibelius réalisa une seconde version, en y ajoutant un accompagnement d'orchestre à cordes, bien que lors de la création et d'une exécution l'année suivante, le chef de chœur Jalmari Hahl ait choisi la version pour voix seules. La troisième version, publiée en 1898, était prévue pour une soprano, un baryton et un chœur mixte. Plus de dix ans plus tard, lors d'une visite à Paris en 1911, Sibelius réalisa une adaptation libre de *Rakastava* pour cordes, timbales et triangle. Après l'avoir envoyée à son éditeur Breitkopf & Härtel, Sibelius changea rapidement

d'avis et demanda qu'on la lui renvoie : « l'essence de cette composition est bonne, mais la réalisation doit être différente ». Il procédera à une nouvelle révision importante en janvier 1912 et la version finale sera créée lors d'un concert de charité à Helsinki le 16 mars de la même année.

Le texte des versions chorales de *Rakastava* est tiré du *Kanteletar*, un recueil de poèmes folkloriques majoritairement caréliens qui, comme le plus célèbre *Kalevala*, a été publié par Elias Lönnrot. Les arrangements orchestraux conservent l'atmosphère lyrique du *Kanteletar* en la combinant avec ce que le biographe de Sibelius, Erik Tawaststjerna, a qualifié de « polyphonie éthérée » et « une odeur de terre, de terre finlandaise ». Une première critique parue dans le quotidien *Hufvudstadsbladet* fit l'éloge du raffinement de l'œuvre et d'« une sonorité finlandaise spontanée et de la belle conception » du premier mouvement.

Il y a un grand pas à franchir, du style délicat mais résolu de *Rakastava* à la complexité et au symbolisme de Richard Wagner, mais le milieu des années 1890 correspond au moment où les orbites de Sibelius et de Wagner se sont le plus étroitement croisées. Armas Järnefelt, le beau-frère de Sibelius, et Martin Wegelius, leur ancien professeur à Helsinki, étaient tous deux de fervents wagnériens, tout comme Robert Kajanus. Sibelius entendit pour la première fois les opéras de Wagner alors qu'il était étudiant à Berlin en 1889 et planifiait depuis l'été 1893 son propre drame musical basé sur le *Kalevala*, *Veneen luominen* [La construction du bateau]. Malgré un pèlerinage à Bayreuth en 1894, il n'a pas trouvé un terrain d'entente satisfaisant avec la musique de Wagner, et son bateau restera à moitié construit.

Son travail sur le projet d'opéra ne fut pas entièrement perdu, mais plutôt réorienté. En août 1894, il écrivit de Munich à sa femme Aino : « Je suis réellement un peintre et un poète des notes. L'opinion de Liszt sur la musique est celle dont je me rapproche le plus. De là mon intérêt pour le poème symphonique. » Les œuvres majeures suivantes qu'il a composées allaient en effet être des poèmes sympho-

niques : *Skogsrået* [La nymphe des bois] en 1895 et la suite en quatre mouvements, *Lemminkäinen*, en 1896. Quelque temps allait s'écouler avant qu'il ne se consacre à sa première symphonie.

Le sujet de *Lemminkäinen* est tiré du *Kalevala* : Lemminkäinen est l'un des héros du poème, un guerrier roux et téméraire. Une partie – peut-être même importante – du matériau musical provient de *Veneen luominen* (et peut-être de *Skogsrået*, bien que le programme de la pièce soit un poème de Viktor Rydberg). L'ouverture de l'opéra, par exemple, est devenue l'un des mouvements les plus célèbres de *Lemminkäinen*, *Le Cygne de Tuonela*. D'un point de vue stylistique, la suite montre à quel point Sibelius était influencé par le symbolisme. À cette époque, les évocations de cygnes, d'eau et de mort, d'ambiances désolées et de scènes d'un autre monde – telles qu'on les retrouve par exemple dans les peintures d'Arnold Böcklin et de Magnus Enckell – étaient très en vogue à Helsinki.

Dans *Lemminkäinen*, Sibelius ne respecte pas strictement l'ordre des événements du *Kalevala*, se concentrant plutôt sur l'évocation de l'atmosphère générale. Il a néanmoins veillé à ce que les vers pertinents du *Kalevala* soient imprimées dans le programme du concert lors de la première exécution à Helsinki le 13 avril 1896. Dans *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île*, le héros gagne une île d'où les hommes sont absents. Il vit diverses aventures amoureuses avec les femmes, mais est contraint de s'enfuir lorsque les hommes reviennent et se vengent. La première édition de la partition du *Cygne de Tuonela* contenait la description évocatrice suivante : « Tuonela, le pays de la mort, l'enfer de la mythologie finnoise, est entouré par une grande rivière avec des eaux noires et un courant rapide sur lequel le Cygne de Tuonela flotte majestueusement, chantant. » La pièce comporte un cor anglais solo qui – fait unique parmi les poèmes symphoniques de Sibelius – est traité presque comme un soliste de concerto. *Lemminkäinen à Tuonela* décrit comment Lemminkäinen, en mission pour tuer le cygne de Tuonela et gagner la main de la Fille

du Northland, tombe dans une embuscade et est tué le long de la rivière sacrée de Tuonela. Son corps est découpé en morceaux et jeté dans la rivière, mais il est sauvé et ramené à la vie grâce à la magie de sa mère. Dans la partition du *Retour de Lemminkäinen*, on peut lire : « épuisé par une longue série de guerres et de batailles, Lemminkäinen décide de rentrer chez lui. Il transforme ses soucis en chevaux de guerre et se met en route. Après un voyage riche en aventures, il arrive enfin dans son pays natal où il redécouvre les lieux qui sont autant de souvenirs d'enfance. »

La première exécution de *Lemminkäinen* en 1896 a reçu un accueil généralement favorable bien que l'influent critique Karl Flodin l'ait trouvée trop longue. Sibelius a pu être d'accord car il n'y eut pas d'autres exécutions de cette version, le compositeur procédant à des coupes significatives et à des changements au niveau de la dynamique, de l'articulation et de la notation avant de présenter une partition révisée près de dix-huit mois plus tard. Là encore, l'accueil fut généralement positif, mais Flodin se montra encore plus hostile : « Ce genre de musique semble purement pathologique et laisse des impressions très mitigées, gênantes et indéfinissables qui n'ont pas grand-chose en commun avec le sentiment esthétique du plaisir [...] [*Lemminkäinen*] me décourage, me déprime, me rend malheureux, déchiré et apathique. Est-ce le rôle de la musique que d'évoquer de tels sentiments ? » (*Hufvudsbladet*, 2 novembre 1897) – après quoi un autre critique a réprimandé Flodin pour « des images fantastiques aussi horribles et insensées que seules la conscience d'un meurtrier et l'ivresse peuvent habituellement créer. » (« E », *Pävälehti*, 11 novembre 1897)]. Quoi qu'il en soit, après seulement deux exécutions, la suite dans son intégralité fut retirée. Les deux mouvements plus courts, *Le Cygne de Tuonela* et *Le retour de Lemminkäinen*, furent à nouveau révisés, publiés et devinrent rapidement les favoris du public et allaient souvent être inclus dans les programmes de concert dirigés par le compositeur. *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* et *Lemminkäinen à Tuonela* tombèrent dans l'oubli jusqu'en 1935, lorsque Georg

Schnéevoigt les dirigea dans le cadre des célébrations du centenaire du *Kalevala*. Cette fois, les réactions de la critique furent positives et Sibelius, après avoir effectué des révisions en vue d'une exécution à New York en 1939, envisagea de les publier. Le déclenchement de la guerre retarda encore le projet et elles ne seront finalement publiées qu'en 1954, après quelques ultimes retouches. Ainsi, une œuvre dont les origines remontent à l'été 1893 (avant que Sibelius ne reçoive la commande de la partition de *Karelia*) n'allait être finalisée que trois ans avant la mort du compositeur, plus de soixante ans plus tard.

© *Andrew Barnett 2023*

Fondé en 1882, l'**Orchestre philharmonique d'Helsinki** (HPO) fonctionne sans interruption depuis plus de 140 ans. Il est passé d'un groupe de 36 musiciens à un orchestre de 102 membres réguliers, donnant des concerts suivis par un public de 110 000 personnes chaque année à la Maison de la musique d'Helsinki (Helsingin musiikkitalo) et à l'étranger. Entre 1892 et 1923, le HPO a assuré les créations de pratiquement toutes les œuvres symphoniques de Jean Sibelius sous la direction du compositeur lui-même. Au fondateur et premier chef d'orchestre du HPO, Robert Kajanus, ont succédé Paavo Berglund, Leif Segerstam, John Storgårds, Susanna Mälkki et, en 2023, le chef d'orchestre Jukka-Pekka Saraste alors que Pekka Kuusisto en est le principal chef invité. Depuis l'automne 2011, la Maison de la musique d'Helsinki est le lieu de résidence de l'orchestre. Outre les 70 à 80 concerts qu'il donne chaque année dans la capitale finlandaise, le HPO effectue régulièrement des tournées à l'étranger. Sa première visite à l'étranger a eu lieu à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1900. L'orchestre a visité la plupart des pays européens, les États-Unis, le Japon, l'Amérique du Sud et la Chine.

www.helsinkiphilharmonicorchestra.fi

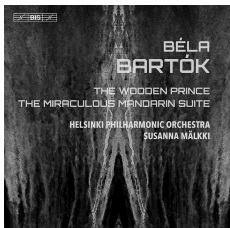
Susanna Mälkki se produit régulièrement avec les plus grands orchestres d'Europe et d'Amérique du Nord, notamment l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, où elle a été cheffe principale de 2016 à 2023 et est désormais cheffe principal émérite, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, où elle a été principale cheffe invitée de 2017 à 2022, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de New York et l'Orchestre philharmonique de Berlin. À l'invitation de Pierre Boulez, Mälkki a également été directrice musicale de l'Ensemble intercontemporain de 2006 à 2013.

Elle est également très demandée par les grandes maisons d'opéra telles que l'Opéra national de Paris, le Teatro alla Scala de Milan, le Metropolitan Opera et le Royal Opera House de Londres, où elle dirige des œuvres telles que *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *The Rake's Progress* de Stravinsky, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Fidelio* de Beethoven, *Pénélope* de Fauré et *Tristan und Isolde* de Wagner.

En 2011, Mälkki a reçu la médaille Pro Finlandia de l'Ordre du Lion de Finlande, l'une des plus hautes distinctions finlandaises. Elle est également Officier et Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres et Chevalier de la Légion d'honneur en France. Elle est membre de la Royal Academy of Music de Londres et de l'Académie royale suédoise de musique à Stockholm. Elle a été nommée cheffe d'orchestre de l'année 2017 par *Musical America* et a reçu en novembre 2017 le Nordic Council Music Prize.

<https://susannamalkki.com>

Also from the Helsinki Philharmonic Orchestra and Susanna Mälkki



Bartók:
The Wooden Prince
The Miraculous Mandarin, Suite

BIS-2328 SACD

« Joker » – « Un grand disque à tous les points de vue ! »
Crescendo Magazine

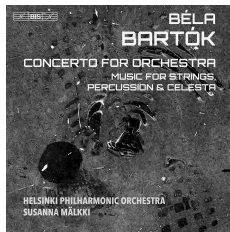
'Susanna Mälkki has the Helsinki Philharmonic playing
at the highest level' *Classics Today*

Bartók:
Music for Strings, Percussion and Celesta
Concerto for Orchestra

BIS-2378 SACD

'An incredibly atmospheric survey of Bartók's orchestral
music, rich in detail and drama' *Gramophone*

'This really is an exceptional release' *Classics Today*



Bartók:
Bluebeard's Castle

BIS-2388 SACD

with Mika Kares (Bluebeard); Szilvia Vörös (Judit); Géza Szilvay (narrator)

Editor's Choice – 'Exceptional soloists and a conductor who shapes the
score brilliantly create a fine recording of Bartók's dark opera' *Gramophone*

„So süffig und überwältigend hat man den *Blaubart* selten gehört,
in seiner puren Schönheit und Kraft derart entwaffnend“ *Klassik.com*



In memory of Petri Keskkitalo 1972–2023

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	<i>Karelia Suite</i> : 1st–2nd October 2021 <i>Rakastava</i> : October 2020 (at public concerts) <i>Lemminkäinen</i> : 13th–16th February 2023 at Helsingin Musiikkitalo (Helsinki Music Centre), Finland Producer: Robert Suff Sound engineer: Enno Mäemets
Equipment:	DPA, Schoeps, Sennheiser, Sandhill and Neumann microphones; DAD and Horus microphone pre-amplifiers/high-resolution A/D converters; Pyramix workstation, Lipinski and PSI loudspeakers; Sennheiser headphones Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Enno Mäemets
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Andrew Barnett 2023
Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover: Untitled by Rob de Vries (Roozkuz..), www.flickr.com/photos/72283508@N00/26562517353/ (CC BY 2.0)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2638 © & © 2023 BIS Records AB, Sweden.

