



Jean Sibelius

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS



Karelia – complete score
Kuolema – incidental music
including original version of Valse triste

Lahti Symphony Orchestra · Osmo Vänskä

SIBELIUS, JOHAN (JEAN) CHRISTIAN JULIUS (1865–1957)

KARELIA, JS 115 (1893) *(Manuscript)* WORLD PREMIÈRE RECORDING 50'00

Kuvaelmamusiikkia Viipurilaisen Osakunnan Juhla Arpajaisiin Kansanvalistuksen hyväksi Viipurin läänissä

Scenic Music for a Festival and Lottery in Aid of Education in the Province of Viipuri

Items marked * completed and reconstructed by Kalevi Aho (1997)

- | | | | |
|-----|-----------|--|----------------------|
| [1] | Overture | <i>[Allegro moderato] – Più lento – Un poco moderato – Moderato assai – Vivace</i> | 8'12 |
| [2] | Tableau 1 | Karjalainen koti. Sanoma sodasta (Vuosi 1293) /
A Karelian home. News of War (1293)
<i>[Alla vivo] – Più lento: 'Oi Ukko ylijumala...'</i>
HEIKKI LAITINEN & TAITO HOFFREN <i>runic singers</i> | 3'43 |
| [3] | Tableau 2 | * Viipurin linnan perustaminen (Vuosi 1293) /
The founding of Viipuri Castle (1293)
<i>Moderato assai – Vivace</i> | 3'38 |
| | Tableau 3 | Liettuan herttua Narimont veronkannossa Käkisalmen läänissä
(Vuosi 1333) / Narimont, the Duke of Lithuania, levying taxes
in the province of Käkisalmi (1333)
<i>* Allegro – attacca –</i>
Intermezzo [I]. <i>Moderato</i> | 5'13
1'26
3'47 |
| [4] | | | 1'26 |
| [5] | | | 3'47 |
| [6] | Tableau 4 | Kaarle Knuutinpoika Viipurin linnassa. Balladi (Vuosi 1446) /
Karl Knutsson in Viipuri Castle. Ballade (1446)
<i>Tempo di menuetto non troppo lento.</i> Dansen i rosenlund: 'Häll om en afton...'
RAIMO LAUKKA <i>baritone</i> · PERTTI KUUSI <i>solo horn</i> | 9'09 |
| | Tableau 5 | Pontus De la Gardie Käkisalmen edustalla 1580 /
Pontus De la Gardie at the gates of Käkisalmi in 1580 | 7'24 |
| [7] | | <i>* Moderato, ma non lento</i> | 3'14 |
| [8] | | Intermezzo [II]. Marsch nach einem alten Motiv ('Tableau 5 ^{1/2} '). <i>Alla marcìa</i> | 4'08 |
| [9] | Tableau 6 | * Viipurin piiritys (Vuosi 1710) / The siege of Viipuri (1710). <i>Vivace</i> | 3'16 |

Tableaux 7/8	Vanhan Suomen [Karjalan] liittäminen jälleen Suomen ruhtinaskuntaan (Vuosi 1811) / The reunion of Old Finland [Karelia] with the rest of Finland (1811)	8'58
10	<i>Andante ma non troppo lento – Allegro molto – attacca –</i>	6'34
11	* <i>Vivace molto – Più presto – Maestoso e largo</i> [Maamme-laulu / the Finnish national anthem]	2'24

KUOLEMA, JS 113 (1903)		<i>(Manuscript)</i>	WORLD PREMIÈRE RECORDING	20'06
Incidental music to the play by Arvid Järnefelt: original theatre version				
12	Scene I	<i>Tempo di valse lente – Poco risoluto</i>		4'23
13	Scene II	Moderato (Paavali's Song: 'Pakkanen puhurin poika') RAIMO LAUKKA <i>baritone</i>		3'04
14	Scene III	<i>Moderato assai – Moderato</i> (Elsa's Song: 'Eilaa, eilaa') – <i>Poco adagio</i> KIRSI TIIHONEN <i>soprano</i>		7'07
15	Scene IV	<i>Andante</i> (The Cranes)		0'51
16	Scene V	<i>Moderato</i>		2'25
17	Scene VI	<i>Andante ma non tanto</i>		1'55
18	VALSE TRISTE, Op. 44 No. 1 (1903, rev. 1904)		<i>(Breitkopf & Härtel)</i>	4'42
From the incidental music to the play <i>Kuolema</i> by Arvid Järnefelt: revised concert version				
<i>Lento – Poco risoluto – Più risoluto e mosso – Stretto – Lento assai</i>				

TT: 76'01

LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA (SINFONIA LAHTI)

Leader: YRKI LASONPALO [1–11]; SAKARI TEPPONEN [12–18]

OSMO VÄNSKÄ *conductor*



SIBELIUS'S KARELIA MUSIC

– *Fabian Dahlström* –

Karelia, in the broadest sense of the term – the area inhabited by Karelian tribes – can be divided into Eastern Karelia (between Lake Ladoga and the White Sea, territory which never belonged to Finland), and Western Karelia around the towns of Viipuri (in Swedish Viborg), Käkisalmi (in Swedish Kexholm) and Sortavala (in Swedish Sordavala), which for a long time formed Finland's historical landscape of Karelia. During the last thousand years Western Karelia has been the scene of numerous conflicts between east and west, between the influences of Rome and Byzantium.

Early in the millennium, Swedish power spread eastwards. Finland's medieval castles reflect these events: the Swedes first of all founded Turku (Åbo) castle in south-west Finland, then Hämeenlinna (Tavastehus) some distance north-east of Turku. The castle of Viipuri in Karelia was founded in 1293, and the town itself was established soon afterwards. The border between the Swedish eastern territory – Finland – and the Novgorod empire was to some extent stabilized by the Peace of Pähkinälinna (Nöteborg) in 1323, at which time the frontier lay east of Viipuri. But there was constant unrest, and ravaging expeditions took place in both directions. The siege of Viipuri in 1495 became especially famous: the attacking Russian army is said to have been put to flight by the so-called 'Viipuri explosion' – an episode surrounded by considerable mystique in the history books.

Viipuri was successfully defended in subsequent sieges, for example in 1555 and 1556. At this time the area north-west of Lake Ladoga, with Käkisalmi as its principal town, still belonged to the eastern sphere, but by the Peace of Stolbova (1617) the border was redrawn

so far to the south-east that it became virtually identical with Finland's border between the two world wars. During the seventeenth century, Swedish power reached its peak. Even Inkerinmaa (in Swedish Ingermanland), the areas around and to the south-west of the Neva estuary, were conquered and colonised, principally by immigrants from the Finnish provinces of Savo and Karelia. After that, the tide turned. In the early 18th century Tsar Peter the Great conquered Inkerinmaa and Karelia; Viipuri was besieged and captured in 1710. The city thus became Russia's western outpost. After Russia conquered the rest of Finland in 1808–09, the area immediately surrounding Viipuri (from the Russian standpoint 'Old Finland') was administratively united with the rest of Finland ('New Finland') in 1811. The country now became an autonomous grand duchy of the Russian empire, although its law-making powers and cultural life remained anchored in the west European tradition. Viipuri stood out as the country's most multi-cultural city. The majority of the population was Finnish, but three linguistic minorities were of great importance: Swedish-, German- and Russian-speakers. After Finland's declaration of independence in 1917, the city was the second largest in the country. Under the terms of the peace treaties of Moscow (1940) and Paris (1947), most of Finnish Karelia – including the cities of Viipuri, Käkisalmi and Sortavala – was given to the then Soviet Union. In the years 1941–44 the area was also occupied by Finnish troops.

Ancient Finnish runic singing took refuge in the deep forests of Western and Eastern Karelia, and also in Inkerinmaa, when a newer type of folk-music impinged upon its original territory in south-west Finland. Ancient music was still well-preserved there when a doctor named Elias Lönnrot undertook his pioneering expeditions to gather the materials from

which he assembled the Finnish national epic, the *Kalevala*, the first edition of which was published in 1835. The landscape was surrounded by an aura of mysticism. Throughout Finland, Karelian folk culture was held in high esteem; 'Karelianism' was dominant in artistic circles in the late 19th century.

At the end of the 19th century, Finland began to be subjected to an increasingly severe process of Russification – a process kick-started by the so-called 'post manifesto' in 1890, which decreed that international mail sent from Finland should bear Russian postage stamps. A budding spirit of resistance could be perceived after some decades of political calm, and various patriotic soirées and tableaux became popular – an elegant way of avoiding the censorship rules then in force.

In the spring of 1893, the Viipuri Student Corporation at the Imperial Alexander University in Helsinki arranged a lottery soirée in aid of popular education in the province of Viipuri. By establishing a college of education and fostering Finnish culture among the population, the students aimed to contribute to the creation of a counterweight to the process of Russification in this border zone, which was closer to St. Petersburg than to Helsinki.

The soirée – the highlight of the season in Helsinki society life – was held on 13th November 1893 at the Seurahuone (Societetshuset), now the Town Hall. The hall was packed, and many were turned away at the door. The public felt that it had a patriotic obligation to support cultural endeavours near the eastern border. The number of lottery prizes – collected with the aid of the city's most distinguished ladies – testified to the patriotic fervour. Among the prizes were whole suites of furniture, paintings by leading artists such as Albert Edelfelt, and much more.

The programme was introduced by a piece of orchestral music and a prologue, in Swedish, by Gabriel Lagus, a pedagogue from Viipuri who subsequently became known as the foremost expert on the history of his home town. The evening was centred upon a series of tableaux illustrating events from Karelian history. Three well-known artists were responsible for the stage decor: the architect and author Jac Ahrenberg (who grew up in Viipuri and was an eminent expert on Karelian matters), the sculptor Emil Wikström (later famous, for instance, for his statues of Lönnrot and Snellman in Helsinki) and Akseli Gallen-Kallela (without question the foremost representative of 'Karelianic' pictorial art). The choice of composer naturally fell on Sibelius, who had recently achieved such success with *Kullervo* (1892). He started work on the tableau music in Ruovesi in the summer of 1893, completing the score in Helsinki. The music consists of an overture and a series of pieces played as vignettes during, and in some cases between, the historical tableaux.

Sibelius's biographer Erik Tawaststjerna wrote of the *Overture* that its principal theme 'suggested to most of Sibelius's compatriots a picture of Viipuri castle', whilst the second theme depicted 'the heavy fate of the Karelian people'; the third theme includes the fanfares that appear again in the third tableau.

Tableau 1 (1293) depicts a Karelian home in which two singers perform a runic melody. Here Sibelius alludes to Karelian folk-music not only by means of the melodic shape and time signature of runic singing (5/4) but also by means of the *pizzicato* accompaniment, which calls to mind the sound of the folk instrument *kantele*. At the end of the tableau a messenger – accompanied by horn calls against a tremolo back-

ground – announces the outbreak of war. The tableau acquired a special lustre by the presence on stage of a runic singer from Ingermanland, Larin Paraske – the foremost upholder of the runic singing and dirge traditions in her generation – playing the part of the mistress of a farmhouse; she had travelled in from Porvoo (Borgå), where she then lived. The tableau was so effective that the audience demanded several repeats.

Tableau 2 depicts the foundation of Viipuri castle in 1293. Among the figures represented on stage were the Swedish Imperial Marshal Torgils Knutsson, leader of the so-called Third Eastward Crusade, and the Bishop of Västerås. Karelian peasants lay a large block of stone in place, the foundation-stone of the castle. Monks say a prayer, and altar-boys swing censers.

Tableau 3 (1333) – the main section of which consists of the *Intermezzo* which was to become so well-known – depicts the Lithuanian Duke Narimont collecting taxes in a wintry landscape in the Käkisalme district (the area near the north-western part of Lake Ladoga). The tax tributes brought forward include animal skins which are brought before the Duke as he sits on a horse. Here we are to the east of the border.

Tableau 4 (1446) takes us to a room in Viipuri castle at its heyday. Karl Knutsson Bonde, later several times King of Sweden, maintained a magnificent court as ruler of the province of Viipuri. In the tableau he and his retainers are entertained by a singer. Sibelius found the text for the ballade melody (which later became so well-known) in an edition of *Svenska fornsånger* (*Ancient Swedish Songs*). Erik Furuhielm called the ballade a ‘Germanic counterpart’ to the first tableau. A

contemporary critic wrote: ‘the girls sit and dream; even the banter and laughter of the court jester have ceased; only a distant echo of the world at large and Sweden reaches this remote spot.’

Tableau 5 (1580) illustrates how Pontus De la Gardie had his cannons directed towards the town of Käkisalme, which he conquered. Large parts of the town were destroyed by fire. Pontus De la Gardie was originally a French soldier who, after entering service with the Danes, was captured by the Swedes and in 1580 became Swedish high commander in the war against Russia. Under his command the Swedes conquered parts of Karelia and then moved on to Estonia. The march which follows has at time been called ‘Pontus De la Gardie’s March’, and is among the best-known sections of the *Karelia* music (*Alla marcia*).

Tableau 6 shows the siege of Viipuri in 1710. The castle itself cannot be seen, though a redoubt and a cannon are visible. A Russian officer is looking through his binoculars.

Tableaux 7 and 8: The reunion of Old Finland with the rest of Finland (1811) was described as follows by the newspaper *Nya Pressen*: ‘The curtain rises to reveal Finland, a maiden, one arm bearing a shield depicting the lion, the other arm embracing a young Karelian woman who is snuggling up to her. To the right and left are peasants from the Häme region, a man and a woman, carrying spade and distaff.’ The scene broadens into a stately arrangement of the Finnish national anthem, *Maamme* (*Our Country*) – an anachronism in this context, as both the words by Runeberg and the melody by Pacius were written in 1848 – but nevertheless an almost self-evident solution. In 1893 the

patriotic mood now reached a peak and the audience – including a number of singers from the student choir Ylioppilaskunnan Laulajat – stood up and joined in.

According to eye-witness accounts, those present at the 1893 première were quite indifferent to Sibelius's music; only the ballade was listened to with any degree of attention. The audience apparently overpowered the orchestral numbers with loud conversation; Sibelius wrote to his brother Christian that 'they shouted so loud that the music could not be heard'. The sound of voices was barely any quieter later in the evening when scenes representing Karelian wedding traditions were performed, directed by Kaarlo Bergbom. The income from the soirée helped to establish a college of education in the parish of Uusikirkko the following year; after the Second World War this college continued its work in the vicinity of Lohja (Lojo), some miles west of Helsinki.

The tableaux were repeated on 18th November 1893, but no further stage performances took place. The music, however, started a new life on the concert platform. As early as 19th November, when Sibelius conducted a concert of his own works, he played an eight movement 'Suite for orchestra'; we can deduce that only the scene depicting the conquest of Käkisalme was omitted. At the concert all the vocal parts were sung by the bass-baritone Abraham Ojanperä. The movements then bore preliminary titles and comparisons reveal that the movement which after 1894 was called *Intermezzo* was then called *Alla marcia*, whilst the movement nowadays called *Alla marcia* was then entitled *March in the Old Style*. In Sibelius's own handwritten score this movement is called both *Intermezzo* and *Marsch nach einem alten Motiv*; the latter title can also be found on some concert programmes from the 1890s.

As early as 23rd November 1893, a popular concert featured a shortened suite consisting of the *Overture*, *Alla marcia* [*Intermezzo*], *Ballade* and *Intermezzo* [*Alla marcia*], i.e. the movements which were subsequently published. Sibelius himself conducted, although the rest of the concert was conducted by Robert Kajanus who presumably, with the instinct of a performing musician, had chosen for Sibelius the movements which survived most readily away from the context of a stage performance. As far as we know, Kajanus never conducted any of the *Karelia* movements other than these four.

Indications in the preserved orchestral parts as well as advertisements and concert programmes show, however, that Sibelius himself often conducted longer versions of his 'Historic Suite', and the preserved score with the national anthem finale (c. 1904) reminds us that he continued to do so even after the turn of the century. Early on, however, the movement including runic singing was omitted, whilst the vocal line of the *Ballade* seems at first to have been played by a horn before the final decision was made to use cor anglais. The music began to be popularly known as 'Karelia' – a name which first appeared in print in 1897, when Sibelius's own piano arrangements of the *Intermezzo* and *Ballade* were issued by the Helsinki publisher Axel E. Lindgren. The title *Karelia Suite* for orchestra (four movements) made its public début at one of Kajanus's concerts on 25th November 1899, by which time it was necessary to be specific because Sibelius had composed another historical suite: the music for the Press Celebrations, later reworked as *Scènes historiques* (Set I), Op. 25, and *Finlandia*, Op. 26. The *Karelia Suite* without overture (i.e. *Intermezzo*, *Ballade* and *Alla marcia*) was performed under Kajanus's baton on 13th October 1900.

In a hand-written list of works dating from 1896, Sibelius refers to the *Karelia* music as ‘Suite for orchestra in seven movements’, giving it the number 19, and another list made a year later mentions ‘Suite for orchestra, *Karelia*, Op. 13’. In 1899 the publisher ‘Helsingfors Nya Musikhandel Fazer & Westerlund’ acquired the rights to the four most enduring orchestral numbers. The work had not yet been published in 1905, however, when all of the company’s Sibelius contracts were passed on to Breitkopf & Härtel in Leipzig. At the time of the publication in 1906, Sibelius drew the German publisher’s attention to the fact that the suite should be published without the overture; he then regarded the latter as ‘almost too “youthful”’ (*beinahe zu „jugendlich“*), and stressed that the year of composition, 1893, should appear on the printed edition of the overture. In 1906 – in accordance with Sibelius’s wishes – the work was allocated two opus numbers: 10 (the overture) and 11 (the three-movement suite).

THE RECONSTRUCTION AND COMPLETION OF SIBELIUS’S *KARELIA* MUSIC

– Kalevi Aho –

Background

Jean Sibelius’s original *Karelia* music has not been preserved in its entirety. Even though the première of the *Karelia* tableaux on 13th November 1893 was a great success which aroused strong and joyous patriotic sentiments among the spectators/listeners, Sibelius himself soon began to have doubts about the music. According to Erik Tawaststjerna, Sibelius’s artistic pride was hurt by the fact that the initial success of

Karelia was seen at least in part to derive from the rousing effect of the Finnish national anthem *Maamme*, which is quoted in the finale.

The original manuscript of the *Karelia* music remained in the possession of Robert Kajanus, the long-time chief conductor of the Helsinki [Philharmonic] Orchestra, and in 1936 Kajanus’s widow Ella handed it back to Sibelius. The composer himself destroyed parts of the only existing score of the original version. After her husband’s death, Aino Sibelius explained: ‘In the 1940s we started a great *auto-da-fé*. My husband had collected a lot of manuscripts in a laundry basket and he burned them in the dining room fireplace. There went movements of the *Karelia Suite* – later on I saw the remains of torn-up pages – and much more besides. I didn’t have the strength to watch this appalling sight; I merely left the room. Therefore I don’t know exactly what he threw onto the fire. But, afterwards, my husband’s manner was calmer and his spirits were brighter. It was a happy time.’

Probably the Eighth Symphony was also devoured by the flames, because in August 1945 Sibelius told his secretary Santeri Levas that he had burned everything he had written of the Eighth Symphony. He had previously said to Levas about his unpublished youthful compositions: ‘Between you and me, I intend to destroy them. Otherwise it will end up with somebody assuming they are finished and publishing them. That is something I cannot permit under any circumstances.’

When examining the *Karelia* music, however, we discover that Sibelius was far too critical of his early pieces. True, the work is to some extent uneven, and in places it was obviously written in great haste. Nevertheless, the piece contains many brilliant insights and, above all, demonstrates Sibelius’s exceptional

capacity to create a variety of moods and atmospheres. The work must have served admirably in this very context: to create atmosphere and enhance the theatrical context.

The remains of the manuscript of the *Karelia* music are preserved in the library of Helsinki University. Sibelius spared only the *Overture*, the three movements of the *Karelia Suite* and the music to the first tableau, *A Karelian Home. News of War (1293)*. All the rest has been torn out – in other words, about half of the music is missing. Fortunately, the original orchestral parts for the complete version were discovered at a later stage, though regrettably these too are incomplete; in the movements which Sibelius himself destroyed, the viola, cello, double bass (and in the finale also flute) parts are partly or wholly missing. In 1965, working from the orchestral parts, Kalevi Kuosa – then general manager of the Turku Philharmonic Orchestra – reconstructed the score of the missing movements (tableaux 1, 2, 3, 5, 6 and 7-8), leaving blank spaces where the orchestral parts were lost. In my completion of the music, I started from Kuosa's fair copy which sometimes lacks the lower string parts.

In completing the finale (tableaux 7–8), my task was made easier by the fact that a manuscript of the composer's own improved version of the seventh tableau has survived ('Sjunde satsen ur Carelia' / 'Seventh movement from Karelia') – a version probably dating from 1904 at the latest. In addition to the partially destroyed manuscript, Kuosa's fair copy and the 'Sjunde satsen', I have also used the published editions of the *Overture* and *Karelia Suite* to aid my reconstruction.

Reconstruction and Completion

Overture

The published score and the preserved manuscript of the *Overture* are almost identical. The tempo markings in the original manuscript, however, differ from those of the published edition. Also, on at least one occasion where the published edition has a general pause, the manuscript version clearly indicates a sustained lower string chord. In Erik Tawaststjerna's opinion, the folk-song-like, melancholy second theme 'mourns the fate of the people in the impoverished borderlands'. This theme recurs in tableaux 3 and 6.

Tableau 1. A Karelian Home. News of War (1293)

The music for this tableau has been preserved in its entirety. The problem is how to perform the antiphon for two folk-singers in the middle of the tableau: *Oi Ukko ylijumala (O Ukko, chief of the gods)*, for which Sibelius used a genuine folk melody. When composing *Karelia*, Sibelius was under the powerful spell of Finland's primitive and original, so-called 'Kalevalan' folk-music. In 1892 he spent his honeymoon in the Karelian border country, and he travelled on to Ilomantsi, Korpiselkä and Suojärvi to hear and gather original runic songs. Earlier still, in the autumn of 1891, he had gone to Porvoo to hear the famous folk-singer Larin Paraske performing runic songs. She was engaged to appear in the first *Karelia* tableau as the mistress of a Karelian farmhouse. We thus aimed to perform the folk-song scene in the primitive, folk-like style of runic singers – not in the manner of classically trained singers.

Tableau 2. The founding of Viipuri Castle (1293)

The movement begins with a rapid fugue, the orchestral parts of which are preserved in their entirety. In the latter part of the movement, the fugue theme is

transformed into a chorale with a Gregorian atmosphere, in which most of the lower string parts needed to be added.

Tableau 3. Narimont, the Duke of Lithuania, levying taxes in the province of Käkisalmi (1333)

The missing viola, cello and double bass parts have been added throughout the movement, the first part of which derives from the second theme of the *Overture*.

Intermezzo [I]

This is almost the same music as the first movement, *Intermezzo*, of the *Karelia Suite*. Some chords are voiced differently and the tambourine part is very different in the original version. Tableau 3 and the *Intermezzo* are played without a pause, *attacca*.

Tableau 4. Karl Knutsson in Viipuri Castle. Ballade (1446)

The entire music of the original tableau has been preserved in manuscript. Towards the end we hear a three-verse ballad about a young man who rides out to a flowering grove and encounters dancing women and maids ('Dansen i rosenlund'). Sibelius did not specify in the score whether the vocal part was intended for a male or female singer. To judge from the text, the ballad could be sung by a low-pitched female voice but, on this recording, a baritone was used because at the première in 1893 the song was performed by a baritone named Kruskopf. At the earliest concert performances, it was sung by Abraham Ojanperä. The second movement of the *Karelia Suite*, the *Ballade*, differs from this original tableau version in several respects – the biggest difference being the replacement of the original three-verse vocal melody by a single verse from the *cor anglais*.

Tableau 5. Pontus De la Gardie at the gates of Käkisalmi in 1580

The missing viola, cello and double bass parts have been added throughout the movement. The fifth tableau presents special problems for the reconstructor, because all through the movement the lower strings obviously have very important lines – but the remaining parts give little indication as to what they might originally have played. The quiet woodwind chords might perhaps have served as an accompaniment to the second theme of the *Overture*, which is also heard in the third and sixth tableaux. In completing the movement I abandoned this solution, because the tableau's music would not have been sufficiently dramatic. At the première, the capture of Käkisalmi, with incendiary effects on stage, was regarded as one of the work's highlights. In the reconstruction, the cellos' and basses' *divisi* motifs, becoming more and more intense, are developed from the first bar of the second theme of the *Overture* and from the music heard at the end of the first tableau, which depicts the rumble of warfare in the distance.

Intermezzo [II]. Marsch nach einem alten Motiv

This movement is almost the same as the third movement of the *Karelia Suite*, where it is entitled *Alla marcia*. Some chords are voiced differently in the original version. According to Erik Furuhjelm and Erik Tawaststjerna, the march was played before the fifth tableau. In the recording it appears after Tableau 5, however, following the order of the original parts in which it bears the title 'Tableau 5 1/2'

Tableau 6. The siege of Viipuri (1710)

The sixth tableau was just as problematic as the fifth in terms of completion, because the important cello and

SIBELIUS'S MUSIC FOR THE PLAY *KUOLEMA*

– Eija Kurki –

bass parts were missing throughout, and the viola part was also missing in the first part of the movement. At the beginning of the piece, all that remains of the original is 20 bars of tremolo accompaniment from the percussion. From what comes later we can see that the siege of Viipuri was depicted in a freely-constructed, quick fugue, the theme of which moves from the lowest register to higher-pitched instruments. The theme is modified to some extent at each appearance, and thus we cannot ascertain its original shape with certainty. In my completion, I have also taken the second tableau as a model for the fugal style and polyphony. When the siege is over, the cellos and basses take up the motif from the reconstructed version of the fifth tableau, before the woodwind resume the second theme of the *Overture*. At the end, this melody is transferred to divided cellos.

Tableaux 7–8. The reunion of Old Finland [Karelia] with the rest of Finland (1811)

Sibelius's own version 'Sjunde satsen ur Carelia' possesses a strikingly greater degree of orchestral richness than the original version of the seventh tableau, which was evidently written in great haste. The manuscript of the improved version as well as the orchestral parts have survived complete, and on the recording we hear this revised version. The eighth tableau follows the seventh in a wholly organic manner, without a break. From the orchestral parts it is not possible to tell exactly where the eighth tableau begins, but the obvious and natural place would be where the 'Sjunde satsen' material ends – from here on, the recording follows the score reconstructed by Kuosa from the orchestral parts. In the eighth tableau, however, parts of the cello and flute lines were missing and have been added.

Music for the stage forms a central part in the œuvre of Jean Sibelius. He wrote his first stage works in the 1890s – including scores for two sets of tableaux, the one-act opera *The Maiden in the Tower* and incidental music for Adolf Paul's play *King Christian II* (1898). Sibelius was thus already experienced at combining theatre and music when, in 1903, his brother-in-law Arvid Järnefelt asked him to compose a score for his new play *Kuolema* (*Death*). In the play many elements are combined: idealism, symbolistic thought, dreams, death and a fairy-tale atmosphere.

In the late autumn of 1903 Sibelius was working on his *Violin Concerto*, and he composed his music for *Kuolema* at the same time. The origins of the incidental music emerge from a story told by the playwright's son Eero: 'Once my father [Arvid Järnefelt] said to him [Sibelius]: "I've written a play; will you write music for it?" – "I'll think about it", Sibelius replied. So one sunny morning he came to see us and sat down by the piano. My father sat beside him and explained the play to him. Sibelius began to play. Suddenly he exclaimed: "Good Lord, what bright sunshine! I should be wearing tails, then I'd be able to play better!" And he carried on playing. Then the melody of *Valse triste* rang out for the first time. I was present to hear its birth.'

Sibelius wrote six musical numbers, for *Kuolema*. The movements are basically scored for strings. In the second and third movements there are also vocal parts; the fifth scene calls for bass drum and, in the final piece, we hear the ringing of church bells.

At the beginning of the play a sick woman is asleep in bed, and her small son Paavali is sitting at her

bedside. In her dream, the Mother sees dancers, represented in the play by a separate dance scene. According to the play text, 'we start to hear the quiet playing of orchestral violins which, as the lights go up, becomes clearer and finally becomes a graceful waltz'. The dancers fill the room, and dance with the Mother. The dance exhausts her, however, and – according to the play text, 'then the playing ceases as well', and the dancers start to leave the room. Waking up as the dancers are departing, the Mother 'starts to dance again, as the music recommences with renewed vigour', and the room is once again filled with dancers. The music stops when Death knocks three times at the door; at that moment, the dancers disappear. Death, in the guise of her deceased husband, arrives to claim the Mother.

Sibelius's music begins *pizzicato*. The chromaticism of the main theme creates a dreamy, unreal mood. Dream and death are also reflected in the harmonies of the music, and the melody hangs distantly over the harmonies. The mention of a 'waltz tune' in Järnefelt's text clearly influenced Sibelius's decision to make this piece a waltz (No. 1).

In the second act, Paavali has grown into a young man. Outside a winter storm is raging, and he arrives at the cottage of an old witch, who is lying ill in bed. Paavali approaches the cottage, singing all the while. The music begins with a string introduction, the texture of which imitates the howling of the wind. When Paavali begins to sing, the strings switch over to a syncopated accompaniment (No. 2).

In the witch's cottage, Paavali does good deeds: he lights the fire, bakes bread, and so on. As a token of gratitude, the witch gives him a ring, through which he can see his future bride. The scene then immediately changes to a forest scene in summer, with the young maiden Elsa singing to herself. Sibelius's music is

divided into three sections: *Moderato assai – Moderato – Poco adagio*. The first section consists of smoothly flowing harmonies from the muted strings. The middle section contains Elsa's song, to the syllables 'eílaa, eílaa'. As far as we know, Sibelius chose this 'text' at the suggestion of Arvid Järnefelt, but he had used it before in his *Rakastava* suite for male choir and baritone soloist, which had been premièred in 1894. The world that this song represents and the image of Elsa in the forest contained in Järnefelt's play are closely related to Finnish national romanticism. After Elsa's song, the reprise of the opening material also features a prominent solo violin (No. 3).

Paavali and Elsa fall asleep side by side in the forest. When they wake up Paavali intends to continue his journey, but Elsa asks him to stay with her. At that moment a flock of cranes flies past. A single bird detaches itself from the flock and brings a baby to Elsa and Paavali. This part of the scene is reminiscent of a fairy-tale. The manuscript of the play also contains a second version in which the cranes acquire a darker meaning: in the call of the cranes, Paavali recognizes the voice of his deceased mother. The music Sibelius provided for this scene is short, a mere nine bars; in it, the violins imitate the calls of the cranes (No. 4).

The events of the third act take place some years later. Paavali's idealistic principles are in conflict with his family life with Elsa and the children. Paavali uses all his savings to establish a nursery school. Paavali's and Elsa's house catches fire. Paavali remains in the burning house where, amid the flames, he reflects on his past deeds. In the flames the ghost of his mother can be seen, with a scythe in her hand. She has come to fetch Paavali, in the same way that Paavali's father had come to fetch his mother at the beginning of the play. Sibelius composed this musical number for

strings with the addition of bass drum. The music is characterized by the strings' insistent rapid triplets, heard throughout the movement; fragments of a cello theme are heard against this dramatic texture (No. 5).

Paavali remains in the burning house, which eventually collapses. Sibelius's music at this point is brief, a mere eight bars (plus repeat). It consists of arpeggio figurations from muted violins, violas and cellos, and *pizzicati* from the double basses. When the house has fallen into ruins, Sibelius's music – in accordance with the instructions in Järnefelt's text – calls for church bells (*campanelli di chiesa*). The text says that 'the whole house crashes down with a roar. When, after a moment – when the dust has settled – the air gradually clears, a distant church bell is heard' (No. 6).

In the final scene of the play, the villagers address Elsa and the children with kindness, returning the goodwill that Paavali had accorded them when he was alive. Elsa's final lines indicate that Paavali is not dead, but lives on in people's hearts.

Järnefelt's *Kuolema*, with Sibelius's music, was premièred at the Finnish National Theatre in Helsinki on 2nd December 1903. The composer himself conducted the orchestra at the first performance. The première was a remarkable event, with both theatre and music enthusiasts in the audience. Järnefelt's *Kuolema* was performed a total of six times in 1903.

In 1911 Järnefelt revised his play substantially, and the revised edition was subsequently published. The 1903 version, on the other hand, remained in manuscript, as did Sibelius's score for the 1903 production.

Sibelius later reworked the first musical number as *Valse triste*. To the original material he added a *stretto* before the final bars, and he expanded the scoring to include flute, clarinet, two horns and timpani. The piece also underwent various melodic and harmonic changes.

In the play, Death knocks three times at the door; the revised *Valse triste* ends with three chords from four solo violins. *Valse triste* was published in 1904 and has subsequently achieved fame all over the world.

In 1906 Sibelius fashioned another independent piece from the *Kuolema* music: *Scene with Cranes* (*Scen med tranorna*). In this piece Sibelius combined the string passages which frame Elsa's 'eila, eila' song (No. 3) with the calls of the cranes (No. 4): first we hear the first section of No. 3, then the crane calls (No. 4), then finally part of the last section of No. 3. The violins which imitated the cries of the cranes in the original fourth movement are replaced in the revised piece by clarinets, the tone quality of which is closer to the sound of cranes. In addition, the revised score calls for timpani. Sibelius conducted the *Scene with Cranes* at a concert of his own works in Vaasa on 14th December 1906, and the piece was published in 1973.

Järnefelt's substantial revision of the play in 1911 had the consequence that Sibelius's music for the 1903 production could no longer be used. Only the first act of the play remained virtually unchanged; the second act was completely different and the third act too was subjected to major alterations. For the dance scene in the first act of the 1911 production, the published version of *Valse triste* was used. Järnefelt's revised play contains two further dance scenes, to be performed by young girls. For the first dance scene in Act 2, Sibelius composed the *Valse romantique* (Op. 62b), and for the latter scene he wrote the *Canzonetta* (Op. 62a).

The **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) has, under the direction of Osmo Vänskä (principal conductor 1988–2008), developed into one of the most notable in Europe. The orchestra's artistic adviser in

the years 2008–11 was Jukka-Pekka Saraste, and in the autumn of 2011 Okko Kamu took up the post of principal conductor. Since 2000 the orchestra has been based at the wooden Sibelius Hall (with internationally renowned acoustics by Artec Consultants from New York). The orchestra has undertaken many outstanding recording projects for BIS, winning two *Gramophone* Awards, the Grand Prix du Disque from the Académie Charles Cros, two Cannes Classical Awards, a Midem Classical Award and a Diapason d'Or de l'année. The orchestra has gained three platinum discs and several gold discs, for example for its recordings of the original version of Sibelius's Violin Concerto (1992) and 'Finnish Hymns' (2001). The Lahti Symphony Orchestra has played at numerous music festivals, including the BBC Proms in London and the White Nights festival in St Petersburg. It has also performed in Amsterdam, at the Musikverein in Vienna, the Philharmonie in Berlin and the Teatro Colón in Buenos Aires, and has toured in Spain, Japan, Germany, the USA and China. In 2003, Japanese music critics voted the orchestra's performance of Sibelius's *Kullervo* as Japan's best classical concert of the year. Each September the Lahti Symphony Orchestra organizes an international Sibelius Festival at the Sibelius Hall.

www.sinfonialahti.fi

Hailed as 'exacting and exuberant' (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** is recognized for his compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. Music director of the Minnesota Orchestra between 2003 and 2013, Vänskä is internationally in demand as a guest conductor and has received extraordinary acclaim for his work with many of the world's leading orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic,

London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Czech Philharmonic Orchestra and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. He has also developed regular relationships with the Mostly Mozart Festival (New York) and the BBC Proms.

Vänskä gained distinction as a recording artist with his landmark Sibelius cycle with the Lahti Symphony Orchestra – described by *Gramophone* as 'the finest survey of the past three decades'. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim, as testified by the nominations for a Grammy Award for performances of Beethoven's Ninth Symphony and of Sibelius's Second and Fifth Symphonies, both with the Minnesota Orchestra; in 2014 his Minnesota recording of Sibelius's First and Fourth Symphonies won a Grammy award.

Vänskä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and was awarded first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. During his tenure as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra (from 1988 to 2008), he raised the orchestra's international profile, taking it on successful tours and making recordings. He has also held the positions of chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra and music director of the Iceland Symphony Orchestra. He began his professional music career as a clarinetist, and in recent years has enjoyed a return to the clarinet, including on a recent recording of Kalevi Aho's chamber works.

Vänskä is the recipient of a Royal Philharmonic Society Award, Musical America's 2005 Conductor of the Year award, and the Arts and Letters award from the Finlandia Foundation. He has been awarded honorary doctorates from the University of Glasgow and the University of Minnesota.



OSMO VÄNSKÄ AND THE LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA

Photo: © Juha Tanhua

SIBELIUksen KARELIA-MUSIIKKI

– Fabian Dahlström –

Karjalaksi voidaan laajimmillaan lukea koko karjalaisten heimojen asuttama alue. Se jakautuu Laatokan ja Valkoisen meren välillä olevaan Itä-Karjalaan, joka ei koskaan ole kuulunut Suomeen, sekä Viipuria, Käkisalmea ja Sortavalaa ympäröivään Länsi-Karjalaan, joka kauan muodosti Suomen historiallisen alueen nimeltään Karjala. Tässä Karjalassa, johon niin Roomalla kuin Bysantillakin on ollut oma vaikutusvaltansa, itä ja länsi ovat ottaneet yhteen lukemattomat kerrat.

Vuosituhanen alussa ruotsalaisvalta laajentui kohti itää. Siitä muistuttavat Suomen keskiaikaiset linnat: ensin ruotsalaiset perustivat Turun linnan lounaiseen Suomeen, sen jälkeen Hämeen linnan joitakin peninkulmia Turusta koilliseen. Karjalainen Viipurin linna perustettiin vuonna 1293 ja itse kaupunki vähän myöhemmin. Ruotsalaisen Itämaan – eli Suomen – ja Novgorodin valtakunnan raja vakiinnutettiin Pähkinäsaaren rauhassa 1323 jotakuinkin; silloin se kulki Viipurin itäpuolella. Mutta alue oli hyvin levoton, ja hävitysretkillä käytiin molemmilla puolin rajaa. Kuuluisin kahakoista päätti Viipurin piirityksen vuonna 1495, jolloin historiankirjoituksessa mystiset mitat saaneen ns. Viipurin pamauksen kerrotaan ajaneen hyökkäävän venäläissotajoukon pakosalalle.

Viipuria puolustettiin menestyksellisesti lukuisissa muissakin piirityksissä, muiden muassa vuosina 1555 ja 1556. Vielä tuolloin kuuluivat Käkisalmea ympäröivät Laatokan luoteispuoleiset osat itäiseen alueeseen, mutta Stolbovan rauhansopimuksessa vuonna 1617 raja vedettiin niin kauas kaakkoon, että se oli käytännössä sama kuin Suomen maailmansotien välinen raja. 1600-luvulla elettiin Ruotsin suurvalta-aikaa.

Silloin valloitettiin jopa Inkerinmaa sekä Nevan suun ympäristössä ja lounaispuolella olevat alueet, jotka sitten asutettiin pääasiassa suomalaisilla Savon ja Karjalan asukkailla. Mutta sitten kehitys sai uuden käänteen. 1700-luvun alussa tsaari Pietari Suuren joukot valloittivat Inkerinmaan ja Karjalan. Viipuri piiritetin ja vallattiin vuonna 1710, jolloin kaupungista tuli Venäjän portti länteen. Venäjän valloitettua vuosina 1808–09 loputkin Suomesta, Viipuri ja sitä ympäröivät maa-alueet (venäläisestä näkökulmasta ”Vanha Suomi”) yhdistettiin vuonna 1811 hallinnollisesti muuhun Suomeen (”Uusi Suomi”). Maa oli nyt autonominen venäläinen suuriruhtinaskunta, jonka lainsäädäntö ja korkeakulttuuri olivat edelleen vakaalla länsieurooppalaisella perustalla. Viipurin kulttuuri oli vivahteikkaampaa kuin missään muussa suomalaisessa kaupungissa. Sen väestöstä valtaosa oli suomalaisia, mutta kaupungissa oli myös kolme merkittävää kielellistä vähemmistöä: ruotsalaiset, saksalaiset ja venäläiset.

Viipuri oli vuoden 1917 Suomen itsenäisyysjulistuksen jälkeen maan toiseksi suurin kaupunki. Moskovan vuoden 1940 ja Pariisin vuoden 1947 rauhansopimuksissa suurin osa suomalaista Karjalaa (myös Viipurin, Käkisalmen ja Sortavalan kaupungit) jouduttiin luovuttamaan silloiselle Neuvostoliitolle. Vuosina 1941–44 aluetta miehittivät suomalaiset sotajoukot.

Vanha suomalainen runonlaulu sai turvapaikan Länsi- ja Itä-Karjalan syvissä metsissä ja Inkerinmaalla, kun uudempi kansanmusiikki oli saavuttanut runonlaulun alkuperäiset esiintymisalueet lounaisessa Suomessa. Runonlaulu eli yhä voimakkaana lääkäri Elias Lönnrothin aloittaessa uraauurtavat keräysmatkansa, jotka sitten johtivat Suomen kansalliseepoksen Kalevalan kokoamiseen; sen ensipainos julkaistiin

vuonna 1835. Maakuntaa ympäröi myyttinen hohde. Koko maassa arvostettiin karjalaista kansankulttuuria, ja ”karelianismi” hallitsi taladepiirejä 1800-luvun lopulla.

Suomea ryhdyttiin vuosisadan lopulla venäläistämään toden teolla. Nämä pyrkimykset saivat alkunsa vuoden 1890 postimanifestista, joka määräsi Suomesta lähetettävän ulkomaanpostin merkittäväksi venäläisillä postimerkeillä. Vastarintahenki alkoi orastaa muutaman poliittisesti rauhallisen vuosikymmenen jälkeen, ja kaikenlaiset isänmaalliset iltamat ja kuvaelmat, joissa pystyttiin tyylikkäästi kiertämään voimassa olevia sensuurimääräyksiä, tulivat suosituiksi.

Vuoden 1893 keväällä Helsingin Keisarillisen Aleksanterin-yliopiston Viipurilainen osakunta teki aloitteen järjestää iltamat, jonka arpajaisuoito käytettäisiin Viipurin läänin asukkaiden kansanvalistustyöhön. Ylioppilaat halusivat kansan- korkeakoulun perustamisella ja paikalliset asukkaat tavoittavan suomalaisen kulttuurin tukemisella luoda omalta osaltaan vastapainoa venäläistämisyrkimyksille tällä raja-alueella, josta oli lyhempi matka suurkaupunki Pietariin kuin Helsinkiin.

Iltamat – helsinkiläisen seuraelämän kauden huippu – pidettiin 13. marraskuuta 1893 Seura-huoneella (joka on nykyisin Helsingin kaupungintalo). Sali oli ääriään myöten täynnä, ja moni iltamiin aikoon sai kääntyä takaisin ovealta. Yleisö koki isänmaalliseksi velvollisuudekseen tukea kulttuuripyrkimyksiä itärajan tuntumassa. Myös arpajaisvoitot – joiden keräämistä kaupungin merkittävimmät rousheshenkilöt olivat avustaneet – todistivat isänmaallisesta innostuksesta. Voittoluetteloon kuului kokonainen kalustus, Albert Edelfeltin ja monen muun johtavan taiteilijan maalauksia sekä paljon muuta.

Ohjelman aluksi kuultiin orkesterimusiikkia ja sittemmin kotikaupunkinsa Viipurin historian parhaana asiantuntijana kuulisaksi tulleen koulumiehen Gabriel Laguksen ruotsinkieliset alkusanat. Päänumerona oli kuvaelmia Karjalan historiasta. Lavastuksesta vastasi kolme tunnettua taiteilijaa, arkkitehti ja kirjailija, Viipurissa kasvanut Karjalan-tuntija Jac Ahrenberg, Helsinkiin myöhemmin pystytetyistä Lönnrotin ja Snellmanin patsaitaan tunnetuksi tullut kuvanveistäjä Emil Wikström sekä Akseli Gallen-Kallela, joka oli epäilemättä kareliaanisen kuvataiteen johtava nimi. Säveltäjäksi oli itseoikeutetusti valittu Sibelius, jonka *Kullervo* oli saanut suuren menestyksen vuonna 1892.

Sibelius aloitti kuvaelmaomusiikin säveltämisen vuoden 1893 kesällä Ruovedellä ja viimeisteli työn Helsingissä. Musiikki koostui alkusoitosta ja yksittäisistä kappaleista, jotka soitettiin ikään kuin koristeina ennen historiallisia kuvaelmia ja osittain niiden aikana.

Sibeliuksen elämäkertoja Erik Tawaststjerna kirjoittaa *alkusoiton* pääteeman kirvoittaneen Sibeliuksen maanmiesten silmissä ”näyn Viipurin linnasta”, kun taas sivuteema ”suree kansan kohtaloita raukoilla rajoilla”. Kolmantena teemana kuullaan fanfaari, joka palaa kolmannessa kuvaelmassa.

Kuvaelma 1 (1293): karjalainen tupa, jossa kaksi laulajaa esittää runosävelmää. Sibelius ottaa lähtökohdakseen karjalaisen kansanmusiikin, osin runosävelmän sävyssä ja tahtilajissa (5/4), osin ajatukset kanteleeseen viävässä pizzicatosäestyksessä. Viestintuoja – jota tremolotaustaa vasten piirtyvät käyrätorvien törähdykset saattelevat – julistaa kuvaelman lopussa, että sota on alkanut. Kuvaelman teki erityisen loisteliaaksi inkerimaalainen runonlaulajatar Larin Paraske,

oman aikansa huomattavien runonlaulun ja itkuvirsien perinteen kantaja, joka oli saapunut varta vasten tuolloisesta asuinpaikastaan Porvoosta esittämään kuvaelman kodin emäntää. Kuvaelma oli niin vaikuttava, että yleisö vaati sen uusittavaksi useamman kerran.

Kuvaelma 2: Viipurin linnan perustan laskeminen. Näyttämöllä on kolmatta idän-ristiretkeään johtava Ruotsin valtakunnan marski Torgils Knuutinpoika sekä Västeråsin piispa Pietari. Karjalaiset talonpojat nostavat paikalleen suuren kivenjärkeleen, linnan peruskiven. Munkit ruokeilevat, kuoripojat heiluttavat suitsutusastioitaan.

Kuvaelma 3 (1333) – jonka musiikillisen pääosan muodostaa sittemmin niin tunnettu *Intermezzo* – esittää liettualaisen ruhtinaan Narimontin kokoamassa veroja Käkisalmen läänin talvisessa maisemassa, lähellä Laatokan luoteiskulmaa, rajan itäpuolella. Veroina tuodaan mm. eläimenahkoja, jotka lasketaan hevosen selässä istuvan ruhtinaan eteen.

Kuvaelma 4 (1446) vie meidät Viipurin linnan loistojen kimmeltävään saliin. Kaarle Knuutinpoika Bonde, myöhemmin moninkertainen Ruotsin kuningas, piti Viipurin läänin valtiaana komeata hovia. Kuvaelmassa laulaja viihdyttää häntä ja hänen seuruettaan. Sibelius otti tekstin tähän sittemmin niin tunnettuun balladi-melodiaan kirjasta *Svenska fornsånger (Ruotsalaisia muinaislauluja)*. Erik Furuhielm on kutsunut balladia ensimmäisen kuvaelman ”saksalaiseksi vastineeksi”. Muuan tuonakainen musiikkiarvostelija kirjoitti: ”Neidot istuvat unelmoiden, jopa hovinarrin sukkeluudet ja nauru ovat hiljenneet, vain etäinen kaiku suuresta maailmasta ja Ruotsista saavuttaa tuon kaukaisen kolkkan”.

Kuvaelmassa 5 (1580) Pontus De la Gardie antaa suunnata tykkinsä kohti Käkisalmen kaupunkia, jonka hän valloittaa. Suurin osa kaupungista palaa maan tasalle. De la Gardie oli ollut ranskalainen sotilas, joka pestauduttuaan Tanskan armeijaan joutui ruotsalaisten vangiksi, minkä jälkeen hän siirtyi ruotsalaisten palvelukseen ja yleni heidän joukkojensa ylipäälliköksi sodassa Venäjää vastaan. Hänen johdollaan ruotsalaiset valtasivat osia Karjalasta ja jatkoivat sitten sotaretketään Viroon. Seuraavaa marssia on joskus kutsuttu ”Pontus De la Gardien marssiksi” ja se kuuluu *Karlia-*musiikin tunnetuimpiin jaksoihin (*Alla marcia*).

Kuvaelma 6 palauttaa kuulijan Viipurin piiritykseen vuonna 1710. Linnaa ei näy, sen sijaan lavalle on pystytetty maavarustus ja tykki. Venäläinen upseeri tähystää kiikarillaan.

Kuvaelmat 7 ja 8. Vanha Suomi yhdistetään jälleen muuhun Suomeen (1811). *Nya Pressen* selosti kuvaelmaa näin: ”Esirippu nousee ja nähdään Suomi, neito jonka toinen käsi pitelee leijonankilpeä, kun taas toinen syleilee nuorta karjalaisnaista, joka painautuu häntä vasten. Oikealla ja vasemmalla seisoo hämäläinen talonpoika ja talonpoikaisnainen, joilla on käsissään kirves ja väärtinä.” Kohtaus päättyy loisteliaaseen sovutukseen *Maamme*-laulusta, Suomen kansallislaulusta, jonka käyttö tässä historiallisessa yhteydessä on tosin puhdas anakronismi (sekä Runebergin teksti että Paciuksen sävel ovat vuodelta 1848), mutta toisaalta itsestäänselvä ratkaisu. Isänmaallinen tunnelma kohosi huippuunsa. Yleisö, jonka joukossa oli useita miehiä Ylioppilaskunnan Laulajista, nousi seisomaan ja yhtyi lauluun.

Yleisö ei vuonna 1893 ollut liiemmin kiinnostunut Sibeliuksen musiikista – vain balladi saavutti jonkinlaista huomiota. Paikallaolijoiden kovaaääninen keskustelu peitti kuuleman mukaan orkesterinumerot tyystin. Veljelleen Christianille Sibelius kirjoitti, että siellä ”huudettiin niin, että musiikkia ei kuulunut ollenkaan”. Hälinä oli tuskin vaimeampi myöhemmin illalla Kaarlo Bergbomin ohjaamien perinteisten karjalaisten häämenojen aikana. Iltamien tuotolla perustettiin seuraavana vuonna Uudenkirkon pitäjään kansankorkeakoulu, joka jatkoi toimintaansa toisen maailmansodan jälkeen Lohjan lähellä.

Kuvaelmat uusittiin 18. marraskuuta 1893, minkä jälkeen näyttämöesityksiä ei enää järjestetty. Mutta kuvaelmamusiikki pysyi hengissä konserttilavoilla. Jo marraskuun 19. päivä esitettiin kahdeksanosainen ”Sarja orkesterille” Sibeliuksen sävellyskonsertissa. Tuolloin lienee jätetty pois vain musiikki Käkisalmen valtauskohtauksesta. Konsertissa kaikki lauluosat esitti bassobaritoni Abraham Ojanperä. Osilla oli tuolloin väliaikaiset nimet, ja vertailu osoittaa, että vuodesta 1894 *Intermezzona* tunnettu osa oli tuolloin vielä *Alla marcia*, kun taas nykyinen *Alla marcia* oli tuolloin ”Marssi vanhaa stiiliä”. Sibeliuksen omassa käsikirjoituspartituurissa tämän osan nimi on sekä *intermezzo* että ”Marsch nach einem alten Motiv”, joista jälkimmäinen esiintyy myös joissakin 1890-luvun konserttiohjelmissa.

Jo 23. marraskuuta 1893 soitettiin musiikista populaarikonsertissa lyhennetty sarja, osinaan *Ouverture*, *Alla marcia* [*Intermezzo*], *Ballade* ja *Intermezzo* [*Alla marcia*], eli juuri ne osat, jotka myöhemmin painettiin. Sibelius johti itse orkesteria, mutta lopun ohjelmasta johti Robert Kajanus, joka oli ilmeisesti, esittävän taiteilijan vaistolla, valinnut Sibeliuksen puolesta erillisinäkin, ilman näytämötapahutimia

toimivat osat. Kajanus ei sittemmin ilmeisesti johtanut mitään muita *Karelia*-musiikin osia kuin näitä neljää.

Säilyneiden orkesterinuottien merkinnät osoittavat lehti-ilmoitusten ja konserttiohjelmien tavoin, että Sibelius itse johti usein pitempiä versioita ”historiallisesta sarjastaan”, ja finaalin säilyneestä partituurista *Maamme*-lauluineen (n. 1904) näkee, että näin tapahtui myös vuosisadanvaihteen jälkeen. Runon-laulukohtaus jäi kuitenkin pois jo varsin varhain, ja balladin lauluosasta lienee aluksi muokattu käyrätorvelle ennen lopullista versiota, jossa siitä vastaa englannintorvi. Suosituksi tullutta musiikkia alettiin kutsua ”Kareliaksi”, ja tämä nimi painettiin ensikerran vuonna 1897 Axel E. Lindgrenin kustantaman julkaistua siitä Sibeliuksen oman pianosovituksen. Nimi ”Karelia-sarja” orkesterille (neljä osaa) nähtiin ensimmäistä kertaa Kajanuksen konsertin yhteydessä 25. marraskuuta 1899, mikä siihen aikaan oli erittäin tarpeellinen täsmennys. Toinenkin Sibeliuksen historiallinen sarja oli tullut ajankohtaiseksi, nimittäin Sanomalehdistön päivän musiikki, joka sittemmin muokattiin teoksiksi *Historiallisia kuvia*, opus 25 ja *Finlandia*, opus 26. *Karelia-sarja* ilman alkusoittoa, eli *Intermezzo*, *Ballade* ja *Alla marcia*, esitettiin ensikerran Kajanuksen johdolla 13. lokakuuta vuonna 1900.

Käsin kirjoitetussa teosluettelossaan vuodelta 1896 Sibelius kutsuu *Karelia*-musiikkia seitsenosaiseksi Sarjaksi orkesterille. Luettelossa teos on numero 19, mikä ei kuitenkaan tarkoita opusnumeroa, vaan teosten järjestystä siinä luettelossa. Vuotta myöhemmin mainitaan toisessa luettelossa *Suite för orkest. Karelia op. 13*. Vuonna 1899 ”Helsingfors Nya Musikhandel Fazer & Westerlund” hankki elinvoimaismimmiksi osoittautuneiden neljän orkesterinumeron julkaisu-oikeudet. Mutta teosta ei ollut vielä julkaistu, kun kus-

tantamien Sibeliuksen teosten kaikki sopimukset siir-
tyivät vuonna 1905 Breitkopf & Härtelille Leipzigiin.
Painamisen yhteydessä vuonna 1906 Sibelius huo-
mautti saksalaiselle kustantajalle, että sarja tulisi
painaa ilman alkusoittoa, jota hän silloin piti ”miltei
liian nuorekkaana” (”beinahe zu jugendlich”) ja
korosti, että erikseen painettavan alkusoiton nuotissa
täytyy ilmoittaa sävellysvuosi 1893. Teos jaettiin
Sibeliuksen toiveen mukaisesti, kahdeksi opukseksi:
10 (alkusoitto) ja 11 (kolmiosainen sarja).

SIBELIUKSEN MUSIIKKIA NÄYTELMÄÄN KUOLEMA

– Eija Kurki –

Näyttämömusiikki muodostaa keskeisen osan Jean
Sibeliuksen tuotannosta. Sibelius sävelsi ensimmäiset
näyttämömusiikkiteoksensa 1890-luvulla mm.
musiikkia kahteen kuvaelämaesitykseen, yksinäytök-
sisen oopperan *Neito tornissa* sekä näytelmämusiikkia
Adolf Paulin näytelmään *Kuningas Kristian II* vuonna
1898. Siten Sibeliuksella oli jo kokemusta teatterin ja
musiikin yhdistämisestä, kun hänen lankons Arvid
Järnefelt pyysi vuonna 1903 säveltämään musiikkia
uuteen näytelmäänsä *Kuolema*. Näytelmässä sekoit-
tavat monet elementit: aatteellisuus, symbolismin
ajatuksat, uni, kuolema ja sadunomainen ilmapiiri.

Loppusyksyllä 1903 Sibelius työskenteli viulukon-
serton parissa, ja samanaikaisesti hän sävelsi *Kuolema*-
näytelmän musiikkia. Näytelmämusiikin syntyhistoriaan
liittyy Arvid Järnefeltin pojan Eero Järnefeltin kertoma
tarina: ”Kerran isäni [Arvid Järnefelt] sanoi hänelle
[Sibeliukselle]: ’Olen kirjoittanut näytelmän, tee siihen
musiikki.’ – ’Minä mietin’, Sibelius vastasi. Eräänä
aurinkoisena aamuna hän sitten tuli meille ja istuutui

flyygelin ääreen. Isäni istui hänen viereensä ja selosti
näytelmää. Sibelius alkoi soittaa. Yht’äkkiä hän sanoi:
’Herra Jumala, kuinka aurinko paistaa! Pitäisi olla fra-
kissa, voisin soittaa paremmin!’ Ja jatkoi soittamistaan.
Silloin värähteli ilmoille ensi kerran *Valse tristen*
melodia. Kuulin sen syntysoinnut.”

Sibelius sävelsi *Kuolema*-näytelmään kuusi
musiikkinumeroa. Näytelmämusiikin keskeisen osan
muodostavat jouset. Toisessa ja kolmannessa
numerossa on jousitekstuurin ohella vokaaliosuuksia.
Viidennessä musiikkinumeroissa orkestraatioon tulee
lisää isorumpu, ja viimeisessä musiikkinumeroissa
kajahtavat kirkonkellot.

Näytelmän alussa sairas nainen nukkuu vuoteella,
ja hänen pieni poikansa Paavali valvoo vuoteen vie-
ressä. Äiti näkee unta tanssiaisista, johon näytelmässä
liittyy erillinen tanssiaiskohtaus. Näytelmätekstin
mukaan ”alkaa kuulua hiljaista viuluraketerin soittoa,
joka valon mukana selvenee ja muodostuu vihdoin
sulavaksi valssisäveleksi.” Tanssijat täyttävät huoneen,
ja he tanssivat Äidin kanssa. Tanssiminen kuitenkin
uuvuttaa hänet, ja näytelmätekstin mukaan ”soitto
silloin myös hiljentyy” ja tanssijat alkavat poistua
paikalta. Havaittuessaan tanssijoiden poistumiseen Äiti
”jälleen yltäneen soiton mukana alkaa uudelleen
tanssin” ja koko huone täyttyy taas tanssijoista.
Musiikkinumero päättyy, kun Kuolema koputtaa oveen
kolme kertaa ja samassa tanssijatkin katoavat.
Kuolema saapuu Äidin edesmenneen puolison hah-
mossa noutamaan tätä mukaansa.

Sibeliuksen musiikkinumeron johdanto alkaa
pizzicatokuviolla. Teeman esiintymässä on kromaati-
sissa kuulissa unen ja epätoimen tuntua. Uni ja kuolema
heijastuvat myös musiikkinumeron soitintuihin, ja
melodia leijuu soitintujen yllä etäisenä. Järnefeltin
näytelmätekstissä mainittu ”valssisävel” on myös vai-

kuttanut selvästikin siihen, että myös Sibeliuksen musiikki on valsinnumero. (Musiikkinumero 1)

Toisessa näytöksessä Paavali on varttunut nuoreksi mieheksi. Ulkona riehuu talvimyrsky, ja hän saapuu mökkiin, jossa noita-akka makaa vuoteessa sairaana. Paavali lähestyy noidan mökkiä laulaen. Musiikkinumero alkaa jousiorkesterin johdannoilla, ja jousien kuviot viittaavat tuulen ulvontaan. Paavalin laulun alkaessa jousien tekstuuri muuttuu synkopoituksi säestyskuvioiksi. (Musiikkinumero 2)

Paavali tekee noidan mökissä hyviä tekoja: hän sytyttää tulen, leipoo leivät jne. Kiitokseksi noita antaa hänelle sormuksen, jonka läpi katsoessaan Paavali voi nähdä tulevan morsiamensa. Samassa näyttämökuvassa vaihtuu, ja nuori neito Elsa laulelee kesäisessä metsässä. Sibeliuksen musiikkinumero jakaantuu kolmeen osaan: *Moderato assai – Moderato – Poco adagio*. Musiikkinumeron A-osa muodostuu tasaisesta sordinoidusta jousisoinnista. Välisosa karakterisoi Elsan laulama laulu, joka muodostuu tekstistä ”eilaa, eilaa”. Elsan ”eilaa, eilaa”-hyräilyn Sibelius on tiettävästi valinnut Arvid Järnefeltin ehdotuksesta, mutta hän oli käyttänyt sitä jo aiemmin *Rakastava-sarjassa* mieskuorolle ja barytonisolistille, joka sai kantaesityksensä vuonna 1894. Laulun edustama maailma ja Järnefeltin näytelmätekstin maisemakuvaus Elsasta metsässä liittyvät läheisesti suomalaisen kansallisromantiikkaan. Elsan laulun jälkeen A-osan kantaesityksessä tekstuurissa on keskeisenä viulusoolo. (Musiikkinumero 3)

Paavali ja Elsa nukahtavat vierekkäin metsään. Heidän herättyään Paavali aikoo jatkaa matkaansa, mutta Elsa pyytää Paavalia jäämään lukeeseen. Samassa heidän yläpuolella lentää kurkkiparvi. Kurkkiparvesta irtautuva lintu tuo Elsalle ja Paavalille pienen lapsen. Tältä osin kohtaus muistuttaa satua. Näytelmäksi-

kirjoituksesta on myös olemassa toinen versio, jonka mukaan kurjet saavat syvällisemmän merkityksen: Paavali kuulee kurkien ääntelyssä kuolleen äitinsä äänen. Sibeliuksen kohtaukseen kirjoittama musiikkinumero on lyhyt, vain yhdeksän tahdin mittainen. Sitä karakterisoivat viulujen imitoimat kurkien huudahdukset. (Musiikkinumero 4)

Kolmannessa näytöksessä on kulunut vuosia edellisistä tapahtumista. Paavalin aatteelliset periaatteet ja perhe-elämä Elsan ja lasten kanssa ovat ristiriidassa. Paavali luovuttaa kaikki säästämänsä rahat lastentarhan perustamista varten. Paavalin ja Elsan kotitalo syttyy palamaan. Paavali jää palavaan taloon, jossa hän tulipalon keskellä käy läpi aiempia tekojaan. Liekkien keskellä näkyy Paavalin äidin haamu viikate kädessään. Hän on tullut noutamaan Paavalia, kuten Paavalin isä näytelmän alussa haki mukaansa Paavalin äidin. Sibelius on kirjoittanut musiikkinumeron jousiorkesterille, johon hän lisäsi isorummun. Musiikkinumeroa karakterisoivat läpi osan toistuvat jousten nopeat triolikuviot. Dramaattista tekstuuria vasten esiintyy fragmentteina selloteema. (Musiikkinumero 5)

Paavali jää tulen keskelle ja tulipalon vaikutuksesta talo romahtaa. Sibeliuksen kirjoittama musiikkinumero on lyhyt, vain kahdeksan tahdin mittainen, ja se myös kertautuu. Musiikkinumeron elementteinä ovat sordinoituihin viulujen, alttoviulujen ja sellojen arpeggiokuviot ja kontrabassojen pizzicatot. Kun talo on romahtanut kasaan Sibeliusen partituurissa soi vielä Järnefeltin kirjoittaman näyttämöohjeen mukaisesti kirkonkellot (*campanelli di chiesa*). Järnefeltin näytelmätekstin mukaan ”koko talo rusahtaa pauhulla kokoon. Kun hetken päästä pimeyden perästä ilma jälleen vähitellen valkenee, kuuluu kaukaa kirkonkello”. (Musiikkinumero 6)

Näytelmän loppukohtauksessa kyläläiset osoit-

tavat Elsalle ja lapsille sitä hyvyttä, jota Paavali oli osoittanut elinaikanaan heille. Elsan loppurepliikkien mukaan Paavali ei ole kuollut vaan elää ihmisten sydämissä.

Järnefeltin *Kuolema*-näytelmän kantaesitys Sibeliusen musiikin kera oli 2.12.1903 Suomen Kansallisteatterissa. Ensi-illassa orkesteria johti säveltäjä itse. Ensi-ilta oli merkittävä tapahtuma, ja yleisön joukossa oli sekä teatteri- että musiikkiväkeä. Kaikenkaikkiaan Järnefeltin *Kuolema*-näytelmää esitettiin kuusi kertaa vuonna 1903.

Vuonna 1911 Järnefelt uusi näytelmänsä, joka on myös painettu. Sen sijaan tämä vuoden 1903 versio on olemassa käsikirjoitusmateriaalina. Sibeliusen vuoden 1903 näytelmämusiikki on kustantamaton musiikkia.

Sibelius muokkasi sittemmin näytelmän ensimmäisen musiikkinumeron *Valse triste*ksi. Alkuperäiseen musiikkinumeroon Sibelius lisäsi päätökseksi stretton ja orkestraation huilun, klarinetin, kaksi käyrätorvea ja patarummun. Muokkausprosessissa musiikkinumero koki myös mm. melodisia ja harmonisia muutoksia. Näytelmässä *Kuolema* koputtaa ovelle kolme kertaa, uussittu *Valse triste* puolestaan päättyy sooloviulujen esittämiin soituihin, joiden esiintymästä muodostuu kolmen yksikkö. *Valse triste* kustannettiin vuonna 1904, ja se on sittemmin tullut tunnetuksi ympäri maailmaa.

Vuonna 1906 Sibelius muokkasi *Kuoleman* musiikkinumeroista konserttikäyttöön erillisen kapaleen *Kurkikohtauksen* (*Scen med tranorna*). Tähän musiikkinumeroon Sibelius yhdisti Elsan ”eila, eila” -laulun kehystämät jousiosuudet (numero 3) sekä kurkien huudot (numero 4). Siten *Kurkikohtaus* alkaa musiikkinumeron 3 alkuosalla, väliin tulee kurkien huudahdukset (numero 4) ja lopuksi osa musiikki-

numeron 3 lopusta. Musiikkinumerossa 4 aluperin viulujen esittämät kurkien huudahdukset on *Kurkikohtauksessa* korvattu klarineteilla, joiden ääni vastaa lähemmin kurkien ääntelyä. Lisäksi kokoonpanoon on lisätty patarummut. Sibelius johti *Kurkikohtauksen* 14.12.1906 Vaasassa pidetyssä sävellyskonsertissa. *Kurkikohtaus* on kustannettu vuonna 1973.

Järnefelt kirjoitti näytelmänsä uudelleen vuonna 1911. Tämän seurauksena Sibeliusen vuoden 1903 esityksiä varten säveltämää musiikkia ei voitu käyttää. Vain näytelmän ensimmäinen näytös jäi miltei ennalleen, toinen näytös muuttui kokonaan ja myös kolmas näytös koki merkittäviä uudistuksia. Ensimmäisen näytöksen tanssiaiskohtauksessa käytettiin vuonna 1904 kustannettua *Valse tristeä*. Järnefeltin uudistettu näytelmäteksti sisältää kaksi nuorten neitojen esittämää tanssikohtausta. Toisen näytöksen ensimmäiseen tanssikohtaukseen Sibelius sävelsi *Valse romantiquen* op. 62b ja jälkimmäiseen kohtaukseen *Canzonettan* op. 62a.

Sinfonia Lahti kehittyi yhdessä Osmo Vänskän (ylikapellimestari 1988–2008) kanssa yhdeksi Euroopan merkittävistä orkestereista. Jukka-Pekka Saraste toimi vuosina 2008–11 orkesterin taiteellisena neuvonantajana, ja syksyllä 2011 Okko Kamu aloitti kautensa orkesterin ylikapellimestarina. Vuodesta 2000 lähtien orkesterin koti on ollut puinen Sibeliusitalo, jonka pääsalin kansainvälisesti kiitetyn akustiikan on suunnitellut Artec Consultants Inc, New York. Orkesteri on tehnyt BIS-levymerkille monia menestyksekkäitä levytyksiä, joista se on saanut useita kansainvälisiä levypalkintoja (mm. Grand Prix du Disque 1993, Gramophone Award 1991 ja 1996, Cannes Classical Award 1997 ja 2001, Midem Clas-

sical Award 2006 ja Diapason d'Or de l'Année 2011). Orkesteri on saanut levytyksistään myös kolme platina-levyä ja useita kultalevyjä, mm. Sibeliuksen viulukonserton alkuperäisversion sisältävästä levystään (1992).

Orkesteri on esiintynyt lukuisilla musiikkifestivaaleilla, mainittakoon BBC Proms Lontoossa ja Valkeat yöt -festivaali Pietarissa. Orkesteri on esiintynyt myös mm. Amsterdamin Concertgebouw'ssa, Wienin Musikvereinissa, Berliinin filharmoniaassa ja Buenos Airesin Teatro Colónissa, ja lisäksi se on on tehnyt konserttivierailuja mm. Espanjaan, Japaniin, Saksaan, Yhdysvaltoihin ja Kiinaan. Japanilaiset kriitikot valitsivat Tokiossa esitetyn Sibeliuksen *Kullervon* vuoden 2003 parhaaksi klassisen musiikin esitykseksi Japanissa. Sinfonia Lahti järjestää Sibeliustalossa joka vuosi syyskuussa kansainvälisen Sibelius-festivaalin. www.sinfonialahti.fi

Vaativaksi ja loistavaksi kuvattu (*The New York Times*) **Osmo Vänskä** tunnetaan kiitetyistä tulkinnoistaan niin perinteisen ohjelmiston, nykymusiikin kuin Pohjoismaisten teosten parissa. Vuosina 2003–13 Minnesotan orkesterin taiteellisenä johtajana toiminut Vänskä on kansainvälisesti kysytty vierailukapellimestari saaden poikkeuksellista tunnustusta työstään monien maailman ykkösluokan orkesterien, mm. Chicagon sinfoniaorkesterin, New Yorkin, Lontoon, Berliinin ja Tšekin filharmonisten orkesterien sekä Yomiuri Nippon sinfoniaorkesterin kanssa. Hänellä on myös säännöllinen yhteistyö Mostly Mozart -festivaalin (New York) ja BBC Promsin kanssa.

Vänskä sai mainetta levytystaiteilijana Sinfonia Lahden kanssa tekemästään, virstanpylvääksi muodostuneesta Sibelius-syklistä, jota *Gramophonessa* kuvattiin ”hienoimmaksi kartoitukseksi kolmeen vuosikymmeneen”. Hänen lukuisat levytyksensä BIS-

levymerkille ovat saaneet ylistäviä arvioita, mitä todistavat myös Grammy-ehdokkuudet Beethovenin yhdeksannen sinfonian sekä Sibeliuksen toisen ja viidennen sinfonian levytyksistä, kummatkin Minnesotan orkesterin kanssa; vuonna 2014 hänen Minnesotassa tekemänsä levytys Sibeliuksen ensimmäisestä ja neljännessä sinfoniasta voitti Grammy-palkinnon.

Vänskä opiskeli orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa Helsingissä ja voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun. Toimissaan Sinfonia Lahden ylikapellimestarina (1988–2008, kunniakapellimestari 2008–) hän nosti orkesterin kansainvälistä profiilia menestyksekkäiden kiertueiden ja levytysten myötä. Hän on toiminut myös BBC:n skottilaisen sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina ja Islannin sinfoniaorkesterin taiteellisenä johtajana. Vänskä aloitti uransa muusikkona klarinetistina, ja viime vuosina hän on jälleen palannut myös klarinetinsoiton pariin esiintyen mm. hiljattain ilmestyneellä, Kalevi Ahon kamarimusiikkia sisältävällä levyllä.

Vänskä on saanut Royal Philharmonic Society Awardin, *Musical American* myöntämän Vuoden kapellimestari 2005 -palkinnon ja Finlandia-säätiön myöntämän Arts and Letters -palkinnon. Kunniatohtorin arvon hänelle ovat myöntäneet Glasgow'n yliopisto ja Minnesotan yliopisto.

Note: A text by Kalevi Aho in English about the reconstruction and completion of Sibelius's Karelia music can be found on page 8.

SIBELIUS' KARELIA-MUSIK

– Fabian Dahlström –

Karelien im weitesten Sinn, jenes Gebiet, das von karelischen Volksstämmen bewohnt war, kann folgendermaßen unterteilt werden: Ostkarelien zwischen dem Ladogasee und dem Weißen Meer, ein Gebiet, das nie zu Finnland gehörte, und Westkarelien, das Gebiet um die Städte Viipuri (Viborg, Vyborg), Käkisalmi (Kexholm, Priozersk) und Sortavala (Sordavala, Sortavala), das lange Finnlands historische Provinz Karelien war. Dieses westliche Karelien war seit Anfang unseres Jahrtausends der Schauplatz vieler Konflikte zwischen West und Ost, zwischen Einflüssen aus Rom und Byzanz.

In der Mitte des 12. Jahrhunderts wurde die schwedische Herrschaft nach Osten erweitert. Die mittelalterlichen Schlösser in Finnland erinnern an dieses Geschehen: zunächst legten die Schweden den Grundstein zum Schloss in Turku (Åbo) im südwestlichen Finnland, später folgte das Schloss in Hämeenlinna (Tavastehus) etwa 120 km nordöstlich. Das Schloss in Viipuri (Karelien) wurde 1293 errichtet, kurz darauf die Stadt selbst. Die Grenze des schwedischen Ostlandes – Finnlands – zum Reich der Nowgoroder wurde durch den Frieden in Schlüsselburg (Nöteborg) 1323 einigermaßen stabilisiert. Sie verlief damals östlich von Viipuri, aber es herrschten ständige Unruhen, Raubzüge in beide Richtungen kamen vor. Besonders berüchtigt war die Belagerung von Viipuri 1495, bei der das angreifende russische Heer vom sogenannten Viipurischen Knall in die Flucht getrieben worden sein soll, einer Episode, die in der Geschichtsschreibung von viel Mystik umgeben ist.

Auch bei einigen späteren Belagerungen, wie 1555 und 1556, wurde Viipuri erfolgreich verteidigt. Noch

zu jenem Zeitpunkt gehörte das Gebiet nordwestlich des Sees, mit Käkisalmi als Hauptort, zur östlichen Sphäre, aber durch den Frieden zu Stolbovo 1617 wurde die Grenze so weit nach Südosten verlegt, dass sie praktisch gesehen mit der finnländischen Grenze zwischen den beiden Weltkriegen identisch war. Das 17. Jahrhundert war das Großmachtzeitalter Schwedens. Auch Gebiete wie Ingermanland, um die Newa-Mündung und südwestlich davon, wurden erobert und kolonisiert, hauptsächlich durch Einwanderung aus den finnischen Provinzen Savo und Karelien. Danach drehte sich die Entwicklung um. Anfang des 18. Jahrhunderts wurden Ingermanland und Karelien von Peter dem Großen erobert; Viipuri wurde belagert und 1710 erobert. Dadurch wurde die Stadt Russlands Vorposten in Richtung Westen. Nachdem Russland 1808–09 auch das übrige Finnland erobert hatte, wurden Viipuri und die umgebenden Gebiete (aus russischer Sicht „Alt-Finnland“) im Jahre 1811 administrativ mit dem übrigen Finnland („Neu-Finnland“) vereinigt. Das Land war jetzt ein autonomes russisches Großfürstentum, in dem die Gesetzgebung und die höhere Kultur nach wie vor auf westeuropäischem Grund ruhten. Viipuri erschien als die Stadt mit der größten kulturellen Vielfalt des Landes. Der Großteil der Bevölkerung war finnisch, aber drei sprachliche Minderheiten waren von großer Bedeutung: die schwedische, die deutsche und die russische. Nach Finnlands Selbständigkeitserklärung von 1917 war die Stadt die zweitgrößte des Landes. Durch die Friedensverträge von Moskau 1940 und Paris 1947 ging der größte Teil des finnischen Kareliens (darunter die Städte Viipuri, Käkisalmi und Sortavala) an die damalige Sowjetunion. 1941–44 war das Gebiet trotzdem von finnischen Truppen besetzt.

In den tiefen Wäldern West- und Ostkareliens und in Ingermanland fand der alte finnische Runogesang

eine Freistatt, als Volksmusik neueren Typs das ursprüngliche Gebiet des Runogesangs im südwestlichen Finnland erreichte. Er war daher noch gut erhalten, als der Arzt Elias Lönnrot seine bahnbrechenden Forschungsreisen unternahm, um anschließend das Nationalepos *Kalevala* zusammenzustellen, dessen erste Auflage 1835 erschien. Ein mythischer Schimmer umgab die Landschaft. In ganz Finnland wurde die karelische Volkskultur hoch geachtet; der „Karelianismus“ war Ende des 19. Jahrhunderts in künstlerischen Kreisen vorherrschend.

Finnland wurde Ende des 19. Jahrhunderts Gegenstand immer stärkerer Tendenzen zur Russifizierung. Ein erstes Signal war das sog. Postmanifest 1890, in welchem vorgeschrieben wurde, dass Auslandsbriefe aus Finnland mit russischen Briefmarken freizumachen seien. Nach einigen politisch ruhigen Jahrzehnten entstand ein keimender Widerstandsgeist, und es wurden allerlei Soireen und Tableaus vaterländischen Inhalts beliebt, bei denen man elegant die Vorschriften der Zensur umgehen konnte.

Im Frühling 1893 plante man in der Viipurier Studentenvereinigung an der Kaiserlichen Alexander-Universität in Helsinki eine Soiree mit einer Lotterie zugunsten der Volksaufklärung im Land Viipuri. Durch das Gründen einer Volkshochschule und die Förderung der finnischen Kultur bei der Bevölkerung wollten die Studenten zur Schaffung eines Gegenpols zu den Russifizierungsbestrebungen in dieser Grenzzone beitragen, wo die Entfernung zur Großstadt St. Petersburg kürzer war als jene nach Helsinki.

Die Soiree – der Höhepunkt der Saison im Gesellschaftsleben von Helsinki – fand am 13. November 1893 im Seurahuone (dem Haus der Sozietät, dem jetzigen Stadthaus) statt. Der Saal war übervoll, viele mussten an der Tür kehrt machen. Das Publikum

sah es als eine Pflicht, die kulturellen Bestrebungen an der Ostgrenze zu unterstützen. Auch die Fülle der Lotteriegewinne – sie wurden unter Teilnahme der vornehmsten Frauen der Stadt eingesammelt – zeugte vom vaterländischen Eifer. Zu den Gewinnen gehörten komplette Möbeleinrichtungen und Bilder von führenden Künstlern wie Albert Edelfelt.

Auf dem Programm stand zunächst Orchestermusik und ein Prolog auf Schwedisch von Gabriel Lagus, einem Schulmeister aus Viipuri, der später als führender Experte der Geschichte seiner Vaterstadt bekannt wurde. Die Hauptnummer waren einige Tableaus, die Kareliens Geschichte darstellten. Drei bekannte Künstler waren für das Bühnenbild verantwortlich: Der Architekt und Schriftsteller Jac Ahrenberg, in Viipuri aufgewachsen und ein hervorragender Karelien-Experte, der Bildhauer Emil Wikström, später durch seine Standbilder von Lönnrot und Snellman in Helsinki bekannt, und Akseli Gallen-Kallela, zweifelsohne der führende Vertreter karelianistischer Bildkunst. Nach seinem Erfolg mit *Kullervo* 1892 war die Wahl des Komponisten ganz natürlich auf Sibelius gefallen. Er hatte die Musik zu den Tableaus im Sommer 1893 in Ruovesi begonnen und dann in Helsinki vollendet. Die Musik besteht aus einer Ouvertüre und aus Sätzen, die als Vignetten zu den historischen Tableaus, teilweise in deren Verlauf gespielt wurden.

Über die *Ouvertüre* schreibt Sibelius' Biograph Erik Tawaststjerna, dass ihr Hauptthema „für Sibelius' Landsleute eine Vision vom Schloss Viipuri hervorrief“, während das Seitenthema „das schwere Schicksal des karelischen Volkes“ schilderte; als drittes Thema hören wir die im dritten Tableau wiederkehrende Fanfare.

Tableau 1 (1293): ein karelisches Heim, wo zwei Sänger eine Runomelodie singen. Sibelius knüpft hier an die karelische Volksmusik an, teils durch den Ton und die Taktart des Runogesanges (5/4), teils durch die Pizzicato-Begleitung, die an die Kantele erinnert. Ein Bote – von Hornsignalen mit einem Tremolo-Hintergrund begleitet – verkündet am Schluss des Tableaus, dass ein Krieg ausgebrochen ist. Das Tableau erhielt dadurch einen besonderen Glanz, dass die ingermanländische Runosängerin Larin Paraske – die hervorragende Traditionsträgerin ihrer Zeit auf dem Gebiet des Runogesanges und der Klagelieder – auf der Bühne als Frau des Hauses zugegen war; sie war aus ihrer damaligen Heimat in Porvoo (Borgå) angereist. Das Tableau war so effektivvoll, dass das Publikum ein mehrmaliges Wiederholen verlangte.

Tableau 2: die Grundlegung des Schlosses von Viipuri 1293. Auf der Bühne u.a. der Marschall des schwedischen Reiches, Torgils Knutsson, der den sogenannten dritten Kreuzzug nach Osten leitete, und der Bischof von Västerås. Karelische Bauern legen einen großen Felsblock nieder, den Grundstein des Schlosses. Mönche beten, Chorknaben schwenken Weihrauchfässer.

Das *Tableau 3* (1333) – dessen musikalischer Hauptteil aus dem später so bekannten *Intermezzo* besteht, zeigt, wie der litauische Fürst Narimont in der winterlichen Landschaft des Käkisalmler Landes, des Gebietes am nordwestlichen Teil des Ladogasees, die Steuer erhebt. Diese besteht u.a. aus Tierfellen, welche dem hoch zu Ross sitzenden Fürsten gebracht werden. Wir befinden uns östlich der Grenze.

Das *Tableau 4* (1446) führt uns in ein Gemach des Viipurier Schlosses in dessen Glanzzeit. Als Herr des Viipurier Landes hielt Karl Knutsson, später mehrmaliger König von Schweden, einen prunkvollen Hof. In diesem Tableau unterhält ein Sänger ihn und sein Gefolge. Den Text zur später wohlbekannten Balladenmelodie entnahm Sibelius einer Ausgabe der *Svenska fornsånger* (Schwedische Lieder aus alter Zeit). Erik Furuhjelm nannte die Ballade „ein germanisches Gegenstück“ des ersten Tableaus. Ein damaliger Kritiker schrieb: „Die Jungfrauen sitzen, im Traum versunken, sogar die Einfälle und das Lachen des Hofnarrs sind verstummt, bloß ein entferntes Echo aus der großen Welt und aus Schweden erreicht noch diese entlegene Ecke.“

Das *Tableau 5* (1580) schildert, wie Pontus De la Gardie seine Kanonen auf die Stadt Käkisalmi richten lässt, die er eroberte. Ein Großteil der Stadt wurde ein Raub der Flammen. Der Herkunft nach war De la Gardie ein französischer Militär, der, nachdem er in Dienst der Dänen getreten war, von den Schweden gefangen genommen wurde, wonach er 1580 schwedischer Oberbefehlshaber im Krieg gegen Russland wurde. Unter seiner Führung nahmen die Schweden Teile Kareliens ein und fielen dann in Estland ein. Der dann folgende Marsch wurde mitunter als „Marsch Pontus De la Gardies“ bezeichnet; er gehört zu den bekanntesten Abschnitten der Karelia-Musik (*Alla marcia*).

Das *Tableau 6* schildert die Belagerung Viipuris 1710. Das Schloss ist nicht zu sehen, wohl aber eine Schanze und eine Kanone. Ein russischer Offizier späht mit seinem Fernglas.

Tableaux 7 und 8. Die Wiedervereinigung Alt-Finnlands mit dem übrigen Finnland (1811). Die *Nya Pressen* beschreibt: „Der Vorhang geht auf und zeigt Finnland, eine Jungfrau, deren einer Arm das Schild mit dem Löwen hält, während der andere eine junge karelische Frau umarmt, die sich an sie heranschmiegt. Rechts und links stehen ein tavastländischer Bauer und eine Bäuerin mit Spaten und Spindel.“ Die Szene mündet in ein prachtvolles Arrangement der Nationalhymne Finnlands, *Maamme (Vårt land)* – im historischen Kontext zwar ein Anachronismus (sowohl der Text von Runeberg als auch die Melodie von Pacius entstanden 1848), aber trotzdem eine recht selbstverständliche Lösung. Die vaterländische Stimmung wurde 1893 zu einem absoluten Höhepunkt getrieben, und das Publikum erhob sich und stimmte ein; viele Sänger des Studentenchors „Ylioppilaskunnan Laulajat“ waren zugegen.

Anhand von Zeugenaussagen wissen wir, dass das Publikum von 1893 sich nicht sonderlich für Sibelius' Musik interessierte – lediglich die Ballade hörte man sich einigermaßen aufmerksam an. Die Anwesenden sollen die Orchesternummern durch laute Diskussionen übertönt haben; an seinen Bruder Christian schrieb Sibelius: „es wurde derartig gebrüllt, dass man die Musik nicht hörte“. Es wurde später am Abend kaum weniger geredet, während man in der Regie von Kaarlo Bergbom Szenen aufführte, die karelische Hochzeitstraditionen wiedergaben. Mit Hilfe der Einnahmen aus der Soiree wurde im folgenden Jahr eine Volkshochschule in der Gemeinde Uusikirkko gegründet. Nach dem zweiten Weltkrieg setzte die Schule ihre Tätigkeit in der Nähe von Lohja (Lojo) fort.

Eine Wiederholung der Tableaux erfolgte am 18. November 1893, wonach aber keine weiteren szenischen Aufführungen folgten. Die Musik lebte aber auf

der Konzertbühne weiter. Bereits am 19. November, als Sibelius ein Kompositionskonzert gab, wurde eine achtsätzliche „Suite für Orchester“ gespielt. Man kann daraus schließen, dass lediglich die Szene mit der Musik zur Eroberung Käkisalms weggelassen wurde. Beim Konzert wurden sämtliche Vokalparts vom Bassbariton Abraham Ojanperä gesungen. Die Sätze trugen damals vorläufige Titel, und Vergleiche ergeben, dass der ab 1894 als *Intermezzo* betitelte Satz damals *Alla marcia* genannt wurde, während der heutige Satz *Alla marcia* damals *Marssi vanhaa stiiliä / Marsch im alten Stil* genannt wurde. In Sibelius' eigener handgeschriebener Partitur heißt dieser Satz sowohl *Intermezzo* als auch *Marsch nach einem alten Motiv* (Original auf Deutsch). Dieser Titel ist auch in einigen Konzertprogrammen aus den 1890er Jahren zu finden.

Bereits am 23. November 1893 wurde bei einem volkstümlichen Konzert eine verkürzte Suite gespielt, mit Overture, *Alla marcia* [*Intermezzo*], *Ballade* und *Intermezzo* [*Alla marcia*], also genau den später gedruckten Sätzen. Sibelius dirigierte, während Robert Kajanus das übrige Programm leitete; vermutlich hatte dieser mit der Intuition des ausübenden Künstlers für Sibelius jene Nummern ausgewählt, die vom szenischen Geschehen befreit am effektivsten waren. Soviel wir wissen, dirigierte Kajanus später niemals andere *Karelia*-Sätze als diese vier.

Notizen in den erhaltenen Orchesterstimmen, sowie die Konzertanzeigen und -programme, zeigen uns hingegen, dass Sibelius selbst häufig längere Fassungen seiner „historischen Suite“ leitete, und die erhalten gebliebene Partitur des Finales mit *Vårt land* (um 1904) erinnert daran, dass dies auch nach der Jahrhundertwende geschah. Ziemlich bald wurde aber der Satz mit dem Runogesang weggelassen, und die Singstimme in der *Ballade* scheint zunächst von einem

Horn gespielt worden zu sein, bevor die endgültige Lösung mit dem Englischhorn eingeführt wurde. Man begann, die Musik „Karelia“ zu nennen, welcher Name 1897 erstmals im Druck erschien, als Sibelius' eigene Klavierarrangements des *Intermezzos* und der *Ballade* beim Axel E. Lindgrens Verlag in Helsinki erschienen. Die Bezeichnung *Karelia-Suite* für Orchester (4 Sätze) kam bei einem Kajanus-Konzert am 25. November 1899 an die Öffentlichkeit. Die präzise Angabe war damals ganz notwendig, denn eine weitere historische Suite von Sibelius war inzwischen aktuell geworden: die *Musik zu den Pressetagen*, die später in die *Historischen Szenen* op. 25 und in *Finlandia* op. 26 umgearbeitet wurde. Die *Karelia-Suite* ohne Ouvertüre, also *Intermezzo, Ballade* und *Alla marcia*, wurde am 13. Oktober 1900 unter Kajanus' Leitung aufgeführt.

In einem handgeschriebenen Werkverzeichnis 1896 nennt Sibelius die *Karelia*-Musik „Suite für Orchester in sieben Teilen Werk 19“, und ein Jahr später wird in einem anderen Verzeichnis die „Suite für Orkest. Karelia op. 13“ erwähnt. 1899 erwarb „Helsingfors Nya Musikhandel Fazer & Westerlund“ (Musikalienhandlung und Verlag) die Verlagsrechte zu den vier Orchesternummern, welche die größte Lebenskraft aufgewiesen hatten. Das Werk war aber noch nicht herausgegeben, als sämtliche Sibelius-Verträge des Unternehmens 1905 an Breitkopf & Härtel nach Leipzig gingen. Im Zusammenhang mit der Drucklegung 1906 machte Sibelius den deutschen Verlag darauf aufmerksam, dass die Suite ohne Ouvertüre zu drucken sei; diese hielt er nunmehr für „beinahe zu jugendlich“ (im Original deutsch), und er betonte, dass bei der Ouvertüre das Kompositionsjahr mit 1893 zu vermerken sei. Seinem Wunsche gemäß wurde das Werk 1906 auf zwei Opuszahlen aufgeteilt: 10 (die Ouvertüre) bzw. 11 (die dreisätzige Suite).

SIBELIUS' MUSIK FÜR DAS SCHAUSPIEL KUOLEMA

– Eija Kurki –

Musik für die Bühne steht an zentraler Stelle des Schaffens von Jean Sibelius. Er schrieb seine ersten Bühnenwerke in den 1890er Jahren, darunter die Partituren für zwei Tableau-Veranstaltungen, die einaktige Oper *Die Jungfrau im Turm*, und die Theatermusik zu Adolf Pauls Stück *König Christian II* (1898). Somit war Sibelius bereits im Kombinieren von Theater und Musik erfahren, als sein Schwager Arvid Järnefelt im Jahre 1903 ihn bat, für sein neues Stück *Kuolema (Der Tod)* eine Partitur zu komponieren. In diesem Stück werden viele Elemente kombiniert: Idealismus, symbolistische Gedanken, Träume, Tod und eine märchenhafte Atmosphäre.

Im Spätherbst 1903 arbeitete Sibelius an seinem Violinkonzert, während er zur selben Zeit die Musik von *Kuolema* komponierte. Die Ursprünge der Theatermusik entspringen einer Geschichte, die Eero, Sohn des Autors, erzählte: „Einst sagte mein Vater [Arvid Järnefelt] zu ihm [Sibelius]: ‚Ich habe ein Stück geschrieben, willst Du dazu die Musik schreiben?‘ – ‚Ich werde es mir überlegen‘, antwortete Sibelius. Eines sonnigen Morgens kam er also zu uns und setzte sich ans Klavier. Mein Vater setzte sich neben ihn hin und erklärte ihm das Stück. Sibelius begann zu spielen. Jäh rief er aus: ‚Mein Gott, was für ein heller Sonnenschein! Wenn ich einen Frack hätte, würde ich besser spielen können!‘ Und er spielte weiter. Erstmals ertönte die Melodie des *Valse triste*. Ich war bei ihrer Geburt zugegen.“

Sibelius schrieb sechs musikalische Nummern für *Kuolema*. Die Sätze sind in der Hauptsache für Streicher gesetzt. In den Sätzen Nr. 2 und 3 gibt es auch Sing-

stimmen, in der fünften Szene eine Basstrommel, und im Finale hören wir das Läuten von Kirchenglocken.

Am Anfang des Theaterstücks schläft eine schwerkranke Frau in ihrem Bett, an dessen Seite ihr kleiner Sohn Paavali sitzt. Im Traum sieht die Mutter Tänzer, die eine eigene Szene im Stück haben. Laut des Textes des Stücks „beginnen wir, das sanfte Spielen von Geigen zu hören, das, während das Licht heller wird, immer deutlicher wird, um schließlich ein anmutiger Walzer zu werden.“ Die Tänzer füllen den Raum und tanzen mit der Mutter. Das Tanzen erschöpft sie aber, „dann hört auch das Spielen auf“, und die Tänzer verlassen allmählich den Raum. Dabei erwacht die Mutter wieder, sie „fängt wieder zu tanzen an, indem die Musik mit erneuter Kraft wieder beginnt“, und der Raum wird wieder mit Tänzern gefüllt. Die Musik hört auf, als der Tod dreimal an die Tür klopft; in diesem Augenblick verschwinden die Tänzer. Der Tod kommt, um die Mutter zu holen, verkleidet als ihr verstorbener Gatte.

Sibelius' Musik beginnt *pizzicato*. Die Chromatik des Hauptthemas bringt eine träumerische, unwirkliche Stimmung hervor. Traum und Tod spiegeln sich auch in der Harmonik, die Melodie schwebt in der Ferne über den Harmonien. Die in Järnefelts Text erwähnte „Walzermelodie“ beeinflusste eindeutig Sibelius' Entscheidung, das Stück zu einem Walzer zu machen (Nr. 1).

Im zweiten Akt ist Paavali zu einem jungen Mann aufgewachsen. Es wütet ein Wintersturm, als er singend zum Häuschen einer alten Hexe kommt, die krank im Bett liegt. Die Musik beginnt mit einer Streichereinführung, die das Heulen des Windes imitiert. Als Paavali zu singen beginnt, wechseln die Streicher zu einer synkopierten Begleitung über (Nr. 2).

Im Häuschen der Hexe vollbringt Paavali gute Taten: er macht ein Feuer, backt Brot und so weiter.

Zum Zeichen ihrer Dankbarkeit gibt ihm die Hexe einen Ring, durch welchen er seine künftige Braut sehen kann. Die Szene wechselt sofort zu einem Wald im Sommer, wo das junge Mädchen Elsa für sich selbst singt. Sibelius' Musik ist in drei Abschnitte geteilt: *Moderato assai – Moderato – Poco adagio*. Der erste Abschnitt besteht aus sanft fließenden Harmonien der gedämpften Streicher. Im mittleren Abschnitt folgt Elsas Lied, auf den Silben „eila, eila“. Soviel bekannt wählte Sibelius diesen „Text“ auf Arvid Järnefelts Vorschlag hin, aber er hatte ihn bereits früher verwendet, in seiner *Rakastava*-Suite für Männerchor und Bariton, deren Uraufführung 1894 stattgefunden hatte. Die Welt, die dieses Lied repräsentiert, und das Bild der Elsa im Wald in Järnefelts Stück sind mit finnischer Nationalromantik eng verwandt. Nach Elsas Lied wird das Material des Anfangs wiederholt, jetzt mit hervortretender Solovioline (Nr. 3).

Paavali und Elsa schlafen nebeneinander im Wald ein. Als sie erwachen, will Paavali die Reise fortsetzen, aber Elsa bittet ihn, bei ihr zu bleiben. In diesem Augenblick fliegt eine Schar Kraniche vorbei. Ein einzelner Vogel löst sich von der Schar und bringt Elsa und Paavali ein Baby. Dieser Teil der Szene erinnert an ein Märchen. Das Manuskript des Stücks enthält auch eine zweite Fassung, bei der die Kraniche eine eher finstere Bedeutung haben: in den Rufen der Kraniche erkennt Paavali die Stimme seiner verstorbenen Mutter. Sibelius' Musik für diese Szene ist kurz, nur neun Takte lang; hier imitieren die Violinen die Rufe der Kraniche (Nr. 4).

Die Ereignisse des dritten Aktes finden einige Jahre später statt. Paavalis idealistische Grundsätze stehen im Konflikt mit seinem Familienleben mit Elsa und ihren Kindern. Er bringt seine ganzen Ersparnisse auf, um einen Kindergarten einzurichten. Das Haus

von Paavali und Elsa fängt Feuer. Paavali bleibt im brennenden Haus, wo er unter den Flammen über seine Taten nachdenkt. In den Flammen ist der Geist seiner Mutter zu sehen, mit einer Sense in der Hand. Sie ist gekommen, um Paavali zu holen, so wie sein Vater am Anfang des Stücks kam, um die Mutter zu holen. Sibelius komponierte diesen Teil für Streicher und große Trommel. Charakteristisch für die Musik sind die beharrlichen, schnellen Streichertrioten, die im ganzen Satz zu hören sind; über diesem dramatischen Hintergrund sind Fragmente eines Cellothemas zu hören (Nr. 5).

Paavali bleibt im brennenden Haus, das schließlich zusammenbricht. Sibelius' Musik ist hier kurz, nur acht Takte (plus Wiederholung). Sie besteht aus Arpeggiofiguren der gedämpften Violinen, Bratschen und Celli, und Pizzicati der Kontrabässe. Als das Haus in Ruinen liegt werden in Sibelius' Musik – wie auch in Järnefelts Text – Kirchenglocken (*Campanelli di chiesa*) vorgeschrieben. Im Text steht: „Mit einem Getöse stürzt das ganze Haus zusammen. Wenn die Luft, nach einem Augenblick – nachdem sich der Staub gelegt hat – allmählich auflärt, ist eine entfernte Kirchenglocke zu hören“ (Nr. 6).

In der Schlusszene des Stücks bemühen sich die Dorfbewohner freundlich um Elsa und die Kinder, wodurch sie das Wohlwollen erwidern wollen, das ihnen Paavali zu seinen Lebzeiten gezeigt hatte. Elsas letzte Zeilen deuten an, dass Paavali nicht tot ist, sondern in den Herzen der Menschen weiterlebt.

Järnefelts *Kuolema* mit Sibelius' Musik wurde am 2. Dezember 1903 am Finnischen Nationaltheater in Helsinki uraufgeführt. Bei dieser Vorstellung dirigierte der Komponist selbst das Orchester. Die Premiere war ein bemerkenswertes Ereignis, bei dem das Publikum sowohl aus Theater- als auch aus Musikliebhabern

bestand. Järnefelts *Kuolema* wurde 1903 insgesamt sechsmal gespielt.

1911 revidierte Järnefelt das Stück eingehend, und die revidierte Fassung wurde später veröffentlicht. Die 1903er Fassung ist wiederum ein Manuskript geblieben, was auch Sibelius' Partitur für die Inszenierung 1903 betrifft.

Später arbeitet Sibelius den ersten Satz als *Valse triste* um. Zum ursprünglichen Material fügte er ein abschließendes Stretto hinzu, und er erweiterte die Orchesterbesetzung um eine Flöte, eine Klarinette, zwei Hörner und Pauen. Bei der Revision wurden auch verschiedene melodische und harmonische Veränderungen vorgenommen. Im Schauspiel klopft der Tod dreimal an die Tür; die revidierte *Valse triste* endet mit drei Akkorden vierer Soloviolen. Der 1904 gedruckte *Valse triste* wurde in aller Welt berühmt.

1906 gestaltete Sibelius ein weiteres selbständiges Stück nach der *Kuolema*-Musik, *Szene mit den Kranichen* (*Scen med tranorna*). In diesem Stück kombinierte Sibelius die Streicherpassagen, die Elsas Lied „eilaa, eilaa“ (Nr. 3) umgeben, mit den Rufen der Kraniche (Nr. 4): zuerst hören wir den ersten Teil von Nr. 3, dann die Rufe der Kraniche (Nr. 4), dann den letzten Teil von Nr. 3. Im revidierten Stück werden die Violinen, die im ursprünglichen vierten Satz die Rufe der Kraniche imitierten, von Klarinetten ersetzt, deren Klang eher an jenen der Kraniche erinnert. Sibelius dirigierte die *Szene mit den Kranichen* bei einem Konzert mit eigenen Werken in Vaassa am 14. Dezember 1906, und das Stück erschien 1973.

Järnefelts umfassende Neubearbeitung des Theaterstücks 1911 hatte zur Folge, dass Sibelius' Musik der 1903er Inszenierung nicht mehr verwendet werden konnte. Nur der erste Akt des Stücks war praktisch nicht betroffen. Der zweite Akt war völlig verändert,

und der dritte war ebenfalls in wesentlichen Stücken anders gestaltet worden. Für die Tanzszenen der Inszenierung 1911 wurde die gedruckte Fassung des *Valse triste* verwendet. Järnefelts revidiertes Stück enthält zwei weitere Tanzszenen, die von jungen Mädchen auszuführen sind. Für die erste Tanzszenen in Akt 2 komponierte Sibelius die *Valse romantique* (op. 62b), für die spätere Szene die *Canzonetta* (op. 62a).

Das **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) hat sich unter der Leitung von Osmo Vänskä (Chefdirigent von 1988–2008) zu einem der angesehensten Orchester Europas entwickelt. Jukka-Pekka Saraste war Künstlerischer Berater des Orchesters in den Jahren 2008–11; im Herbst 2011 trat Okko Kamu das Amt des Chefdirigenten an. Das Orchester residiert seit 2000 in der aus Holz erbauten Sibelius-Halle (deren international gerühmte Akustik von Artec Consultants, New York, konzipiert wurde). Das Lahti Symphony Orchestra hat zahlreiche herausragende CDs bei BIS vorgelegt, für die es mit zwei *Gramophone* Awards, dem Grand Prix du Disque der Académie Charles Cros, zwei Cannes Classical Awards, einem Midem Classical Award und einem Diapason d'or de l'année ausgezeichnet wurde. Das Orchester hat drei Platin- sowie mehrere Goldene Schallplatten erhalten, u.a. für die Einspielung der Originalfassung von Sibelius' Violinkonzert (1992) sowie für „Finnish Hymns“. Das Orchester hat bei zahlreichen Festivals gespielt (u.a. bei den BBC Proms in London und den Weißen Nächten in St. Petersburg) sowie in Amsterdam, im Wiener Musikverein, in der Berliner Philharmonie und im Teatro Colón in Buenos Aires. Konzertreisen haben es nach Deutschland, Russland, Spanien, Japan, China und in die USA geführt; im Jahr 2003 wurde die Auf-

führung von Sibelius' *Kullervo* von japanischen Musikkritikern zum besten klassischen Konzert des Jahres gewählt. Alljährlich im September veranstaltet das Lahti Symphony Orchestra in der Sibelius-Halle ein internationales Sibelius-Festival.
www.sinfonia-lahti.fi

Osmo Vänskä, von der *New York Times* als „anspruchsvoll und überschäumend“ gefeiert, wird für seine fesselnden Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nordeuropäischen Repertoires geschätzt. Er war von 2003 bis 2013 Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra und ist ein international vielgefragter Gastdirigent, der sich für seine Arbeit mit führenden Orchestern – Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Tschechische Philharmonie, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra u.a. – große Anerkennung erworben hat. Darüber hinaus ist er regelmäßig beim Mostly Mozart Festival in New York und den BBC Proms zu Gast.

Mit dem Lahti Symphony Orchestra hat er einen maßstabsetzenden Sibelius-Zyklus eingespielt, der von der Fachzeitschrift *Gramophone* als „der beste Überblick der letzten drei Jahrzehnte“ bezeichnet wurde. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS stoßen auf begeistertes Echo, wie die Grammy-Nominierungen für Einspielungen von Beethovens Neunter bzw. Sibelius' Zweiter und Fünfter Symphonie, jeweils mit dem Minnesota Orchestra, bezeugen; 2014 erhielt er für seine Aufnahme von Sibelius' Erster und Vierte Symphonie mit dem Minnesota Orchestra einen Grammy Award.

Vänskä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und gewann 1982 den 1. Preis bei der International Young Conductor's Competition

in Besançon. Während seiner Amtszeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988 bis 2008) begründete er mit erfolgreichen Tourneen und zahlreichen Einspielungen dessen internationale Reputation. Außerdem war er Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra und Musikalischer Leiter des Iceland Symphony Orchestra. Seine musikalische Laufbahn begann er als Klarinetist; in den letzten Jahren hat er sich wieder der Klarinette zugewandt und u.a. eine SACD mit Kammermusik von Kalevi Aho eingespielt.

Vänskä wurde mit dem Royal Philharmonic Society Award, dem Conductor of the Year Award 2005 von *Musical America* und dem Arts and Letters Award der Finlandia Foundation ausgezeichnet; darüber hinaus ist er Ehrendoktor der University of Glasgow und der University of Minnesota.

Hinweis: Ein englischsprachiger Text von Kalevi Aho zur Rekonstruktion und Vervollständigung von Sibelius' *Karelia*-Musik findet sich auf Seite 8.

Karelia

2 Tableau 1

I Oi Ukko Ylijumala,
 II Tati taatto taivahinen,
 I Tee nyt mulle suorat sukset,
 II kapeaiset kalhuttimet,
 I joilla hiihteä hivitän
 II poikki soien poikki maien
 I hiihän kohti Hiien maita
 II poropeuran polkemille
 I Lähe nyt michistä metsälle
 II Urohista ulkotöille
 I Tapiolan tietä myöten
 II Tapion talojen kautta
 I Terve vuoret terve vaarat
 II Terve kuusikot komeat
 I Terve haavikot haleat
 II Terve tervehyttäjänne
 I Miesty metsä kostu korpi
 II Taivu ainoinen Tapio
 I Saata miestä saarekselle
 II Sillekummulle kuleta
 I+II Jos't on saalis saatu.

Text: Kalevala, Runo 14, lines 13ff.

6 Tableau 4. Dansen i rosenlund

Häll om en afton då rim fallar på,
 I biden mig väl!
 Ut rider den svennen sin gångare grå,
 I biden mig väl!
 Sadel av silver och betslet av gull,
 I biden mig väl!
 Själv rider den svennen så dygdefull,
 I biden mig väl!
 Så rider han i rosende lund,
 I biden mig väl!
 Där fann han en dans med frun och jungfrun,
 I biden mig väl!
 Han band sin häst med liljekvist,
 I biden mig väl!

I O Ukko, chief of the gods,
 II Father in heaven,
 I Now make for me straight skis,
 II Narrow skis that do not slip,
 I With which I can ski well
 II Across marshes, across the countryside,
 I Ski towards the land of Hiisi,
 II In the footsteps of the reindeer.
 I Gather round, lads, let's away to the hunt,
 II Let's commence the outdoor pursuit,
 I Along the roads of Tapiola,
 II And by way of Tapio's homesteads.
 I Greetings, mountains; greetings, slopes,
 II Greetings, grand spruce copses,
 I Greetings, grey aspen woods,
 II Greetings, those who greet me!
 I May the forest be appeased
 II And may Tapio be pacified,
 I Guide the hero to the island,
 II Lead him to that hillock,
 I+II Where the hunting is successful.

Late of an evening as the frost is falling,
 You wait for me then!
 Out rides the page on his grey steed,
 You wait for me then!
 With saddle of silver and golden bit,
 You wait for me then!
 The page, he rides so virtuously,
 You wait for me then!
 He rides into the flowering grove,
 You wait for me then!
 Where he comes upon dancing women and maids,
 You wait for me then!
 He tethers his horse with a sprig of lily,
 You wait for me then!

Han bär en stor glädje, det är honom visst,
I biden mig väl!

”Vi finnomas väl åter om midsommarstid,
I biden mig väl!

När dagen görs lång och natten görs blid.
I biden mig väl!

Vi finnomas väl åter om midsommarsdag,
I biden mig väl!

När lärkan sjunger och göken gal.”
I biden mig väl!

Text: from ‘Svenska Fornsånger. En Samling Kämpvisor, Folk-Visor, Lekar och Dansar, samt Barn- och Vall-Sånger’, ed. Adolf Iwar Arwidsson, Stockholm 1837

He is full of joy, he certainly is,
You wait for me then!

‘We shall meet again at midsummer,
You wait for me then!

When the days are long and the nights are mild,
You wait for me then!

We shall meet again on midsummer day,
You wait for me then!

When the lark sings and the cuckoo calls.’
You wait for me then!

Kuolema

[13] Scene II. Paavali’s Song

Pakkanen puhurin poika
Talven poika hyyelmöinen
jäädat maita jäädat soita,
jäädat kylmiä kiviä,
etpä jääda ihmismieltä
etpä ihmisen sydäntä!

Et kylmä inehmon mieltä
jääda et ihmisen syäntä
syömessä on hengen lämpö,
tuli rinnassa ripeä,
povessa palava poltto
valkean vapauden kuume!

Minkä kylmät, virvoittavi
sykkivän sydämmen lämpö,
minkä jäädat, sulattavi
lauluni lakean voima,
poveni palava poltto,
valkean vapauden kuume!

Jack Frost, son of the icy north wind,
Icy son of winter,
You freeze the land, you freeze the marshes,
You freeze the cold stones,
But you cannot freeze the human spirit,
Nor the human heart!

You can chill neither people’s spirits
Nor their hearts,
The warmth of one’s spirit resides in the heart,
The fire in one’s breast is quick,
The bosom houses a burning heat,
The fever of pure freedom!

Whatever you freeze will be revived
By the warmth of the beating heart,
Whatever you freeze will be thawed out
By the steadfast power of my song,
My bosom houses a burning heat,
The fever of pure freedom!

[14] Scene IV. Elsa’s Song

Eilaa, eilaa...

Eilaa, eilaa...

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



RECORDING DATA

Recording: September 1997 [*Karelia*] and August 1997 [*Kuolema*] at the Church of the Cross (Ristinkirkko), Lahti, Finland
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Ingo Petry
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Tascam DA-30 DAT recorder; Stax headphones
Post-production: Editing: Jens Jamin [*Karelia*]; Thore Brinkmann & Marion Schwebel [*Kuolema*]
Executive producer: Robert Suff
Project adviser: Andrew Barnett

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Fabian Dahlström 1997, © Kalevi Aho 1997 and © Eija Kurki 1997
Translations: Andrew Barnett (English); Tero-Pekka Henell (Finnish); Julius Wender (German)
Front cover painting: Matthew Harvey
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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-915 © & © 1997, BIS Records AB, Åkersberga.



JEAN SIBELIUS