



The Essential SIBELIUS



PRELUDE TO A DREAM

Karl Fredrik Wasenius – known to his readership as Bis – was a much feared music critic in Helsinki around the turn of the last century. He was also a rather minor composer, but he was perspicacious enough to recognize true genius when he saw it. Thus he became Jean Sibelius's first music publisher and one of his first true supporters, as well as taking part as a viola player in several Sibelius premières. Karl Fredrik's son, Carl-Johan, was solo cellist in the Helsinki Philharmonic Orchestra and himself participated in many performances of Sibelius's music, both orchestral and chamber. Carl-Johan's daughter Margaretha is known as a *prima ballerina assoluta* at the Finnish Opera, and mine is the honour to be her son.

Basically, since I started BIS in 1973, I have had a dream to record 'every-note-he-ever-wrote' by Sibelius, but not before I met Andrew Barnett, one of today's great Sibelius cognoscenti, did any firm plan materialize. True, the recording of the complete piano music had been started, as had that of the symphonies, but Andrew injected planning and system into the project. Great help was also received from the legendary Sibelius biographer Erik Tawaststjerna, as well as from the doyen of present-day Sibelius scholars Fabian Dahlström.

The project was not an easy one. Initially there were some doubts as to the ability of such a small label to carry out a project of such magnitude, even though Sibelius's daughter Margareta and her husband, the conductor Jussi Jalas, were very positive when I met them. With time, and much support from Tero-Pekka Henell and Tuomas Kinberg, consecutive general managers of the Lahti Symphony Orchestra, we proved our worth and, ever since, the whole Sibelius family has been extraordinarily helpful and forthcoming, as has Sibelius's main publisher, Breitkopf & Härtel. Even so a lot of research into the piano and chamber music has been necessary and without the tireless efforts of the pianist Folke Gräsbeck, who also performs in many of the recordings, we would have got nowhere – and

fast. Last but not least, it goes without saying that the project would have been impossible – and pointless – without the great number of fine musicians who have participated over the years.

So, finally our Complete Sibelius Edition is around the corner. It has taken almost 25 years of hard but gratifying work and it will be the most comprehensive edition of any composer in the history of recorded music. In the meantime this box is a Prelude to that Edition and therefore a Prelude to a Dream and we shall take some considerable pride in opening the door, fully, to one of music history's great treasures – the Complete Music of Jean Sibelius.

Robert von Bahr
Managing Director, BIS Records
October 2006

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

Disc 1 [75'32]

SYMPHONY NO. 1 IN E MINOR, Op. 39 (1899, rev. 1900) 35'04

- ① I. *Andante, ma non troppo – Allegro energico* 9'42
- ② II. *Andante (ma non troppo lento)* 8'54
- ③ III. *Scherzo. Allegro* 4'30
- ④ IV. *Finale (Quasi una Fantasia). Andante – Allegro molto* 11'46

SYMPHONY NO. 4 IN A MINOR, Op. 63 (1911) 39'27

- ⑤ I. *Tempo molto moderato, quasi adagio* 11'36
- ⑥ II. *Allegro molto vivace* 4'29
- ⑦ III. *Il tempo largo* 14'04
- ⑧ IV. *Allegro* 9'04

Disc 2 [76'10]

SYMPHONY NO. 2 IN D MAJOR, Op. 43 (1902) 44'44

- ① I. *Allegretto* 9'14
- ② II. *Tempo Andante, ma rubato* 14'25
- ③ III. *Vivacissimo – attacca –* 5'57
- ④ IV. *Finale. Allegro moderato* 14'55

SYMPHONY NO. 3 IN C MAJOR, Op. 52 (1907) 30'32

- ⑤ I. *Allegro moderato* 10'15
- ⑥ II. *Andantino con moto, quasi allegretto* 11'12
- ⑦ III. *Moderato – Allegro (ma non tanto)* 8'51

DISCS 1 & 2: LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA (SINFONIA LAHTI) • OSMO VÄNSKÄ

Disc 3 [77'20]

	SYMPHONY NO. 5 IN E FLAT MAJOR, Op. 82 (1915, rev. 1919)	31'20
1	I. <i>Tempo molto moderato – Allegro moderato</i>	13'23
2	II. <i>Andante mosso, quasi allegretto</i>	8'45
3	III. <i>Allegro molto – Largamente assai</i>	9'05
4	EN SAGA, Op. 9 (1892, rev. 1902)	18'03
5	POHJOLA'S DAUGHTER, Op. 49 (1906)	13'10
6	VALSE TRISTE, Op. 44 No.1 (1903, rev. 1904) from the incidental music to the play 'Kuolema' by Arvid Järnefelt	4'42
7	FINLANDIA, Op. 26 (1899, rev. 1900)	8'28

Disc 4 [68'16]

	SYMPHONY NO. 6 (IN D MINOR), Op.104 (1923)	26'45
1	I. <i>Allegro molto moderato</i>	8'28
2	II. <i>Allegretto moderato</i>	6'29
3	III. <i>Poco vivace</i>	3'23
4	IV. <i>Allegro molto</i>	8'19
5	SYMPHONY NO. 7 IN C MAJOR, Op.105 (1924)	22'44
6	TAPIOLA, Op.112 (1926)	17'22

DISCS 3 & 4: LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA · OSMO VÄNSKÄ

Disc 5 [78'19]

CONCERTO IN D MINOR FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

34'44

Op. 47 (1903/04, rev. 1905)

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro moderato</i> | 16'47 |
| 2 | II. <i>Adagio di molto</i> | 10'02 |
| 3 | III. <i>Allegro, ma non tanto</i> | 7'40 |

LEONIDAS KAVAKOS *violin*

TWO SERIOUS MELODIES for cello and orchestra, Op. 77 (1914-15)

8'37

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 4 | I. Cantique (Lætare anima mea) | 5'09 |
| 5 | II. Devotion (Ab imo pectore) | 3'23 |

MARKO YLÖNEN *cello*

TRACKS 1-5: LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA • OSMO VÄNSKÄ

TWO SERENADES for violin and orchestra, Op. 69 (1912-13)

13'16

- | | | |
|---|------------------|------|
| 6 | No. 1 in D major | 6'16 |
| 7 | No. 2 in G minor | 6'51 |

SIX HUMORESQUES for violin and orchestra (1917-18)

20'17

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | No. 1 in D minor, Op. 87 No. 1 (rev. 1939) | 3'25 |
| 9 | No. 2 in D major, Op. 87 No. 2 | 2'15 |
| 10 | No. 3 in G minor, Op. 89a | 4'08 |
| 11 | No. 4 in G minor, Op. 89b | 4'00 |
| 12 | No. 5 in E flat major, Op. 89c | 3'05 |
| 13 | No. 6 in G minor, Op. 89d | 3'01 |

TRACKS 6-13: DONG-SUK KANG *violin*

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA • NEEME JÄRVI

Disc 6 [80'46]

KULLERVO, Op. 7 (1892)

80'34

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. Introduction. <i>Allegro moderato</i> | 12'50 |
| 2 | II. Kullervo's Youth. <i>Grave</i> | 19'18 |
| 3 | III. Kullervo and his Sister. <i>Allegro vivace</i> | 25'27 |
| 4 | IV. Kullervo Goes to War. <i>Alla marcias [Allegro molto] – Vivace – Presto</i> | 10'04 |
| 5 | V. Kullervo's Death. <i>Andante</i> | 12'22 |

HELSINKI UNIVERSITY CHORUS (YL) [3, 5]

LILLI PAASIKIVI *mezzo-soprano* [3] · RAIMO LAUKKA *baritone* [3]

Disc 7 [71'36]

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 1 | THE WOOD-NYMPH, Op. 15 (1894/95) | 21'36 |
|---|----------------------------------|-------|

LEMMINKÄINEN SUITE, Op. 22 (1896, rev. 1900/1939)

49'08

(FOUR LEGENDS FROM THE KALEVALA)

- | | | |
|---|---|-------|
| 2 | I. Lemminkäinen and the Maidens of the Island | 15'12 |
| 3 | II. The Swan of Tuonela | 9'27 |
| 4 | III. Lemminkäinen in Tuonela | 17'41 |
| 5 | IV. Lemminkäinen's Return | 6'27 |

Discs 6 & 7: LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA · OSMO VÄNSKÄ

DISC 8 [76'27]

KARELIA SUITE, Op. 11 (1893)

17'09

- | | | |
|---|------------------|------|
| 1 | I. Intermezzo | 4'39 |
| 2 | II. Ballade | 7'27 |
| 3 | III. Alla marcia | 4'51 |

SCÈNES HISTORIQUES, Set I, Op. 25 (1899, rev. 1911)

18'09

- | | | |
|---|------------------|------|
| 4 | I. All' Overture | 4'37 |
| 5 | II. Scena | 6'11 |
| 6 | III. Festivo | 7'07 |

TRACKS 1-6: **GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA · NEEME JÄRVI**

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | ATHENARNES SÅNG (SONG OF THE ATHENIANS), Op. 31 No. 3 (1899)
for boys' and mens' voices, woodwind, brass, percussion and double bass
LAHTI BOYS' CHOIR · HELSINKI UNIVERSITY CHORUS | 3'31 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | TULEN SYNTY (THE ORIGIN OF FIRE), Op. 32 (1902, rev. 1910)
for baritone, male-voice choir and orchestra
TOMMI HAKALA <i>baritone</i> · HELSINKI UNIVERSITY CHORUS | 9'03 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|--|------|
| 9 | VAPAUTETTU KUNINGATAR (THE CAPTIVE QUEEN), Op. 48 (1906)
for mixed choir and orchestra
DOMINANTE CHOIR | 9'16 |
|---|--|------|

RAKASTAVA for strings, timpani and triangle, Op. 14 (1894, rev. 1912)

12'18

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 10 | I. The Lover | 4'06 |
| 11 | II. The Path of His Beloved | 2'26 |
| 12 | III. Good Evening!... Farewell! | 5'34 |

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | ANDANTE FESTIVO, JS 34b (1922, rev. 1938) for strings and timpani | 5'10 |
|----|--|------|

TRACKS 7-13: **LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA · OSMO VÄNSKÄ**

Disc 9 [80'11]

KUNG KRISTIAN II (KING CHRISTIAN II), Op. 27 (1898) 25'35
Suite from the incidental music to Adolf Paul's play

- | | | |
|---|--------------|------|
| 1 | I. Nocturne | 7'40 |
| 2 | II. Elegy | 5'23 |
| 3 | III. Musette | 2'12 |
| 4 | IV. Serenade | 4'43 |
| 5 | V. Ballad | 5'14 |

PELLÉAS ET MÉLISANDE, Op. 46 (1905) 28'43
Suite from the incidental music to Maurice Maeterlinck's play

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 6 | I. At the Castle Gate | 3'49 |
| 7 | II. Mélisande | 4'15 |
| 8 | Ila. At the Seashore | 1'48 |
| 9 | III. By a Spring in the Park | 2'23 |
| 10 | IV. The Three Blind Sisters | 2'29 |
| 11 | V. Pastorale | 2'01 |
| 12 | VI. Mélisande at the Spinning Wheel | 2'14 |
| 13 | VII. Entr'acte | 2'49 |
| 14 | VIII. The Death of Mélisande | 6'04 |

THE TEMPEST, Op. 109 (1925, rev. 1927) 24'41
Extracts from the incidental music to William Shakespeare's play

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 15 | The Oak Tree | 2'25 |
| 16 | Humoresque | 1'00 |
| 17 | Caliban's Song | 1'09 |
| 18 | Intrada – Berceuse | 2'06 |
| 19 | Entr'acte – Ariel's Song | 3'14 |

20	Chorus of the Winds	3'14
21	Intermezzo	1'39
22	Dance of the Nymphs	1'49
23	Prospero	1'50
24	Miranda	2'03
25	The Storm	3'13

DISC 9: GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA • NEEME JÄRVI

DISC 10 [77'02]

1	SNÖFRID for recitation, mixed chorus and orchestra, Op. 29 (1900) STINA EKBLAD <i>narrator</i> • JUBILATE CHOIR	14'15
2	THE BARD, Op. 64 (1913)	7'32
3	THE OCEANIDES, Op. 73 (1914)	10'03
4	LUONNOTAR for soprano and orchestra, Op. 70 (1913) HELENA JUNTUNEN <i>soprano</i>	8'50

TRACKS 1-4: LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA • OSMO VÄNSKÄ

Works for male choir a cappella

5	SORTUNUT ÄÄNI (THE BROKEN VOICE), Op. 18 No. 1 (1898)	1'20
6	VENEMATKA (THE BOAT JOURNEY), Op. 18 No. 3 (1893)	1'34
7	SYDÄMENI LAULU (SONG OF MY HEART), Op. 18 No. 6 (1898)	2'12

TRACKS 5-7: HELSINKI UNIVERSITY CHORUS • MATTI HYÖKKI *conductor*

Works for mixed choir a cappella

- [8] **RAKASTAVA (THE LOVER)**, JS 160a (Op. 14) (1894) 6'54
SOLOISTS: **MONICA GROOP** *mezzo-soprano* · **SAULI TIILIKAINEN** *baritone*
- [9] **ISÄNMAALLE (TO THE FATHERLAND)**, JS 98a (1899/1900) 2'19
- [10] **SAARELLA PALAA (FIRE ON THE ISLAND)**, Op. 18 No. 4 (1895) 1'12
- [11] **SOI KIITOKSEKSI LUOJAN**, Op. 23 No. 6a (1897) 1'31
(WE PRAISE THEE, OUR CREATOR)
- [12] **MÄN FRÅN SLÄTTEN OCH HAVET**, Op. 65a (1911) 4'40
(MEN FROM LAND AND SEA)
- TRACKS 8-12: **JUBILATE CHOIR** · **ASTRID RISKÄ** *conductor*

Works for male choir a cappella

- [13] **TILL HAVS (AT SEA)**, Op. 84 No. 5 (1917) 2'24
- [14] **FRIDOLINS DÅRSKAP (FRIDOLIN'S FOLLY)**, JS 84 (1917) 2'27
- [15] **JONE HAVSFÄRD (JONAH'S VOYAGE)**, JS 100 (1917) 2'29
- TRACKS 13-15: **ORPHEI DRÄNGAR** · **ROBERT SUND** *conductor*
- [16] **JÄÄKÄRIEN MARSSI**, Op. 91a (1917, orch. 1918) 2'23
(MARCH OF THE FINNISH JÄGER BATTALION) for male choir and orchestra
HELSINKI UNIVERSITY CHORUS
LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA · **OSMO VÄNSKÄ**
- [17] **FINLANDIA-HYMNI (FINLANDIA HYMN)**, Op. 26 (1899/1900, arr. 1948) 2'04
JUBILATE CHOIR · **ASTRID RISKÄ** *conductor*

Disc 11 [79'39]

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | SVARTA ROSOR (BLACK ROSES), Op. 36 No. 1 (1899) | 1'56 |
| 2 | MEN MIN FÅGEL MÄRKS DOCK ICKE, Op. 36 No. 2 (1899)
(BUT MY BIRD IS LONG IN HOMING) | 2'23 |
| 3 | SÄV, SÄV, SUSÄ (SIGH, SIGH, SEDGES), Op. 36 No. 4 (1900) | 2'33 |
| 4 | ILLALLE (TO EVENING), Op. 17 No. 6 (1898) | 1'15 |
| 5 | IM FELD EIN MÄDCHEN SINGT, Op. 50 No. 3 (1906)
(A MAIDEN YONDER SINGS) | 3'00 |
| 6 | AUS BANGER BRUST (O, WERT THOU HERE), Op. 50 No. 4 (1906) | 2'17 |
| 7 | DIE STILLE STADT (THE SILENT TOWN), Op. 50 No. 5 (1906) | 2'39 |

TRACKS 1-7: ANNE SOFIE VON OTTER *mezzo-soprano* • BENGT FORSBERG *piano*

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | VÅREN FLYKTAR HASTIGT, Op. 13 No. 4 (1891, orch. 1913)
(SPRING IS FLYING) | 1'30 |
| 9 | SE'N HAR JAG EJ FRÅGAT MERA, Op. 17 No. 1 (1891/2, orch. 1903)
(SINCE THEN I HAVE QUESTIONED NO FURTHER) | 1'53 |
| 10 | HÖSTKVÄLL (AUTUMN EVENING), Op. 38 No. 1 (1903, orch. 1904) | 4'29 |
| 11 | ARIOSO, Op. 3 (1911) | 3'48 |

TRACKS 8-11: MARIANNE HÄGGANDER *soprano*

Gothenburg Symphony Orchestra • JORMA PANULA

- 12 NÄCKEN (THE WATERSPRITE), song/melodrama, JS 138 (1888) 3'19
World Première Recording
 MONICA GROOP *mezzo-soprano* • LASSE PÖYSTI *narrator*
 JAAKKO KUUSISTO *violin* • JOEL LAAKSO *cello* • FOLKE GRÄSBECK *piano*
- 13 GIV MIG EJ GLANS, EJ GULD, EJ PRAKT, Op. 1 No. 4 (1909) 3'43
 (GIVE ME NO SPLENDOR, GOLD OR POMP)
- 14 JAG ÄR ETT TRÄD (THE TREE), Op. 57 No. 5 (1909) 2'46
- 15 NÄCKEN (THE WATERSPRITE), Op. 57 No. 8 (1909) 2'10
- 16 HYMN TO THAÏS, JS 97 (1909, rev. 1945-48) 1'53
- 17 KAIUTAR (THE ECHO NYMPH), Op. 72 No. 4 (1915) 3'10
- 18 LÄNGTAN HETER MIN ARVEDEL, Op. 86 No. 2 (1916) 3'11
 (LONGING IS MY HERITAGE)
- 19 I SYSTRAR, I BRÖDER, I ÄLSKANDE PAR, Op. 86 No. 6 (1917) 2'01
 (YE SISTERS, YE BROTHERS)
- TRACKS 13-19: MONICA GROOP *mezzo-soprano* • LOVE DERWINGER *piano*
- 20 DEMANTEN PÅ MARSSNÖN, Op. 36 No. 6 (1900, orch. 1917) 2'58
 (THE DIAMOND ON THE MARCH SNOW)
- 21 SÅNGEN OM KORSSPINDELN, Op. 27 No. 4 (1898) 3'31
 (THE SONG OF THE CROSS SPIDER) from the music to *King Christian II*

- 22 PÅ VERANDAN VID HAVET, Op. 38 No. 2 (1903) 3'06
(ON A BALCONY BY THE SEA)
- 23 KOM NU HIT, DÖD, Op. 60 No. 1 (1909, orch. 1957) 3'31
(COME AWAY, DEATH) from the music to *Twelfth Night*
- TRACKS 20-23: JORMA HYNNINEN *baritone*
GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA · JORMA PANULA
- 24 SOUDA, SOUDA, SINISORSA (SWIM, DUCK, SWIM), JS 180 (1899) 1'10
- 25 NORDEN (THE NORTH), Op. 90 No. 1 (1917) 2'04
- 26 NARCISS (NARCISSUS), JS 140 (1925) 1'45
- 27 DEN FÖRSTA KYSSEN (THE FIRST KISS), Op. 37 No. 1 (1900) 1'52
- 28 VAR DET EN DRÖM? (WAS IT A DREAM?), Op. 37 No. 4 (1902) 1'58
- 29 FLICKAN KOM IFRÅN SIN ÄLSKLINGS MÖTE, Op. 37 No. 5 (1901) 2'50
(THE TRYST)
- TRACKS 24-29: ANNE SOFIE VON OTTER *mezzo-soprano* · BENGT FORSBERG *piano*
- 30 TANKEN (THE THOUGHT), JS 192 (1915) 1'29
ANNE SOFIE VON OTTER *and* MONICA GROOP *mezzo-sopranos*
BENGT FORSBERG *piano*

Disc 12 [75'48]

- 1 MODERATO – ALLEGRO APPASSIONATO IN C SHARP MINOR 10'33
JS 131 (1888/89)

STRING QUARTET IN A MINOR, JS 183 (1889) 34'20

- 2 I. *Andante – Allegro* 11'06
3 II. *Adagio ma non tanto* 8'33
4 III. *Vivace* 5'43
5 IV. *Allegro* 8'40

STRING QUARTET IN D MINOR 'VOCES INTIMAE', Op. 56 (1909) 29'48

- 6 I. *Andante – Allegro molto moderato* 5'53
7 II. *Vivace* 2'18
8 III. *Adagio di molto* 10'51
9 IV. *Allegretto (ma pesante)* 5'34
10 V. *Allegro* 4'57

TEMPERA QUARTET

LAURA VIKMAN *violin I* · SILVA KOSKELA *violin II*
TIILA KANGAS *viola* · ULLA LAMPELA *cello*

Disc 13 [79'13]

PIANO TRIO IN D MAJOR, 'KORPO', JS 209 (1887) 35'51

- 1 I. *Allegro moderato* 10'50
2 II. Fantasia. *Andante – Adagio – Molto adagio – Andantino – Moderato – Andantino* – [Transition] 15'30
3 III. Finale. *Vivace* 9'21

JAAKKO KUUSISTO *violin* · MARKO YLÖNEN *cello* · FOLKE GRÄSBECK *piano*

- PIANO QUINTET IN G MINOR, JS 159 (1890) 38'53
- [4] I. *Grave – Allegro* 10'53
- [5] II. *Intermezzo. Moderato* 5'19
- [6] III. *Andante* 9'20
- [7] IV. *Scherzo. Vivacissimo* 3'20
- [8] V. *Moderato – Vivace* 9'40
- JAAKKO KUUSISTO *violin I* • LAURA VIKMAN *violin II*
 ANNA KRETTA GRIBAJCEVIC *viola* • JOEL LAAKSO *cello* • FOLKE GRÄSBECK *piano*
- [9] LA POMPEUSE MARCHE D'ASIS, JS 116 (1891) 3'21
- JAAKKO KUUSISTO *violin* • MARKO YLÖNEN *cello* • FOLKE GRÄSBECK *piano*
- Disc 14 [77'42]
- [1] VATTENDROPPAR (WATER DROPS), JS 216 (c. 1875) 0'45
- JAAKKO KUUSISTO *violin* • TANELI TURUNEN *cello*
- [2] ANDANTE CANTABILE IN E FLAT MAJOR, JS 30b (1887) 4'12
- FOLKE GRÄSBECK *piano* • HARRI VIITANEN *harmonium*
- [3] ANDANTE CANTABILE IN G MAJOR, JS 33 (1887) for violin and piano 2'32
- SONATA IN F MAJOR, JS 178 (1889) for violin and piano 25'22
- [4] I. [*Allegro*] 11'16
- [5] II. *Andante* 6'01
- [6] III. *Vivace* 8'02
- TRACKS 3-6: JAAKKO KUUSISTO *violin* • FOLKE GRÄSBECK *piano*
- [7] MALINCONIA, Op. 20 (1900) for cello and piano 12'18
- TORLEIF THEDÉEN *cello* • FOLKE GRÄSBECK *piano*

FOUR PIECES, Op. 78 for violin and piano 11'13

- 8 I. Impromptu (1915) 1'40
- 9 II. Romance in F major (1915) 3'22
- 10 III. Religioso (1917) 4'00
- 11 IV. Rigaudon (1915) 1'52

SONATINA IN E MAJOR, Op. 80 (1915) for violin and piano 12'51

- 12 I. *Lento – Allegro* 3'49
- 13 II. *Andantino* 3'51
- 14 III. *Lento – Allegretto* 3'58

TWO DANSES CHAMPÊTRES from Op. 106 (1925) for violin and piano 7'33

- 15 I. *Largamente assai – Vivace* 5'02
- 16 II. *Alla polacca* 2'25

TRACKS 8-16: NILS-ERIK SPARF *violin* · BENGT FORSBERG *piano*

DISC 15 [78'01]

FLORESTAN, JS 82 (1889) 10'16

- 1 I. *Moderato* 1'33
- 2 II. *Molto moderato* 2'23
- 3 III. *Andante* 4'06
- 4 IV. *Tempo I* 2'04

5 IMPROMPTU IN B MINOR, Op. 5 No. 5 (1893) 3'36

SONATA IN F MAJOR, Op. 12 (1893) 16'57

- 6 I. *Allegro molto* 5'51
- 7 II. *Andantino* 6'54
- 8 III. *Vivacissimo* 4'00

TRACKS 1-8: FOLKE GRÄSBECK *piano*

9	ROMANCE IN D FLAT MAJOR, Op. 24 No. 9 (1901)	4'00
	KYLLIKKI, three lyric pieces, Op. 41 (1904)	10'59
10	I. <i>Largamente – Allegro</i>	3'03
11	II. <i>Andantino</i>	4'29
12	III. <i>Commodo</i>	3'17
	SONATINA IN F SHARP MINOR, Op. 67 No. 1 (1912)	7'15
13	I. <i>Allegro</i>	2'31
14	II. <i>Largo</i>	2'52
15	III. <i>Allegro moderato</i>	1'43
	SONATINA IN E MAJOR, Op. 67 No. 2 (1912)	5'42
16	I. <i>Allegro</i>	1'51
17	II. <i>Andantino</i>	2'19
18	III. <i>Allegro</i>	1'24
	SONATINA IN B MINOR, Op. 67 No. 3 (1912)	6'22
19	I. <i>Andante – Allegro moderato</i>	2'57
20	II. <i>Andante – Allegro</i>	3'20
21	DEN ENSAMMA FURAN (THE SOLITARY FIR TREE), Op. 75 No. 2 (1914)	2'03
22	GRANEN (THE SPRUCE), Op. 75 No. 5 (1914, rev. 1919)	2'53
23	SCÈNE ROMANTIQUE, Op. 101 No. 5 (1923/24)	3'31
24	THE VILLAGE CHURCH, Op. 103 No. 1 (1923/24)	3'10

TRACKS 9-24: ERIK T. TAWASTSTJERNA *piano*

The JS numbers used in this production follow the alphabetical list of Sibelius's compositions without opus number in Fabian Dahlström's *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke* (Breitkopf & Härtel 2003).

Publishers: see page 131



JEAN SIBELIUS

Johan Christian Julius Sibelius – ‘Janne’ to his friends – was born in the small garrison town of Hämeenlinna, north of Helsinki, on 8th December 1865, the second of three children. His father, a doctor and noted *bon viveur*, died when Janne was only two, leaving the family finances in a precarious state, and the family moved in with his maternal grandmother. Although the language spoken at home was Swedish, Janne attended Hämeenlinna’s pioneering Finnish-speaking grammar school, where he displayed a lively imagination that made up for a certain lack of academic discipline.

Music was encouraged at home, and the Sibelius children formed a piano trio (Janne was the violinist, his sister Linda the pianist and his brother Christian played the cello). Showing a zeal that was notably absent from his school lessons, Janne devoured treatises on composition. Before long he was improvising and composing pieces of his own, initially influenced by central European dance music and the Viennese classics; *Vattendroppar* (*Water Drops*), a tiny piece for violin and cello *pizzicato*, is believed to be his first surviving composition, dating from around 1875. In 1885 Janne finished school and moved to Helsinki, nominally to study law at the university, although he also enrolled at the recently founded Music Institute. It was not long before the law studies were quietly dropped and he concentrated exclusively on music; he started official composition studies under the Institute’s director, the ardent Wagnerite Martin Wegelius, in early 1887. During the holiday periods – visiting his father’s family in the coastal resort of Lovisa, or staying in the idyllic environment of Korpo in the Turku archipelago – Janne experimented freely. His music from these years displays a seemingly inexhaustible melodic fecundity as well as an increasingly secure and original sense of form.

It was during his student years in Helsinki that Janne – now using the ‘music name’ Jean, having discovered some visiting cards bearing that name that had belonged to a deceased uncle who had travelled widely as a sea captain – met and

fell in love with Aino Järnefelt, daughter of a general and sister to such promising young cultural figures as the painter Eero, the writer Arvid and the conductor and composer Armas. But the young Jean Sibelius, for all his rapidly developing personal charms, was still too inexperienced – and too impecunious – to be considered an appropriate suitor. He did, however, number many future luminaries of Finnish culture among his friends, among them the authors Adolf Paul and Juhani Aho. He also befriended the composer and conductor Robert Kajanus and the pianist and composer Ferruccio Busoni, who was engaged for a while as a teacher at the Music Institute.

In 1889 Sibelius left Finland to pursue his studies abroad – first to Berlin, where for a complete academic year he was subjected to the strict tutelage of Albert Becker (and in consequence composed very little), and then to Vienna, where he took lessons from Robert Fuchs and had consultations with Karl Goldmark. In both cities he lived far above his means and enthusiastically nurtured a taste for fine wines and cigars. His works from the Vienna period (1890-91) are wide-ranging and delight in experimentation; it was here that he became fully aware of the potential of the Finnish epic poem, the *Kalevala*, as a source of musical inspiration. He now started to write more ambitious orchestral works and was soon hard at work on a massive five-movement piece for soloists, male choir and orchestra with a *Kalevala* text: *Kullervo*. Back in Finland, Sibelius conducted *Kullervo* to great acclaim in April 1892. The work marked his breakthrough and smoothed the way to his marriage to Aino that June.

The 1890s were a time of increasing political discontent in Finland. Although it was nominally an autonomous grand duchy of the Russian empire, the country's powers of self-determination were gradually being eroded by a series of Russian decrees and manifestos, culminating in the notorious February Manifesto of 1899 that severely curtailed Finland's legislative powers. The reaction to such measures was defiant, not least in Finnish cultural circles. During these years Sibelius's interest in chamber music declined but, in addition to piano pieces,

choral works and songs, he produced a series of orchestral tone poems and tableaux that helped to confirm his position as the foremost musical champion of the Finnish nationalist cause – a role he combined with those of father to a steadily expanding brood of daughters, and regular customer at Helsinki's most fashionable watering holes, where he and his colleagues spent many an evening and night drinking and philosophizing. Works such as *En saga*, *Karelia*, *The Wood-Nymph*, the *Lemminkäinen Suite* (including *The Swan of Tuonela*) and the *Press Celebrations Music* (including *Finlandia*) all date from this period, though many were later substantially revised. Sibelius dabbled with opera and with Wagner – and even visited Bayreuth in 1894 – but ultimately found that Wagner's music repelled him as much as it attracted him. His own plans to produce a music drama in the Wagnerian manner came to nothing (although some material found its way into the *Lemminkäinen Suite* and probably also *The Wood-Nymph*). His only complete opera is a one-act piece, *The Maiden in the Tower*, from 1896, which is handicapped by a weak libretto and has not won a regular place in the repertory. An attempt that year to secure a teaching position at Helsinki University failed, perhaps fortuitously, but in 1897 Sibelius was awarded a small state scholarship. Contrary to popular belief, this by no means freed him from financial worries: indeed, he spent money so freely that he would remain in debt for several decades to come.

Just before the turn of the century Sibelius made his mark in two further genres. His first major theatre score was the music for a production at Helsinki's Swedish Theatre of Adolf Paul's historical drama *King Christian II* (1898) – the beginning of a series of works, mostly for the Swedish Theatre or for the (Finnish-language) National Theatre, that was to win immense acclaim. Indeed one of Sibelius's most popular pieces, *Valse triste* (1903), started life as incidental music for the symbolist play *Kuolema (Death)* by the composer's brother-in-law Arvid Järnefelt. The second genre was the symphony, an arena that Sibelius entered on 21st April 1899 when his *First Symphony* was premièred under his own baton in Hel-

sinki. This was a pivotal work in Sibelius's career. Without abandoning the tone poem as an expressive outlet for music of a more programmatic nature, he now took a decisive step away from the Wagnerian world that had occupied him during much of the 1890s, casting a personal vote of confidence in absolute music and in the symphonic tradition that stretched back to the Viennese classicists. Taking this tradition as his starting point, he was now to follow a symphonic course so unique that its importance and influence are only now starting to become fully apparent.

In the early years of the twentieth century, Sibelius's life underwent many changes. With the *Second Symphony* and *Violin Concerto* he took his leave of the grand, national romantic style (the première of the latter work – in its considerably more difficult original form – was severely compromised by an inadequate soloist). The death of one of his daughters, Kirsti, from typhus in 1900 came as a profound blow, and the following year, while working on the *Second Symphony* in Italy, he came close to losing another daughter to the same disease. Acknowledging the problems – both personal and professional – that were caused by his energetic 'socializing' in Helsinki, he and his family moved away, first to Kerava and then to Järvenpää. Here, in September 1904, they moved into a villa built expressly for them and named Ainola after the composer's wife. He had, moreover, acquired a new confidant in the music lover Axel Carpelan, whose advice and support would help to sustain Sibelius through many a trial. It was Carpelan who suggested the name for *Finlandia*!

After his move to Ainola, Sibelius's music acquired a more concise, classical tone, clearly demonstrated in the *Third Symphony* (1907). This symphony seems to have grown in part from an abandoned three-part oratorio, *Marjatta*, on a Finnish variant of the story of Jesus Christ. But Sibelius was not greatly drawn to conventional religious music and preferred to express his deeply held pantheistic convictions in works such as the songs *Höstkväll* (*Autumn Evening*, 1903) and *På verandan vid havet* (*On a Balcony by the Sea*, 1903).

A few years later Sibelius suffered a severe health scare. A throat tumour was diagnosed and, although it was removed in 1908 after a number of surgical procedures, he was persuaded to abstain from his beloved cigars and alcohol for some years. It is often maintained that the predominantly dark, concentrated and ascetic mood of Sibelius's major works from the ensuing years – among them the *Fourth Symphony* (1911) the tone poems *The Bard* and *Luonnotar* (both 1913) the string quartet *Voces intimae* (1909) and the *Three Sonatinas* for piano (1912) – is a by-product of his morbid fear of a recurrence of the cancer. At any rate the bleakness of the *Fourth Symphony* came as a shock to his contemporaries, and Sibelius himself said that it was 'a protest against present-day music. It has nothing, absolutely nothing of the circus about it.'

1914 brought a hope that was not to be realized. Sibelius paid a triumphal visit to the United States, where he was fêted lavishly and conducted the première of the tone poem *The Oceanides* at the Norfolk Music Festival to great acclaim. Yale University awarded him an honorary doctorate (not to be outdone, Helsinki University did the same). Even Sibelius, whose impracticality in financial matters was incurable, realized the commercial potential of the American concert scene, and he would have been keen to return – but the First World War intervened. As much of his music was published by German firms such as Breitkopf & Härtel and Lienau, he found his income dwindling to a trickle, and for the next few years he had little option but to remain at home. Local publishers had a steady demand for shorter works – piano miniatures, or pieces for violin and piano – and Sibelius did not disappoint. He turned once more to cigars and alcohol as stimulants, first in moderation but then with increasing compulsion. The major work from these years was the *Fifth Symphony*, which appeared in its original four-movement form at Sibelius's fiftieth birthday concert in 1915 but was soon withdrawn for revision.

By the time he was fifty Sibelius was already an iconic cultural figure in Finland, and was a highly respected composer internationally as well, but he was still in debt and his status did not protect him from the indignity of a visit from the

bailiffs, who tried to lay claim to a grand piano that had been a fiftieth birthday present. Nor did it prevent the Red Guard from searching his home, or the Sibelius family from having to seek refuge in Helsinki during the civil war that followed the Russian Revolution of 1917 and Finland's ensuing declaration of independence. In this conflict he supported the conservative (and ultimately victorious) Whites and his *March of the Finnish Jäger Battalion*, though originally composed anonymously, served as a potent symbol of his allegiances.

Meanwhile the *Fifth Symphony* was going through extended labour pains. A revised version (1916) had also been withdrawn, and it was not until 1919 that Sibelius was happy with it. By that time he had lost a valued friend: Axel Carpelan died a few months before the definitive version of the symphony was first heard.

The *Sixth* and *Seventh Symphonies* strike out yet again in new directions. The modally coloured *Sixth* (1923), in which many critics speak of the influence of Palestrina is predominantly gentle and poetic, whilst the *Seventh* (1924), originally named *Fantasia sinfonica*, is a noble single-movement edifice that encapsulates and crowns Sibelius's symphonic achievement. He frequently conducted his own music but, after an embarrassing incident in Gothenburg in 1923 when an immoderate intake of champagne before the concert adversely affected his performance, he reduced and eventually gave up his conducting commitments.

After the *Seventh Symphony* Sibelius composed two more major works, the incidental music to Shakespeare's play *The Tempest* (1925) for a production in Copenhagen and the tone poem *Tapiola* (1926), a commission from New York, before launching into a monumental struggle with his *Eighth Symphony*. In his sixties Sibelius had at last achieved a degree of financial security and could concentrate exclusively on the new symphony. Expectations were running high, and conductors competed for the honour of giving the première. But old age brought an increasingly rigorous self-criticism as well as a shaky hand that made it difficult to write and, in the end, Sibelius admitted defeat. In the mid-1940s he

burned a number of manuscripts and, as far as we can tell, the *Eighth Symphony* was among them.

The term ‘the silence from Järvenpää’ has been coined to describe the composer’s later years at Ainola, but this only tells part of the truth. Admittedly there were no more major works, but he continued to make occasional revisions and arrangements as well as playing host to innumerable visiting musicians, dignitaries and family members. Jean Sibelius died peacefully at home on 20th September 1957.

THE MUSIC

‘For my part I must say that my music is not folkloristic; I have never used Finnish folk motifs for my own ends. I have composed much that is in the style of folk melodies, but the notes themselves have always come from my own imagination, or rather from my ardent Finnish heart... I dipped into the poetry and sagas of my native land and then sang my own tune, often enriching my soul with the *Kalevala*, which is an unfailing inspiration for an unspoiled Finnish artist.’ (Sibelius in an interview with Alberto Gasco, *La Tribuna*, Rome, 1923)

The Seven Symphonies

Sibelius came relatively late to the abstract symphony, but his seven works in this genre are the undisputed jewels in his crown. The *First Symphony* (1899, rev. 1900) continues and augments the Tchaikovskian symphonic tradition, but infuses it with a new concentration and unity. The *Second Symphony* (1902), interpreted by many of Sibelius’s contemporaries as a nationalist call to arms, is likewise a full-scale Romantic symphony but is closer in spirit to Beethoven, and more clearly illustrates Sibelius’s technique of formal compression. The often underrated *Third Symphony* (1907) is smaller in scale and more classical in orientation, though no less individual. Nothing could have prepared the audiences and critics for the defiant *Fourth Symphony* (1911) a dark, uncompromising piece that savagely cuts

away all except the barest essentials of a convincing symphonic argument. With the *Fifth Symphony* (1915, rev. 1916 and 1919) Sibelius stepped back from the abyss – but it took him three attempts before he was satisfied. This symphony’s heroic and accessible musical style conceals a radical new approach to structure: the form is now determined by the musical content. This could easily have resulted in amorphous rhapsodies, but in Sibelius’s case the content always demands the ‘profound logic that creates an inner connection between all the motifs’, as Sibelius had expressed it to Mahler some years previously. The composer himself compared the sublimely refined and poetic *Sixth Symphony* (1923) to ‘pure cold water’, whilst the *Seventh* (1924) takes his desire for formal compression to its logical conclusion: the symphony is cast as an all-encompassing single movement.

Tone Poems

The earliest of Sibelius’s tone poems, *En saga*, was written in 1892/93 just after he had made his breakthrough (although it was substantially revised a decade later); the last, *Tapiola* (1926), was the last major orchestral piece that he published. Especially after he turned his back on the Wagnerian music drama (‘I believe that I am above all a tone painter and poet. Liszt’s view of music is the one to which I am closest’, he wrote in 1894) the tone poem, both programmatic and freely imagined, became one of his foremost expressive outlets. A tone poem could acknowledge a poetic source of inspiration that an abstract symphony could not. In the 1890s the tone poem was a vehicle for Sibelius’s exploration of Symbolism (*The Wood-Nymph*, *Lemminkäinen*), and the range of impulses grew wider as his career progressed: it is rare that a single inspirational source can be identified for Sibelius’s tone poems. For instance the *Lemminkäinen Suite* and *Pohjola’s Daughter* are linked in broad terms to the *Kalevala*, although the music itself was originally planned for other projects. *The Oceanides* and *Tapiola* draw much of their inspiration from nature, although Sibelius’s sensitivity to mythological undercurrents raises them far above the level of mere pictorialism.

Other Orchestral Music

Two of Sibelius's most popular works, *Finlandia* and the *Karelia Suite*, originated in music for patriotic *tableaux vivants* during the 1890s. The first set of *Scènes historiques* was revised and assembled in 1911 from the same tableau music as *Finlandia*. Other orchestral suites and occasional pieces are found throughout Sibelius's output, and their origins and characters are as diverse as the circumstances of their composition. For example the *Rakastava* suite (1912) is a subtle reworking of a choral suite composed almost twenty years earlier, and *Andante festivo* (1922, rev. 1938) is a ceremonial string orchestra version of a piece for string quartet. Of his music for solo instrument and orchestra, the *Violin Concerto in D minor* (1903/04, rev. 1905) – one of the last works in which Sibelius wrote in a full-blown national romantic style – took many years to become established but is now among the most frequently played of all violin concertos. The shorter pieces for soloist and orchestra are rarely heard in concert but are highly prized by those soloists who are adventurous enough to perform them.

Music for the Theatre

Sibelius's first surviving attempt to combine music and drama came as early as 1885, in an instrumental suite (which he called an 'opera') called *Ljunga Wirginia*, but the first piece of true incidental music was the song/melodrama from *Näcken* (*The Watersprite*); Sibelius's piece slotted into a larger score, the rest of which was composed by his teacher Martin Wegelius. Sibelius went on to compose music – usually orchestral music – for theatre productions throughout his career, and his scores frequently earned greater accolades than the productions themselves. In his theatre music Sibelius developed the talent for small-scale character portraits and mood paintings that had evolved when he was composing instrumental souvenirs for family and friends in the 1880s. Often the plays were put on at one of Helsinki's two major theatres, the Swedish Theatre or the National Theatre: such scores include the music for Adolf Paul's historical drama *King Christian II* (1898)

or for symbolist plays such as Arvid Järnefelt's *Kuolema* (*Death* [1903] – including the phenomenally popular *Valse triste*), Mæterlinck's *Pelléas et Mélisande* (1905) or Strindberg's *Swanwhite* (1908). On two occasions he tackled works by Shakespeare: two songs for *Twelfth Night* (1909) and his biggest and most opulent theatre score, *The Tempest* (1925), written for a lavish production in Copenhagen. In most cases the composer later reworked the theatre scores into concert suites.

Chamber and Instrumental Music

One of the most neglected areas of Sibelius's output is chamber music. For many years it was generally believed that his only chamber works were the *Voces intimae* string quartet (1909) and a few short pieces for violin and piano. The tide began to turn in 1982, when the Sibelius family donated all of the musical manuscripts that were kept at Ainola to Helsinki University Library. Many years of painstaking research culminated in the publication in 1991 of Kari Kilpeläinen's ground-breaking catalogue of these manuscripts, which has formed the basis of a gradual process of rediscovery. The works that have been uncovered – many of them unplayed since the 1880s – have cast an entirely new light on Sibelius's development and the finest of them, such as the 'Korpo' Trio (1887), *String Quartet in A minor* (1889), *Violin Sonata in F major* (1889) and *Piano Quintet in G minor* (1890), are now earning their rightful place in the repertoire. The many shorter works from this period, for an assortment of instrumental combinations, have also proved to be overwhelmingly of high quality. In the 1890s orchestral music took over from chamber music as Sibelius's preferred medium, but he continued to write instrumental pieces until the end of his career. Alongside miniatures that range from evocative bagatelles to aphoristic experiments of great harmonic audacity we find larger works into which he poured his heart and soul: *Malinconia* for cello and piano (1900) and the *Sonatina in E major* for violin and piano (1915).

Piano Music

Sibelius's piano music has received rather bad press. Admittedly the majority of his piano pieces – well over 200 in all – are short, and many of them were written to earn money, especially during the financially strained years of the First World War. Only a few have achieved widespread popularity. But this does not mean that the piano music is worthless. Even the smallest of the pieces bears the unmistakable imprint of Sibelius's genius.. On closer inspection, the piano music closely mirrors the stylistic development he displayed elsewhere. The composer himself refused to dismiss the pieces: 'I know that they have some future', he told his secretary Santeri Levas, 'although today they are almost entirely forgotten'. The selection here includes representative examples of all of Sibelius's main types of piano piece: souvenirs written for family and friends (*Florestan*, a present for the author Adolf Paul), abstract works (the expansive *Sonata in F major* and the exquisite *Three Sonatinas* which display great formal compression and economy of expressive means), as well as romances, dances and character pieces (including the three *Kalevala*-style *Kyllikki* pieces).

Choral Music

After experimenting with choral writing as a student, Sibelius made his breakthrough with a work for soloists, choir and orchestra, *Kullervo* (1892), and for more than thirty years he continued to write music for choir. In so doing he tapped into and rejuvenated the rich choral tradition of the Nordic countries, and developed a close relationship with several of the finest Finnish choirs of the era – the Helsinki University Male Choir (YL) and Muntra Musikanter. Many of his choral works – both the cantatas with orchestra and the *a cappella* compositions – have patriotic associations. At a time when Russian rule in Finland was increasingly resented, the allegorical meaning of pieces such as *Tulen synty* (*The Origin of Fire*), *Athenarnes sång* (*Song of the Athenians*) and *Vapautettu kuningatar* (*The Captive Queen*) was clearly understood. Sibelius's choral music has a bias to-

wards Finnish rather than Swedish texts, and towards relatively straightforward (though artistically very effective) homophonic writing. Among the Swedish settings we find substantial works such as *Snöfrid*, a *tour de force* of vivid orchestral colours and dramatic effects, as well as wryly humorous *a cappella* miniatures – *Fridolins dårskap* (*Fridolin's Folly*) and *Jone havsfärd* (*Jonah's Voyage*). The Finnish settings include numerous texts from the *Kalevala* and from its lyric counterpart, the *Kanteletar*, and also one of the simplest yet most moving touching of all Sibelius's shorter works, *Sydämeni laulu* (*Song of my Heart*), a lullaby for a dead child to words by Aleksis Kivi.

Songs

Unlike most of his choral pieces, the majority of Sibelius's solo songs are settings of Swedish poetry. His favourite poets included not only the Swedish writers Gustaf Fröding, Ernst Josephson and Viktor Rydberg but also his Swedish-speaking Finnish friends – men such as Karl August Tavaststjerna and Bertel Gripenberg – as well as the great Finnish poet of an earlier generation, Johan Ludvig Runeberg. Sibelius wrote solo songs throughout his career and they range from elegant, Schubertian pieces to profound, pantheistic utterances that closely reflected Sibelius's own world view. Among the most popular of the songs are those in a melodically fluent, Romantic style written around the turn of the century – for instance *Svarta rosor* (*Black Roses*), *Säu, säu, susa* (*Sigh, Sigh, Sedges*), *Var det en dröm?* (*Was it a Dream?*) and *Flickan kom ifrån sin älskings möte* (*The Tryst*). A few songs have their origins in music for the theatre, and *Sången om korsspindeln* (*The Song of the Cross Spider*) from the music to *King Christian II* (1898) is especially well loved in Finland. Many of Sibelius's songs were composed with some of the foremost Finnish vocalists of the era in mind, such as Ida Ekman and Aino Ackté. Almost all of the songs were originally composed with piano accompaniment, although Sibelius orchestrated a dozen or so. Special mention should be made of one song with a Finnish text: *Luonnotar* for soprano and orchestra

(1913), a magnificent hybrid of orchestral song and tone poem with a text adapted from the *Kalevala*.

SIBELIUS THE MAN

Sibelius's character displays numerous of contradictions. On the one hand he was a solitary nature-lover and pantheist with a special fascination with the great migrating birds such as swans and cranes and a profound need for the isolation of the Finnish countryside. On the other hand he was a gregarious socialite who mixed easily in high society (even though, to his own great disappointment, he came from middle-class rather than aristocratic stock) and thoroughly enjoyed being the focus of attention in great cities throughout Europe and on his one visit to America.

His lifestyle, when he had the chance to indulge it, was colourful and lavish: fine wines and champagne, cigars, exquisitely tailored suits and luxury hotels. In consequence he was beset by a mountain of debt throughout his creative career and was constantly reliant upon donations from his family or from friends such as Axel Carpelan. By contrast, the various properties he rented until 1904 and Ainola, the villa in which he spent the rest of his life, were by no means disproportionate to his needs. His relationships with his wife Aino and with close artistic associates such as Robert Kajanus could be tempestuous, but were founded on a deep and enduring respect that allowed them to survive the various crises.

Sibelius was well aware of his special gifts. In the diary that he kept from 1909 until 1944 he often apostrophizes himself as 'glorious ego'. The diary also reflects his rapidly changing moods from 'In good spirits – again a Himalaya' to 'Have been in Hades' as well as his acute sensitivity to any kind of criticism. He would eagerly read reviews of his music even though he was often deeply wounded by what the critics wrote, especially if he felt that they had misunderstood or misrepresented his purpose. In the end, though, he was his own severest critic, ever

eager to withdraw or suppress works that he did not regard as meeting his own exacting standards. It was this self-critical attitude that brought about the destruction of the *Eighth Symphony*, but the very same character trait also forced him to keep on revising the *Fifth* until it was perfect. In an interview in 1948 Sibelius offered the advice to younger composers: 'Never write a superfluous note; every note must live'. The music recorded here presents compelling proof of how he himself applied this principle throughout his long and distinguished career.

© *Andrew Barnett 2006*

For artists' biographies please visit www.bis.se



FOLKE GRÄSBECK (©Erik Uddström), ANNE SOFIE VON OTTER (©Mats Bäcker), JORMA HYNNINEN (©Heikki Tuuli)
LEONIDAS KAVAKOS (©Yannis Bournias), MONICA GROOP (©Per-Henrik Groop), JAAKKO KUUSISTO (©Heikki Tuuli)



JEAN SIBELIUS

Johan Christian Julius Sibelius – ystävien kesken Janne – syntyi pienessä Hämeenlinnan varuskunta kaupungissa 8. joulukuuta 1865, toisena perheen kolmesta lapsesta. Hänen isänsä, lääkäri ja tunnettu elämännautiskelija, kuoli Jannen ollessa vasta kaksivuotias jättäen perheen talouden epävarmaan tilaan, ja perhe muutti yhteen Jannen äidinäidin kanssa. Vaikka perheen kotikieli oli ruotsi, Janne kävi urauurtavaa suomenkielistä Hämeenlinnan Normaalityösestä, jossa hän osoitti vilkasta mielikuvitusta, korvaten tällä tiettyä akateemisen kurin puutettaan.

Kotona kannustettiin musiikin pariin, ja Sibeliuksen perheen lapset muodostivat pianotrion (Janne soitti viulua, Linda-sisko pianoa ja Christian-veli selloa). Janne ahmi sävellystä käsitteleviä tutkielmia sellaisella innostuksella, jota hänellä ei selvästikään ollut koulunkäyntiä kohtaan. Ei aikaakaan, kun hän jo improvisoi ja sävelsi omia kappaleita, jotka saivat aluksi vaikutteita keskieuropalaisesta tanssimusiikista ja wieniläisklassismista. Pienen, noin vuodelta 1875 peräisin olevan kappaleen *Vattendroppar* (*Vesipisarointia*) viululle ja sellolle *pizzicato*, uskotaan olevan hänen ensimmäinen säilynyt sävellyksensä. Vuonna 1885 Janne sai koulunsa loppuun ja muutti Helsinkiin, nimellisesti lukemaan lakia yliopistossa, vaikka hän myös kirjoittautui sisään vasta perustettuun Helsingin Musiikkiopistoon. Lakiopinnot jäivät melko pian kaikessa hiljaisuudessa, ja hän keskittyi täysin musiikkiin. Hän aloitti viralliset sävellysohjelmat opiston johtajan, kiihkeän wagneriaanin Martin Wegeliuksen johdolla vuoden 1887 alkupuolella. Loma-aikoinaan – vieraillen isänsä suvun luona Loviisan rannikkoseudulla tai viettäen aikaa Korppoon idyllisessä ympäristössä Turun saaristossa – hän teki vapaita kokeiluja. Hänen musiikkinsa tuolta ajalta osoittaa ilmeisen ehtymätöntä melodista tuotteliaisuutta sekä enenevässä määrin varmaa ja omaperäistä muodon tajua.

Opiskeluvuosinaan Helsingissä Janne – käyttäen nyt ”musiikkiniimeään” Jean, jonka oli löytänyt jo edesmenneeltä, maailmaa paljon merikapteenina kiertäneeltä ja tuota nimeä kantaneelta sedältään jääneistä käyntikorteista – tapasi Aino Järnefeltin ja rakastui tähän. Aino oli kenraalin tytär ja hänen veljiään olivat nuoret

lupaavat kulttuurihahmot taidemaalari Eero, kirjailija Arvid ja kapellimestari ja säveltäjä Armas. Mutta nuori Jean Sibelius oli nopeasti kehittyvästä viehätysvoimastaan huolimatta vielä liian kokematon – ja liian varaton – ollakseen varteenotettava kosija. Hänen ystäviinsä lukeutui kuitenkin monia tulevia suomalaisen kulttuurin merkkihenkilöitä, kuten kirjailijat Adolf Paul ja Juhani Aho. Hänen ystäviään olivat myös säveltäjä ja kapellimestari Robert Kajanus ja pianisti ja säveltäjä Ferruccio Busoni, joka toimi jonkin aikaa Helsingin Musiikkiopiston opettajana.

Vuonna 1889 Sibelius lähti Suomesta jatkaakseen opintojaan ulkomailla. Ensin hän meni Berliiniin, jossa hän yhden kokonaisen lukuvuoden ajan oli alistettuna Albert Beckerin tiukan akateemiseen ohjaukseen (ja sävelsi tämän seurauksena hyvin vähän). Tämän jälkeen hän meni Wieniin, jossa hän otti tunteja Robert Fuchsilta ja sai neuvoja Karl Goldmarkilta. Molemmissa kaupungeissa hän eli reilusti yli varojensa ja kehitti innokkaasti makuaan hienoihin viineihin ja sikareihin. Hänen sävellyksensä Wienin-jaksolta (1890-91) ovat monipuolisia ja kokeilevuudessaan ihailtavia; juuri silloin hän tuli täysin tietoiseksi Suomen kansalliseepoksen, *Kalevalan*, mahdollisuuksista musiikillisen inspiraation lähteenä. Hän alkoi säveltää kunnianhimoisempia orkesteriteoksia ja työskentelikin pian ahkerasti *Kalevalan* tekstiin perustuvan, solisteille, mieskuorolle ja orkesterille kirjoitetun massiivisen viisiosaisen teoksen, *Kullervon*, kanssa. Tullen jälleen Suomeen, Sibelius johti *Kullervon* suurella menestyksellä huhtikuussa 1892. Teos merkitsi hänelle läpimurtoa ja tasoitti tietä avioliittoon Ainon kanssa saman vuoden kesäkuussa.

1890-luku oli Suomessa lisääntyvän poliittisen tyytymättömyyden aikaa. Vaikka Suomi oli nimellisesti Venäjän keisarikunnan autonominen suurruhtinaskunta, maan itsemääräämisvaltaa olivat asteittain nakertaneet Venäjän asettamat säädökset ja manifestit, huipennuksena kuuluisa, Suomen lainsäädäntövaltaa merkittävästi rajoittanut helmikuun manifesti vuonna 1899. Reaktio näihin toimenpiteisiin, eikä vähiten Suomen kulttuuripiireissä, oli uhmakas. Näinä vuosina Sibeliuksen kiin-

nostus kamarimusiikkiin väheni, mutta pianokappaleiden, kuoroteosten ja laulujen lisäksi hän teki sarjan orkestraalisia sävelrunoja ja kuvaelmia, mikä auttoi varmistamaan hänen asemansa suomalaisen kansallisuusaatteen keskeisimpänä musiikillisenä esitaistelijana. Hänellä oli myös roolinsa tasaisesti kasvavan tytärpesueensa isänä, ja kanta-asiakkaana Helsingin muodikkaimmissa kapakoissa, joissa hän kollegoidensa kanssa vietti monet illat ja yöt juoden ja filosofoiden. Tältä ajanjaksolta ovat peräisin mm. teokset *Satu*, *Karelia*, *Metsänhaltija*, *Lemminkäis-sarja* (sisältäen *Tuonelan joutsenen*) ja *Musiikkia Sanomalehdistön päivien juhlanäytäntöön* (sisältäen *Finlandian*), vaikkakin hän korjasi monia näistä myöhemmin. Sibelius askarteli oopperan ja Wagnerin parissa – ja jopa vieraili Bayreuthissa vuonna 1894 – mutta tuli lopulta siihen tulokseen, että Wagnerin musiikki inhotti häntä yhtä paljon kuin viehättikin. Hänen omat suunnitelmansa tehdä musiikki-draama Wagnerin tyyliin eivät toteutuneet (vaikka osa materiaalista löysikin tiensä *Lemminkäis-sarjaan* ja todennäköisesti myös *Metsänhaltijaan*). Hänen ainoa kokonainen oopperansa on vuodelta 1896 peräisin oleva yksinäytöksinen teos *Neito tornissa*, jonka puute on sen heikko libretto, eikä teos ole löytänyt paikkaansa oopperatalojen perusohjelmistossa. Yritys varmistaa opetustoimi Helsingin yliopistossa epäonnistui, kenties kaikeksi onneksi, mutta vuonna 1897 Sibeliukselle myönnettiin pieni valtiollinen taiteilija-apuraha. Toisin kuin usein luullaan, tämä ei millään muotoa vapauttanut häntä taloudellisista huolista: todellakin, hän käytti rahaa niin vapaasti, että tuli olemaan veloissa vielä useiden vuosikymmenien ajan.

Juuri ennen vuosisadan vaihdetta Sibelius tuli tunnetuksi myös kahdessa muussa lajissa. Hänen teki ensimmäisen suuren näyttämömusiikkinsa Helsingin Ruotsalaisessa teatterissa esitettyyn Adolf Paulin historialliseen draamaan *Kuningas Kristian II* (1898). Tämä oli alku sarjalle, enimmäkseen Ruotsalaiselle teatterille ja Kansallisteatterille kirjoitettuja teoksia, jotka tulivat saamaan valtavan suosion. Itse asiassa yksi Sibeliuksen suosituimmista kappaleista, *Valse triste* (1903), oli alun perin juuri näyttämömusiikkia säveltäjän langon Arvid Järnefeltin symbolistiseen näytelmään *Kuolema*. Toinen laji oli sinfonia, jonka maailmaan säveltäjä

astui 21.4.1899 johtaessaan Helsingissä itse *ensimmäisen sinfoniansa* kantaesityksen. Hylkäämättä sävelrunoa ohjelmallisemman luonteen omaavan musiikin puhuttelevana ilmaisukeinona, hän otti nyt päättäväisen askeleen pois wagneriaanisesta maailmasta, jonka vallassa hän oli ollut suuren osan 1890-luvusta. Hän antoi henkilökohtaisen luottamuslauseensa absoluuttiselle musiikille ja sinfoniselle perinteelle, joka ulottui aina wieniläisklassikkoihin asti. Ottaen tämän perinteen lähtökohdakseen, hän tuli seuranneeksi siinä määrin ainutlaatuista sinfonista suuntaa, että sen tärkeys ja vaikutus aletaan ymmärtää täysin vasta nyt.

1900-luvun alkuvuosina Sibeliuksen elämässä oli paljon muutoksia. *Toisen sinfoniansa* ja *viulukonserttonsa* myötä hän jätti jäähyväiset suurelle, romanttiselle tyylille (vaikkakin viimeksi mainitun teoksen – nimenomaan sen huomattavasti vaikeamman alkuperäisversion – ensiesityksessä oli paljon kompromisseja tai-doiltaan riittämättömän solistin vuoksi). Kirsti-tyttären kuoleminen lavantautiin vuonna 1900 tuli hänelle ankarana iskuna, ja seuraavana vuonna työskennellessään *toisen sinfoniansa* parissa Italiassa, hän oli vähällä menettää toisenkin tyttären saman sairauden vuoksi. Myöntäen ongelmansa – sekä henkilökohtaiset että ammatilliset – jotka aiheutuivat hänen tarmokkaasta ”sosieteerauksestaan” Helsingissä, hän muutti perheineen pois, ensin Keravalle ja sitten Järvenpäähän. Siellä he muuttivat vuonna 1904 varta vasten heille rakennettuun huvilaan, joka nimettiin Ainolaksi säveltäjän vaimon mukaan. Lisäksi Sibelius oli saanut uuden uskotunsa Axel Carpelanissa, jonka neuvot ja tuki kannattivat häntä monien koetelemusten yli. Juuri Carpelan esitti myös *Finlandia*-nimeä!

Ainolaan muuttamisen jälkeen Sibeliuksen musiikki sai suppeamman, klassisen äänen, joka kuuluu selvästi *kolmannessa sinfoniassa* (1907). Tämä sinfonia näyttäisi kasvaneen osittain hylätystä kolmiosaisesta *Marjatta*-oratoriosta, jonka oli määrä olla suomalainen vastine kertomukselle Jeesuskesta. Mutta perinteinen uskonnollinen musiikki ei vetänyt Sibeliusa suuremmin puoleensa, ja hän ilmaisi syvän panteistisen vakaumuksensa mieluummin muissa teoksissa, kuten lauluissa *Höstkväll* (1903) ja *På verandan vid havet* (1903).

Muutamaa vuotta myöhemmin Sibelius pelkäsi vakavasti terveytensä puolesta. Hänellä oli diagnosoitu kasvain kurkussa, ja vaikka se monien kirurgisten toimenpiteiden tuloksena poistettiin vuonna 1908, hänet taivuteltiin pidättäytymään rakastamiensa sikarien ja alkoholin nauttimisesta joidenkin vuosien ajaksi. On usein sanottu, että hänen tätä seuraavien vuosien pääteoksissaan vallitsevana oleva tumma, keskittynyt ja askeettinen tunnelma olisi sivutuote hänen sairaalloisesta pelostaan syövän mahdollista uusiutumista kohtaan. Näihin teoksiin lukeutuvat *neljäs sinfonia* (1911), sävelrunot *Bardi* ja *Luonnotar* (molemmat 1913), jousikvartetto *Voces intimae* (1909) ja *kolme sonatiinia* pianolle (1912). Joka tapauksessa *neljännen sinfonian* kolkkaus tuli shokkina hänen aikalaisilleen, ja Sibelius itse sanoi teoksen olevan ”kuin vastalause meidän päiviemme sävellyksille. Siinä ei ole ollenkaan, ehdottomasti ollenkaan sirkusta.”

Vuosi 1914 toi mukanaan toiveen, joka ei kuitenkaan koskaan toteutunut. Sibelius vieraili voittoisasti Yhdysvalloissa, jossa häntä juhlittiin ylenpalttisesti, ja hän johti suurella menestyksellä sävelrunonsa *Aallottaret* kantaesityksen. Yalen yliopisto antoi hänelle kunniaatohtorin arvon (Helsingin yliopisto teki saman, ettei jäisi huonommaksi). Jopa Sibelius, jonka epäkäytännöllisyys taloudellisissa asioissa oli parantumatonta, ymmärsi amerikkalaisen konserttikentän taloudelliset mahdollisuudet, ja hän olisi palannut sinne mieluusti – mutta Ensimmäinen maailmansota tuli väliin. Koska saksalaiset yritykset kuten Breitkopf & Härtel ja Lienau kustansivat suuren osan hänen musiikistaan, hän näki tulojensa hiljalleen kutistuvan, ja muutamana seuraavana vuonna hänellä ei ollut paljoa muita mahdollisuuksia kuin pysyä kotona. Paikalliset kustantajat vaativat häneltä säännöllisesti lyhyempiä teoksia – pianominiatyureja tai kappaleita viululle ja pianolle – eikä hän tuottanut pettymystä. Hän löysi jälleen itselleen piristystä sikareista ja alkoholista, ensin maltillisesti mutta sitten kasvavalla pakonomaisuudella. Näiden vuosien pääteos oli *viides sinfonia*, joka kuultiin alkuperäisessä neliosaisessa muodossaan Sibeliuksen 50-vuotisjuhlakonsertissa vuonna 1915, mutta joka vedettiin pian pois korjaustyötä varten.

Sibeliuksesta oli 50 ikävuoteen mennessä jo muodostunut kulttuuri-ikoni Suomessa, ja hän oli myös kansainvälisesti arvostettu säveltäjä. Hän oli kuitenkin edelleen veloissa, eikä hänen asemansa suojannut häntä ulosottajien vierailun aiheuttamalta nöyryytykseltä näiden yrittäessä vaatia itselleen hänen 50-vuotislahjaksi saamaansa flyygeliä. Se ei myöskään estänyt punakaartia tutkimasta hänen kotiaan tai suojannut hänen perhettään niin, ettei heidän olisi tarvinnut etsiä suojaa Helsingistä Venäjän vuoden 1917 vallankumousta ja Suomen itsenäisyysjulistusta seuranneen kansalaissodan aikana. Tässä taistelussa hän antoi tukensa konservatiivisille (ja lopulta voittoisille) valkoisille, ja hänen *Jääkärimarssinsa*, vaikkakin alun perin sävelletty salaa, palveli hänen uskollisuutensa väkevänä symbolina.

Samaan aikaan *viides sinfonia* oli pitkittyneiden synnytystuskien kourissa. Myös korjattu versio (1916) oli vedetty pois, ja Sibelius oli tyytyväinen siihen vasta vuonna 1919. Siihen mennessä hän oli menettänyt arvostamansa ystävän: Axel Carpelan kuoli muutamaa kuukautta ennen kuin sinfonian lopullinen versio kuultiin ensi kerran.

Kuudes ja seitsemäs sinfonia kulkivat jälleen kohti uusia suuntia. Modaalisesti väritynyt *kuudes sinfonia* (1923), jonka kohdalla monet kriitikot puhuvat Palestrinan vaikutuksesta, on enimmäkseen lempeä ja runollinen, kun taas *seitsemäs sinfonia* (1924), alkuperäiseltä nimeltään *Fantasia sinfonica*, on jalo yksiosainen luomus, joka kruunaa Sibeliuksen sinfoniset saavutukset. Hän johti säännöllisesti omaa musiikkiaan, mutta Göteborgissa vuonna 1923 tapahtuneen nolon sattumuksen seurauksena, kun liiallinen samppanjan nauttiminen ennen konserttia oli vaikuttanut epäedullisesti hänen esiintymiseensä, hän vähensi kapellimestaritehtäviään ja lopulta luopui niistä.

Seitsemännen sinfonian jälkeen Sibelius sävelsi vielä kaksi suurta teosta, musiikin Kööpenhaminassa esitettyyn tuotantoon Shakespearen näytelmästä *Myrsky* (1925) ja sävelrunon *Tapiola* (1926), joka oli New Yorkista tullut tilaus ennen hänen ryhtymistään monumentaaliseen taistoon *kahdeksannen sinfoniansa* kimppussa. Sibelius oli 60 vuoden iän saavuttaessaan viimein saavuttanut taloudellisen

varmuuden tilan ja pystyi näin ollen keskittymään yksinomaan uuteen sinfoniaan. Odotukset olivat korkealla, ja kapellimestarit kilpailivat kunniaista saada johtaa teoksen ensiesitys. Mutta korkea ikä toi mukanaan entistä ankaramman itsekritiikin ja vapisevan, kirjoittamista hankaloittavan käden, ja lopulta Sibelius tunnusti tappionsa. 1940-luvun puolivälissä hän poltti suuren määrän käsikirjoituksia, ja *kahdeksas sinfonia* oli nykyisten tietojen mukaan niiden joukossa.

Termi ”Järvenpään hiljaisuus” on muodostunut kuvaamaan säveltäjän myöhempiä vuosia Ainolassa, mutta tämä kertoo vain osan totuutta. Eittämättä suuria teoksia ei enää syntynyt, mutta hän jatkoi satunnaisten korjausten ja sovituksen tekemistä. Hän myös toimi isäntänä lukuisille vieraileville muusikoille, arvovieraille ja perheenjäsenille. Jean Sibelius kuoli rauhassa kotonaan 20. syyskuuta 1957.

MUSIIKKI

”Mutta minä puolestani selitän, että minun musiikkini ei ole folkloristista; minä en ole koskaan käyttänyt hyväkseni Suomen kansallisia motiiveja. Olen säveltänyt paljon kansansävelmien tapaista; mutta ne säveleet ovat aina tulleet minun omista aivoistani, tai oikeammin minun palavasta suomalaisesta sydämeistäni... Olen ammentanut synnyinmaani runoudesta ja sen tarinoista ja olen sitten laulanut omalla tavallani, rikastuttaen sieluani monesti *Kalevalalla*, joka on loppumaton lähde suomalaiselle turmeltumattomalle taiteilijalle...” (Sibelius Alberto Gascon haastattelussa, *La Tribuna*, Rooma, 1923)

Seitsemän sinfoniaa

Sibelius päätyi melko myöhään abstraktiin sinfoniaan, mutta tämän lajin seitsemän teosta ovat kiistämättömät jalokivet hänen kruunussaan. *Ensimmäinen sinfonia* (1899, korj. 1900) jatkaa ja laajentaa tšaikovskilaista sinfoniatraditiota, mutta valaa siihen uuden keskittämisen ja yhtenäisyyden. *Toinen sinfonia* (1902), jonka monet Sibeliuksen aikalaiset tulkitsivat kansallismieliseksi kutsuksi tarttua

aseisiin, on niin ikään täysiverinen romanttinen sinfonia, mutta se on lähempänä Beethovenin henkeä ja valaisee selvemmin Sibeliuksen muodon tiivistämisen tekniikkaa. Usein aliarvostettu *kolmas sinfonia* (1907) on mittakaavaltaan pienempi ja suuntaukseltaan klassisempi, mutta kuitenkin yhtä lailla yksilöllinen. Mikään ei olisi voinut valmistaa yleisöä ja kriitikoita uhmakkaaseen *neljänteen sinfoniaan* (1911), tummaan ja ehdottomaan kappaleeseen, joka leikkaa armottomasti pois kaiken paitsi vakuuttavan sinfonisen sisällön vaatimat pelkistetyimmät pääasiat. *Viidennellä sinfoniallaan* (1915, korj. 1916 ja 1919) Sibelius astui pois syvyyksestä – mutta tarvittiin kolme yritystä, ennen kuin hän oli tyytyväinen. Tämän sinfonian mahtipontinen ja helposti lähestyttävä musiikillinen tyyli kätkee uuden radikaalin lähestymisen rakenteeseen: muodon määrittelee nyt musiikillinen sisältö. Tämä olisi helposti voinut johtaa epämääräisiin rapsodioihin, mutta Sibeliuksen tapauksessa sisältö vaatii aina ”syvää logiikkaa, joka luo kaikkien aiheiden välille sisäisen siteen”, kuten Sibelius oli ilmaissut asian Mahlerille muutamia vuosia aiemmin. Säveltäjä itse vertasi suurenmoisen hienostunutta ja runollista *kuudetta sinfoniaansa* (1923) puhtaaseen kylmään veteen, kun *seitsemäs sinfonia* puolestaan vie hänen muodon tiivistämisen halunsa loogiseen päätökseen: sinfonia on muovattu kaikenkäsittävään yhteen osaan.

Sävelrunot

Sibeliuksen sävelrunoista varhaisin, *Satu*, kirjoitettiin vuosina 1892/93 juuri hänen läpimurtonsa jälkeen (vaikkakin se korjattiin perusteellisesti vuosikymmentä myöhemmin), ja viimeisin, *Tapiola* (1926) oli hänen julkaisemistaan suurista orkesteriteoksista viimeinen. Erityisesti hänen käännettyään selkensä wagneriaaniselle musiikkidraamalle (”Luulen että minä oikeastaan olen musiikkimaalari ja runoilija. Listz’in [Lisztin] musiikkikanta on minulle lähintä”, hän kirjoitti vuonna 1894) sävelrunosta, sekä ohjelmallisesta että vapaasti kuvitellusta, tuli yksi hänen keskeisimmistä ilmaisukeinoistaan. Sävelruno pystyi tunnustamaan runollisen inspiraation lähteensä, abstrakti sinfonia taas ei. 1890-luvulla sävelruno toimi

ilmaisuvälineenä Sibeliuksen tutkimusmatkalla symbolismiin (*Metsänhaltija*, *Lemminkäinen*), ja virikkeiden kirjo kasvoi uran edetessä: vain harvoin Sibeliuksen sävelrunoissa pystytään nimeämään vain yksi inspiraation lähde. Esimerkiksi *Lemminkäis-sarja* ja *Pohjolan tytär* liittyvät väljästi *Kalevalaan*, vaikka itse musiikki oli alun perin suunniteltu muita projekteja varten. *Aallottaret* ja *Tapiola* saivat inspiraationsa paljolti luonnosta, vaikka Sibeliuksen herkkyyks mytologisia pohjavirtauksia kohtaan nostaa ne korkealle pelkän kuvailemisen tason yläpuolelle.

Muu orkesterimusiikki

Kaksi Sibeliuksen suosituimmista teoksista, *Finlandia* ja *Karelia-sarja*, ovat alkuaan musiikkia 1890-luvun isänmaallisiin kuvaelmiin. *Historiallisten kuvien* ensimmäinen sarja tarkistettiin ja koottiin vuonna 1911 samasta kuvaelmamusii-kista kuin *Finlandia*. Muita orkesterisarjoja ja satunnaisia kappaleita löydetään pitkin Sibeliuksen tuotantoa, ja niiden alkuperät ja luonteet ovat yhtä vaihtelevia kuin olosuhteet niiden säveltämisajankohtina. Esimerkiksi *Rakastava-sarja* (1912) on työstetty kekseliäästi uudelleen kuorosarjasta, joka oli sävelletty lähes 20 vuotta aikaisemmin, ja *Andante festivo* (1922, korj. 1938) on juhlallinen jousiorkesteriversio kappaleesta jousikvartetille. Hänen teoksistaan sooloinstrumentille ja orkesterille *viulukonsertolla d-molli* (1903/04, korj. 1905) – yksi viimeisimmistä kappaleista, jotka Sibelius kirjoitti täysin kansallisromanttiseen tyyliin – meni monta vuotta paikkansa vakiinnuttamiseen, mutta se on nykyään kaikkein soite-tuimpien viulukonserttojen joukossa. Lyhyempiä kappaleita solistille ja orkesterille kuullaan konserteissa harvoin, mutta solistit, jotka ovat tarpeeksi seikkailun-haluisia esittääkseen niitä, arvostavat niitä hyvin paljon.

Teatterimusiikki

Sibeliuksen ensimmäinen säilynyt yritys yhdistää musiikki ja draama oli niinkin varhain kuin 1885 instrumenttisarjassa (jota hän kutsui ”oopperaksi”) nimeltään

Ljunga Wirginia. Ensimmäinen todellinen taustamusiikkikappale oli kuitenkin laulu/melodraama teoksesta *Näcken*; Sibeliuksen kappale sijoitettiin osaksi suurempaa teosta, jonka oli muuten säveltänyt hänen opettajansa Martin Wegelius. Sibelius tuli säveltämään teatterimusiikkia – useimmiten orkesterimusiikkia – läpi koko uransa, ja hänen sävellyksensä keräsivät säännöllisesti suuremmat kunnianosoitukset kuin itse teatteriproduktiot. Teatterimusiikissaan Sibelius laajensi pätevyyttään pienen mittakaavan luonnekuvauksissa ja tunnelman maalaamisessa, jota hän oli kehittänyt säveltäessään instrumentaalisia muistokappaleita perheelleen ja ystävilleen 1880-luvulla. Usein näytelmät esitettiin jommassakummassa Helsingin kahdesta suuresta teatterista, Ruotsalaisessa teatterissa tai Kansallis-teatterissa: Sibelius teki musiikin mm. Adolf Paulin historialliseen draamaan *Kuningas Kristian II* (1898) ja symbolistisiin näytelmiin kuten Arvid Järnefeltin *Kuolema* (1903 – sisältäen ilmiömäisen suosituksen *Valse tristen*), Mæterlinckin *Pelléas ja Mélisande* (1905) ja Strindbergin *Joutsikki* (1908). Kahteen otteeseen hän tarttui Shakespearen teoksiin: kaksi laulua näytelmään *Loppiaisaatto* (1909) ja hänen suurin ja rikkain teatterimusiikkinsa, *Myrsky* (1925), jonka hän kirjoitti Kööpenhaminassa esitettävään ylenpalttiseen produktion. Useimmissa tapauksissa säveltäjä työsti teatteriteoksensa myöhemmin konserttisarjoiksi.

Kamari- ja instrumentaalimusiikki

Yksi Sibeliuksen tuotannon eniten laiminlyödyistä alueista on hänen kamarimusiikkinsa. Monien vuosien ajan yleinen luulo oli, että hänen ainoat kamarimusiikki-teoksensa olivat jousikvartetto *Voces intimae* (1909) ja muutama lyhyt kappale viululle ja pianolle. Suuntaus alkoi muuttua vuonna 1982, jolloin Sibeliuksen perhe lahjoitti kaikki Ainolassa säilytetyt musiikkikäsikirjoitukset Helsingin yliopiston kirjastolle. Monen vuoden huolellinen tutkimustyö huipentui vuonna 1991 Kari Kilpeläisen näistä käsikirjoituksista laatiman luettelon julkaisemiseen, ja luettelo on muodostanut pohjan asteittaiselle uudelleenlöytämisen prosessille. Tässä yhteydessä paljastuneet teokset – joista monet ovat olleet soittamatta sitten 1880-luvun – ovat

tuoneet Sibeliuksen kehityksen aivan uuteen valoon, ja hienoimmat näistä, kuten ”*Korppoo*”-trio (1887), *jousikvartetto a-molli* (1889), *viulusonaatti F-duuri* (1889) ja *pianokvintetto g-molli* (1890), ovat nyt saamassa oikeutetun asemansa perusohjelmistossa. Monet lyhyemmät ja monille eri instrumenttityhdistelmille kirjoitetut kappaleet tältä ajalta ovat myös osoittautuneet suunnattoman korkeatasoisiksi. Orkesterimusiikki otti 1890-luvulla paikan kamarimusiikilta Sibeliuksen ensisijaisena ilmaisukeinona, mutta hän jatkoi instrumenttaalmusiikin kirjoittamista aina uransa loppuun asti. Miniatyypit ulottuvat eloisista bagatelleista suurta harmonista rohkeutta osoittaviin aforistisiin kokeiluihin, ja näiden rinnalta löydämme suurempia teoksia, joihin hän on vuodattanut sydämensä ja sielunsa: *Malinconia* sellolle ja pianolle (1900) ja *sonatiini E-duuri* viululle ja pianolle (1915).

Pianomusiikki

Sibeliuksen pianomusiikki on saanut melko nuivan vastaanoton. Kieltämättä hänen kaikkiaan reilusti yli 200 pianokappalettaan ovat suurimmaksi osaksi lyhyitä, ja monet niistä, erityisesti Ensimmäisen maailmansodan taloudellisesti raskaiden vuosien aikana, syntyivät ansaitsemismielessä. Vain muutamat niistä ovat saavuttaneet laajaa suosiota. Mutta tämä ei tarkoita, että pianomusiikki olisi arvotonta. Jopa kaikkein pienimmät kappaleet sisältävät erehtymättömän jäljen Sibeliuksen neroudesta. Tarkemmin tutkittaessa, pianomusiikki heijastaa hyvin hänen muualla osoittamaansa tyyllistä kehitystä. Sibelius itse kieltäytyi hylkäämästä kappaleita, ja hän kertoi sihteerilleen Santeri Levasille: ”Tiedän, että niillä on tulevaisuus edessään, vaikka ne ovat nyt lähes täysin unohdettuja.” Tämä levykokoelma sisältää kuvaavia esimerkkejä kaikista Sibeliuksen pianomusiikin päätyypeistä: perheelle ja ystäville kirjoitettuja muistokappaleita (*Florestan*, lahja kirjailija Adolf Paulille), abstrakteja teoksia (laaja *sonaatti F-duuri* ja erinomaiset *kolme sonatiinia*, jotka esittelevät hienoa muodon tiivistämistä ja ilmeikkäiden keinovarojen tehokkuutta), sekä romansseja, tansseja ja karaktäärikappaleita (sisältäen kolme kalevalaistyylistä *Kylikki*-kappaletta).

Kuoromusiikki

Tehtyään opiskelijana kokeiluja kuorosäveltämisessä, Sibelius teki läpimurtonsa *Kullervolla* (1892), teoksella solisteille, kuorolle ja orkesterille, ja yli 30 vuoden ajan hän jatkoi kuoroteosten säveltämistä. Tekemällä näin hän pääsi osaksi rikasta pohjoismaista kuorokulttuuria antaen siihen uutta eloa ja kehitti läheiset suhteet moniin sen ajan hienoimpiin kotimaisiin kuoroihin, näistä mainittakoon Ylioppilaskunnan Laulajat (YL) ja Muntra Musikanter. Monissa hänen kuoroteoksissaan – sekä orkesterin kanssa esitettävissä kantaateissa että *a cappella* –sävellyksissä – on isänmaallisia yhteyksiä. Aikana, jolloin Venäjän valta Suomessa herätti enenevässä määrin pahennusta, kappaleiden kuten *Tulen synty*, *Athenarnes sång* (*Ateenalaisten laulu*) ja *Vapautettu kuningatar Tulen* vertauskuvallisten nimien merkitys ymmärrettiin selvästi. Sibeliuksen kuoromusiikissa on suuntaus pikemmin suomen kuin ruotsin kieleen, ja suhteellisen suoraviivaiseen (joskin taiteellisesti hyvin tehokkaaseen) homofoniseen sävellystapaan. Ruotsinkielisistä teoksista löydämme merkittäviä teoksia kuten *Snöfrid*, elävien orkesterivärien ja dramaattisten tehojen voimainkoituksen, ja ironisen humoristisia *a cappella* –miniatyyreja, mm. *Fridolins dårskap* ja *Jone havsfärd*. Suomenkielisissä sävellyksissä on lukuisia tekstejä *Kalevalasta* ja sen lyyrisestä vastineesta, *Kantelettaresta*, ja myös yksi yksinkertaisimmista mutta kuitenkin kaikkein koskettavimmista Sibeliuksen lyhyemmistä teoksista, *Sydämeni laulu*, Aleksis Kiven tekstiin sävelletty kehtolaulu kuolleelle lapselle.

Laulut

Toisin kuin Sibeliuksen useimmat kuorokappaleet, suurin osa hänen soololauluistaan on kirjoitettu ruotsinkielisiin runoihin. Hänen suosikkirunoilijoihinsa eivät kuuluneet pelkästään ruotsalaiset kirjoittajat Gustaf Fröding, Ernst Josephson ja Viktor Rydberg, vaan myös hänen suomenruotsalaiset ystävänsä kuten Karl August Tavaststjerna ja Bertel Gripenberg, sekä suuri suomalainen aiemman sukupolven runoilija Johan Ludvig Runeberg. Sibelius kirjoitti soololauluja läpi koko

uransa, ja ne ulottuvat hienostuneista, schubertmaisista kappaleista syvämietteisiin, panteistisiin teoksiin, jotka heijastivat läheisesti Sibeliuksen omaa maailmankuvaa. Kaikkein suosituimpien laulujen joukossa ovat nuo melodisesti vuolaat, romanttiseen tyyliin kirjoitetut kappaleet vuosisadan vaihteesta, kuten *Svarta rosor*, *Säu, säu, säu susa*, *Var det en dröm* ja *Flickan kom ifrån sin älsklings möte*. Muutamilla lauluilla on juuret teatterimusiikissa, ja *Laulu ristilukista* (*Kuningas Kristian II* –musiikista, 1898) on Suomessa erityisen rakastettu. Monet Sibeliuksen lauluista on sävelletty pitämällä mielessä tuon ajan johtavat suomalaiset laulajat, kuten Ida Ekman ja Aino Ackté. Lähes kaikki laulut kirjoitettiin alun perin pianosäestykselliseksi, vaikka Sibelius orkestroi niistä noin tusinan. Erityismaininnan ansaitsee yksi laulu suomenkielisiin sanoihin: *Luonnotar* sopraanolle ja orkesterille (1913), suurenmoinen orkesterilaulun ja sävelrunon hybridi, jonka teksti on mukailtu *Kalevalasta*.

SIBELIUS IHMISENÄ

Sibeliuksen persoonassa on lukuisia ristiriitaisuuksia. Yhtäältä hän oli omiin oloihinsa vetäytyvä luonnonystävä ja panteisti, jota kiehtoivat erityisesti suurten lintujen kuten joutsenten ja kurkien muutto, ja jolla oli suuri tarve eristäytyä suomalaiselle maaseudulle. Toisaalta hän rakasti liikkua seurapiireissä ja vietti mieluusti aikaa hienoston kanssa (vaikkakin, suureksi pettymyksekseen, hänen omat juurensa olivat pikemmin keski- kuin yläluokkaiset), ja nautti huomion keskipisteessä olemisesta suurissa kaupungeissa ympäri Eurooppaa ja ainoaksi jääneellä vierailullaan Amerikassa.

Hänen elämäntyylinä, kun hänellä oli mahdollisuus päästää se valloilleen, oli värikäs ja tuhlaavainen: hienoja viinejä, samppanjaa, sikareita erinomaisesti räätälöityjä pukuja ja loistohotelleja. Tämän seurauksena häntä ympäröivät valtaiset velat läpi koko uransa, ja hän oli jatkuvasti riippuvainen perheensä ja ystäviensä, kuten Axel Carpelanin tekemistä lahjoituksista. Vastakohtana tälle, hänen vuoteen

1904 mennessä vuokraamansa monet tiluksensa ja Ainola, jossa hän asui loppuelämänsä, eivät millään muotoa olleet suhteettomia hänen tarpeisiinsa nähden. Hänen suhteensa Aino-vaimoon ja läheisiin taiteellisiin kumppaneihinsa kuten Robert Kajanukseen saattoivat olla myrskyisiä, mutta olivat perustetut syvälle ja kestävälle kunnioitukselle, joka soi heidän selviytyä monista kriiseistä.

Sibelius oli hyvin tietoinen erityislahjakkuudestaan. Vuosina 1909-44 pitämässään päiväkirjassa hän puhuttelee itseään ”säteilevänä egona”. Päiväkirja peilaa myös hänen nopeasti muuttuvia mielialojaan, joskus ”Hyvällä tuulella – Himalajalla jälleen” ja toisinaan taas ”Olen ollut Helvetissä”, sekä hänen voimakasta herkkyyttään kaikenlaiseen kritiikkiin. Hän luki innolla musiikistaan tehtyjä arvosteluja, vaikka hän usein loukkaantuikin syvästi kriitikkojen kirjoituksista, varsinkin jos koki näiden ymmärtäneen tai esittäneen väärin hänen päämääränsä. Loppujen lopuksi hän oli kuitenkin itse ankarin kriitikkonsa ollen aina innokas vetämään pois kappaleita tai estää niiden julkaiseminen, mikäli hän katsoi, etteivät ne täyttäneet hänen omia tiukkoja kriteereitään. Juuri tämä itsekriittinen asenne johti *kahdeksannen sinfonian* hävittämiseen, mutta samainen luonteenpiirre pakotti hänet myös korjaamaan *viidettä sinfoniaa*, kunnes se oli täydellinen. Vuonna 1948 tehdyssä haastattelussa hän antaa neuvon nuoremmille säveltäjille: ”Älkää koskaan kirjoittako mitään tarpeetonta nuottia, sillä jokainen nuotti pitää elää.” Tällä levyllä kuultava musiikki on ihailtava todiste siitä, kuinka hän itse noudatti samaa periaatetta koko pitkän ja huomattavan uransa ajan.

© Andrew Barnett 2006

Taiteilijoiden elämäkertojen osalta kts. www.bis.se



RAIMO LAUKKA (© Mona Mannerheim), BENGT FORSBERG (© Moona Björklund), TORLEIF THEDEÉN –
LILLI PAASIKIVI (© Sakari Majantie), HELENA JUNTUNEN – MARKO YLÖNEN, ERIK T. TAWASTSTJERNA, MARI-ÅNE HÄGGANDER



JEAN SIBELIUS

Johan Christian Julius Sibelius – von seinen Freunden „Janne“ genannt – wurde am 8. Dezember 1865 in dem kleinen finnischen Garnisonsstädtchen Hämeenlinna als zweites von drei Kindern geboren. Sein Vater, ein Arzt und bekannter Bonvivant, starb, als Janne gerade zwei Jahre alt war, und hinterließ die Familie in prekären finanziellen Verhältnissen, so daß sie zu der Großmutter mütterlicherseits umziehen mußte. Obwohl zu Hause Schwedisch gesprochen wurde, besuchte Janne in Hämeenlinna das erste finnischsprachige Gymnasium Finnlands, wo er eine lebhaft Phantasie an den Tag legte, die einen gewissen Mangel an schulischer Disziplin kompensierte.

Das Musizieren wurde zu Hause sehr gefördert, und die Geschwister Sibelius bildeten ein Klaviertrio (Janne war der Geiger, seine Schwester Linda die Pianistin und sein Bruder Christian der Cellist). Mit einem Eifer, den seine Schulaufgaben durchaus vermissen ließen, verschlang Janne Kompositionslehrbücher. Es dauerte nicht lange, und er komponierte eigene Stücke, die anfangs unter dem Einfluß mitteleuropäischer Tanzmusik und der Wiener Klassik standen; *Vattendroppar* (*Wassertropfen*) – ein kleines, um 1875 entstandenes Pizzikato-Stück für Violine und Cello – ist seine mutmaßlich erste überlieferte Komposition. 1885 beendete Janne die Schule und zog nach Helsinki, um vorderhand Jura zu studieren, wiewohl er sich zugleich an dem gerade gegründeten Musikinstitut einschrieb. Wenig später ließ er seine Jurastudien sacht auslaufen und konzentrierte sich ausschließlich auf die Musik; Anfang 1887 begann er offiziell Kompositionsstudien bei dem Institutsdirektor und leidenschaftlichen Wagnerianer Martin Wegelius. Während seiner Ferien, in denen er die Familie seines Vaters im Küstenort Lovisa besuchte oder die idyllische Umgebung von Korpo im Archipel Turku genoß, experimentierte Janne frei. Die Musik dieser Jahre zeigt eine scheinbar unerschöpfliche melodische Fruchtbarkeit und ein zusehends sicheres und originelles Formgefühl.

Während seiner Studienzeit in Helsinki lernte Janne (der nun den „Künstlernamen“ Jean verwendete, den er auf einigen Visitenkarten eines verstorbenen

Onkel gefunden hatte, einem weitgereisten Kapitän zur See) Aino Järnefelt kennen und lieben, die Tochter eines Generals und Schwester so vielversprechender künstlerischer Talente wie des Malers Eero, des Schriftstellers Arvid und des Dirigenten und Komponisten Armas. Aber der junge Jean Sibelius war trotz seines schnell sich herausbildenden persönlichen Charmes noch zu unerfahren – und zu mittellos –, um als Freier ernsthaft in Frage zu kommen. Gleichwohl zählte er viele künftige Koryphäen der finnischen Kultur zu seinen Freunden, darunter die Schriftsteller Adolf Paul und Juhani Aho. Außerdem schloß er Freundschaften mit dem Komponisten und Dirigenten Robert Kajanus und dem Pianisten und Komponisten Ferruccio Busoni, der eine Zeitlang als Lehrer am Musikinstitut engagiert war.

1889 verließ Sibelius Finnland, um seine Studien im Ausland zu erweitern. Zuerst ging er nach Berlin, wo er sich für ein Studienjahr der gestrengen Führung Albert Beckers unterstellte (und infolgedessen sehr wenig komponierte), dann nach Wien, wo er Unterricht von Robert Fuchs erhielt und von Karl Goldmark beraten wurde. In beiden Städten lebte er weit über seine Verhältnisse und pflegte begeistert seinen Hang zu guten Weinen und Zigarren. Seine Werke aus der Wiener Zeit (1890/91) sind vielseitig und experimentierfreudig; hier auch wurde er sich des Potentials des finnischen Nationalepos *Kalevala* einer Quelle der musikalischen Inspiration bewußt. Nun begann er, ambitioniertere Orchesterwerke zu komponieren, und arbeitete bald hart an einem gewaltigen fünfsätzigen Stück für Soli, Männerchor und Orchester nach einem *Kalevala*-Text: *Kullervo*. Zurück in Finnland, dirigierte er das Werk im April 1892 mit großem Erfolg. Es markiert seinen Durchbruch und ebnete seiner Hochzeit mit Aino im Juni desselben Jahres den Weg.

Die 1890er Jahre waren eine Zeit zunehmender politischer Unzufriedenheit in Finnland. Auch wenn Finnland dem Namen nach ein autonomes Großfürstentum des Russischen Reiches war, wurden die Selbstbestimmungsrechte des Landes von einer Reihe russischer Dekrete und Manifeste beschnitten, die in dem berühmten Februarmanifest des Jahres 1899 mit seinen erheblichen legislativen Beschränkungen gipfelten. Diese Maßnahmen provozierten nicht zuletzt in den kulturellen

Zirkeln Finnlands großen Widerstand. In diesen Jahren ließ Sibelius' Interesse an Kammermusik nach, doch neben Klavierstücken, Chorwerken und Liedern komponierte er eine Reihe von Symphonischen Dichtungen und Tableaux, die ihn in der Rolle des herausragendsten musikalischen Vertreters der finnischen Sache bestätigten – eine Rolle, die er verband mit der des Vaters einer wachsenden Zahl von Töchtern sowie der eines regelmäßigen Gastes der angesagtesten Schenken Helsinkis, in denen er so manchen Abend mit seinen Kollegen trinkend und philosophierend verbrachte. Werke wie *En saga*, *Karelia*, *Die Waldnymph*, die *Lemminkäinen-Suite* (mit dem *Schwan von Tuonela*) und die *Musik zu den Pressefeiern* (mit *Finlandia*) stammen alle aus dieser Zeit, auch wenn viele später wesentlich überarbeitet wurden. Sibelius versuchte sich an der Gattung Oper und an Wagner – 1894 besuchte er sogar Bayreuth –, befand aber schließlich, daß Wagners Musik ihn in eben dem Maße abstieß, wie sie ihn anzog. Seine eigenen Pläne für ein Musikdrama Wagnerscher Prägung führten zu nichts (obschon einiges Material hierzu in der *Lemminkäinen-Suite* und wohl auch in der *Waldnymph* Verwendung fand). Seine einzige vollendete Oper ist ein einaktiges Stück aus dem Jahr 1896, *Das Mädchen im Turm*, das an einem schwachen Libretto krankt und sich keinen Platz im Repertoire erobern konnte. In diesem Jahr versuchte er, eine Lehrstelle an der Universität Helsinki zu erhalten, aber der Versuch schlug glücklicherweise fehl; 1897 aber wurde Sibelius ein kleines Staatsstipendium zugesprochen. Im Unterschied zu der landläufigen Annahme hat ihn dies keineswegs finanzieller Sorgen enthoben; vielmehr gab er so freizügig Geld aus, daß er noch mehrere Jahrzehnte mit Schulden leben mußte.

Kurz vor der Jahrhundertwende setzte Sibelius in zwei weiteren Gattungen Zeichen. Seine erste bedeutende Bühnenpartitur war die Musik für eine Produktion von Adolf Pauls historischem Drama *König Kristian II.* (1898) am Schwedischen Theater in Helsinki – der Auftakt zu einer Reihe von Werken zumeist für das Schwedische Theater oder das (finnischsprachige) Nationaltheater, die immensen Erfolg haben sollte. Tatsächlich gehörte eines von Sibelius' beliebtesten Stücken,

Valse triste (1903), ursprünglich zur Schauspielmusik für das symbolistische Schauspiel *Kuolema* (*Der Tod*) aus der Feder von Sibelius' Schwager Arvid Järnefelt. Die zweite Gattung war die Symphonie, eine Arena, die Sibelius am 21. April 1899 mit der von ihm geleiteten Uraufführung seiner *Ersten Symphonie* in Helsinki betrat. Dies war ein Schlüsselwerk in Sibelius' Karriere. Ohne die Symphonische Dichtung als expressives Ventil für Musik programmatischeren Charakters aufzugeben, tat er hiermit einen entscheidenden Schritt weg von der Welt Wagners, die ihn in den 1890er Jahren lange beschäftigt hatte, und sprach der absoluten Musik sowie der symphonischen Tradition bis hin zur Wiener Klassik sein entschiedenes Vertrauen aus. Indem er von dieser Tradition ausging, verfolgte er jetzt einen symphonischen Kurs von solcher Einzigartigkeit, daß seine Bedeutung und sein Einfluß erst heute voll zu ermessen sind.

In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts war Sibelius' Leben vielen Änderungen unterworfen. Mit der *Zweiten Symphonie* und dem *Violinkonzert* verabschiedete er sich vom großen nationalromantischen Stil (auch wenn die Uraufführung des letzteren Werks – in der beträchtlich schwierigeren Urfassung – durch einen ungeeigneten Solisten erheblich beeinträchtigt wurde). Der Tod seiner Tochter Kirsti an Typhus war ein schwerer Schicksalsschlag des Jahres 1900; im Jahr darauf – Sibelius arbeitete gerade in Italien an der *Zweiten Symphonie* – hätte er beinahe noch eine Tochter an dieselbe Krankheit verloren. Als Konsequenz aus den sowohl privaten wie beruflichen Problemen, die seine rege Geselligkeit in Helsinki verursachte, siedelte er mit seiner Familie zuerst nach Kerava und dann nach Järvenpää um. Hier bezog die Familie im September 1904 eine eigens für sie gebaute Villa, die in Anlehnung an den Namen seiner Frau Ainola benannt wurde. Außerdem hatte er in Axel Carpelan einen neuen Vertrauten gewonnen, dessen Rat und Unterstützung Sibelius durch so manche Prüfung helfen sollte. Carpelan auch war es, der den Namen *Finlandia* anregte.

Nach seiner Übersiedlung nach Ainola nahm Sibelius' Musik einen präziseren, klassischeren Tonfall an, wie die *Dritte Symphonie* (1907) deutlich zeigt. Diese

Symphonie scheint teilweise aus dem verworfenen dreiteiligen Oratorium *Margatta* über eine finnische Variante der Geschichte Jesu hervorgegangen zu sein. Aber Sibelius fühlte sich nicht sonderlich zu konventioneller geistlicher Musik hingezogen und zog es vor, seine tief empfundenen pantheistischen Überzeugungen in Werken wie den Liedern *Höstkväll* (*Herbstabend*, 1903) und *På verandan vid havet* (*Auf dem Balkon am Meer*, 1903) auszudrücken.

Einige Jahre später erlitt Sibelius einen schweren gesundheitlichen Schlag: Ein Kehlkopftumor wurde diagnostiziert, und obschon dieser 1908 durch mehrere chirurgische Eingriffe entfernt werden konnte, ließ Sibelius sich dazu bewegen, einige Jahre auf seine geliebten Zigarren und den Alkohol zu verzichten. Oft wird behauptet, daß die vorwiegend dunkle, konzentrierte und asketische Stimmung in den bedeutenden Werken der Folgejahre – darunter die *Vierte Symphonie* (1911), die Symphonischen Dichtungen *Der Barde* und *Luonnotar* (beide 1913), das Streichquartett *Voces intimae* (1909) und die *Drei Sonatinen* für Klavier (1912) – der Furcht vor einer Wiederkehr des Krebses geschuldet sei. Die trostlose Kargheit der *Vierten Symphonie* jedenfalls war ein Schock für seine Zeitgenossen, und Sibelius selber sagte, sie sei „ein Protest gegen die heutige Musik. Sie hat nichts, absolut gar nichts Circensisches an sich.“

Das Jahr 1914 weckte eine Hoffnung, die sich nicht erfüllen sollte. Sibelius' USA-Besuch wurde ein triumphaler Erfolg: Er wurde enthusiastisch gefeiert, die von ihm geleitete Uraufführung seiner Symphonischen Dichtung *Die Okeaniden* beim Norfolk Music Festival wurde begeistert aufgenommen und die Yale Universität verlieh ihm den Ehrendokortitel (was die Universität Helsinki nicht auf sich sitzen ließ und flugs auch selber tat). Selbst Sibelius, dessen Unbeholfenheit in finanziellen Dingen unheilbar war, erkannte das kommerzielle Potential des amerikanischen Konzertbetriebs und wäre gern wiedergekommen – aber der Erste Weltkrieg vereitelte dies. Da ein Großteil seiner Musik bei deutschen Firmen wie Breitkopf & Härtel und Lienau verlegt war, schrumpfte sein Einkommen auf ein Minimum, und in den nächsten Jahren mußte er mehr oder weniger in der Heimat

bleiben. Die hiesigen Verleger hatten einen stetigen Bedarf an kürzeren Werken – Klavierminiaturen oder Stücke für Violine und Klavier –, dem Sibelius nachkam. Er begann wieder, sich mit Zigarren und Alkohol zu stimulieren, zuerst mit Maß, dann aber in wachsender Abhängigkeit. Das Hauptwerk dieser Jahre ist die *Fünfte Symphonie*, die in ihrer viersätzigen Originalfassung bei dem Konzert zu Sibelius' 50. Geburtstag (1915) aufgeführt wurde, aber bald zur Überarbeitung zurückgezogen wurde.

Mit seinen fünfzig Jahren war Sibelius bereits eine Ikone der finnischen Kultur und ein auch international hochrespektierter Komponist, aber er steckte immer noch in Schulden. Sein Rang ersparte ihm nicht den demütigenden Besuch eines Gerichtsvollziehers, der Anspruch auf einen Flügel erheben wollte, welcher Sibelius zu seinem fünfzigsten Geburtstag geschenkt worden war. Und ebensowenig verhinderte dieser Rang, daß die Rote Armee sein Haus durchsuchte oder daß die Familie Sibelius während des Bürgerkriegs, der auf die Russische Revolution des Jahres 1917 und Finnlands anschließende Unabhängigkeitserklärung folgte, in Helsinki Unterschlupf suchen mußte. In diesem Konflikt unterstützte Sibelius die konservativen (und schließlich siegreichen) Weißen; sein *Marsch der Finnischen Jäger*, obgleich ursprünglich heimlich komponiert, stellt ein kraftvolles Symbol seiner Loyalität dar.

Unterdessen durchlitt die *Fünfte Symphonie* langwierige Geburtswehen. Auch eine revidierte Fassung aus dem Jahr 1916 wurde zurückgezogen, und erst 1919 war Sibelius zufrieden. Zu dieser Zeit hatte er einen geschätzten Freund verloren: Axel Carpelan starb wenige Monate, bevor die Endfassung der Symphonie erstmals erklang.

Die *Sechste* und die *Siebente Symphonie* schlagen wiederum ganz neue Richtungen ein. Die modal gefärbte *Sechste* (1923), der man den Einfluß von Palestrina nachgesagt hat, ist von vorwiegend sanftem und poetischem Charakter, während die zuerst *Fantasia sinfonica* betitelte *Siebente* (1924) ein prächtiges einsätziges Gebilde ist, das Sibelius' symphonische Errungenschaften vereint und krönt. Häufig

dirigierte er seine Werke selber, aber nach einem peinlichen Zwischenfall 1923 in Göteborg, wo sich die übermäßige Einnahme von Champagner vor dem Konzert durchaus nachteilig auf sein anschließendes Dirigat auswirkte, reduzierte er seine Auftritte als Dirigent, um sie schließlich ganz aufzugeben.

Nach der Siebenten Symphonie komponierte Sibelius mit der für eine Kopenhagener Produktion entstandenen Schauspielmusik zu Shakespeares *The Tempest* (*Der Sturm*, 1925) und der auf einen New Yorker Auftrag hin entstandenen symphonischen Dichtung *Tapiola* (1926) zwei weitere bedeutende Werke, bevor er sich an ein gewaltiges Ringen um seine *Achte Symphonie* machte. Mit über sechzig Jahren hatte Sibelius schließlich ein Maß an finanzieller Sicherheit erreicht, das es ihm erlaubte, sich ganz auf die neue Symphonie zu konzentrieren. Die Erwartungen waren groß, und Dirigenten wetteiferten um die Ehre, die Uraufführung leiten zu dürfen. Aber das hohe Alter bescherte ihm eine immer rigorosere Selbstkritik – und eine zittrige Hand, mit der das Schreiben zur Mühsal wurde; am Ende gab Sibelius sich geschlagen. Mitte der 1940er Jahre verbrannte er eine Reihe von Manuskripten, darunter allem Anschein nach auch die *Achte Symphonie*.

Mit der Redewendung „das Schweigen aus Järvenpää“ hat man die letzten Lebensjahre des Komponisten auf Ainola bezeichnet, aber das beschreibt nur einen Teil der Wahrheit. Zwar entstanden keine großen Werke mehr, aber Sibelius beschäftigte sich weiterhin mit verschiedenen Revisionen und Bearbeitungen; außerdem war er zahlreichen Musiker, Würdeträgern und Familienmitgliedern ein Gastgeber. Am 20. Februar 1957 verstarb Jean Sibelius friedlich in seinem Haus.

DIE MUSIK

„Ich für meinen Teil möchte betonen, daß meine Musik nicht folkloristisch ist; nie habe ich Motive aus der finnischen Volksmusik für meine Zwecke benutzt. Ich habe einiges im Stile von Volksmelodien komponiert, aber die Töne selber entstammten immer meiner eigenen Phantasie oder, besser gesagt, meinem glühenden

finnischen Herzen ... Ich bin in die Dichtung und Sagas meines Heimatlandes eingetaucht und habe dann mein eigenes Lied gesungen, wobei ich meine Seele oft mit dem *Kalevala* bereichert habe, das eine unerschöpfliche Inspirationsquelle für den unverdorbenen finnischen Künstler darstellt.“ (Sibelius in einem Interview mit Alberto Gasco, *La Tribuna*, Rom 1923)

Die sieben Symphonien

Sibelius wandte sich erst relativ spät der abstrakten Symphonie zu, aber seine sieben Beiträge zu dieser Gattung sind die unumstrittenen Juwelen in seiner Krone. Die *Erste Symphonie* (1899, rev. 1900) führt die symphonische Tradition eines Tschaikowsky erweiternd fort, versieht sie aber mit neuer Konzentration und Einheitlichkeit. Die *Zweite Symphonie* (1902), von vielen der Zeitgenossen als nationalistischer Waffenruf verstanden, ist ebenfalls eine vollgültige romantische Symphonie, die aber dem Geiste Beethovens nähersteht und Sibelius' Technik formaler Verdichtung noch deutlicher zeigt. Die oft unterschätzte *Dritte Symphonie* (1907) ist von kleinerem Umfang und klassizistischerer Ausrichtung, obschon nicht weniger individuell. Die herausfordernde *Vierte Symphonie* (1911) traf Hörer und Kritiker vollkommen unerwartet – ein düsteres, kompromißloses Stück, das in wildem Furor alles beseitigt außer den unbedingt erforderlichen Elementen einer scharfen symphonischen Auseinandersetzung. Mit der *Fünften Symphonie* (1915, rev. 1916 und 1919) trat Sibelius vom Abgrund zurück – aber er benötigte drei Versuche, bis er überzeugt war. Der heroische und zugängliche Stil dieser Symphonie birgt eine radikal neue strukturelle Herangehensweise: Die Form wird nun vom musikalischen Inhalt bestimmt. Das hätte nur zu leicht in amorph Rhapsodischem enden können, aber in Sibelius' Fall verlangt der Inhalt stets die „tiefe Logik, die einen inneren Zusammenhang zwischen allen Motiven“ schafft, wie Sibelius es einige Jahre zuvor Mahler gegenüber ausgedrückt hatte. Der Komponist selber verglich die sublim veredelte und poetische *Sechste Symphonie* (1923) mit „klarem, kaltem Wasser“, während die *Siebente* (1924) sein Bedürfnis nach formaler Ver-

dichtung zu seinem logischen Schluß führt: Die Symphonie ist als ein allumfassender Einzelsatz angelegt.

Symphonische Dichtungen

Die früheste unter Sibelius' Symphonischen Dichtungen, *En saga*, wurde 1892/93, kurz nach seinem Durchbruch, komponiert (obwohl sie ein Jahrzehnt später wesentlich revidiert wurde); die späteste, *Tapiola* (1926), war sein letztes bedeutendes Orchesterstück. Insbesondere nach seiner Abkehr vom Wagnerschen Musikdrama („Ich glaube, daß ich vor allem ein Tonmaler und -dichter bin. Liszts Musikauffassung ist diejenige, der ich mich am nächsten fühle“, schrieb er 1894) wurde die Symphonische Dichtung – programmatisch oder frei – eines seiner bevorzugten Ausdrucksmittel. Eine Symphonische Dichtung konnte sich, anders als eine abstrakte Symphonie, zu einer dichterischen Inspirationsquelle bekennen. In den 1890er Jahren war die Symphonische Dichtung ein Vehikel für Sibelius' Erkundung des Symbolismus (*Die Waldnymphe, Lemminkäinen*), und das Spektrum der Inspirationen erweiterte sich im Laufe seiner Entwicklung: Selten kann für Sibelius' Symphonische Dichtungen nur eine einzige Inspirationsquelle ausgemacht werden. Die *Lemminkäinen-Suite* und *Pohjolas Tochter* sind in umfassendem Sinn mit dem *Kalevala* verbunden, obwohl die Musik ursprünglich für andere Projekte konzipiert war. *Die Okeaniden* und *Tapiola* beziehen ihre Inspirationen aus der Natur, wenngleich Sibelius' Empfänglichkeit für mythologische Unterströmungen sie weit über bloße Tonmalerei erhebt.

Andere Orchesterwerke

Zwei der populärsten Werke von Sibelius, *Finlandia* und die *Karelia-Suite*, stammen aus patriotischen Tableaux vivants der 1890er Jahre. Die erste Folge von *Scènes historiques* wurde 1911 aus derselben Tableau-Musik, aus der auch *Finlandia* stammt, revidiert und zusammengestellt. Daneben finden sich andere Orchestersuiten und Gelegenheitsstücke in Sibelius' Schaffen, deren Herkunft und Charak-

ter so vielfältig sind wie ihre Entstehungsumstände. Die *Rakastava*-Suite (1912) beispielsweise ist die subtile Überarbeitung einer fast zwanzig Jahre früher komponierten Chorsuite, und *Andante festivo* (1922, rev. 1938) ist die feierliche Streichorchesterfassung eines Streichquartettstücks. Unter seinen Werken für Solo-instrument und Orchester brauchte das *Violinkonzert d-moll* (1903/04, rev. 1905) – eines von Sibelius' letzten Werken in ausgewachsen nationalromantischem Stil – viele Jahre, bis es sich durchsetzte; jetzt zählt es zu den meistgespielten Violinkonzerten überhaupt. Auch wenn man die kürzeren Stücke für Solist und Orchester selten im Konzertsaal hört, so werden sie doch von jenen Solisten, die wagemutig genug sind sie aufzuführen, hoch geschätzt.

Schauspielmusik

Sibelius' erster erhaltener Versuch, Musik und Schauspiel zu verbinden, ist eine Instrumentalsuite (er nannte sie „Oper“) namens *Ljunga Wirginia* aus dem Jahr 1885, aber das erste Stück eigentlicher Schauspielmusik bildet das Lied/Melodrama aus *Näcken* (*Der Neck*), das in einer größeren Partitur aufging, deren Rest von seinem Lehrer Martin Wegelius komponiert wurde. Sibelius komponierte in seiner Laufbahn immer wieder Musik – üblicherweise Orchestermusik – für Schauspielproduktionen, und sie erhielt häufig mehr Beifall als die Produktionen selber. In seiner Schauspielmusik entwickelte Sibelius das Talent für kleinformatige Charakterportraits und Stimmungsbilder, das sich in den 1880er Jahren entfaltet hatte, als er instrumentale Souvenirs für Familienangehörige und Freunde komponiert hatte. Aufgeführt wurden die Schauspiele oft an einem der beiden großen Theater Helsinki, dem Schwedischen Theater oder dem Nationaltheater; hierzu gehören Werke wie die Musik zu Adolf Pauls historischem Drama *König Kristian II.* (1898) oder für symbolistische Schauspiele wie Arvid Järnefelts *Kuolema* (*Der Tod* [1903] – inklusive der überaus populären *Valse triste*), Mæterlincks *Pelléas et Mélisande* (1905) oder Strindbergs *Schwanenweiß* (1908). Zweimal hatte er es mit Werken Shakespeares zu tun: bei den beiden Liedern für *Twelfth Night* (*Was ihr wollt*,

1909) und in seiner größten und opulentesten Schauspielpartitur *The Tempest* (*Der Sturm*, 1925), komponiert für eine aufwendige Kopenhagener Produktion. In den meisten Fällen fertigte Sibelius aus den Musiken später Konzertsuiten an.

Kammer- und Instrumentalmusik

Einer der am meisten vernachlässigten Bereiche in Sibelius Œuvre ist die Kammermusik. Lange Jahre nahm man an, daß seine einzigen Kammermusikwerke das Streichquartett *Voces intimae* (1909) und einige kurze Stücke für Violine und Klavier gewesen seien. Das Blatt wendete sich 1982, als die Familie Sibelius sämtliche in Ainola aufbewahrten Musikmanuskripte der Bibliothek der Universität Helsinki stiftete. Viele Jahre sorgfältiger Forschung kulminierten 1991 in der Veröffentlichung von Kari Kilpeläinens bahnbrechendem Verzeichnis dieser Manuskripte, das die Grundlage eines allmählichen Prozesses der Wiederentdeckung bildet. Die dabei entdeckten Werke – viele davon seit den 1880er Jahren ungespielt – haben ein ganz neues Licht auf Sibelius' Entwicklung geworfen, und die besten darunter, wie das „*Korpo*“-Trio (1887), das *Streichquartett a-moll* (1889), die *Violinsonate F-Dur* (1889) und das *Klavierquintett g-moll* (1890), erhalten jetzt den ihnen gemäßen Platz im Repertoire. Auch die vielen unterschiedlichst besetzten kleineren Werke dieser Periode beweisen meist große Qualität. In den 1890er Jahren trat in Sibelius' Gunst die Orchestermusik an die Stelle der Kammermusik, doch schrieb er bis zum Ende seines Schaffens Instrumentalstücke. Neben Miniaturen, die von bewegenden Bagatellen bis zu aphoristischen Experimenten von großer harmonischer Kühnheit reichen, stehen größere Werke, in die er sein Herz und seine Seele legte: *Malinconia* für Cello und Klavier (1900) und die *Sonatine E-Dur* für Violine und Klavier.

Klaviermusik

Sibelius' Klaviermusik wird im allgemeinen recht kritisch beurteilt. Zugegebenermaßen ist die Mehrzahl seiner insgesamt über 200 Klavierstücke kurz, und viele

davon entstanden aus Geldnot, besonders während der finanziell angespannten Zeit des Ersten Weltkriegs. Nur wenige erfreuen sich allgemeiner Verbreitung. Aber das bedeutet nicht, daß seine Klaviermusik wertlos sei. Noch das kürzeste Stück trägt den unverwechselbaren Abdruck von Sibelius' Genius. Bei genauerer Betrachtung spiegelt die Klaviermusik sehr genau die stilistische Entwicklung wider, die er andernorts zeigt. Der Komponist selber weigerte sich, die Stücke abzutun: „Ich weiß, daß es für sie eine Zukunft gibt“, sagte er seinem Sekretär Santeri Levas, „auch wenn sie heute fast ganz vergessen sind“. Die hier aufgenommene Auswahl enthält repräsentative Beispiele aller Haupttypen der von Sibelius komponierten Klavierstücke: Souvenirs für die Familie und die Freunde (*Florestan*, ein Geschenk für den Autor Adolf Paul), abstrakte Werke (die expansive *Sonate F-Dur* und die vorzüglichen *Drei Sonatinen*, die hohe formale Verdichtung und große Ökonomie der Ausdrucksmittel zeigen) sowie Romanzen, Tänze und Charakterstücke (u.a. die drei *Kyllikki*-Stücke im *Kalevala*-Stil).

Chormusik

Nachdem Sibelius während seiner Studienzeit mit Chormusik experimentiert hatte, gelang ihm der Durchbruch mit einem Werk für Soli, Chor und Orchester – *Kullervo* (1892) –, und noch mehr als dreißig Jahre lang sollte er Chormusik komponieren. Dabei knüpfte er an die reiche Chortradition Nordeuropas an, verjüngte sie und entwickelte enge Beziehungen zu einigen der besten finnischen Chöre seiner Zeit – dem Männerchor der Universität Helsinki (YL) und Muntra Musikanter. Viele seiner Chorwerke – die Orchesterkantaten wie die *a-cappella*-Werke – weisen patriotische Implikationen auf. In einer Zeit, als man zusehends gegen die russische Herrschaft in Finnland aufbegehrte, war die allegorische Bedeutung von Stücken wie *Tulen synty* (*Der Ursprung des Feuers*), *Athenarnes sång* (*Gesang der Athener*) und *Vapautettu kuningatar* (*Die gefangene Königin*) offenkundig. Sibelius' Chormusik neigt mehr zu finnischen denn zu schwedischen Texten und zu einer relativ einfachen (obschon künstlerisch sehr wirkungsvollen) homo-

phonen Satztechnik. Unter den Vertonungen aus dem Schwedischen finden sich bedeutende Werke wie *Snöfrid*, eine *tour de force* an impulsiven Klangfarben und dramatischen Effekten, neben ironischen *a-cappella*-Miniaturen wie *Fridolins dårskap* (*Fridolins Torheit*) und *Jone havsfärd* (*Jonas Seefahrt*). Die Vertonungen aus dem Finnischen enthalten zahlreiche Texte aus dem *Kalevala* und ihrem lyrischen Schwesterwerk, der Gedichtsammlung *Kanteletar*, sowie eines der einfachsten, aber bewegendsten und anrührendsten unter allen kleineren Werken Sibelius', *Sydämeni laulu* (*Lied meines Herzens*), ein Wiegenlied für ein totes Kind auf Worte von Aleksis Kivi.

Lieder

Anders als bei den meisten seiner Chorkompositionen, vertonte Sibelius in seinen Sololiedern mehrheitlich schwedische Lyrik. Zu seinen bevorzugten Dichtern gehörten nicht nur die schwedischen Schriftsteller Gustaf Fröding, Ernst Josephson und Viktor Rydberg, sondern auch seine schwedischsprachigen finnischen Freunde – Männer wie Karl August Tavaststjerna und Bertel Gripenberg – sowie der große finnische Dichter einer früheren Generation, Johan Ludvig Runeberg. Sololieder schrieb Sibelius im Laufe seiner gesamten Karriere, und sie reichen von eleganten Stücken in Schubertscher Manier bis zu tiefschürfenden, pantheistischen Äußerungen, die Sibelius' eigener Weltsicht nahestanden. Zu den beliebtesten Liedern gehören jene, die Sibelius um die Jahrhundertwende in einem fließend melodischen, romantischen Stil komponierte – u.a. *Svarta rosor* (*Schwarze Rosen*), *Säv, säv, susa* (*Schilfrohr, säusle*), *Var det en dröm?* (*War es ein Traum?*) und *Flickan kom ifrån sin älskings möte* (*Mädchen kam vom Stelldichein*). Einige Lieder gehen auf Schauspielmusik zurück, und *Sången om korsspindeln* (*Das Lied von der Kreuzspinne*) aus der Musik zu *König Kristian II.* (1898) ist namentlich in Finnland sehr beliebt. Viele von Sibelius' Liedern wurden einigen der besten finnischen Künstlern auf den Leib geschrieben, u.a. Ida Ekman und Aino Ackté. Fast alle Lieder wurden zuerst mit Klavierbegleitung komponiert; rund ein Dutzend hat

Sibelius später orchestriert. Besondere Erwähnung verdient ein Lied auf einen finnischen Text: *Luonnotar* für Sopran und Orchester (1913), eine großartige Mischung aus Orchesterlied und Symphonischer Dichtung auf einen adaptierten *Kalevala*-Text.

SIBELIUS ALS MENSCH

Sibelius' Charakter weist zahlreiche Widersprüche auf. Einerseits war er ein einzelgängerischer Naturfreund und Pantheist mit einer Vorliebe für große Wandervögel wie Schwäne oder Kraniche und mit einem tiefen Verlangen nach der Abgeschiedenheit des finnischen Hinterlandes. Andererseits war er ein geselliger Salonlöwe, der keine Probleme hatte, sich in der High Society zu bewegen (obwohl er zu seiner eigenen großen Enttäuschung aus der Mittelschicht und nicht aus aristokratischen Verhältnissen stammte), und der es uneingeschränkt genoß, in den Metropolen Europas und während seines Amerikabesuchs im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu stehen.

Sein Lebensstil war, wenn er ihm denn fröhen konnte, schillernd und verschwenderisch: guter Wein und Champagner, Zigarren, maßgeschneiderte Anzüge und Luxushotels. Als Folge davon lastete während seiner gesamten künstlerischen Laufbahn ein hoher Schuldenberg auf ihm, so daß er auf Zuwendungen von seiner Familie oder von Freunden wie Axel Carpelan angewiesen war. Im Unterschied dazu waren die verschiedenen Immobilien, die er bis 1904 anmietete, und Ainola, das Anwesen, in dem er den Rest seines Lebens verbrachte, seinen Bedürfnissen keineswegs unangemessen. Seine Beziehung zu seiner Frau Aino und zu engen künstlerischen Gefährten wie Robert Kajanus konnte mitunter heftig sein, aber sie gründete auf einem tiefen und beständigen Respekt, der mancherlei Krisen zu überstehen half.

Sibelius war sich seiner besonderen Begabung sehr bewußt. In dem Tagebuch, das er von 1909 bis 1944 führte, bezeichnet er sich selber oft als „glorreiches Ego“. Das Tagebuch spiegelt auch seine oft rapid wechselnden Stimmungen (von

„Guter Dinge – wieder ein Himalaja“ bis hin zu „Im Hades gewesen“) sowie seine große Empfindlichkeit gegenüber jeglicher Art von Kritik wider. Eifrig pflegte er Besprechungen seiner Musik zu lesen, auch wenn er oft tief verwundet war von dem, was die Kritiker schrieben – besonders wenn er der Ansicht war, daß sie seine Absichten falsch verstanden oder dargestellt hatten. Schlußendlich freilich war er selber sein schärfster Kritiker, stets bereit, Werke zurückzuziehen oder zu unterdrücken, die seinem hohen Anspruch nicht genügten. Genau diese selbstkritische Haltung war für die Vernichtung der *Achten Symphonie* verantwortlich, und derselbe Charakterzug zwang ihn, die *Fünfte* so lange zu überarbeiten, bis sie vollkommen war. In einem Interview aus dem Jahr 1948 gab Sibelius jungen Komponisten einen Rat: „Schreibe nie eine überflüssige Note; jede Note muß leben.“ Die hier eingespielte Musik liefert überzeugende Belege dafür, daß er selber diesem Grundsatz in seiner langen und hervorragenden Karriere stets treu geblieben ist.

© *Andrew Barnett* 2006

Die Biographien der beteiligten Künstlerinnen und Künstler finden Sie auf www.bis.se



JEAN SIBELIUS

Johan Christian Julius Sibelius – « Janne » pour ses amis – est né à Hämeenlinna, une petite ville de garnison au nord d’Helsinki le 8 décembre 1865, le second de trois enfants. Son père, un médecin et bon viveur reconnu, mourut quand Janne n’avait que deux ans, laissant femme et enfants dans une situation financière précaire ; la famille vécut donc avec la grand-mère maternelle. Quoique l’on parlât suédois à la maison, Janne fréquenta le collège pionnier de langue finlandaise à Hämeenlinna où son imagination fertile compensa pour un certain relâchement vis-à-vis la discipline académique.

On encourageait la musique à la maison et les enfants Sibelius formèrent un trio pour piano (Janne était le violoniste, sa sœur Linda la pianiste et son frère Christian le violoncelliste). Montrant un zèle brillant qu’on ne lui connaissait pas à l’école, Janne dévorait les traités de composition. Il se mit rapidement à improviser et à composer des pièces de son cru, d’abord influencé par la musique de danse de l’Europe centrale et les classiques viennois ; on croit que *Vattendroppar* (*Gouttes d’eau*), une toute petite pièce pour violon et violoncelle *pizzicato*, est la première de ses compositions à avoir survécu, datant d’environ 1875. En 1885, Janne termina sa scolarité et aménagea à Helsinki pour étudier le droit à l’université – pour la forme – quoiqu’il fût aussi son application à l’Institut de musique récemment fondé. Il laissa assez rapidement et discrètement tomber les cours de droit pour se concentrer exclusivement sur la musique ; il commença ses études officielles de composition avec le directeur de l’Institut, le wagnérien convaincu Martin Wegelius, au début de 1887. Pendant les vacances – qu’il passait en visite dans la famille de son père dans la ville côtière de Lovisa ou dans l’environnement idyllique de Korpo dans l’archipel de Turku – Janne expérimentait en toute liberté. Sa musique de ces années montre des ressources mélodiques apparemment inépuisables ainsi qu’un sens original et de plus en plus sûr pour la forme.

Pendant ses années d’études à Helsinki, Janne – qui utilise maintenant le « nom musical » de Jean après avoir découvert ce nom sur des cartes de visite ayant ap-

partenu à un oncle décédé qui avait beaucoup voyagé comme capitaine de bateau – rencontre et tombe amoureux d'Aino Järnefelt, fille d'un général et sœur de jeunes figures culturelles aussi promettantes que le peintre Eero, l'écrivain Arvid et le chef d'orchestre et compositeur Armas. Mais le jeune Jean Sibelius, malgré ses charmes personnels au développement rapide, était encore trop inexpérimenté – et trop impécunieux – pour être considéré comme un prétendant convenable. De nombreuses futures étoiles dans le ciel culturel finlandais figuraient cependant dans son cercle d'amis, dont les écrivains Adolf Paul et Juhani Aho. Il était aussi lié d'amitié avec le compositeur et chef d'orchestre Robert Kajanus et le pianiste et compositeur Ferruccio Busoni qui fut engagé pendant quelque temps comme professeur à l'Institut de musique.

En 1889, Sibelius quitta la Finlande pour poursuivre ses études à l'étranger – d'abord à Berlin où il fut soumis à la férule académique sévère d'Albert Becker pendant un an complet (et par conséquent il composa très peu), puis à Vienne où il prit des leçons chez Robert Fuchs et des consultations avec Karl Goldmark. Il vécut bien au-dessus de ses moyens dans ces deux villes, entretenant avec enthousiasme un goût pour les vins raffinés et les cigares. Ses œuvres de la période de Vienne (1890-91) sont variées et le résultat de nombreuses expériences ; c'est là qu'il devint entièrement conscient du potentiel de l'épopée finlandaise *Kalevala* comme source d'inspiration musicale. Il commença alors à écrire des œuvres plus ambitieuses pour orchestre et il se trouva rapidement en plein travail sur une pièce massive en cinq mouvements pour solistes, chœur d'hommes et orchestre sur un texte du *Kalevala* : *Kullervo*. De retour en Finlande, Sibelius dirigea *Kullervo* en avril 1892 avec un succès complet. Il perça avec cette œuvre qui lui pava le chemin de son mariage avec Aino en juin.

Le mécontentement politique s'accrut dans les années 1890 en Finlande. Même si le pays était pour la forme un grand duché autonome de l'empire russe, il voyait son pouvoir d'autodétermination être peu à peu érodé par une série de décrets et manifestes russes, aboutissant au notoire Manifeste de février 1899 qui restreignit

sévèrement le pouvoir législatif de la Finlande. Une attitude de défi, surtout dans les cercles culturels finlandais, contra de telles mesures. L'intérêt de Sibelius pour la musique de chambre pâlit un peu pendant ces années mais, en plus de pièces pour piano, d'œuvres chorales et de chansons, il produisit une série de poèmes symphoniques et de tableaux qui aidèrent à confirmer sa position de principal défenseur de la cause nationaliste finlandaise – un rôle qu'il allia à ceux de père d'un nombre toujours croissant de filles et de client régulier des tavernes les plus fréquentées d'Helsinki où lui et ses collègues passèrent plus d'une soirée et d'une nuit à boire et à philosopher. *Une saga*, *Karelia*, *La Nymphé des bois*, la *Suite de Lemminkäinen* (dont *Le Cygne de Tuonela*) et la *Musique des célébrations de presse* (dont *Finlandia*) datent toutes de cette période même si plusieurs de ces œuvres furent ensuite soumises à d'importantes révisions. Sibelius se mêla un peu d'opéra et de Wagner – il se rendit même à Bayreuth en 1894 – mais il trouva finalement que la musique de Wagner lui répugnait autant qu'elle l'attirait. Ses projets de production d'un drame musical à la manière wagnérienne tourna à rien (mais une partie du matériel s'infiltra dans la *Suite de Lemminkäinen* et probablement aussi dans *La Nymphé des bois*). Handicapé par un livret médiocre, son seul opéra complet, *La Jeune Fille dans la tour* (1896), en un acte seulement, n'a pas gagné de place dans le répertoire régulier. Un essai cette année-là de s'assurer un poste à l'université d'Helsinki échoua, peut-être un heureux hasard, mais Sibelius gagna une petite bourse d'Etat en 1897. Contrairement à ce qu'on croit en général, cela ne le délivra pas de ses soucis financiers : il jeta tant d'argent par les fenêtres qu'il resta endetté pendant encore plusieurs décennies.

Juste avant le changement de siècles, Sibelius se distingua dans deux autres genres. Sa première partition de scène importante servit à une production du drame historique *Le roi Christian II* (1898) d'Adolf Paul au Théâtre Suédois d'Helsinki – le début d'une série d'œuvres, en majorité pour le Théâtre Suédois ou pour le Théâtre National (de langue finlandaise), qui devaient remporter un immense succès. D'ailleurs, l'une des pièces les plus populaires de Sibelius, *Valse triste*

(1903), vit le jour comme musique de scène pour la pièce symboliste *Kuolema* (*La Mort*) d'Arvid Järnefelt, beau-frère de Sibelius. Le second genre est celui de la symphonie, un domaine dans lequel Sibelius pénétra le 21 avril 1899 quand sa *Symphonie no 1* fut créée à Helsinki sous sa direction. Sans abandonner le poème symphonique comme moyen d'expression pour de la musique dont la nature se prête mieux au programme, il s'éloigna d'un pas décisif du monde wagnérien qui l'avait occupé une bonne partie des années 1890, donnant un vote personnel de confiance pour la musique absolue et la tradition symphonique remontant au classicisme viennois. En partant de cette tradition, il devait suivre un cours symphonique si unique que son importance et son influence commencent maintenant seulement à paraître dans leur entité.

La vie de Sibelius subit plusieurs changements au début du 20^e siècle. Il fit ses adieux au grand style national romantique avec la *Symphonie no 2* et le *Concerto pour violon* (quoique la création du concerto – dans sa forme première considérablement plus difficile que la seconde – fût sérieusement compromise par un soliste inadéquat). Le typhus lui ravit l'une de ses filles, Kirsti, en 1900 ; ce fut un coup très dur et, l'année suivante, au cours du travail en Italie sur la *Symphonie no 2*, la même maladie faillit lui en ravir une seconde. Admettant les problèmes personnels et professionnels causés par son intense « vie sociale » à Helsinki, lui et sa famille déménagèrent d'abord à Kerava, puis à Järvenpää où ils s'installèrent, en septembre 1904, dans une villa bâtie pour eux et nommée Ainola en l'honneur de la femme du compositeur. Sibelius avait de plus un nouveau confident en Axel Carpelan dont les conseils et le soutien devaient aider Sibelius à traverser plusieurs épreuves. C'est d'ailleurs lui qui suggéra le titre de *Finlandia* !

Après l'aménagement à Ainola, la musique de Sibelius acquit un ton classique plus concis clairement illustré par la *Symphonie no 3*. Cette symphonie viendrait partiellement d'un oratorio tripartite abandonné, *Marjatta*, sur une variante finlandaise de l'histoire de Jésus Christ. Mais la musique religieuse conventionnelle n'attirait pas tellement Sibelius qui préférait exprimer ses profondes convictions

panthéistes dans des œuvres comme les chansons *Höstkväll* (*Soirée d'automne*, 1903) et *På verandan vid havet* (*Sur la véranda sur le bord de la mer*).

Quelques années plus tard, Sibelius eut une frousse au sujet de sa santé. On lui trouva une tumeur à la gorge qui fut excisée en 1908 après plusieurs opérations et Sibelius dut s'abstenir de ses bien-aimés cigares et d'alcool pendant quelques années. On soutient souvent que l'atmosphère en majeure partie sombre, concentrée et ascétique des grandes œuvres de Sibelius des années suivantes – dont la *Symphonie no 4* (1911), les poèmes symphoniques *Le Barde* et *Luonnotar* (tous deux de 1913), le quatuor à cordes *Voces intimae* (1909) et les *Trois Sonatines* pour piano (1912) – sont un effet secondaire de sa peur morbide d'une récidence du cancer. En tout cas, l'austérité de la *Symphonie no 4* fit un choc sur ses contemporains et Sibelius dit lui-même qu'elle était « une protestation contre la musique du jour. Elle n'a rien, absolument rien à voir avec tout ce cirque. »

1914 apporta un espoir qui s'évanouit. Sibelius fit un séjour triomphal aux Etats-Unis où il fut copieusement fêté ; il dirigea la création du poème symphonique *Les Océanides* au festival de musique de Norfolk et fut chaudement applaudi. L'université Yale lui remit un doctorat honorifique (pour ne pas perdre la face, l'université d'Helsinki fit de même). Même le dépenseur incurable qu'était Sibelius a compris le potentiel commercial de la scène de concert américaine et il aurait bien voulu y revenir mais la première guerre mondiale lui mit des batons dans les roues. Comme beaucoup de sa musique était publiée par les éditions allemandes Breitkopf & Härtel et Lienau, le ruisseau de ses revenus ne devint plus qu'un filet d'eau et Sibelius dut rester chez lui les années suivantes. Les éditeurs locaux demandaient continuellement de petites œuvres – des miniatures pour piano ou des pièces pour violon et piano – et Sibelius les leur fournissait fidèlement. Il retourna aux cigares et à l'alcool pour se stimuler, d'abord avec modération, puis avec de plus en plus d'abus. L'œuvre majeure de ces années est la *Symphonie no 5* qui sortit dans sa forme originale en quatre mouvements pour le concert de cinquantième anniversaire de naissance de Sibelius en 1915 mais elle fut rapidement retirée pour être révisée.

A cinquante ans, Sibelius était déjà une figure culturelle légendaire en Finlande et hautement respecté internationalement comme compositeur mais il avait des dettes et son statut ne le protégea pas de la honte d'une visite des huissiers qui essayèrent de confisquer un piano à queue, cadeau de cinquantième anniversaire. Ce même statut n'empêcha pas non plus la Garde rouge de perquisitionner sa maison, ni la famille Sibelius de chercher refuge à Helsinki pendant la guerre civile après la révolution russe de 1917 et la déclaration d'indépendance de la Finlande qui s'ensuivit. Dans ce conflit, Sibelius prenait le parti des Blancs et sa *Marche du bataillon chasseur finlandais*, composée d'abord clandestinement, fut un symbole convaincant de son allégeance.

Entretemps, la *Symphonie no 5* traversait des douleurs d'enfantement prolongées. Une version révisée (1916) avait aussi été retirée et Sibelius ne fut pas satisfait de son travail avant 1919. Il avait cependant perdu un ami précieux : Axel Carpelan était mort quelques mois avant la création de la version définitive de la symphonie.

Les *sixième* et *septième symphonies* se lancent dans de nouvelles directions. Avec ses couleurs modales, la *Symphonie no 6* (1923) – où plusieurs critiques ont vu l'influence de Palestrina – est en majeure partie douce et poétique tandis que la *Symphonie no 7* (1924), intitulée d'abord *Fantasia sinfonica*, est un édifice en un mouvement qui résume et couronne la production symphonique de Sibelius. Il dirigea souvent sa musique mais, après un incident gênant à Gothembourg en 1923 – une consommation immodérée de champagne avant le concert affecta défavorablement sa performance – il réduisit et finit par abandonner tout projet de direction.

Après la *Symphonie no 7*, Sibelius composa deux autres grandes œuvres, la musique de scène pour la pièce *La Tempête* (1925) de Shakespeare pour une production à Copenhague et le poème symphonique *Tapiola* (1926), une commande de New York, avant de se lancer dans une lutte monumentale avec sa *Symphonie no 8*. Dans la soixantaine, Sibelius pouvait enfin jouir d'une certaine sécurité financière et se concentrer exclusivement sur la nouvelle symphonie. L'attente était

fébrile et les chefs d'orchestre se disputaient l'honneur d'en diriger la création. Mais l'âge avancé était accompagné d'une autocritique de plus en plus rigoureuse jumelée à une main tremblante qui rendait l'écriture difficile et, à la fin, Sibelius s'avoua vaincu. Il brûla des manuscrits vers 1945 et, à ce qu'on en sache, ceux de la *Symphonie no 8* étaient du nombre.

L'expression « le silence de Järvenpää » veut exprimer les dernières années du compositeur à Ainola mais elle ne dit qu'une partie de la vérité. Il est vrai qu'il n'y eut plus de grandes œuvres symphoniques mais Sibelius continua de faire à l'occasion des révisions et des arrangements ; il recevait volontiers les innombrables musiciens, dignitaires et membres de la famille qui lui rendaient visite. Jean Sibelius s'éteignit paisiblement chez lui le 20 septembre 1957.

LA MUSIQUE

« Pour ma part, je dois dire que ma musique n'est pas folklorique ; je n'ai jamais utilisé des motifs populaires finlandais à mes propres fins. Beaucoup de mes compositions sont dans le style de mélodies populaires mais les notes elles-mêmes sont toujours sorties de mon imagination, ou plutôt de mon ardent cœur finlandais ... J'ai fait un saut dans la poésie et les sagas de ma mère patrie et puis j'ai chanté un air à moi, enrichissant souvent mon âme du *Kalevala* qui est une source infaillible d'inspiration pour un artiste finlandais resté naturel. » (Sibelius dans une entrevue avec Alberto Gasco, *La Tribuna*, Rome, 1923.)

Les sept symphonies

Sibelius s'attaqua relativement tard à la symphonie abstraite mais ses sept œuvres dans ce genre sont des sommets indiscutés dans sa production. La *Symphonie no 1* (1899, rév. 1900) poursuit et étend la tradition symphonique de Tchaïkovski mais elle lui insuffle une concentration et une unité nouvelles. Vue par plusieurs des contemporains de Sibelius comme un appel nationaliste aux armes, la *Symphonie*

no 2 (1902) est elle aussi une symphonie romantique de grande envergure mais son esprit se rapproche plutôt de Beethoven et elle illustre plus clairement la technique de compression formelle de Sibelius. Souvent sous-estimée, la *Symphonie no 3* (1907) est de format plus réduit et d'orientation plus classique mais son individualité n'est en rien diminuée. Rien ne pouvait préparer le public et les critiques à la défiante *Symphonie no 4* (1911), sombre, intransigeante, où tout a été sauvagement élagué si ce n'est l'essentiel le plus élémentaire pour un argument symphonique incisif. Avec la *Symphonie no 5* (1915, rév. 1916 et 1919), Sibelius s'écarte de l'abîme – mais il n'en fut satisfait qu'après trois essais. Le style musical héroïque et accessible de cette symphonie cache un nouvel abord radical de la structure : la forme est maintenant déterminée par le contenu musical. Cela aurait facilement pu mener à des rhapsodies informes mais, dans le cas de Sibelius, le contenu exige toujours la « logique profonde qui crée un lien intérieur entre tous les motifs », ainsi que l'avait exprimé Sibelius à Mahler quelques années auparavant. Le compositeur compara lui-même la *Symphonie no 6* (1923), raffinée et poétique, à « de la pure eau froide » tandis que la *Symphonie no 7* (1924) mène son désir de compression formelle à sa conclusion logique : la symphonie est coulée dans un seul mouvement qui renferme tout.

Poèmes symphoniques

Le premier des poèmes symphoniques de Sibelius, *Une saga*, fut écrit en 1892/93 juste après sa percée (mais la pièce fut substantiellement révisée dix ans plus tard) ; le dernier, *Tapiola* (1926), fut la dernière pièce orchestrale importante qu'il a publiée. Le poème symphonique, à programme ou librement imaginé, devint l'un de ses principaux exutoires expressifs, surtout après que Sibelius eut tourné le dos au drame musical wagnérien (« Je crois que je suis avant tout un peintre et poète musical. Les idées de Liszt sur la musique sont celles qui se rapprochent le plus des miennes », écrivit-il en 1894). Contrairement à une symphonie abstraite, un poème symphonique pouvait reconnaître une source d'inspiration poétique. Dans les années 1890,

le poème symphonique transporta Sibelius dans l'exploration du symbolisme (*La Nymphé des bois*, *Lemminkäinen*) et l'étendue des impulsions s'accrut au fur et à mesure que sa carrière progressait : les poèmes symphoniques de Sibelius sont rarement identifiés à une source d'inspiration unique. Les poèmes de la *Suite de Lemminkäinen* et *La Fille de Pohjola* par exemple sont reliés en gros au *Kalevala* quoique la musique fût d'abord pensée pour d'autres projets. La nature fournit beaucoup de l'inspiration pour *Les Océanides* et *Tapiola* quoique la sensibilité de Sibelius pour la mythologie les élève bien au-dessus du niveau de simples illustrations.

Autre musique pour orchestre

Deux des œuvres les plus populaires de Sibelius, *Finlandia* et la *Suite Karelia*, proviennent de tableaux vivants patriotiques dans les années 1890. La première série de *Scènes historiques* fut révisée et assemblée en 1911 à partir de la même musique de tableau que *Finlandia*. On trouve d'autres suites pour orchestre et des pièces d'occasion tout le long de la production de Sibelius et leurs origines et caractères sont aussi divers que les circonstances entourant leur composition. La suite *Rakastava* (1912) par exemple est un remaniement subtil d'une suite chorale composée presque vingt ans plus tôt et *Andante festivo* (1922, rév. 1938) est une version cérémonielle pour orchestre à cordes d'une pièce pour quatuor à cordes. Parmi sa musique pour instrument solo et orchestre, le *Concerto pour violon en ré mineur* (1903/04, rév. 1905) – l'une des dernières œuvres que Sibelius écrit dans le grand style national romantique – mit plusieurs années à s'établir mais est maintenant l'un des plus souvent joués de tous les concertos pour violon. Les petites pièces pour soliste et orchestre sont rarement entendues en concert mais sont hautement appréciées par les solistes qui ont l'audace de les interpréter.

Musique pour le théâtre

Le premier essai conservé de Sibelius d'allier musique et théâtre eut lieu en 1885 déjà, dans une suite instrumentale (qu'il appela un « opéra ») intitulée *Ljunga*

Virginia, mais la première pièce de véritable musique de scène est la chanson/le mélodrame tiré de *Näcken* (*Le Génie des eaux*) ; la pièce de Sibelius figure dans une partition plus complète dont le reste fut composé par son professeur Martin Wegelius. Sibelius continua à écrire de la musique – habituellement pour orchestre – pour des productions de théâtre tout au cours de sa carrière et ses partitions ont souvent remporté plus de succès que les productions elles-mêmes. Dans sa musique de scène, Sibelius développa son don latent pour tracer de petits portraits de caractère et de peintures d’atmosphères qu’il avait élaborés quand il composait des souvenirs instrumentaux pour sa famille et ses amis dans les années 1880. Les pièces étaient souvent montées à l’un des deux théâtres principaux d’Helsinki, soit le Théâtre Suédois ou le Théâtre National : par exemple la musique pour le drame historique *Le roi Christian II* (1898) d’Adolf Paul ou pour des pièces symbolistes dont *Kuolema* (*La Mort*, 1903 – incluant *Valse triste* à la popularité phénoménale) d’Arvid Järnefelt, *Pelléas et Mélisande* (1905) de Mæterlinck ou *Blanc Cygne* (1908) de Strindberg. Sibelius s’attaqua à deux reprises à des œuvres de Shakespeare : les deux chansons pour *La Nuit des rois* (1909) et sa sa partition la plus volumineuse pour le théâtre, *La Tempête* (1925) écrite pour une somptueuse production à Copenhague. Dans la plupart des cas, le compositeur remania ensuite la musique de scène en suite de concert.

Musique instrumentale et de chambre

La musique de chambre est le genre le plus négligé dans la production de Sibelius. On a cru pendant de nombreuses années que ses seules œuvres de musique de chambre étaient le quatuor à cordes *Voces intimae* (1909) et quelques petites pièces pour violon et piano. La vérité éclata en 1982 quand la famille Sibelius donna à la bibliothèque de l’université d’Helsinki tous les manuscrits musicaux gardés à Ainola. Plusieurs années de recherche assidue aboutirent à la publication en 1991 du catalogue de Kari Kilpeläinen de ces manuscrits, catalogue qui est à la base d’un processus graduel de redécouverte. Les œuvres qui ont été retrouvées –

plusieurs restées injouées depuis les années 1880 – ont jeté une lumière entièrement nouvelle sur le développement de Sibelius et les meilleures, dont le *Trio* « *Korpo* » (1887), le *Quatuor à cordes en la mineur* (1889) la *Sonate pour violon en fa majeur* (1889) et le *Quintette pour piano en sol mineur* (1890) gagnent maintenant la place qu'ils méritent au répertoire. Les œuvres moindres de cette période, pour diverses combinaisons instrumentales, se sont aussi révélées être d'une qualité étonnamment haute. Dans les années 1890, la musique orchestrale prit la place de la musique de chambre comme moyen d'expression préféré de Sibelius mais il continua d'écrire des pièces instrumentales jusqu'à la fin de sa carrière. À côté de miniatures qui passent de bagatelles évocatrices à des expériences prétentieuses d'une grande audacité harmonique, on trouve des œuvres plus volumineuses dans lesquelles il déversa cœur et âme : *Malinconia* pour violoncelle et piano (1900) et la *Sonatine en mi majeur* pour violon et piano (1915).

Musique pour piano

La musique pour piano de Sibelius fut reçue assez froidement par la presse. Il est vrai que la majorité de ses pièces pour piano – plus de 200 en tout – sont courtes et plusieurs furent écrites pour gagner de l'argent, surtout au cours des années financièrement maigres de la première guerre mondiale. Seules quelques-unes ont acquis une certaine popularité. Mais ce n'est pas dire que sa musique pour piano n'a pas de valeur. Même les plus petites des pièces portent le sceau caractéristique du génie de Sibelius. Un examen approfondi révèle que la musique pour piano reflète bien le développement stylistique remarqué ailleurs. Le compositeur refusa lui-même d'écarter les pièces : « Je sais qu'elles ont un certain avenir », dit-il à son secrétaire Santeri Levas, « même si elles sont presque entièrement oubliées aujourd'hui ». Le choix fait ici inclut des exemples représentatifs de tous les types principaux de pièces pour piano de Sibelius : des souvenirs écrits pour la famille et ses amis (*Florestan*, un présent pour l'auteur Adolf Paul), des œuvres abstraites (l'étendue *Sonate en fa majeur* et les exquises *Trois Sonatines* qui montrent une grande compression de

forme et d'économie des moyens expressifs), ainsi que des romances, danses et pièces de caractère (dont les trois pièces *Kyllikki* dans le style du *Kalevala*).

Musique chorale

Après avoir expérimenté avec l'écriture chorale pendant ses études, Sibelius perça avec une œuvre pour solistes, chœur et orchestre, *Kullervo* (1892) et il continua d'écrire de la musique pour chœur pendant plus de trente ans. Ce faisant, il exploita et rajeunit la riche tradition chorale des pays du Nord et il développa un lien étroit avec plusieurs des meilleurs chœurs finlandais de l'heure – le chœur d'hommes de l'université d'Helsinki (YL) et Muntra Musikanter. Plusieurs de ses œuvres chorales – les cantates avec orchestre aussi bien que les compositions *a cappella* – ont des associations patriotiques. A une époque où l'autorité russe en Finlande soulevait un mécontentement grandissant, la signification allégorique de pièces comme *Tulen synty* (*L'Origine du Feu*), *Athenarnes sång* (*Le Chant des Athéniens*) et *Vapautettu kuningatar* (*La Reine captive*) était clairement comprise. La musique chorale de Sibelius tend à utiliser des textes finlandais plutôt que suédois et à avoir recours à une écriture homophone relativement directe (quoique l'effet artistique soit très réussi). Les arrangements suédois renferment des œuvres très substantielles comme *Snöfrid*, un tour de force de couleurs orchestrales vives et d'effets dramatiques, ainsi que des miniatures *a cappella* à l'ironie désabusée – *Fridolins dårskap* (*La Folie de Fridolin*) et *Jone havsfärd* (*Le Voyage de Jonas*). Les arrangements finlandais comptent de nombreux textes du *Kalevala* et de sa contrepartie lyrique, le *Kanteletar*, et aussi l'une des petites œuvres des plus simples mais des plus profondément touchantes de Sibelius, *Sydämeni laulu* (*Chanson de mon cœur*), une berceuse pour un enfant mort, sur des paroles d'Aleksis Kivi.

Chansons

Contrairement à la plupart des pièces chorales, la majorité des chansons solos de Sibelius sont des arrangements de poésie suédoise. Ses poètes préférés incluent

non seulement les écrivains suédois Gustaf Fröding, Ernst Josephson et Viktor Rydberg mais aussi ses amis finlandais de langue suédoise – Karl August Tavaststjerna et Bertel Gripenberg – ainsi que le grand poète finlandais d’une génération précédente, Johan Ludvig Runeberg. Sibelius écrivit des chansons solos tout au long de sa carrière et elles passent d’élégantes pièces schubertiennes à de profonds exposés panthéistes qui reflètent bien sa vue propre du monde. Parmi les plus populaires des chansons se trouvent celles de style romantique à la mélodie cou-lante, écrites vers le changement de siècles – par exemple *Svarta rosor* (*Roses noires*), *Säu, säu, susa* (*Parle, ô vague...*), *Var det en dröm?* (*Était-ce un rêve?*) et *Flickan kom ifrån sin äsklings möte* (*Le rendez-vous d’amour*). Quelques chansons proviennent de musique de scène et *Sången om korsspindeln* (*La chanson de l’araignée porte-croix*) tirée de la musique du *Roi Christian II* (1898) est particulièrement aimée en Finlande. Beaucoup des chansons de Sibelius furent composées directement pour d’éminentes cantatrices finlandaises dont Ida Ekman et Aino Ackté. Presque toutes les chansons furent originalement composées avec accompagnement de piano mais Sibelius en a orchestré une douzaine environ. On se doit de faire mention spéciale d’une chanson au texte finlandais : *Luonnotar* pour soprano et orchestre (1913), un magnifique hybride de chanson avec orchestre et de poème symphonique sur un texte adapté du *Kalevala*.

SIBELIUS, L’HOMME

Le caractère de Sibelius révèle une foule de contradictions. D’un côté il était un amant solitaire de la nature, un panthéiste que fascinaient particulièrement les grands oiseaux migrateurs comme les cygnes et les grues, et qui ressentait un profond besoin d’isolation dans la campagne finlandaise. D’une autre côté, c’était une personnalité grégaire en vue qui fréyait volontiers avec la haute société (même si, à son grand désappointement, lui-même sortait de la classe moyenne plutôt que d’une souche aristocratique) et il lui plaisait beaucoup d’être le point de mire dans

les grandes villes d'Europe et lors de son unique visite aux Etats-Unis. Son style de vie, quand il en avait les moyens, était coloré et luxueux : des vins et champagnes fins, des cigares, des complets de maîtres tailleurs et des hôtels de luxe. Il fut par conséquent poursuivi par une montagne de dettes tout le long de sa carrière créatrice et il dépendait constamment des dons de sa famille ou d'amis comme Axel Carpelan. Par contraste, les diverses propriétés qu'il loua jusqu'en 1904 et Ainola, la villa où il passa le reste de sa vie, n'étaient en aucun cas disproportionnées à ses moyens. Les relations entretenues avec sa femme Aino et avec des associés artistiques intimes dont Robert Kajanus par exemple, pouvaient être orageuses mais reposaient sur un profond respect durable qui leur permit de survivre les diverses crises survenues.

Sibelius était très conscient de ses talents spéciaux. Dans le journal qu'il écrivit de 1909 à 1944, il s'apostrophe souvent de « glorieux ego ». Le journal reflète aussi ses rapides changements d'humeur, passant de « De bonne humeur – encore un Himalaya » à « ai passé par le domaine d'Hadès » ainsi que sa sensibilité aiguë devant toute sorte de critique. Il lisait avidement les revues de sa musique même s'il était souvent profondément blessé par ce que les critiques écrivaient, surtout s'il trouvait qu'ils avaient mécompris ou déformé ses intentions. A la fin cependant, il était son plus sévère critique, toujours prêt à retirer ou à supprimer des œuvres qu'il considérait comme au-dessous du niveau qu'il s'était fixé. Cette attitude d'autocritique le poussa à détruire la *Symphonie no 8* mais ce même trait de caractère le força à réviser la *cinquième* jusqu'à la perfection. Dans une entrevue en 1948, Sibelius donna un conseil aux jeunes compositeurs : « N'écrivez jamais de note superflue ; toute note doit vivre. » La musique enregistrée ici donne la preuve irréfutable qu'il a lui-même appliqué ce principe pendant toute sa longue et distinguée carrière.

© Andrew Barnett 2006

Pour lire des biographies des artistes, visitez le site www.bis.se

LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA



GOETENBURG SYMPHONY ORCHESTRA (© Anna Hult)



ジャン・シベリウス

ヨハン・クリスティアン・ユリウス・シベリウス（監修者注：ヨハン・ユリウス・クリスティアン・シベリウスのほうが一般的）——友人たちの間では「ヤンネ」——は1865年12月8日、ヘルシンキの北方にある小さな駐屯地ハメーンリンナで、3人の姉弟の2番目として生まれた。医者であり美食家であったとも言われる彼の父は、ヤンネがまだ2才のときに亡くなり、家計が危機的な状態になると、一家は母方の祖母のところに転居した。家庭内で話されていたのはスウェーデン語だったが、ヤンネはハメーンリンナの先駆的なフィンランド語師範学校に通い、そこで彼は、学生としての本分に支障を来すほどの活発な想像力を見せた。

家庭内では音楽が奨励され、シベリウス家の姉弟はピアノ・トリオ（ヤンネはヴァイオリン、彼の姉リンダはピアノ、そして彼の弟クリスティアンはチェロを受け持った）を結成した。学校の勉強では見せない情熱をもって、ヤンネは作曲に没頭した。ほどなくして彼は、当初は中央ヨーロッパの舞踏音楽やウィーン古典派の影響を受けつつ、彼自身の作品を作曲したり即興したりするようになった；ヴァイオリンとチェロのピチカートのための小曲「水滴」は現存する彼の最初の作品で、1875年頃の作とされている。（監修者注：近年の研究で1881年以降の作であるという説がある）1885年、ヤンネは学校を卒業し、大学で法学を学ぶためヘルシンキに移ったが、彼はその頃創立された音楽院にも在籍した。自然と法学の勉強はしなくなり、明らかに音楽に集中するようになるまでに長くはかからなかった；彼は1887年初め、音楽院の校長で情熱的なワグネリアンのマルティン・ウェゲリウスのもと、正式に作曲の勉強を開始した。休暇の間には——海沿いの保養地ロヴィサにある彼の父方の家族を訪れたり、トゥルク沖の群島にあるコルボの田園的な環境で過ごしたりしながら——ヤンネは自由に実験を試みた。この時期の彼の音楽は、無尽蔵の旋律的豊かさに加えて、独自の形式への感覚が確立しつつあることを示している。

ヘルシンキでの学生時代になると、ヤンネは船長として各地を航海していた亡き伯父が名刺に記していたジャンという名前を「音楽上の名前」として用いるようになり、アイノ・ヤーネフェルトと恋に落ちたのもちょうどその頃だった。彼女は将官の娘であり、画家のエーロ、作家のアルヴィド、指揮者で作曲家のアルマスといった将来有望の若い文化人たちの妹だった。しかし、若いジャン・シベリウスは、彼の個性的魅力を急速に開花させつつあったとはいえ、まだ経験が少なすぎて——そしてまた貧乏だった——求婚者としてふさわしいとは見なされなかった。その一方で彼は、フィンランド文化の将来の指導者の多くを友人に持ち、そこにはアドルフ・バウルやユハニ・アホといった作家も含まれていた。また作曲家で指揮者のロベルト・カヤヌスや、音楽院でしばらくのあいだ教鞭を取っていたピアニストで作曲家のフェルッチョ・ブゾーニも友とした。

1889年、シベリウスはフィンランドを離れ国外に留学した——最初はベルリンで、そこでの1年はアルベルト・ベッカーの厳しい学術的指導を受けることとなり（そしてその結果、殆ど作曲しなかった）、続くウィーンでは、ロベルト・フックスのレッスンを受け、カール・ゴルトマルクの指導も受けた。どちらの町でも彼は彼の身のほどを遥かに上回る生活をし、上質なワインやシガーへの嗜好を情熱的に培った。ウィーン時代（1890-91）の彼の作品は多岐に渡っていて、実験的で喜ばしい；ここで彼は、フィンランドの民族叙事詩カレヴァラの、音楽へのインスピレーションの源泉としての潜在的可能性に充分に気がついた。こうして、彼はより野心的なオーケストラ曲を書き始めると、まもなくカレヴァラのテキストに基く巨大で、5楽章からなる、独唱、男声合唱とオーケストラのための作品「クレルヴォ」に精魂を傾けるようになった。フィンランドに戻って1892年4月にシベリウスが指揮した「クレルヴォ」は大きな喝采を受けた。この作品は彼の出世作となり同年6月のアイノとの結婚への道をスムーズにした。

1890年代はフィンランドにおける政治的不満が高揚した時期だった。名目上、帝政ロシア傘下の独立した国家ではあったが、国家の自決権はロシアの一連の法令や宣言によって徐々に侵食されていき、フィンランドの立法権を著しく侵害した1899年の有名な「2月宣言」で頂点に達した。そうしたやり方に対する反応は、特にフィンランドの文化的なサークルにおいては、反抗的なものだった。この時期、シベリウスの室内楽への関心は減退したが、彼はピアノ曲や合唱曲、歌曲に加えて、オーケストラのための一連の音詩や劇のための音楽を生み出し、フィンランド民族主義の第一線に立つ音楽家としての彼の地位を不動のものにすることになった——数が増えてゆく娘たちの父としての役割と、何日もの夕刻と夜を彼の同僚と飲みながら哲学を語って過ごす、ヘルシンキで最も流行の社交場に頻繁に訪れる客としての役割を担いつつ。「エン・サガ」、「カレリア」、「森の精」、「トゥオネラの白鳥」を含む「レンミンカイネン組曲」、そして「フィンランディア」を含む「報道の日のための音楽」といった作品は、その多くがのちに大規模な校訂を施されたものの、全てこの時期のものである。シベリウスはオペラそしてワグナーに取り組んだ——そして1894年にはバイロイトも訪れた——しかしワグナーの音楽が彼を惹きつけたのと同じくらい、それに嫌悪を覚える結果になった。ワグネリアン的手法で音楽的なドラマを創造するといふ彼自身のプランは何も実を結ばなかった（しかしその素材のいくらかは「レンミンカイネン組曲」や、そしておそらくは「森の精」にも用いられている）。彼の唯一完成したオペラは1896年の一幕の作品「塔の中の姫」であるが、リブレットに魅力がなく、一般的なレパートリーとしての地位を得たことはない。ヘルシンキ大学で教職につくというその年の試みは失敗に終わったが、しかし1897年にシベリウスは小額ながら国家の奨学金を得た。これは、一般的に信じられているのとは異なり、彼を家計の問題から解放するものでは全くなかった：実際、彼はお金を奔放に浪費し、その後数十年のあいだ借金を抱えたままだった。

世紀の変わり目の直前、シベリウスはさらに2つのジャンルに功績を残した。彼の最初の主要な劇音楽はヘルシンキのスウェーデン劇場における、アドルフ・パウルAdolf Paulの歴史的ドラマ「クリスティアン王二世」(1898年)のための音楽だった——これは主にスウェーデン劇場または(フィンランド語による)国民劇場(国立劇場)で評判を得ることになる一連の作品の始まりとなった。実際、シベリウスの最も人気のある作品の一つである「悲しきワルツ」(1903年)は、彼の義兄弟アルヴィド・ヤーネフェルトAlvid Järnefeltによるシンボリスティックな戯曲「クオレマ(死)」のための付随音楽として生まれたものだった。もう一つのジャンルは交響曲で、シベリウスがこの分野に入っていたのは、彼の第一交響曲が1899年4月21日、彼自身の指揮でヘルシンキで初演された時だった。これはシベリウスのキャリアにおける試金石となるものだった。より標題的な性格の音楽のための表現の場としての音詩を捨てることなく、このとき彼は、ウィーン古典派に遡る絶対音楽と交響曲の伝統のなかに彼の確信を見だし、彼の1890年代の大半を占めていたワグネリアン的な世界からの決別の一步を歩みだしたのだった。出発点としてこの伝統を採用しつつ、彼は非常に独自の交響曲創作の過程を進んでいくことになり、その重要性和影響はようやく現在になって充分に明らかになりつつある。

20世紀初頭、シベリウスの生活は多くの変化を迎えていた。第二交響曲とヴァイオリン協奏曲をもって、彼は大規模な民族ロマン主義のスタイルから決別した(しかしながら後者の初演——オリジナルはより難しい構成を持っていた——は不適格な独奏者によるかなりの妥協があった)。彼の娘の一人、キルスティが1900年にチフスで亡くなったのは、大きな精神的打撃となり、そしてその翌年イタリアで第二交響曲の作曲をしている際には、同じ病気でもう一人の娘を亡くしかけそうになった。ヘルシンキでの精力的な「社交」が引き起こす問題——私生活上そして仕事上の——を認識して、彼と彼の家族は、最初はケラヴァ、そしてヤルヴェンパーヘへと引っ越した。1904年9月、彼らはこの地に丸木の家を建て、作曲家の妻の名に因んでアイノラと名づけた。さらに彼は新しいパトリック・アクセル・カルペランと知り合い、彼の助言や援助はシベリウスが多くの試練を乗り越える助けになった。「フィンランディア」の名を提案したのはカルペランだった！

アイノラに引っ越してから、シベリウスの音楽は第三交響曲(1907年)に示されたような、より緻密で古典的な性格を獲得した。この交響曲は部分的には、破棄されたフィンランド版イエス・キリストの話に基く3部からなるオラトリオ「マルヤッタ」から生み出されたように見える。しかしシベリウスは、保守的な宗教音楽に大いに惹かれたというよりむしろ、「海辺のバルコニーにて」(1903年)や「秋の夕べ」(1903年)のような歌曲にみられる汎神論的な確信を表現しようとしたのだった。

その数年後、シベリウスは重い健康上の危機に悩まされる。喉に腫瘍が見つかり、それは幾度もの手術を経て1908年に摘出されたものの、彼がこよなく愛するシガーやアルコールを数年のあい

だ止めるよう告げられた。苦悩の時期のシベリウスの主要な作品——第四交響曲（1911年）、音詩「吟遊詩人」と「ルオンノタール」（共に1913年）、弦楽四重奏曲「親愛の声」（1909年）そしてピアノのための「3つのソナチナ」（1912年）など——の有する、基本的に暗く、凝縮された、禁欲的ムードは、ガンの再発に対する死の恐怖の副産物であるとしばしば説明される。とにかく、第四交響曲の晦渋さは彼の世代には衝撃的とも言えるもので、シベリウス自身も、それについて「今日の音楽に対する抵抗である。そこには全く、本当に全く大仰さが無い。」と言っている。

1914年は実現されることのない希望が芽生えた年だった。シベリウスはアメリカを凱旋訪問し、そこで彼は贅沢な祝宴で迎えられ、ノーフォーク音楽フェスティバルでは音詩「大洋の女神」の初演を指揮して大成功を収めた。エール大学は彼を名誉博士として迎えた（それに負けまいと、ヘルシンキ大学も同様に迎えた）。金銭感覚の疎さが致命的だったシベリウス自身も、アメリカでコンサートを行うことの潜在的価値を理解していて、彼は再訪出来ればと望んでいた——しかし第一次世界大戦がそれを拒んだ。彼の音楽の大半はブライトコップフ&ヘルテル社やリーナウ社といったドイツの出版社が出版していたので、彼の収入が減っていくのが判っても、それから数年のあいだは家でじっとしているよりほかなかった。地元の出版社には短い作品——ピアノ小品、またはヴァイオリンとピアノのための作品——に対する安定した需要があって、シベリウスは落胆することはなかった。興奮剤としてのシガーとアルコールを再開し、最初はほどほどの量だったが、次第に増加が避けられなくなっていった。この時期の主要な作品は第五交響曲で、これは1915年のシベリウス50才の生誕記念コンサートではオリジナルの4楽章制だったが、すぐに改訂されることになった。

シベリウスが50才になった頃には、既に彼はフィンランド文化の象徴的存在になっていて、国際的にも高く評価されていたのだが、しかし彼は未だに借金をかかえた状態で、彼の社会的地位をもってしても、債権者たちが50才の誕生日プレゼントだったグランド・ピアノを差押えようとするという屈辱を回避することが出来なかった。赤軍に彼の家を搜索されることも、1917年のロシア革命とフィンランドの独立宣言に至る市民戦争のあいだシベリウス一家がヘルシンキに迷えるということも、回避出来なかった。この戦争において、彼は保守派である白軍（最終的に勝利した）を支持し、彼の「フィンランド軽歩兵隊の行進曲」はもともと秘密裏に作曲されたのだが、彼の祖国への忠誠心の象徴と見なされるようになった。

一方、第五交響曲ではさらなる苦闘が続いた。改訂稿（1916年）も再び改訂されることになり、シベリウスが満足したのは1919年のことだった。この時期、彼は価値ある友人を失くしていた：アクセル・カルペランはこの交響曲の決定稿が聴かれる数ヶ月前に亡くなった。

第六交響曲と第七交響曲は再び新しい方向性を打ち出した。多くの評論家がパレストリーナの影響を指摘する、旋法的な第六交響曲（1923年）は全体的に優しくて詩的であるのに対して、当初「ファンタジア・シンフォニカ」と名づけられた第七交響曲（1924年）はシベリウスの交響曲の分野での成果を集大成するような、高貴で壮大な単一楽章である。彼は自作をしばしば指揮したが、1923年にエーテボリで、コンサート前にシャンパンを飲み過ぎてまずい演奏をしてしまう失態を起こしてからは、指揮の回数も減り、最終的には指揮をしなくなった。

第七交響曲のあとシベリウスはさらに2つの主要な作品を書いた。コペンハーゲンでの上演のために書かれた、シェイクスピアの戯曲「嵐」への付随音楽（1925年）と、ニューヨークからの委嘱で書かれた音詩「タビオラ」（1926年）、そしてその後は第八交響曲との途方もない苦闘が始まることになる。60才代になってシベリウスはようやくある程度の経済的安定を得て、新しい交響曲に集中出来るはずだった。期待は高まり、指揮者たちはその初演の栄誉を得ようと争った。しかし老いはさらに厳格な自己批判をもたらし、震える手では書き付けることも難しく、そして結局、シベリウスは敗北を受け入れた。1940年代なかば、彼は多くの手稿譜を焼却したが、そこには第八交響曲も含まれていたと考えられる。

「ヤルヴェンパーの静寂」という言葉は、この作曲家のアイノラにおける晩年を表現して生まれたものではあるが、しかしこれは真実の一部分でしかない。確かに主要な作品はなかったが、しかし彼は改訂や編曲を続け、数え切れないほどの音楽家や高官、家族の訪問を受け入れた。ジャン・シベリウスは1957年9月20日、自宅で平穏のうちに死去した。

シベリウスの音楽

「私の音楽は民謡的ではないと言わなければならない；私は私の作品にフィンランド民謡のモチーフを用いたことはない。私は民謡の旋律の様式に則ってよく作曲をしたが、しかし音符は常に私自身のイマジネーションから生まれたもので、むしろ私の熱いフィンランド的な心からと言うべきか…私は祖国の詩や伝説に没頭し、しばしば、フィンランド芸術のインスピレーションの不朽の源であるカレヴァラで心をより豊かにしながら、私自身の歌を歌った。」（アルベルト・ギヤスコとのインタビューでのシベリウス、La Tribuna、ローマ、1923年）

7つの交響曲

シベリウスは絶対音楽としての交響曲を比較的遅く手掛けた、しかしこの分野における彼の7つの作品は、疑う余地なく彼の王冠に飾られた宝石である。第一交響曲（1899年、1900年改訂）はチャイコフスキー的な交響曲の伝統から論じられ続けているが、新しい凝縮と調和が盛り込まれている。第二交響曲（1902年）は、シベリウスの同時代人々の多くが民族主義の高揚と解釈し、そうしたロマン主義的な交響曲ではあるが、精神的にはベートーヴェンにより近く、そしてより明確にシベリウスの構造的圧縮の技術を示している。低く評価されがちな第三交響曲（1907年）はスケールの的には小さく、より古典的な体裁ではあるが、個性に欠けることは全くない。厳しい交響的構築の本質以外の全てが大胆に切り捨てられた、暗く、妥協のない、挑戦的な第四交響曲（1911年）に向き合う際には、聴衆にも批評家にも、前もって準備出来ることはなにもない。第五交響曲（1915年、1916年と1919年に改訂）でシベリウスは深淵から戻ってきた——しかし満足できるものになるまでに、彼は3回もそれに取り組まなければならなかった。この交響曲は英雄的で分かりやすい音楽的様式であるが、構成は音楽的内容によって決定される、という構造に対する根本的で新しいアプローチが隠されている。これは定まった形のないラブソディでは頻繁に見られることなのだが、シベリウスの場合、彼がマーラーにその数年前に話したように、内容がつねに「全てのモチーフの内的な関連を生み出す深い論理性」を要求する。シベリウス自身が、崇高に磨き上げられた詩的な第六交響曲（1923年）を「純粋で冷たい水」に喩えた一方で、第七交響曲（1924年）は、彼の構成の凝縮への志向をその必然的帰結へと導くものである：交響曲は全てを包含する単一楽章になっている。

音詩

最初期のシベリウスの音詩「エン・サガ」は、彼が名声を得た直後の1892年から93年に書かれた（しかし10年後に大幅に改訂された）；そして最後の「タビオラ」（1926年）は彼が出版した最後の主要なオーケストラ作品となった。特に彼がワグネリアン的な音楽のドラマから背を向けたあと（「私は結局、音の画家であり詩人なのだと思う。リストの音楽についての見方は私に最も近いものである。」と彼は1984年に記している。）標題的で自由な発想の音詩は、彼の最も有力な表現方法の一つになった。音詩は、抽象的な交響曲では不可能な、インスピレーションの源を特定することが出来る。1890年代、音詩はシベリウスにとってシンボリズムの探求の方法だった（「森の精」、「レンミンカイネン組曲」）、そしてその衝動は彼のキャリアとともに多様化していった：シベリウスの音詩において、インスピレーションの源が単一であることは稀である。例えば、「レンミンカイネン組曲」と「ポボヨラの娘」がカレヴァラに関連しているのは明白だが、その音楽そのものは、もともと他の作品

のために計画されたものである。「大洋の女神」と「タピオラ」はそのインスピレーションの大半を自然から得ているが、その底流にあるシベリウスの神話的感受性が、それらを単なる描写より遙かに次の高いものにしている。

その他のオーケストラ作品

シベリウスの最も人気ある2つの作品、「フィンランディア」と「カレリア組曲」はもともと1890年代の愛国的な劇音楽に拠るものである。「歴史的情景」の第一組曲は「フィンランディア」と同じ劇音楽から1911年に編曲されて纏められたものである。他のオーケストラのための組曲や付随音楽はシベリウスの創作活動全体を通して作曲されているが、それらの素性や性格はそれらを作曲していた際の環境と同様に多彩である。例えば、「恋する者」組曲（1912年）は20年近く以前に作曲された合唱組曲をわずかに改訂したものだし、「アンダンテ・フェスティヴォ」（1922年、1938年改訂）は弦楽四重奏のための作品の、祝典用に弦楽オーケストラに編曲した版である。彼の独奏楽器とオーケストラのための作品のうち、ヴァイオリン協奏曲二短調（1903年から04年、1905年改訂）——シベリウスが民族ロマン主義の様式で書いた最後の作品の一つ——は完成までに長い年月を要したが、現在ではあらゆるヴァイオリン協奏曲のなかで最も頻繁に演奏される一つとなっている。独奏楽器とオーケストラのための小規模な作品がコンサートで聴かれることは殆どないが、それらの演奏に挑戦しようとするソリストたちには高く賞賛されている。

劇音楽

音楽をドラマに融合するシベリウスの最初の試みは、1885年頃の「Ljunga Wirginia（光の乙女）」と呼ばれる器楽による組曲（彼はこれを「オペラ」と呼んでいた）のなかに残っているが、本格的な付随音楽としての最初の作品は「水の精」のなかの歌曲/メロドラマだった；シベリウスの作品はより大きなスコアの一部として挿入されていて、その他の部分は彼の先生マルティン・ウェゲリウスの作曲によるものである。舞台のための音楽——たいていはオーケストラのための音楽だった——をシベリウスは生涯を通じて作曲し続け、そして彼のスコアはしばしば舞台そのものよりも高い評価を得ていた。舞台のための音楽でシベリウスは、彼が1880年代に家族や友人たちへのプレゼントとして作曲していたときの、小規模編成による性格の表現や気分の描写を発展させた。戯曲はよくヘルシンキの2つの主要な劇場、スウェーデン劇場か国民劇場（国立劇場）で上演された：そうしたスコアには、アドルフ・パウル（歴史的ドラマ「クリスティアン王二世」）（1898年）のための音楽や、アル

ヴィド・ヤーネフェルトのシンボリズム的な「クオレマ（死）」（1903年——特に有名な「悲しきワルツ」を含む）、メーテルリンクの「ペレアスとメリザンド」（1905年）、ストリンドベルイの「白鳥姫」（1908年）のための音楽がある。シェイクスピアの作品に彼は2度挑戦した：「十二夜」のための2つの歌（1909年）と、コペンハーゲンでの贅沢な舞台のために書かれた、彼の最大かつ最も優れた劇音楽である「嵐」（1925年）。たいていの場合、シベリウスはのちに、それらの劇音楽をコンサート用組曲に編曲した。

室内楽曲と器楽曲

シベリウスの創作のうち最も評価されていないのが室内楽曲である。何年ものあいだ、彼の室内楽曲は弦楽四重奏曲「親愛の声」（1909年）と2、3のヴァイオリンとピアノのための小品があるにすぎないと一般的に信じられていた。この傾向に変化が現われたのは1982年、シベリウスの遺族がアイノラに保存していた全ての手稿譜をヘルシンキ大学図書館に移管したときだった。何年もの骨の折れる研究は、カリ・キルペライネンによる1991年の画期的な手稿譜カタログの出版として実を結び、これは再発見のプロセスの基礎を提供することになった。見つかった作品——その多くは1880年代以降演奏されることはなかった——はシベリウスの成長過程に全く新しい光を当てることになり、そしてその中でも傑出した「ホルボ・トリオ」（1887年）、「弦楽四重奏曲イ短調」（1890年）、「ヴァイオリン・ソナタへ長調」（1889年）そして「ピアノ五重奏曲ト短調」（1889年）などは現在レパートリーとしての正当な評価を確立しつつある。この時期の器楽の組み合わせのための多くの小規模な作品もまた、非常に完成度が高いことが明らかになった。1890年代にはオーケストラのための音楽がシベリウスの好みの表現手段として室内楽曲にとって代わったのだが、彼は器楽曲も生涯にわたって書き続けた。想像性豊かなバガテルもあれば大胆な和声のアフォリズムの実験を含む小品も多いが、彼が心と魂を注ぎ込んだ規模の大きな作品も見つけることができる：「チェロとピアノのためのマリンコニア」（1900年）と「ヴァイオリンとピアノのためのソナチナホ長調」（1915年）。

ピアノ曲

シベリウスのピアノ曲はむしろ悪い印象に受け取られている。確かに彼のピアノ曲の大半——合計200曲以上——は短く、それらの多くは特に第一次世界大戦で家計的に厳しかった時期に金を得るために書かれた。ほんの2、3の曲だけが広く人気を得るに至った。しかしこれはピアノ曲に価値がないということを意味するのではない。小品集の中の最も小さな曲にさえ、紛れもないシベリウスの天

才の跡が見られるのである。よく調べてみると、ピアノ曲は彼が他のところで示している様式上の発展をよく反映しているのが分かる。作曲家自身、これらの作品を封印することを拒んだ：「私はこれらの作品に何かしらの将来があることを知っている」と彼は秘書のサンテリ・レヴァスに言った「現在は殆ど全てが忘れられているけれども」。シベリウスのピアノ曲の主な分類と代表例をここに挙げてみる：家族や友人たちのために書かれたプレゼント（アドルフ・パウルへのプレゼント「フロレスタン」）、絶対音楽作品（拡大指向の「ソナタへ長調」と、圧縮された形式と無駄のない表現手法を示している精巧な「3つのソナチナ」）、そしてロマンス、舞曲、性格の小品（カレヴァラによる3章からなるピアノ作品「キュッリッキ」を含む）。

合唱曲

学生時代に実験的に合唱曲を手掛けていたシベリウスは、その後独唱、合唱とオーケストラのための作品「クッレルヴォ」（1892年）で大きく飛躍し、その後30年以上のあいだ、彼は合唱のための音楽を書き続けた。そうするにあたって北欧諸国の豊かな合唱曲の伝統を取り入れて復活させ、そして当時の最も素晴らしいフィンランドの合唱団のいくつか——ヘルシンキ大学男声合唱（YL）とムントラ・ムシカンテル——と親密な関係を築いた。彼の合唱曲の多く——オーケストラ付きのカンタータと無伴奏の作品の両方——には愛国的関連がある。ロシアのフィンランド支配への怒りが高まりつつあった時期の「火の起源」、「アテネ人の歌」や「解放された女奴」といった作品の寓意的な意味は明瞭に聴衆に理解された。シベリウスの合唱曲はスウェーデン語よりもむしろフィンランド語のテキスト、そして比較的わかりやすいホモフォニックな書法のものが多い。スウェーデン語による作品には鮮やかなオーケストラの色彩感とドラマティックな効果を持つ「雪の平和」のような作品、そして非常にユーモラスな無伴奏の小品——「フリドリンの愚行」や「ヨナの航海」——がある。フィンランド語による作品には、カレヴァラや、それと叙情的に対をなすカンテレルから多くのテキストが採り上げられており、また、シベリウスの小品のなかで最も単純であり最も感動的な、アレクシス・キヴィの詩による亡き子のためのララバイ「我が心の歌」がある。

歌曲

彼の大半の合唱曲とは異なり、シベリウスの歌曲の大半はスウェーデン語の詩が付けられている。彼の好んだ詩人にはスウェーデン人作家グスタフ・フレーディング、エルンスト・ヨセフソン、ヴィクトル・リドベルイだけでなく、スウェーデン語を話すフィンランド人の友人たち——カルル・アウグスト・タヴァシェルナやベルテル・グリペンベルイ——そして前の世代の偉大なフィンランド人詩人ヨハン・ルドヴィヒ・ルネベルイがいた。シベリウスは歌曲を生涯を通じて作曲し、シューベルト的な優雅さを持つものからシベリウス自身の世界観をよく反映させた深く、汎神論的な表現を有するものまでである。歌曲で最も人気があるのは流れるようなメロディーとロマンティックな様式で世紀の変わり目頃に書かれたものである——例えば「黒いバラ」、「葦よ、そよべ」、「あれは夢?」、「逢引から帰ってきた少女」。いくつかの曲はもともと劇音楽として作曲されたもので、「クリスティアン王二世」（1898年）のための音楽による「蜘蛛の歌」はフィンランドでは特に愛されている。シベリウスの歌曲の多くは、イダ・エークマンやアイノ・アクターといった当時の主要なフィンランド人歌手を想定して作曲された。殆ど全ての曲はもともとピアノを伴奏として作曲され、シベリウスは十数曲程度にオーケストレーションを施した。フィンランド語のテキストによる特筆すべき歌がある：ソプラノとオーケストラのための「ルオンノタール」（1913年）はカレヴァアラのテキストに基く、オーケストラ付き歌曲と音詩の素晴らしい結合である。

人としてのシベリウス

シベリウスの人間性は多くの相反するものを示している。一方で彼は、特に白鳥や鶴といった渡り鳥たちに強く惹かれてフィンランドの片田舎に隔離されることが心底必要だった、孤独な自然愛好者であり汎神論者だった。もう一方で彼は、上層階級に気安く交わり（貴族というよりも中層階級の出身であることに彼自身はとても失望していたのだが）、ヨーロッパ中の大都市やアメリカ訪問では注目の的であることを本当に楽しんでいた社交好きの名士であった。

好きなように出来る機会がある限り、彼は華やかで豪華な生活を送った：素晴らしいワインとシャンペン、シガー、完璧に仕立てられたスーツそして豪華なホテル。その結果、彼は彼の創作期を通じて借金の山に悩まされ、彼の家族やアクセル・カルペランといった友人たちからの資金提供にいつも頼っていた。これとは対照的に、1904年まで彼が借りていたさまざまな家財や、彼がその後の人生を過ごした家であるアイノラは、彼の欲求には明らかに不釣り合いだった。彼の妻アイノや、ロベルト・カヤヌスなどの芸術活動上の親密な知人たちとの彼の関係は、波乱に満ちていだろうが、心の奥深くに持続する尊敬の念に支えられてさまざまな危機を乗り越えた。

シベリウスは彼に与えられた才能を十分に弁えていた。1909年から1944年まで付けていた日記の中で彼は、彼自身をしばしば「偉大なるエゴ」と強調していた。その日記はまた「良い精神状態——またヒマラヤだ」から「斜面に囲まれている」まで、すぐに変わりやすい彼の気分や、あらゆる批評に対する彼の鋭敏な感受性を反映している。特に批評家が彼の意図を誤って理解したり解釈したと感じた時には、彼らの書くことにしばしば深く傷ついたのだが、それでも彼は熱心に彼の音楽についての批評を読んだ。しかし最終的には、彼自身が彼の最も厳しい批評家であって、彼自身の厳格な基準を満たしていると思えない作品を封印したり発表を控えたりすることに躊躇しなかった。第八交響曲の破棄をもたらしたのはそうした自己批判の態度だった、しかし正にそうした性格こそが、彼に第五交響曲を完全になるまで改訂させたのである。1948年のインタビューで、シベリウスは若い作曲家たちに助言している：「余分な音符を書いてはいけない；全ての音符が生きていなければならない。」ここに録音された音楽は、彼がその長く、際立った生涯を通じて、彼自身に対してこの原則をどう適用したかの説得力ある証明である。

©Andrew Barnett 2006

アーチストのバイオグラフィはこちらをご覧ください www.bis.se

KULLERVO, Op. 7

III. KULLERVO JA HÄNEN SISARENSA

Kuoro

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
hivus keltainen, korea,
kengän kauto kaunokainen,
läksi viemähän vetoja,
maajyviä maksamahan.

Vietyä vetoperänsä,
maajyväset maksettua
rekehensä reutoikse,
kohennaikse korjahansa.
Alkoi kulkea kotihin,
matkata omille maille.

Ajoa järyttelevi,
matkoansa mittelevi
noilla Väinön kankahilla,
ammoon raatuilla ahoilla.

Neiti vastahan tulevi,
hivus kulta hiihtelevi
noilla Väinön kankahilla,
ammoon raatuilla ahoilla.

Kullervo, Kalervon poika,
jo tuossa päättelvi;
alkoi neittä haastatella,
haastatella houkutella:

Kullervo

"Nouse, neito, korjahani,
taaksi maata taljoillen!" [...]

Kullervon sisar

"Surma sulle korjahasi,
tauti taaksi taljoillesi!"

Kuoro

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
iski virkkua vitsalla,
helähytti helmivyöllä.
Virkkui juoksi, matka joutui,
tie vieri, reki rasasi. [...]
Neiti vastahan tulevi,
kautokenkä kaaloavi

III. KULLERVO AND HIS SISTER

Choir

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
And with yellow hair the finest,
And with shoes of finest leather,
Went his way to pay the taxes,
And he went to pay the land-dues.

When he now had paid the taxes,
And had also paid the land-dues,
In his sledge he quickly bounded,
And upon the sledge he mounted,
And began to journey homeward,
And to travel to his country.

And he drove, and rattled onward,
And he travelled on his journey,
Traversing the heath of Väinö,
And his clearing made aforetime.

And by chance a maiden met him,
With her yellow hair all flowing,
There upon the heath of Väinö,
On his clearing made aforetime.

Kullervo, Kalervo's offspring,
Checked his sledge upon the instant,
And began a conversation,
And began to talk and wheedle:

Kullervo

'Come into my sledge, O maiden,
Rest upon the furs within it.' [...]

Maiden I

'In thy sledge may Death now enter,
On thy furs be Sickness seated.'

Choir

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
With his whip then struck his courser,
With his beaded whip he lashed him.
Sprang the horse upon the journey,
Rocked the sledge, the road was traversed. [...]
And by chance a maiden met him,
Walking on, with shoes of leather,

selvällä meren selällä,
ulapalla aukealla.

Kullervo, Kalervon poika,
hevoista piättelevi,
suutansa sovittelevi,
sanojansa säätelevi:

Kullervo

"Tule korjahan, korea,
maan valio, matkoihini!" [...]

Kullervon sisar

"Tuoni sulle korjahasi,
Manalainen matkoihisi!"

Kuoro

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
iski virkkua vitsalla,
helähtytti helmivyoilla.
Virkku juoksi, matka joutui,
reki vieri, tie lyheni. [...]

Neiti vastahan tulevi,
tinarinta riioavi
noilla Pohjan kankahilla,
Lapin laajoilla rajoilla.

Kullervo, Kalervon poika,
hevoistansa hillitsevi,
suutansa sovittelevi,
sanojansa säätelevi:

Kullervo

"Käy, neito, rekoseneni,
armas, alle vilttieni,
syömähän omeniani,
puremahan päähkeniät!" [...]

Kullervon sisar

"Sylen, keho, kelkkahasi,
retkale, rekosehesi!
Vilu on olla viltin alla,
kolikko korjassa eleä."

Kuoro

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
koppoi neion korjahansa,
reualti rekosehensa,
asetteli taljoillensa,
alle viltin vieretelti. [...]

O'er the lake's extended surface,
And across the open water.

Kullervo, Kalervo's offspring,
Checked his horse upon the instant,
And his mouth at once he opened,
And began to speak as follows:

Kullervo

'Come into my sledge, O fair one,
Pride of earth, and journey with me.' [...]

Maiden II

'In thy sledge may Tuoni seek thee,
Manalainen journey with thee.'

Choir

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
With his whip then struck his courser,
With his beaded whip he lashed him.
Sprang the horse upon his journey,
Rocked the sledge, the way was shortened. [...]

And by chance a maiden met him,
Wearing a tin brooch, and singing,
Out upon the heaths of Pohja,
And the borders wide of Lapland.

Kullervo, Kalervo's offspring,
Checked his horse upon the instant,
And his mouth at once he opened,
And began to speak as follows:

Kullervo

'Come into my sledge, O maiden,
Underneath my rug, my dearest,
And you there shall eat my apples,
And shall crack my nuts in comfort.' [...]

Kullervo's Sister (Maiden III)

'At your sledge I spit, O villain,
Even at your sledge, O scoundrel!
Underneath your rug is coldness,
And within your sledge is darkness.'

Choir

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
Dragged into his sledge the maiden,
And into the sledge he pulled her,
And upon the furs he laid her,
Underneath the rug he pushed her. [...]

Kullervon sisar

"Päästä pois minua tästä,
laske lasta vallallensa
kunnotointa kuulemasta,
pahalaista palvomasta,
tahi potkin pohjan puhki,
levittelen liistehesi,
korjasi pilastehiksi,
rämäksi re'en retukan!"

Kuoro

Kullervo, Kalervon poika,
sinisukka äijön lapsi,
aukaisi rahaisen arkun,
kimahutti kirjakkannen,
näytteli hope'itansa,
verkaluksia levitti,
kultasuita sukkasia,
voitansä hopeapäitä.

Verat veivät neien mielen,
raha muutti morsiamen,
hopea hukuttelevi,
kulta kuihauttelevi. [...]

Kullervon sisar

"Mist' olet sinä sukuisin,
kusta, rohkea, rotuisin?
Lienet suurtaki sukua,
isoa isän aloa." [...]

Kullervo

"En ole sukua suurta,
enkä suurta enkä pientä,
olen kerran keskimmäistä:
Kalervon katala poika,
tuhma poika tuiroteinen,
lapsi kehjo keiretyinen.
Vaan sano oma sukusi,
oma rohkea rotusi,
jos olet sukua suurta,
isoa isän aloa!" [...]

Kullervon sisar

"En ole sukua suurta,
enkä suurta enkä pientä,
olen kerran keskimmäistä:
Kalervon katala tyttö,
tyhjä tyttö tuiroteinen,
lapsi kehjo keiretyinen.

Kullervo's Sister

'From the sledge at once release me,
Leave the child in perfect freedom,
That I hear of nothing evil,
Neither foul nor filthy language,
Or upon the ground I'll throw me,
And will break the sledge to splinters,
And will smash your sledge to atoms,
Break the wretched sledge to pieces.'

Choir

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
Opened then his hide-bound coffer,
Clanging raised the pictured cover,
And he showed her all his silver,
Out he spread the choicest fabrics,
Stockings too, all gold-embroidered,
Girdles all adorned with silver.

Soon the fabrics turned her dizzy,
To a bride the money changed her,
And the silver it destroyed her,
And the shining gold deluded. [...]

Kullervo's Sister

'Tell me now of your relations,
What the brave race that you spring from,
From a mighty race it seems me,
Offspring of a mighty father.' [...]

Kullervo

'No, my race is not a great one,
Not a great one, not a small one,
I am just of middle station,
Kalervo's unhappy offspring,
Stupid boy, and very foolish,
Worthless child, and good for nothing.
Tell me now about your people,
And the brave race that you spring from,
Perhaps from a mighty race descended,
Offspring of a mighty father.' [...]

Kullervo's Sister

'No, my race is not a great one,
Not a great one, not a small one,
I am just of middle station,
Kalervo's unhappy daughter,
Stupid girl, and very foolish,
Worthless child, and good for nothing.

Ennen lasna ollessani
 emon ehtoisen eloilla
 läksin marjahan metsälle,
 alle vaaran vaapukkahan.
 Poimin maalta mansikoita,
 alta vaaran vaapukoita;
 poimin päivän, yön lepäsin.
 Poimin päivän, poimin toisen;
 päivälläpä kolmannella
 en tiennyt kotihin tietä:
 tiehyt metsähän veteli,
 ura saatteli salolle.

Siinä istuin, jotta itkin.
 Itkin päivän, jotta toisen;
 päivänäpä kolmantena
 nousin suurelle mäelle,
 korkealle kukkulalle.
 Tuossa huusin, hoilaelin.
 Salot vastahan saneli,
 kankahat kajahtelivat:
 'Elä huua, hullu tyttö,
 elä, mieletöin, melua!
 Ei se kuulu kumminkana,
 ei kuulu kotihin huuto.'

Päivän päästä, kolmen, neljän,
 viien, kuuen viimeistäki
 kohennihin kuolemahan,
 heitihin katoamahan.
 Enkä kuollut kuitenkana,
 en mä kalkinen kaonnut!

Oisin kuollut, kurja raukka,
 oisin katkennut, katala,
 äsken tuossa toisna vuonna,
 kohta kolmanna kesänä
 oisin heinänä helynnyt,
 kukoistellut kukkapäänä,
 maassa marjana hyvänä,
 punaisena puolukkana,
 nämät kummat kuulematta,
 haikeat havaitsematta." [...]

Kullervo

"Voi poloinen, päiväni,
 voipa, kurja, kummiani,
 [voi] kun pi'in sisarueni,
 turmelin emoni tuoman!
 Voi isoni, voi emoni,

'When I was a little infant,
 Living with my tender mother,
 To the wood I went for berries,
 'Neath the mountain sought for raspberries.
 On the plains I gathered strawberries,
 Underneath the mountain, raspberries,
 Plucked by day, at night I rested,
 Plucked for one day and a second,
 And upon the third day likewise,
 But the pathway home I found not,
 In the woods the pathways led me,
 And the footpath to the forest.

'There I stood, and burst out weeping,
 Wept for one day, and a second,
 And at length upon the third day,
 Then I climbed a mighty mountain,
 To the peak of all the highest.
 On the peak I called and shouted,
 And the woods made answer to me,
 While the heaths re-echoed likewise:
 "Do not call, O girl so senseless,
 Shout not, void of understanding!
 There is no one who can hear you,
 None at home to hear your shouting."

'Then upon the third and fourth days,
 Lastly on the fifth and sixth days,
 I to take my life attempted,
 Tried to hurl me to destruction,
 But by no means did I perish,
 Nor could I, the wretched, perish.

'Would that I, poor wretch, had perished,
 Hapless one, had met destruction,
 That the second year thereafter,
 Or the third among the summers,
 I had shone forth as a grass-blade,
 As a lovely flower existed,
 On the ground a beauteous berry,
 Even as a scarlet cranberry,
 Then I had not heard these horrors,
 Would not then have known these terrors.' [...]

Kullervo

'Woe my day, O me unhappy,
 Woe to me and all my household,
 For indeed my very sister,
 I my mother's child have outraged!
 Woe my father, woe my mother,

voi on valtavanhempani!
 Minnekä minua loitte,
 kunne kannoitte katalan?
 Parempi olisin ollut
 syntymättä, kasvamatta,
 ilmahan sikeämättä,
 maalle tälle täytymättä.
 Eikä surma suoriin tehnyt,
 tauti oike'in osannut,
 kun ei tappanut minua,
 kaottanut kaksioisnä."

Kalevala XXXV: 69-286, passim

5 V. KULLERVON KUOLEMA

Kuoro

Kullervo, Kalervon poika,
 otti koiransa keralle,
 läksi tietä telkkimähän,
 korpehen kohoamahan,
 Kävi matkoa vähäisen,
 astui tietä pikkaraisten;
 tuli tuolle saarekselle;
 tuolle paikalle tapahtui,
 kuss' oli piian pillannunna,
 turmellut emonsa tuoman.

Siin' itki ihana nurmi,
 aho armahin valitti,
 nuoret heinät hellitteli,
 kuikutti kukat kanervan
 tuota piian pillamusta,
 emon tuoman turmelusta:
 eikä nousnut nuori heinä,
 kasvanut kanervan kukka,
 ylennyt sijalla sillä,
 tuolla paikalla pahalla,
 kuss' oli piian pillannunna,
 emon tuoman turmellunna.

Kullervo, Kalervon poika,
 tempasi terävän miekan;
 katselevi, kääntelevi,
 kyselevi, tietelevi.
 Kysyi mieltä miekaltansa,
 tokko tuon tekisi mieli
 syöä syyllistä lihoa,
 viallista verta juoa.

Woe to you, my aged parents,
 To what purpose have you reared me,
 Reared me up to be so wretched!
 Far more happy were my fortune,
 Had I ne'er been born or nurtured,
 Never in the air been strengthened,
 Never in this world had entered.
 Wrongly I by death was treated,
 Nor disease has acted wisely,
 That they did not fall upon me,
 And when two nights old destroy me.'

English translation: William Forsell Kirby (1907)

V. KULLERVO'S DEATH

Choir

Kullervo, Kalervo's offspring,
 At his side the black dog taking,
 Tracked his path through trees of forest,
 Where the forest rose the thickest.
 But a short way had he wandered,
 But a little way walked onward,
 When he reached the stretch of forest,
 Recognized the spot before him,
 Where he had seduced the maiden,
 And his mother's child dishonoured.

There the tender grass was weeping,
 And the lovely spot lamenting,
 And the young grass was deploring,
 And the flowers of heath were grieving,
 For the ruin of the maiden,
 For the mother's child's destruction.
 Neither was the young grass sprouting,
 Nor the flowers of heath expanding,
 Nor the spot had covered over,
 Where the evil thing had happened,
 Where he had seduced the maiden,
 And his mother's child dishonoured.

Kullervo, Kalervo's offspring,
 Grasped the sharpened sword he carried,
 Looked upon the sword and turned it,
 And he questioned it and asked it,
 And he asked the sword's opinion,
 If it was disposed to slay him,
 To devour his guilty body,
 And his evil blood to swallow.

Miekkä mietti miehen mielen,
arvasi uron pakinan.
Vastasi sanalla tuolla:
”Miiks’ en söisi mielelläni,
söisi syyllistä lihoa,
viallista verta joisi?
Syön lihoa syyttömänki,
juon verta viattomanki.”

Kullervo, Kalervo poika,
sinisukka äijön lapsi,
pään on peltohon sysäsi,
perän painoi kankahasen,
kären käänti rintahansa,
itse iskihe kärelle.
Siihen surmansa sukesi,
kuolemansa kohtaeli.

Se oli surma nuoren miehen,
kuolo Kullervo urohon,
loppu ainakin urosta,
kuolema kovaosaista.

Kalevala XXXVI: 297-346

Understood the sword his meaning,
Understood the hero's question,
And it answered him as follows:
‘Wherefore at thy heart's desire,
Should I not thy flesh devour,
And drink up thy blood so evil,
I who guiltless flesh have eaten,
Drank the blood of those who sinned not?’

Kullervo, Kalervo's offspring,
With the very bluest stockings,
On the ground the haft set firmly,
On the heath the hilt pressed tightly,
Turned the point against his bosom,
And upon the point he threw him,
Thus he found the death he sought for,
Cast himself into destruction.

Even so the young man perished,
Thus died Kullervo the hero,
Thus the hero's life was ended,
Perished thus the hapless hero.

English translation: William Forsell Kirby (1907)

7 ATHENARNES SÅNG (SONG OF THE ATHENIANS), Op. 31 No. 3

Härlig är döden, när modigt i främsta ledet du dignar,
dignar i kamp för ditt land, dör för din stad och ditt hem.

Därför med eldhåg upp att värna fädernejorden!
Ila att offra med fröjd livet för kommande släkt!
Fram, I ynglingar, fram i täta tryggliga leder!
Aldrig en känsla av skräck, aldrig en tanke på flykt.
Skam och nesa drabbar en här, då i fylkingespetsen
framom de unge man ser gubben förblöda och dö.

Detta höves ju främst en yngling, medan han ännu
älskligt i lockarne bär värliga blommormas krans.
Fager för kvinnor, ståtlig för män må han synas i livet:
skön är han ännu som död, fallen i slaktningens mitt!
Viktor Rydberg

Splendid is death, when thou fallest courageous, leading the
onslaught, fallest in war for thy land, diest for birthright and
home.

Rise with thy strong arm furious, rise to fight for thy country,
hasten to yield up thy life, life for the races to come.
Forward, striplings! Advance in columns inflexible, compact!
Never the shadow of fear, never the panic of fight.

Shame shall brand that host, when the elders go forth to the
death-stroke, fighting in front of the young, staining the van
with their blood.

War comes well to a lad, 'tis well that he should be foremost
while in his hair are entwined blossoms and flowers of spring.
Goodly to women, stately to men in the pride of his manhood,
Fairer he seemeth in death, slain in the thick of the fray!

English translation: W. Wallace

8 TULEN SYNTY (THE ORIGIN OF FIRE), Op. 32

Jo oli yö alinomainen
pitkä pilkkosen pimeä,
oli yö Kalevalassa,
noilla Väinölän tuvilla,
sekä tuolla taivahassa,
Ukon ilman istuimilla.

Tukala on tuletta olla,
vaiva suuri valkeatta,
ikävä inehmisen,
ikävä itse Ukonki.

Tuo Ukko ylijumala,
itse ilman suuri luoja
alkoi tuota ouostella,
arvelee ajattelevi:
Mikä kumma kuun c'essä,
mikä terhen päivän tiessä,
kun ei kuu kumotakana,
eikä päivä paistakana?

Astui pilven äärtä myöten,
taivahan rajoja myöten,
sukassa sinertävässä,
kirjavassa kaplukassa,
kävi kuuta etsimään,
päivöä tapoamahan,
ei pä kuuta löytäkänä,
päiveä tapoakana.

Tulta iski ilman Ukko,
valahutti valkeata,
miekalla tuliterällä,
säilällä säkenevällä.
Iski tulta kyntehensä,
järskytti jäsenehänsä
Ylähällä taivossessa,
tähtitarhojen tasalla.

Saipa tulta iskemällä,
kätkevi tulikipunan,
kultaisehen kukkarohon
hopeisehen kehään.
Antoi neien tuuitella,
ilman immen vaapotella,
kuun uuen kuvoamaksi,
uuen auringon aluksi.

Therefore was the night unending,
And for long was utter darkness,
Night in Kalevala for ever,
And in Väinölä's fair dwellings,
Likewise in the heavens was darkness,
Darkness round the seat of Ukko.

Life without the fire was weary,
And without the light a burden,
Unto all mankind 'twas dismal,
And to Ukko's self 'twas dismal.

Ukko, then, of Gods the highest,
In the air the great Creator,
Now began to feel most strangely,
And he pondered and reflected,
What strange thing the moon had darkened,
How the sun had been obstructed,
That the moon would shine no longer,
And the sun had ceased his shining.

Then he stepped to cloudland's borders,
On the borders of the heavens,
Wearing now his pale blue stockings,
With the heels of varied colour,
And he went the moon to seek for,
And he went to find the sunlight,
Yet he could not find the moonlight,
Nor the sun he could discover.

In the air a light struck Ukko,
And a flame did Ukko kindle,
From his flaming sword he struck it,
Sparks he struck from off his sword-blade,
From his nails he struck the fire,
From his limbs he made it crackle,
High above aloft in heaven,
On the starry plains of heaven.

When the fire had thus been kindled,
Then he took the spark of fire,
In his golden purse he thrust it,
Placed it in his silver casket,
And he bade the maiden rock it,
Told the maid of air to rock it,
That a new moon might be fashioned,
And a new sun be constructed.

Neiti pirkän pilven päällä,
impi ilman partahalla,
tuota tulta tuuitteli,
valkeaista vaapotteli,
kultaissa kätkeyssä,
hinhoissa hopeissa.

Hopeiset orret notkui
kätkyt kultainen kulisi.
Pilvet liikkui taivat naukui,
taivon kannet kallistihe
tulta tuutitellessa,
valkeaista vaapottaissa.

Impi tulta tuuitteli,
vaapotteli valkeaista.
Tulta sormilla somitti,
käsin vaali valkeaista,
tuli tuhmalta putosi,
valkea varattomalta,
kätösiltä käänteliän,
sormilta somittelian.

Taivas reikihin repesi,
ilma kaikki ikkunoihin;
kirposi tulikipuna,
suikahti punasoronen.
Läpi läikkyi taivosista,
puhki pilvistä piriä,
läpi taivahan yheksän,
halki kuuen kirjokannen.

Kalevala, 47. runo (41-110)

On the long cloud's edge she sat her,
On the air-marge sat the maiden,
There it was she rocked the fire,
There she rocked the glowing brightness,
In a golden cradle rocked it,
With a silver cord she rocked it.

Then the silver props were shaken,
Rocked about the golden cradle,
Moved the clouds and creaked the heavens,
And the props of heaven were swaying,
With the rocking of the fire,
And the rocking of the brightness.

Thus the maid the fire was rocking,
And she rocked the fire to brightness,
With her fingers moved the fire,
With her hands the fire she tended,
And the stupid maiden dropped it,
Dropped the flame the careless maiden,
From her hands the fire dropped downward
From the fingers of its guardian.

Then the sky was cleft asunder,
All the air was filled with windows,
Burst asunder by the fire-sparks,
As the red drop quick descended,
And a gap gleamed forth in heaven,
As it through the clouds dropped downward,
Through nine heavens the drop descended,
Through six spangled vaults of heaven.

English translation: William Forsell Kirby (1907)

9 VAPAUTETTU KUNINGATAR (THE CAPTIVE QUEEN), Op. 48

On vuoren huipulla linna, se katsovi laaksohon,
Mut' niinkuin hauta jylhä ja kolkko se on eloton:
Lukoss' on rautaportit, valon välkettä sielt' ei näy
Vaän ääneti niin kuin aaveet, sen tornissa vahdit käy.
Välin yö kun tyyntyy, ja aurinko mailt' on pois,
on niin kuin laulua hellää ja vienoa sieltä sois;
Kuningatar siellä laulaa, niin kerrotaan,
Mut ken hän on sekä mistä, ei tiedä ainoakaan.
Sanotaan on hän ollut maan valtija ylhäinen,
Ja kauneudestaan kuulu yli merten mannerten;
Mut aamu kerran kun koitti hän hävinnyt on pois...
Yöt päivät vahtivi saalistaan linnan herra nyt.

On the hilltop lay a castle, looking down into the valley,
But, like the dreary and desolate grave, it was lifeless:
Its iron gates were locked, from there no light could be seen,
Just the guards in its tower, as silent as ghosts.
Sometimes in the calm of night, when the sun had left the land,
It was as though a tender and gentle song thence came;
It was said that a queen sings there,
But no one knew who she was and where she was from.
She was rumoured to be the country's proud ruler,
Her beauty was fabled across land and sea;
But once, when morning dawned, she was missing...
The lord of the castle watched over his prey, night and day.

Vaan kun vartijat nukkuu ja tyynenä saapuu yö,
Kuningattaren rinta silloin vapahammin lyö,
Hän yölle laulavi murheitaan,
Kadotettua kauneuttansa, toiveitaan.

Tuli nuorukainen kerran ja saapui linnan luo,
ja linnasta laulut kuuli oli tutttuja laulut nuo.
Käy sydämeen nyt outo tuli
Povenssa syttyy jälleen hän laulaa
Hän lähtevi maalleen ja laulaa kansalleen.
Ja on kuin ilma lämmin nyt hengähtäis yli maan,
Runoruhtinas intouneena koskevi kanneltaan.
Ei ennen kuultu soitto [sen kielillä] karkeloi,
Valtavat elon tunteet maine lempeä soi.
Ken tuost ei hurmautuisi? Ken [enää] kylmäks jäis?
Ken miekkaa nyt ei tahkois, ken keihästä ei terästäis?
Mut kuningatar laulavi linnassa murheitaan;
Vapauttaja viel' on poissa, ties saapuuko milloinkaan!

Oi saapuu, saapuu! Sankari kiirehtii,
kypärästä välkkyvi päivän, miekasta kuu sädehtii:
Hän huutavi kansalleen!
"Pelastettava maan on äiti, Ken nyt mua seuraa ken?"
"Oi turhaa, pois on poissa!" Hän astuvi eespäin vaan.
"Oi, surmasi helmaan kiidät!" Ei katso hän taakseenkaan.
Ylös vuoren rinnettä nousee, jo saapuvi linnan luo,
Sadan miehen voimat hällä, kun ryntävi urho tuo.
Jo rautaportit murtuu, jo aukevi haudan suu,
Sen vartijajoukko jo huojuu, kuin rajui-ilmassa puu.
Jo lehtiä oksia taittuu, jo kaatuvi runkokin,
kuin rytmetsän kautta kulkevi sankarin tie.

"Ja nyt olet vapaa, äiti! Tule päivän valkeuteen,
nyt mennyt on pitkä yö! Taas syttyvi silmänsä tuike
Ja voi sitä ken hiuskarvaa nyt päästäsi notkistaa!"
Ja linnasta hän taluttaapi kuningattaren ilmoillen.
Ja vastaan kansan joukko jo rientää riemuillen.
Ja on kuin laulua vienoa ja hellää taaskin sois,
Mut on se aamulaulua, iäks' yö on mennyt pois.

Paavo Cajander

Only when the guards were asleep and the calm night fell,
Would the queen's heart beat more freely,
She sang to the night of her sorrow,
Of her lost beauty and hopes.

There once came a young man, arriving at the castle,
And the songs he heard from the castle were familiar to him.
He had such a strange feeling in his heart
With fire in his breast he sang once more,
He returned to his country and sang to his people.
And it was as though a warm breeze now passed over the land,
The prince of poets was inspired to take up his kantele again.
A tune, never before heard, danced forth from its strings,
Its lustre and love struck powerful, life-giving emotions.
Who could resist their charms? Who could remain unmoved?
Whose sword and spear could stay unsharpened?
But the queen in the castle sang of her distress;
Her liberator was still absent; would he ever come?

Oh, he's coming, he's coming! The hero made haste,
Daylight sparkled from his helmet and moonlight from his sword:
He called out to his people!
'The mother of our country must be saved; who will follow me?'
'It's in vain, what's gone is gone!' He merely forged ahead.
'Oh, you hasten to your demise!' He did not look back.
He climbed the hill, and arrived at the castle,
The hero rushed in with the strength of a hundred men.
Already the iron gates burst open, the mouth of the grave opened,
Its guards were shaken like a tree in a storm.
The leaves and branches bent, the trunk crashed down;
The hero advanced as if through a fallen forest.

'And now, mother you are free! Come to the daylight,
Now the long night is over! Your eyes start to sparkle anew
And woe betide anyone who touches a hair on your head!'
And he led the queen out from the castle into the open.
Towards them a throng was already rushing joyfully.
And, it seemed, the tender and gentle song was heard again.
But it was the morning song; the night had passed forever.

1 SNÖFRID, Op. 29

Kör

Snöfrid, hur fager du är i din silverskrud!
Snöfrid, viunga på våg, mina drömmars brud.

Gunnar! Gunnar! vi syna guld, i månlysnatt,
kom gosse, tag din lycka fatt!

Vi skola dig fria från armöds skam!
giv oss din själ, då får du vår skatt!

Gunnar, där kommer Utgård's vilda jakt.
Giv oss din själ, och i minnets värld,
Gunnar, ditt namn skall stråla med årens prakt!

Gunnar, vänd hit din stäv!
Dig väntar en hydda i lundens sköt,
en trohet, som aldrig sitt löfte bröt,
där drömmen om ljuvt vid strandens säv!
Den vänaste arm, som ett famntag knöt,
Gunnar, skall väva med kärlek din levnads väv.

Recitator (Snöfrid)

Bättre är kämpens ädla armöds
än drakens dolska ro på guldret,
bättre är hänad död för det goda
än namnfrejð, vunen i självisk ävlan,
bättre än frideas är farans famntag.
Väljer du mig, då väljer du stormen.
Ty de hårda hjältelivets runor lyda:
svärd mot snöda jättar draga,
modigt blöda för de svaga,
glad försaka, aldrig klaga,
strida hopplös strid och namnlös dö.
Det är livets sanna hjältesaga.
Leta icke efter lyckans ö!

Kör

Gunnar! Gosse!
Många vägar öppna sig till griften;
om bland dem du väljer kämpens stig,
genom oro, kval och hårda skiften,
genom tvivlets töcken för han dig.
Trött och ensam
kämpe i sitt blod den man, som lyfte
sköld till värm för denna världens små,
och ju himlen närmare hans syfte,
desto tyngre fjät han måste gå.
Dock, du gosse,
är du dina bästa drömmar trogen,

Choir

Snöfrid, how beautiful you are in your silver dress!
Snöfrid, we are rocking on the waves, bride of my dreams.

Gunnar! Gunnar! We see gold in the moonlit night,
Come, lad, take hold of your good fortune!
We shall release you from the shame of poverty!
Give us your soul, you will receive our treasures!

Gunnar, here comes Utgård's wild ship.
Give us your soul, and in the world of memories,
Gunnar, your name will shine with the splendour of honour!

Gunnar, turn your prow this way!
In the shelter of the grove a cottage awaits you,
A faithfulness that never broke its promise,
Here you may dream sweetly by the rushes on the shore!
The fairest arm that ever clasped an embrace,
Gunnar, shall weave with love the web of your life.

Speaker (Snöfrid)

Better the noble poverty of battle
Than the dragon's deceitful repose upon the gold,
Better a scorned death for what is good
Than renown won from selfish deeds,
Better the embrace of danger than that of peace.
If you choose me, you choose the storm.
For the hardy poems of the hero's life say:
Draw your sword against vile giants,
Bleed valiantly for the weak,
Deny yourself with pleasure, never complain,
Fight the hopeless fight and die nameless.
That is the true heroic saga of life.
Do not seek the isle of happiness!

Choir

Gunnar! Lad!
Many ways open themselves towards the grave;
If from among them you choose the path of war,
Through unrest, suffering and hard work,
Through the haze of doubt it will lead you.
He who lifts his shield
In defence of the weak in this world
Fights tired and alone in his blood,
And the nearer his purpose is to heaven.
The heavier his footsteps must be.
But, o lad,
If you are faithful to your best dreams,

återser dig hulduran någon gång,
 leker med dig som vi lekt i skogen,
 sjunger för dig tröstlig runosång,
 öppnar för dig
 dina barndomsminnens blomstergårdar,
 när från strid du längtar dit igen,
 där på Idavallen nornan vårdar
 morgonlivets gyllne tavlor än.

Viktor Rydberg

[Sibelius set only parts of the original poem, sometimes adapting the wording.]

Your maiden of the woods will see you again some day,
 She will play with you, as we played together in the forest,
 She will sing you comforting songs,
 She will open for you
 The garden of your childhood memories,
 When, from battle, you long to be there again,
 There in Idavall the Norn still cherishes
 Golden pictures of morning life.

4 LUONNOTAR, Op. 70

Olipa impi, ilman tyttö,
 Kave Luonnotar korea,
 Ouostui elämätään,
 Aina yksin ollessansa,
 Avaroilla autioilla.
 Laskeusi lainchille,
 Aalto imepä ajeli,
 Vuotta seitsemän sataa
 Vieri impi veen emona,
 Uipi luotehet, etelät,
 Uipi kaikki ilman rannat.
 Tuli suuri tuulen puuska,
 Meren kuohuille kohortti.
 "Voi, poloinen, päiviäni.
 Parempi olisi ollut
 Ilman impenä elää.
 Oi, Ukko, ylijumala!
 Käy tänne kutsuttaissa."
 Tuli sotka, suora lintu,
 Lenti kaikki ilman rannat,
 Lenti luotehet, etelät,
 Ei löyä pesän soia.
 "Ei, ei, ei.
 Teenkö tuulehen tupani,
 Aalloillen asuinsiani,
 Tuuli kaatavi,
 Aalto viepi asuinsiani."
 Niin silloin veen emonen,
 Nosti polvea lainchesta.
 Siihen sorsa laativi pesänsä,
 Alkoi hautoa.

Air's young daughter was a virgin,
 Fairest daughter of creation.
 Long did she abide a virgin,
 Dwelling ever more so lonely
 In those far-extending deserts.

After this the maid descending
 Sank upon the tossing billows,
 Seven long centuries together.
 Then she swam, the Water-Mother
 Southward swam and swam to north-west.
 Swam around in all directions.

Then a sudden mighty tempest
 Drove the billows of the waters.
 'Oh how wretched is my fortune
 Better were it I had married,
 Virgin in the airy regions.
 Ukko, thou of Gods the highest
 Hasten here for thou art needed.'
 Then a beauteous teal came flying
 Flew around in all directions,
 Southward flew and flew to north-west,
 Searching for a spot to rest in.

'No! No! No!
 Should I make the wind my dwelling.
 Should I rest it on the billows.
 Then the winds will overturn it,
 Or the waves will sweep it from me.'

Then the Mother of the Waters
 From the waves her knee uplifted;
 Gentle there the teal alighting
 So she might her nest establish

Impi tuntevi tulistuvaksi.
 Järkytti jäsenehensä.
 Pesä vierähti vetehen,
 Katkieli kappaleiksi.

Muuttuivat munat kaunoisiksi:
 Munasen yläinen puoli
 Yläiseksi taivahaksi,
 Yläpuoli valkeasta,
 Kuuksi kumottamahan,
 Mi kirjajaista,
 Tähdiksi taivaalle,
 Ne tähiksi taivaalle.

Freely adapted from the Kalevala, runo 1: 111-242

Then the maiden felt a burning
 And her limbs convulsive shaking,
 Rolled the eggs into the water
 And to splinters they were broken,
 And to fragments they were shattered.
 From the egg's upper fragment
 Rose the lofty arch of heaven,
 From the white the upper fragment
 Rose the moon that shines so brightly;
 All that in the egg was mottled
 Now became the stars in heaven.
 Now became the stars in heaven.

English translation: William Forsell Kirby (1907)

5 SORTUNUT ÄÄNI (THE BROKEN VOICE), Op. 18 No. 1

Mikä sorti äänen suuren,
 äänen suuren ja sorian,
 äänen kaunihiin kaotti,
 jok' ennen jokena juoksi,
 vesivirtana vilasi,
 lammikkona lailatteli?

Suru sorti äänen suuren,
 äänen suuren ja sorian,
 äänen armahan alenti,
 jott' ei nyt jokena juokse,
 vesivirtana vilaja,
 lammikkona laillattele.

Suru sorti äänen suuren,
 äänen suuren ja sorian.

Kanteletar I:57

What came to still that mighty voice
 Whose song was so great and graceful?
 What came to silence that fair song
 Which flowed as a river's flood,
 Darted like a little brook,
 Laid lazily like a stagnant pond?

Sadness stilled the mighty voice,
 Its song so graceful yet so great,
 Wound the bless'd tune to a close.
 It flows no longer like the flood,
 Nor darts like a little brook,
 Lays no more like a stagnant pond.

Sadness stilled the mighty voice,
 Its song so graceful yet so great.

English translation: Andrew Bentley

6 VENEMATKA (THE BOAT JOURNEY), Op. 18 No. 3

Vaka vanha Väinämöinen
 laskea karehtelevi
 tuon on pitkän niemen päästä,
 kylän kurjan kuuluvilta.
 Laski laulellen vesia,
 ilon lyön lainehia.

Nieit niemein nenissä
 katselevat, kuuntelevat:
 "Mi lienee ilo merellä,
 mikä laulu lainchilla,

Old Väinämöinen, that sturdy fellow,
 Set off with a song to plow the waters.
 He cast off his boat from the long naze
 And left the hapless village behind him.
 With a merry song he plowed the waters
 Down the force, through buffeting billows.

The maidenfolk stood at the end of the naze
 And watched and listened from the shore:
 'What joyful strains come off the waters?
 What song is this that rides the waves?

ilo entistä parempi,
laulu muita laatusampi?"

Laski vanha Väinämöinen,
laski päivän maavesiä,
päivän toisen suovesiä,
kolmannen kosen vesiä.
Laski laulellen vesiä,
ilon lyöen lainehia.

Kalevala, runo 40: 1-16

Tuonen lehto, öinen lehto!
Siell' on hieno hietakehto,
sinnepä lapseni saatan.
Siell' on lapsen lysti olla,
Tuonen herran vainiolla,
kaitsea Tuonelan karjaa.
Siell' on lapsen lysti olla,
illan tullen tuuditella
helmassa Tuonelan immen.

Onpa kullan lysti olla,
kultakehdoss' kellahdella,
kuulella kehääjälintuu.
Tuonen viita, rauhan viita!
Kaukana on vaino, riita,
kaukana kavala maailma.

Aleksis Kivi

Miss' on kussa minun hyväni,
miss' asuvi armahani,
missä istuvi iloni,
kulla maalla marjaseni?
Ei kuulu ääntävän ahoilla
lyövän leikkiä lehoissa,
ei kuulu saloilta soitto
kukunta ei kunnahilta.
Oisko armas astumassa
marjani matelemassa,
oma kulta kulkemassa
valkia vaeltamassa,
toisin torveni puhuisi,

What joy which other joys surpasses?
What voice which outsings other bards?

Onward went Väinämöinen on his journey,
One whole day down inland rivers,
A second through low-lying marshes,
A third day down the rushing rapids.
With a merry song he plowed the waters
Down the force, through buffeting billows.

English translation: Andrew Bentley

7 SYDÄMENI LAULU (SONG OF MY HEART), Op. 18 No. 6

Tuoni's grove, the grove of night,
There the sand is soft under foot,
There I would take my child.

There it is good for the child to be,
There in Tuoni's master's meadows,
Tending Tuonela's herds.

There the child can sleep so sweetly,
There when the dusk comes, can sink,
Rocked by Tuonela's maid.

There the child can sleep so sweetly,
Rocking in the golden cradle,
Dreaming to the song of the birds.

Tuoni's halls, the halls of peace,
Far from hatred and struggle,
Far from the world's confusion.

8 RAKASTAVA (THE LOVER), Op. 14

Where is my fair one,
Where dwells my beloved,
Where rests my delight,
In what land is my flower?
She sings not in the meadows,
Nor plays in the grove,
No music is heard from the far forests,
No birdsong from the hills.
If my beloved were walking there,
My flower,
My own darling,
My bright one wandering,
The hill slopes would answer

vaaran rinnat vastoaisi,
saisi salot sanelemista,
joka kumpu kukkumista,
lehot leikkiä pitäisi,
ahot ainaista iloa.

Täst' on kulta kulkenunna,
täst' on mennyt mieltietty,
tästä armas astununna,
valkia vaeltanunna;
täss' on astunut aholla,
tuoss' on istunut kivellä.
Kivi on paljon kirkkahampi,
raasi toistansa parempi
kangas kahta kaunihimpi
lehto viittä lempeämpi
korpi kuutta kukkahampi
koko metsä mieluisampi,
tuon on kultani kulusta,
armahani astunnasta.

Hyvää iltaa, lintuseni.
Hyvää iltaa, kultaseni.
Hyvää iltaa nyt, minun oma armahani!
Tanssi, tanssi, lintuseni,
tanssi, tanssi, kultaseni,
tanssi, tanssi nyt, minun oma armahani!
Seiso, seiso, lintuseni,
seiso, seiso, kultaseni,
seiso, seiso nyt, minun oma armahani!
Anna kättä, lintuseni,
anna kättä, kultaseni,
anna kättä nyt, minun oma armahani!

Käsi kaulaan, lintuseni,
käsi kaulaan, kultaseni,
halausta kultaseni,
halausta nyt minun oma armahani!
Suuta, suuta, lintuseni,
suuta, suuta, kultaseni,
halausta lintuseni,
halausta nyt minun oma armahani!
Suuta, suuta, minun oma armahani!
Jää hyvästi lintuseni,
jää hyvästi kultaseni,
jää hyvästi lintuseni,
jää hyvästi nyt minun oma armahani!

Kanteletar I:173, I:174 & I:122

The sound of my horn,
The far forests would resound
And every hillock with birdsong,
Every grove with her playing,
And the meadows would be full of eternal joy.

Here my darling has walked,
Here my sweetheart has passed,
Here my beloved's steps have trod
Here my bright one has wandered
Here she walked in the meadow
And here sat on this stone:
The stone shines much brighter
And surpasses all other stones;
The sward is nowhere more beautiful,
This grove is milder than all others,
This wilderness blooms more richly,
This whole forest is pleasanter,
There my beloved has passed,
There my darling has walked.

Good evening, bird of mine,
Good evening, my own darling,
Good evening now, beloved one.
Dance, dance, bird of mine,
Dance, dance, my own darling,
Dance, dance now, beloved one!
Stand still, bird of mine,
Stand still, my own darling,
Stand still now, beloved one!
Give me your hand, bird of mine,
Give me your hand, my own darling,
Give me your hand now, beloved one!
Your hand round my neck, bird of mine,
Your hand round my neck, my own darling,
Embrace me, my own darling.
Embrace me now, beloved one!
Come kiss me, bird of mine,
Come kiss me, my own darling,
Embrace me, my own darling.
Embrace me now, beloved one!
Come kiss me now, beloved one!
Fare thee well, bird of mine,
Fare thee well, my own darling,
Fare thee well, bird of mine,
Fare thee well now, beloved one!

9 ISÄNMAALLE (TO THE FATHERLAND), JS 98a

Yks' voima sydämeen kätkeyty on,
se voima on puhdas ja pyhä.
Se tuttu on vai tuntematon,
niin valtaa se mieltä yhä.
Salamoina se tuntehet saa palamaan,
se taivaast' on kotoisin kerrotaan,
ja isänmaa on sen nimi.

Se tunnussana se Suomenmaan
vei urohot kuolon teille,
vei nälkää, vaaroja voittamaan,
vei valoa voittamaan meille,
ja rauhan töissä se ollut on
se toivon tähti sammumaton,
joka tien vapautehen viittaa.

Niin aina olkohon Suomenmaass'
ain' uljuutt' uskollisuutta!
Kun vaara uhkaa, ne luokohot taas
vapautta ja valoa uutta.
Tää maa ei koskaan sortua saa,
eläköön tämä muistojen, toivojen maa,
eläköön, kauan eläköön Suomi!

Paavo Cajander

A single strength is concealed in my heart,
That strength is pure and holy.
Whether familiar or unfamiliar,
It dominates the mind.
Like lightning, it burns,
It is said to emanate from heaven,
And its name is the fatherland.

Its nomenclature, Finland,
Has led brave men to their deaths,
Led them to hunger, to conquer dangers,
Led them to achieve victory,
And it has been present at the work done in peacetime,
An inextinguishable star of hope,
Which shows the way to freedom.

Let there always be on Finnish soil
Great courage and steadfastness!
When danger threatens, they will create
New freedom and light.
This country may never be vanquished,
Long live this land of memories and hopes,
Long live Finland!

10 SAARELLA PALAA (FIRE ON THE ISLAND), Op. 18 No. 4

Saarella palaa.
Tuli saarella palavi.
Kenpä tuolla tulta poltti?
Sulho tuolla tulta poltti.
Mitä sulho raatelevi?
Korjoansa kirjottavi.
Mitä tuolla korjasella?
Neittä tuolla korjasella.
Mitä neito raatelevi?
Neito kultakangasta kutoo,
hopeaista helkkyttää.

Kanteletar I:186

On the island there is a fire.
A fire was lit on the island.
Who lit the fire there?
The bridegroom lit the fire there.
Why did the bridegroom do this work?
He is painting his sleigh [with tar].
Why is he painting his sleigh?
For the maiden to ride on.
What is the maiden doing yonder?
The maiden is weaving gold cloth,
She is spinning silver thread.

11 SOI KIITOKSEKSI LUOJAN (WE PRAISE THEE, OUR CREATOR), Op. 23 No. 6a

Soi kiitokseksi Luojan,
sa laulu hentoinen,
tään kaikkeuden tuojan
ja suojan ainaisen!
Hän taitavasti toimii,
ja vaalii luontoaan,
ja hellämielin hoimii
maailmaa tuolta taivaastaan.
Hän säät ja ilmat säätää
ja aallot tainnuttaa
ja hyisen hallan häätää
ja viljan vartuttaa.
Hän onneen meidät ohjaa,
jos joutuu johdantaan,
tuon lemмен äärtä, pohjaa –
ken pystyy koskaan tutkimaan!
August Valdemar Forsman

We praise Thee, our Creator
With our delicate song,
Praise Him who provides everything
And our protector eternal!
With skill He looks after
And tends what He has created,
And with gentle thoughts He observes
The earth from up in Heaven.
He determines the weather
And quietens the waves
And chases away the frost
And makes the crops grow.
He will lead us to happiness
If we suffer misfortune,
Who could manage to work out
The limits of the treasure of His love!

12 MÄN FRÅN SLÄTTEN OCH HAVET (MEN FROM LAND AND SEA), Op. 65a

Män från slätten och havet,
går eder längtan långt?
Floderna gå genom slätten.
Vindarna gå över havet.
Längre vår längtan går!
Män från slätten och havet
finner ej sinnet ro?
Rastlöst forsarna sjunga.
Rastlöst häver sig havet.
Mindre är sinnet i ro.
Män från slätten och havet,
finner ej längtan hem?
Floden går aldrig tillbaka.
Vindarna bliva i fjärran.
All vår längtan till hemmet går,
när trötta vi varda.
Hembygd, hembygd, solig och fager
står du i dagens och nattens dröm,
där mellan slätternas åkrar och ångar
glider mot havet en evig ström.
Ständigt bygdens söner skåda hän
mot fjärran bort,
långt bort mot slätternas rand.

Men from land and sea,
Is your longing far-reaching?
The rivers go across the plains,
The winds blow over the sea.
Further does our longing reach!
Men from land and sea,
Does your soul find no peace?
The rapids sing restlessly.
The sea heaves restlessly.
Our soul is less at peace than they.
Men from land and sea,
Does your longing find its home?
The river never runs upstream.
The winds stay far away.
All our longing is directed towards home,
When we are becoming tired.
Homeland, homeland, sunny and beautiful,
You are in our dreams by day and night,
Where, between the fields and meadows on the plains
An eternal current glides towards the sea.
The homeland's sons are always looking
Far away, into the distance,
Far away, towards the edge of the plains.

Vår längtan drar oss
och oro jagar bort.
Du vår längtan, gåtfulla längtan,
drar oss bort till fjärran land
O längtan, du vårt arv är
allt sen tusende år,
du är vårt arv
ifrån släkte till släkte.
Intet dig stäckte,
intet dig hämmar
den dag som går.

Ernst V. Knappe

Our longing draws us
And unease hunts us away.
O longing, mysterious longing,
You take us away to distant lands.
O longing, you who have been our heritage
For many thousands of years,
You are our legacy
From generation to generation.
Nothing foiled you,
You were not hindered
By the day that passes.

13 TILL HAVS (TO SEA), Op. 84 No. 5

Nu blåser havets friska vind ifrån sydväst
och smeker ljuvligt sjömans kind
av alla vindar bäst!

Till havs, till storms, du djärva jakt,
till storms, till havs, var man på vakt,
till havs!

På ändlös led är livet fritt, ej trives tvång,
när havet sjunger, grönt och vitt,
sin höga frihetssång!

Till havs, till storms, du djärva jakt,
till storms, till havs, var man på vakt,
till havs!

Sväll härligt, sköna segel, sväll i vindens dust,
flyg fram med fröjd mot vågens fjäll
i stundens högsta lust!

Till havs, till storms, du djärva jakt,
till storms, till havs, var man på vakt,
till havs!

Jonatan Reuter

The bracing wind comes blowing from southwest,
Deliciously caressing sailors' cheeks,
Finest of all winds!

Put out to sea! Into the wind, brave yacht,
Into the wind, to sea, all hands on deck,
To sea!

On endless voyage life is free and shackles fall
When sings the sea, all green and white,
Its roaring song of freedom!

Put out to sea! Into the wind, brave yacht,
Into the wind, to sea, all hands on deck,
To sea!

Fill proudly out, fair sails, fill out in windy joust,
Dash full of joy into high waves
In the ardour of the moment!
Put out to sea! Into the wind, brave yacht,
Into the wind, to sea, all hands on deck,
To sea!

14 FRIDOLINS DÅRSKAP (FRIDOLIN'S FOLLY), JS 84

Knappt leker mört, knappt hoppar lax
knappt blåses vintern ut,
då står du röd som fordomdags
och glimögd vid din knut.
Vid idealens spruckenhet
och känslans skämda vin
var får din själ sin druckenhet,
du gamle Fridolin!

When spawns the roach, when salmon jump
When winter's hardly past,
You stand there rosy as of yore
Eyes shiny by the door.
By all the cracks in old ideals
And the soured wine of emotion,
Whence comes your spirit's drunkenness,
My dear old Fridolin?

Du går med knäsid gångjärnsrock
och hög och fejad hatt,
du drager balsam i din lock
och bär en skön kravatt.
Ack, på de unga narrars stig,
där vällykt svävar fin,
att jag ännu skall möta dig,
du gamle Fridolin!

Gå hem och gnid det färalår,
som hänger på din vägg,
och sjung om våra tomma år
och sälla dryckers drägg.
Gjut dubbelt öl på flisorna
av sargad violin,
och gjut i aftonvisorna
ditt svärmod, Fridolin!

Erik Axel Karlfeldt

You preen in knee-long Sunday coat
And tall and polished hat
You comb a potion through your locks
And don a bright cravat.
That on the path of foolish youths,
'Mid wafts of hov'ring scent,
I should still be meeting you –
My dear old Fridolin!

Go home and scratch the fiddle
That's hanging on your wall,
And sing of all our empty years
And the dregs of fancy wines.
Pour strong ale on the shards
Of the scuffed violin,
And pour into your songs at night
Your sadness, Fridolin!

15 JONE HAVSFÄRD (JONAH'S VOYAGE), JS 100

Bäst som skeppet låg för ankar
under strandens gröna bankar,
då stod skepparen på däck och skrek:
"Hej, västanväder, blåst!
Hej, I jungmän och matroser,
som förlusten er bland rosor,
glömmen lundens turtdurvor
för den salta vägens mäs!"
Och se här går skeppet på den saltande väg,
och små dalmasar hänga i dess takt och tåg;
och den krigsherrn där på backen
med den bakåtböjda nacken,
han som super bakom seglet,
är kaptenen, glad i håg.

Men all skyns och djupsens drakar
gny och spy, och skeppet skakar,
så att skepparn tappar flaskan
mitt i havets vilda göl.
Då i vredesmod han ryter:
"Det är nätt att skutan flyter.
Vem är tjockast av allt folket?
Vi få kasta ut en knöl."
Och se här står Jona, den beskedlige man!
Han är stor och grov och vördig,
som en sådan karl står an.

As the ship lay at anchor
Under the green banks of the beach
The captain stood on deck and barked:
'Ahoy, western winds, blow!
Hoy, you deckhands, able seamen,
Who 'mongst roses ply your sport,
Forget the turtle doves on shore
For the seagull of the salty wave!"
And look: the ship is flying upon the salting wave,
And little Dalecarlians are hanging in its rig:
And that warrior on the deck
With his head bent backwards,
He who swigs behind the sail,
Is the captain, spirits high.

But all the dragons of sky and sea
Moan and spew, and shake the ship:
The captain drops his bottle
Into the whirlpool of the sea.
He in anger then starts roaring:
'Look! The ship is hardly floating.
Who's the fattest one on board?
We must rid us of someone.'
And look: here is Jonah, the meekest of men!
He is large and broad and worthy,
As such a man befits.

Han är blek om anletsdragen,
och han håller sig för magen;
man kan se, att han är ganska sjuk
och önskar sig i land.

Men vi veta utav skriften,
huru Jona slapp ur griften,
se'n han drivit långt och
länge uti havets vilda svaj;
och här visas hur syrtuten,
när som valen stängde truten,
vart beskuren och förvandlad
till en något spräckt kavaj.
Och se här går Jona på den grönskande strand!
Hur han ler emot en skylt,
som sticker ut på vänster hand!
Och se här står han vid disken
och begär en sup på fisken,
och jag önskar samma goda
åt var yngling i vårt land.

Erik Axel Karlfeldt

He is green about the gills,
Holds his hands about his belly;
It's plain to see that he feels sick
And longs to be on land.

But we know – it's in the Bible –
How Jonah dodged the grave
After drifting far and
Long on stormy waves;
And look: see how his topcoat,
As the whale shut his jaws,
Was shortened and transformed
Into a somewhat tattered jacket.
And look: here's Jonah on a verdant beach!
How he smiles at a sign,
Sticking out from the left!
And look, there he is by the counter
Ordering a dram with his fish,
And I wish the same pleasure
To all young men in our land.

16 JÄÄKÄRIEN MARSSI (MARCH OF THE FINNISH JÄGER BATTALION), Op. 91a

Syvä iskumme on, viha voittamaton,
meill' armoa ei, kotimaata.
Koko onnemme kalpamme kärjessä on,
ei rintamme heltyä saata.
Sotahuutomme hurmaten maalle soi,
mi katkovi kahleitansa:
Ei ennen uhkamme uupua voi
kuin vapaa on Suomen kansa.
Kun painui päät muun kansan, maan,
me jääkärit uskoimme yhä.
Oli rinnassa yö, tuhat tuskaa, vaan
yks' aatos ylpeä, pyhä:
Me nousemme kostona kullervon,
soma on sodan kohtalot koittaa.
Satu uusi nyt Suomesta syntynä on,
se kasvaa, se ryntää, se voittaa.

Häme, Karjala, Vianan rannat ja maa,
yks' suuri on Suomen valta.
Sen aatetta ei väkivoimat saa
pois Pohjan taivahan alta.

Our blow is deep, unconquerable hate,
O homeland, we have no mercy.
All of our luck is at the point of our swords,
Our breast cannot relent.
Our stirring war-cry rings out to the land
Which will not break its bounds.
We shall not tire of fighting
Until the Finnish people is free;
When all other people bowed their heads
We Jägers carried on believing.
It was night in our breast, a thousand evils,
But one thought proud and holy.
We rise up in revenge of Kullervo,
It is good to crush war's destiny.
In Finland a new legend is being born,
It's growing, rushing, winning.

Häme, Karelia, Viena's beaches and land
Are all one great Finnish power.
Its strong people cannot be cast aside,
Beneath the Northern heavens.

Sen leijonlippua jääkärien
 käsivarret jäntevät kantaa
 Yli pauhun kenttien hurmeisten
 päin nousevan Suomen rantaa.

Heikki Nurmio

Our muscular arms carry
 Its lion's flag
 Over the roar of the battlefield
 Towards rising Finland's shore.

17 FINLANDIA-HYMNI (FINLANDIA HYMN), from Op. 26

Oi, Suomi, katso Sinun päiväs koittaa,
 yön uhka karkoitettu on jo pois
 ja aamun kiuru kirkkaudessa soittaa
 kuin itse taivahan kansi sois,
 yön vallat aamun valkeus jo voittoa
 sun päiväs koittaa, oi synnyinmaa.

Oi nouse, Suomi, nosta korkealle
 pääs seppelöimä suurten muistojen
 oi nouse Suomi, näytit maailmalle
 sa että karkoitit orjuuden
 ja ettet taipunut sa sorron alle
 on aamus alkanut, synnyinmaa.

V.A. Koskenniemi

O Finland, look, your dawn approaches,
 And the night is dispersed, dark and long,
 Hear how the voice of the lark mixes with sighing space,
 Soon the skies will be filled with jubilation.
 See how the night flees and you breathe freely again.
 Your morning dawns, o country dear.

Rise high, our country, newly raised from darkness.
 Meet the waiting day, free and open,
 With the same power you showed
 When you broke asunder the yoke of slavery.
 Repression never bowed you to the ground.
 Your day has dawned, o country dear.

1 SVARTA ROSOR (BLACK ROSES), Op. 36 No. 1

Säg varför är du så ledsen i dag,
 du, som alltid är så lustig och glad?
 Och inte är jag mera ledsen i dag
 än när jag tyckes dig lustig och glad;
 ty sorgen har nattsvarta rosor.

I mitt hjärta der växer ett rosendeträd
 som aldrig nånsin vill lämna mig fred.
 Och på stjälkarne sitter det tagg vid tagg,
 och det vållar mig ständigt sveda och agg;
 ty sorgen har nattsvarta rosor.

Men av rosor blir det en hel klenod,
 än vita som döden, än röda som blod.
 Det växer och växer. Jag tror jag förgår,
 i hjärträdets rötter det rycker och slår;
 Ty sorgen har nattsvarta rosor.

Ernst Josephson

Tell me, why are you so sad this day,
 You, who are always so happy and bright?
 I am no more sad upon this day
 Than when you thought me happy and bright;
 For sorrow's roses are black as night.

A rose tree is growing in my heart
 Which will never, ever leave me in peace.
 And its stems are covered with thorn by thorn,
 And it causes me endless pain and grief;
 For sorrow's roses are black as night.

But of roses it brings forth a host,
 Some white as death, some red as blood.
 It grows and it grows. I think I shall die,
 The roots of my heart's tree are pulled and wrenched
 For sorrow's roses are black as night.

[2] MEN MIN FÅGEL MÄRKS DOCK ICKE (BUT MY BIRD IS LONG IN HOMING), Op. 36 No. 2

Svanen speglas ren i sundet,
knipans vita vingar vina,
lärkan höres högt i höjden,
spovens rop kring kärret rullar,
våren samlar sina skaror,
får sin fågelflock tillbaka,
väntar dem med sol och värme,
lockar dem med långa dagar.

Och jag, arma flicka, fiker,
söker skingra saknans mörker,
vårda värmen i mitt sinne,
vill som våren vänlig vara,
synas ljus som sommardagen.
Och jag gläds, fast sorgen gnager,
ler, fast tåren trängs i ögat,
men min fågel märks dock icke.

Johan Ludvig Runeberg

The swan is reflected in the bay,
The white wings of the duck beat,
The lark is heard aloft,
The curlew's cry rings across the marsh –
Spring is gathering its hosts,
Regains its flock of birds,
Awaits them with its sun and warmth,
Tempts them with long days to come.

And I, poor girl, am envious.
Try to dispel the darkness of loss,
To nurse the warmth in my heart,
To be as kind as the spring,
As light as the summer day.
And I am joyful though sorrow gnaws,
Smile though my eyes fill with tears.
But my bird is long in homing.

[3] SÄV, SÄV, SUSÄ (SIGH, SIGH, SEDGES), Op. 36 No. 4

Säv, säv, susä, våg, våg, slå,
I sägen mig var Ingalill den unga mände gå?
Hon skrek som en vingskjuten and,
när hon sjönk i sjön,
det var när sista vår stod grön.

De voro henne gramme vid Östanålid,
det tog hon sig så illa vid.
De voro henne gramme för gods och gull
och för hennes unga kärleks skull.

De stucko en ögonsten med tagg,
de kastade smuts i en liljas dagg.
Så sjungen, sjungen sorgsång,
I sorgsna vågor små,
Säv, säv, susä, våg, våg, slå!

Gustaf Fröding

Sigh, sigh, sedges; waves, waves, lap.
Are you telling me where young Ingalill might be?
She cried out like a wounded duck
As she sank into the lake.
Last year when spring was green.

They envied her at Östanålid,
She took it deeply to heart.
They envied her for her worldly goods,
And for her young love.

They pierced an eyeball with thorns.
They sullied the dew of a lily.
So sing, sing your lament,
You wavelets so forlorn,
Sigh, sigh, sedges; waves, waves, lap.

4 ILLALLE (TO EVENING), Op. 17 No. 6

Oi, terve! tumma, vieno tähti-ilta,
Sun haaveellista hartauttas lemmin
Ja suortuvaissi yötä sorjaa hemmin,
Mi hulmuuapi kulmais kuulamilta.

Kun oisit, ilta, oi, se tenhosilta,
Mi sielun multa siirtäis lentoisammin
Pois aatteen maille itse kun mä emmin,
Ja siip' ei kanna aineen kahlehilta!

Ja itse oisin miekkoinen se päivä,
Mi uupuneena saisin luokses liitää,
Kun tauonnut on työ ja puuha räivä,

Kun mustasiipi yö jo silmään siitää
Ja laaksot, vuoret verhoon harmaa häivä –
Oi, ilta armas, silloin luokses kiittää!

August Valdemar Forsman

Come gentle evening, come in starlit splendour!
Your fragrant hair so soft and darkly gleaming!
Oh, let me feel it round my forehead streaming!
Let me be wrapped in silence, warm and tender!

Across your bridge of magic, smooth and slender,
My soul would travel towards a land of dreaming,
No longer burdened, sad or heavy seeming,
The cares of life I'd willingly surrender!

The light itself whose bonds you daily sever.
Would flee, exhausted, seeking out those places
Where your soft hand all toil and strain erases.

And, weary of life's clamour and endeavour
I too have greatly yearned for your embraces.
Oh, quiet evening, let me rest forever.

5 IM FELD EIN MÄDCHEN SINGT (A MAIDEN YONDER SINGS), Op. 50 No. 3

Im Feld ein Mädchen singt –
vielleicht ist ihr Liebster gestorben,
vielleicht ist ihr Glück verdorben,
daß ihr Lied so traurig klingt.

Das Abendrot verglüh –
die Weiden stehn und schweigen –
und immer noch so eigen
tönt fern das traurige Lied.

Der letzte Ton verklingt.
Ich möchte zu ihr gehen.
Wir müßten uns wohl verstehen,
da sie so traurig singt.

Das Abendrot verglüh –
die Weiden stehn und schweigen.

Margarete Susman

A maiden yonder sings –
Perhaps her beloved is dead,
Perhaps her happiness is spoiled,
Because her song sounds so sad.

The red of evening fades –
The willows stand silent –
And, so uniquely,
The sad song resounds far away.

The last note dies away.
I should like to go to her.
We should certainly understand each other
Because she sings so sadly.

The red of evening fades –
The willows stand silent.

6 AUS BANGER BRUST (O, WERT THOU HERE), Op. 50 No. 4

Die Rosen leuchten immer noch,
die dunkeln Blätter zittern sacht;
ich bin im Grase aufgewacht,
o kämst du doch,
es ist so tiefe Mitternacht.

Den Mond verdeckt das Gartentor,
sein Licht fließt über [in] den See,
die Weiden stehn so still empor,
mein Nacken wühlt im feuchten Klee;
so liebt' ich dich noch nie zuvor!

So hab ich es noch nie gewußt,
so oft ich deinen Hals umschloß
und blind dein Innerstes genoß,
warum du so aus banger Brust
aufstöhntest, wenn ich überfloß.

O jetzt, o hättest du gesehen,
wie dort das Glühwurm-pärchen kroch!
Ich will nie wieder von dir gehn!
O kämst du doch!
Die Rosen leuchten immer noch.

Richard Dehmel

The roses are still radiant,
The dark leaves tremble gently;
I have woken up in the grass,
If only you would come,
It is deepest midnight.

The moon is concealed by the garden gate,
Its light flows across, into the lake,
The willows stand up so silently,
My neck presses into the damp clover;
Never before have I loved you like this!

Previously I never realized,
When, so often, as I embraced your neck
And blindly took pleasure in your innermost essence,
Why you, from anxious heart,
Would groan loudly when I overflowed.

Now, if only you had seen
How a pair of glow-worms crawled by just there!
I never want to leave you again!
O, wert thou here!
The roses are still radiant.

7 DIE STILLE STADT (THE SILENT TOWN), Op. 50 No. 5

Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht;
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als dem Wanderer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund;
und durch den Rauch und Nebel
begann ein leiser Lobgesang,
aus Kindermund.

Richard Dehmel

A town lies in the valley,
A pale day fades away;
It will not be very long
Before neither the moon nor the stars,
But only night stands in the sky.

From every hilltop there presses
Mist down upon the town;
No roof, neither castle nor house,
No sound can break through its smoke,
Barely even towers and bridges.

But the traveller began to feel afraid,
A little light was illuminated
And through smoke and mist
Began a quiet song of praise
From the mouth of a child.

8 VÅREN FLYKTAR HASTIGT (SPRING IS FLYING), Op. 13 No. 4

Våren flyktar hastigt, hastigare sommarn,
Hösten dröjer länge, vintern ännu längre.
Snart, I sköna kinder, skolen I förvissna
och ej knoppas mera.

Gossen svarte åter:

Än i höstens dagar glädja vårens minnen,
än i vinterns dagar räcka sommarns skördar.
Fritt må våren flykta, fritt må kinden vissna.
Låt oss nu blott älska, låt oss nu blott kyssas.

Johan Ludvig Runeberg

Spring is flying swiftly, summer even swifter,
Autumn lingers long, winter even longer.
Soon, o fair cheeks, you will wither
And lose your bloom.
The boy replied:
On an autumn day, memories of spring still please.
On a winter day, the harvest of summer still feeds us.
Freely let spring fly, freely let cheeks wither.
For now let us just love, for now let us just kiss.

9 SE'N HAR JAG EJ FRÅGAT MERA (SINCE THEN I HAVE QUESTIONED NO FURTHER), Op. 17 No. 1

Varför är så flyktig våren,
Varför dröjer sommarn icke?
Så jag tänkte fordom ofta,
frågte, utan svar, av mången.

Se'n den älskade mig svikit,
se'n till köld hans värme blivit,
all hans sommar blivit vinter,
se'n har jag ej frågat mera,
Känt blott djupt ut mitt sinne,
att det sköna är förgängligt,
att det ljuva icke dröjer.

Johan Ludvig Runeberg

Why is springtime so brief,
Why does summer not tarry?
This before I often wondered,
Asked – without reply – of many.
Since the one I loved betrayed me,
Since to ice his ardour turned,
All his summer turned to winter,
Since then I have questioned no further,
Only felt, deep in my heart,
That the beautiful is transient,
The delightful does not last.

10 HÖSTKVÄLL (AUTUMN EVENING), Op. 38 No. 1

Solen går ned,
och molnen vandra med vefullt sinne
hän över skummande sjö,
över susande skogars skymning.
Måsen skriar på ödsligt skär
falken dväljes i klyftans skygd
trött att jaga han gömt sin näbb
i vingens av skurar tyngda dun.

Solen gick ned,
det mörknar allt mer över moens furor,
mörknar om bergen,
där rännin suckar i ljung och moss.

The sun goes down
And the clouds wander in woeful mood
Beyond the foaming lake,
Over twilight of sighing forests.
The seagull screams on a desolate rock,
The falcon stays in his crevice,
Tired of hunting, he hides his beak
In the rain-heavy down of his wing

The sun went down,
It darkens over moorland pines.
Darkens round the mountains,
Where the rivulet sighs in moss and heather.

Twinsjukt dröjer ett gulblekt sken
 över västliga kullars rand.
 Dagens viskande avsked tonar
 sorgset i tätande skuggor bort.

Regnets fall på hållarna
 sorlar av vemods sägner
 födda av molnens jord
 kringsvävande skumma tankar;
 sjöns emot stranden brutna våg
 brusar av dunkla ödens gång,
 röster, skälvanne hemskt av smärta,
 ropa i stormen ur skogens djup.

Ensam ute i öde nejd
 mot fuktig klippa lutad,
 står förtrollad en vandrare,
 lyss och njuter.
 Känner hans själ en samklang
 med sången, som höjes av stjärnlös natt?
 Dör hans ve som en sakta ton
 i höstens väldiga sorgedikt?

Viktor Rydberg

A sorrow gleam stays languishing
 Over the rim of the western hills.
 The whispering day's farewell
 In thickening shadows fades sadly away.

The falling rain on the rocks
 Murmurs with gloomy tales,
 Born of the earth in the clouds
 Overhanging, darkening thoughts;
 The lake's wave breaking on the shore,
 Clamorous with gloomy fortunes past,
 Voices dismally trembling in pain
 Call in the storm from the forest's deep.

Out alone in a desolate place,
 Against a damp rock leaning,
 A wanderer stands enchanted
 And listens with pleasure.
 Does his soul feel the harmony
 With the song that is raised by the starless night?
 Does his grief die like a gentle note
 In the mighty autumnal lament?

English translation: John Skinner

[11] ARIOSO, Op. 3

Flickan gick en vintermorgen
 i den rimbeströdda lunden,
 såg en vissnad ros och talte:
 Sörj ej, sörj ej arma blomma,
 att din sköna tid förlutit!
 Du har levat, du har njutit,
 du har ägt din vår och glädje,
 innan vinterns köld dig nådde.
 Värre öde har mitt hjärta,
 har på en gång vår och vinter:
 gossens öga är dess vårdag
 och min moders är dess vinter.

Sörj ej, arma blomma,
 att din sköna tid förlutit!

Johan Ludvig Runeberg

The girl one winter's morning
 Strolled in frost-glazed grove,
 Saw a faded rose and spoke:
 Weep, o weep not, dearest flower,
 That your fairest time has passed!
 You have lived and have enjoyed,
 You have had your spring and pleasure
 Ere the winter cold did reach you.
 Far, far worse my heart has fared,
 Having at once spring and winter:
 My lover's eye its day of spring;
 And my mother's is its winter.

Weep not, dear flower,
 That your fairest time has passed!

12 NÄCKEN (THE WATERSPRITE), JS 138

Näcken:

I ångar gröna, I böljor blå,
I gräs och blommor med pärlor på,
I bin som surren med lust och fröjd,
I glada lärkor i himmels höjd!
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängaspel och sång och fröjd och gamman.

Prästen:

Vad är det för sång jag ur dalen hör?
Än ljuder den nära, än fjärran.
Och vem är den, som så friden stör
på dagen som helgats åt Herren?

Näcken:

I barn som leken kring hem och hus,
och täljen sagor vid vindens sus,
I fagra tärnor som blyga stån
och rådens sången här nedifrån.
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängaspel och sång och fröjd och gamman.

Prästen:

Nu ser jag den djärve, vid bäckens språng
han sitter på tuvan och spelar;
jag tysta skall hans ogudliga sång,
han kanske ej vet hur han felar!

Näcken:

I gäfve svenner med gry i sinn',
Som ännu liden en sång som min
I män och kvinnor på fält och strand
som ännu älsken ert fosterland,
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängaspel och sång och fröjd och gamman.

Prästen:

Se naken där sitter en yngling vid stranden,
med lockar så gula och ögon så blå;
en gyllene harpa han håller i handen
och silverne strängar dem leker han på.
Han märker mig icke,
han spelar och sjunger som
ingenting annat än han funnes till –
Jag bjuder dig:
Tyst nu, du spelman unger
Och sabbatens vila ej dåligt förspill!

Gunnar Wennerberg

The Watersprite:

You meadows green, you wavelets blue,
You grasses and flowers bedecked with pearls,
You bees, with joy and pleasure abuzz,
You happy larks high in the sky!
I greet you all, this morning
With sounding strings, with singing and joy.

The Priest:

What is this song I hear from the dell,
Now from near, now from afar?
And who is he that upsets the peace
On the day which is hallowed to God?

The Watersprite:

You children, at play near your homes and farms,
And telling stories in the soothing wind,
You maidens fair, hovering so shy
Afraid of the song I am singing.
I greet you all, this morning
With sounding strings, with singing and joy.

The Priest:

Now I see the brazen one, by the falling stream
He sits on the tussock and plays;
I shall silence his heathen song,
Perchance he knows not his crime!

The Watersprite:

You hearty lads with spirits high
Who still enjoy a song like mine
You men and women on field and beach
Who still love your fatherland,
I greet you all, this morning
With sounding strings, with singing and joy.

The Priest:

See, naked he sits, a youth by the stream,
With locks so golden and eyes so blue;
A golden harp is in his grasp
With silver strings on which he strikes.
He heeds me not,
He sings and plays
As if nothing else ever existed –
I bid you now:
Silence, young minstrel:
Waste not the repose of the Sabbath.

13 GIV MIG EJ GLANS... (GIVE ME NO SPLENDOUR...), Op. 1 No. 4

Giv mig ej glans, ej guld, ej prakt
i signad juletid.
Giv mig Guds ära, änglavakt
och över jorden frid!
Giv mig en fest som gläder mest
den konung, jag har bett till gäst!
Giv mig ej glans, ej guld, ej prakt,
giv mig en änglavakt!

Giv mig ett hem på fosterjord,
en gran med barn i ring,
en kväll i ljus med Herrens ord
och mörker däromkring!
Giv mig ett bo med samvetsro,
med glad förtröstan, hopp och tro.
Giv mig ett hem på fosterjord
och ljus av Herrens ord!

Till hög, till låg, till rik, till arm
kom, helga julefrid.
Kom barnaglad, kom hjärtevarm
i världens vintertid!
Du ende, som ej skiftar om,
min Herre och min Konung, kom!
Till hög, till låg, till rik, till arm
kom glad och hjärtevarm.

Zachris Topelius

Give me no splendour, gold or pomp
At blessed Christmastide.
Give me God's glory, a host of angels,
And peace on all the earth!
Give me a feast that will best please
The King I have invited as guest!
Give me no splendour, gold or pomp,
Give me a host of angels.

Give me a home in my native land,
A tree surrounded by children,
An evening in the light with the word of the Lord
And darkness all around!
Give me a place to live in peace,
With joyful trust, hope and faith.
Give me a home in my native land
And the light of God's word!

To high, to low, to rich, to poor,
Come, blessed Christmas peace.
Come with childlike happiness and warm heart
In the world's wintertime!
You alone, who never change,
Come, my Lord and King!
To high, to low, to rich, to poor,
Come with happiness and warm heart.

14 JAG ÄR ETT TRÄD (THE TREE), Op. 57 No. 5

Jag är ett träd, som lovat gott
och säkert hållit vid,
om storm ej plundrat mig på blad
mitt i min sommars tid.

Nu sträcker nakna grenar jag
förtvivlad opp mot skyn,
fast allt omkring bär sommarns färg
och ter en härlig syn.

O, när skall jag mig dölja få,
när unnas jag att dö?
O, vad jag längtar efter dig,
du kalla, vita snö!

Ernst Josephson

I am a tree full of promise,
And who was sure to last out
If the storm had not plundered my leaves
In the midst of summer.

Now I stretch naked branches
Skywards in despair,
Even though everything around bears summer colours
And looks marvellous.

O, when shall I cover myself,
When may I die?
O, how I yearn for you
Cold, white snow!

15 NÄCKEN (THE WATERSPRITE), Op. 57 No. 8

Djup stod färgen på fura och på sten,
furor och stenar, de kasta skuggor hän
i skummande silver och gull.

Sitter på stenen i skuggans breda famn
svartlockig gosse, så bleknad som en hamn,
och trevar med stråke på sträng.

Näckens gullharpa spelar opp en dans,
gigan går efter och mister all sin sans
för älvkung med silver i skägg.

Gossen var blott min egen fantasi. —
Näcken var forsen, som brusade förbi
och stänkte sitt skum på min kind.

Ernst Josephson

A deep hue coloured fir and rock,
Firs and stones cast shadows
In the foaming silver and gold.

There sits on a rock in the shadow's broad embrace
A dark-haired lad, as pale as a spirit,
And draws a bow over his string.

The Watersprite's golden harp strikes up a dance,
The fiddle joins in and loses his mind
Because of the elf-king with his silver-beard.

The lad was just my fantasy,
The sprite was the waterfall, tumbling past,
Which splashed my cheek with its spray.

16 HYMN TO THAÏS, JS 97

Thaïs, once Helen, of Zeus begotten,
Unforgettable Unforgotten,
Doom'd to pass deathless through new incarnations,
Ever the wonder of new generations.
Thaïs, fair Thaïs, whose mystic smile
Still through ages us men doth beguile.
Thaïs of Egypt and Helen of Troy,
Essence Olympic and earthly alloy.
Who saw thee incarnate,
Shall ne'er forget Thee,
Thaïs, I would that I never had met Thee.

Arthur H. Borgström

17 KAIUTAR (THE ECHO NYMPH), Op. 72 No. 4

Kaiutar, korea neito
astui illalla ahoa,
kaihoissansa kankahalla,
huusi yksin huoliansa.
Tullut ei suloinen sulho,
vaikka vannoni valallansa,
kihlaavansa kaunokaisen.
Ennen astuivat ahoa
kilvan kyyhkyjen kisoissa
kesäpäivän paistaessa,

The fair echo nymph
Wandered the moors by evening,
And wandering the meadows,
Alone she called out in her grief.
Her lover did not come
Although he promised
To marry the fair maid.
Previously they had walked together
Cooing like doves
On the hot summer day,

illan kuun kumottaessa.
 Meni sulho sanoinensa
 impi jäi sydäminensa.
 Etsii impi ihanainen
 kullaistansa kankahalta,
 huhuilevi kuuntelevi,
 kirkuvi kimahutellen
 äänen pienoisen pilalle,
 jäähmettyvi, jäykästyvi,
 kaatuissansa kauhistuvi
 mustan metsän pimeyttä.
 Aamulla herättyänsä,
 kulkee kuje mielessänsä,
 eksyttävi erämiehen
 matkien ja mairitellen,
 niinkuin ennen eksytteli
 sulho suurilla sanoilla,
 tuulen turhilla taruilla.

Larin Kyösti

In the cold moonlit night.
 Then the lover left, with his fine words,
 He left her alone with sad heart.
 The beautiful maiden looks on the moorlands
 To find her lover
 She calls, she listens,
 She cries; she shouts
 Until her voice shrinks to a whisper.
 She gets stiff and cold
 And stumbles, afraid,
 Through the darkness of the forest.
 The following morning when she wakes
 She has an idea,
 To lead travellers astray
 By imitation and mockery
 Just as, before,
 Her lover led her astray with great words,
 And with his windy tales.

18 LÄNGTAN HETER MIN ARVEDEL (LONGING IS MY HERITAGE), Op. 86 No. 2

Längtan heter min arvedel,
 slottet i saknadens dalar.
 Sakta ett underligt strängaspel
 tonar igenom dess salar.

Säg, vadan kväller du, klagande ström,
 djupt ur de skumma gemaken,
 du som mig sjunger om natten i dröm,
 sjunger om natten mig vaken?

Vem är den själ som i suck och i ton
 andas från hemliga strängar,
 livlugt som doften från humlornas bon
 flyter på gulnande ängar?

Somrarna blekna och solar gå ner,
 timmarna varda mig tunga,
 rosorna dofta i vissa kvarter,
 minnena viska och sjunga.

Klinga, du klagande strängaspel,
 sällskap i drömmande salar!
 Längtan heter min arvedel,
 slottet i saknadens dalar.

Erik Axel Karlfeldt

Longing is my heritage,
 The castle in the valley of loss.
 Gently, strange string sounds
 Are heard through its halls.

Tell me why you well up, stream of sorrow,
 Deep from the murky state-rooms,
 Do you, who sing me into dreams by night,
 Sing me awake by night?

Whose is the soul that breathes, in sighs and notes,
 From those secretive strings,
 Lovely as the scent from the beehive
 Floating over golden fields?

Summers become pale and suns set,
 The hours start to become heavy,
 Roses are fragrant in withered beds,
 Recollections whisper and sing.

Resound, o sorrowful strings,
 My companions in halls of dream!
 Longing is my heritage,
 The castle in the valley of loss.

19 | SYSTRAR, I BRÖDER... (YE SISTERS, YE BROTHERS), Op. 86 No. 6

Tre systrar de häckla sin moders lin,
Skön-Ostan, Skön-Västan, Skön-Innerli'fin.
De gnola vid häcklan
en aftonens sång,
och aftonen lider och bliver så lång,
så lång.
I systrar, I jungfrur, vi gören I så?

Tre bröder de plöja sin faders mark,
Stark-Nolan, Stark-Sunnan och Ytterli'stark.
De tänka vid plögen
mång' underlig ting,
och tankarna söka i bygden omkring,
omkring.
Så sägen, I gossar, vart tankarna gå?

I systrar, I bröder, I älskande par,
täger tiden i akt, hon flyger och far!
Får elden i blodet
bli flammande röd,
han bränner till liv, han bränner till död,
till död.

I unga, som älsken, vad väntan I på?

Mikael Lybeck

Three sisters hackle their mother's flax,
Fair Eastern, Fair Western and Fair Inwardly-Fine.
They hum a tune at the hackle
A song of evening,
And the evening passes and becomes so long,
So long.

Ye sisters, ye maidens, why do you behave so?

Three brothers plough their father's land,
Strong Northern, Strong Southern and Utterly Strong.
They think while they plough
Many wondrous things
And their thoughts pass searchingly through the land around,
Around.

So tell me, young men, whither your thoughts are going?

Ye sisters, ye brothers, ye loving couples
Be mindful of time: it flies and is gone!
Get fire in your blood,
Become burning red,
It burns you alive, it burns you to death,
To death.

Ye young lovers, what are you waiting for?

20 | DEMANTEN PÅ MARSSNÖN (THE DIAMOND ON THE MARCH SNOW), Op. 36 No. 6

På drivans snö där glimmar
en diamant så klar.
Ej fanns en tår, en pärla,
som högre skimrat har.

Utvän hemlig längtan
hon blänker himmelskt så:
hon blickar emot solen,
där skön den ses uppgå.

Vid foten av dess stråle
tillbedjande hon står
och kysser den i kärlek
och smälter i en tår.

O, sköna lott att älska
det högsta livet ter,
att stråla i dess solblick
och dö, när skönst den ler!

Josef Julius Wecksell

Shining on the driven snow
A diamond so clear.
Never a tear or a pearl,
That ever shone so bright.

And from a secret longing
She shimmers heavenly thus;
She gazes at the sun,
Where it rises up so fair.

Bathing in its rays
Worshipping she stands,
And kisses it in love
And melts into a tear.

Oh happy fate, to love
The highest life can bring,
To sparkle in its sunshine
And die when it smiles most fair.

21 SÅNGEN OM KORSSPINDELN (THE SONG OF THE CROSS SPIDER), Op. 27 No. 4

Bak villande skog på en grönskande slätt,
där solskenet gassar så hett,
där sitter en spindel så svart och så stor,
i gräset och störrar och glör.
Han solstrålar fångar och tvinnar och gnor,
och spinner till mörker och knyter ett flor,
så starkt och så tätt,
så luftigt och lätt,
i dess maskor han fångar var levande själ,
och pinar och plågar ihjäl.

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

Men spindeln han spinner så arg i sitt sinn,
en själ kan han ej fånga in.
Den själen går fri genom tidernas varv,
från hjälte till hjälte i arv,
och maktrulla gör dem och bringar dem nöd,
och ära och nesa och seger och död,
och pina och blod,
för mandom och mod:
ty alla de strida mot spindelens nät,
och alla de falla på det.

Adolf Paul

Beyond boundless forest and verdant plain
Where the sun beats down so warmly,
There sits a spider so large and black
In the grass and glowers and stares.
He captures the sunbeams and toils and twines,
And spins to darkness and ties a veil,
So strong and thick,
So airy and light,
In its meshes he captures each living soul,
And torments and tortures to death.

And the sun grows pale and the light so dim,
Goes out in blackest night,
And men walk around without a soul,
But find their way just the same.
They think that the darkness is light as the day
And fear the dark in a moment of light,
And hide themselves well
And dream that their souls
Are so strong and free; when they waken from this,
They believe that they slept so sweetly.

But the spider spins with his angry mind,
One soul he cannot capture,
That soul moves free through the turns of time,
From hero to hero passed on,
And makes them mighty and gives them strength,
And honour and shame and triumph and death,
And suffering and blood,
For manhood and courage;
For everyone strives with the spider's net
And everyone falls inside.

English translation: John Skinner

22 PÅ VERANDAN VID HAVET (ON A BALCONY BY THE SEA), Op. 38 No. 2

Minns du de skimrande böljornas suck, att vid målet de hunnit
endast en jordisk kust, icke det evigas strand.
Minns du ett vemodssken från himlens ovanskliga stjärnor?
Ack, är förgängelsens lott skatta de även till slut.
Minns du en tystnad, då allt var som sänkt i oändlighetsträngtan,
stränder och himmel och hav, allt som i aning om Gud?

Viktor Rydberg

Do you recall the sigh of the shimmering waves, that in the end
They've reached but an earthly coast, not the eternal shore?
Do you recall a mournful glow from the heav'nly stars, so pure?
Alas, in the end they too shall pass into oblivion.
Do you recall a silence, when all was as drowned in thirst for eternity,
Shore and sky and sea, all as if sensing God?

29 KOM NU HIT, DÖD (COME AWAY, DEATH), Op. 60 No. 1

Kom nu hit, kom nu hit, död!
 I krusflor förvara mig väl;
 hasta bort, hasta bort, nöd!
 Skön jungfrun har tagit min själ.
 med svepning och buxbom på kistans lock
 håll dig färdig;
 mång trogen har dött, men ingen dock
 så värdig.

Ingen ros, ingen ros, då
 månne strös på mitt svarta hus;
 ingen vän, ingen vän, må
 störa hvilan i jordens grus.
 Mig lägg, för tusen suckars skull,
 åt en sida,
 där ej älskande se min mull
 och kvida.

Carl August Hagberg

Come away, come away, death,
 And in sad cypress let me be laid;
 Fly away, fly away, breath;
 I am slain by a fair cruel maid.
 My shroud of white, stuck all with yew,
 O prepare it!
 My part of death, no one so true
 Did share it.

Not a flower, not a flower sweet,
 On my black coffin let there be strown;
 Not a friend, not a friend greet
 My poor corpse, where my bones shall be thrown:
 A thousand, thousand sighs to save,
 Lay me, O where
 Sad true lover never find my grave,
 To weep there!

Original text by William Shakespeare (Twelfth Night)

24 SOUDA, SOUDA, SINISORSA (SWIM, DUCK, SWIM), JS 180

Souda, souda, sinisorsa,
 souda tähän rantaan;
 pesäs tänne rakenna sen
 ritvakoivun kantaan!

Laske, laske, pursi pieni,
 laske valkamaani;
 purrestasi neito nuori,
 astu asuntaani!

Tääll' on sija suoritettu
 sammalista sulle;
 tule, tule, kultaseni
 kumppaniksi mulle!

Tääll' on aallot armahat ja
 suuret hongat huojuu;
 solkikoivut soresasti
 aallon helmaan nuojuu.

August Valdemar Forsman

Swim, duck, swim,
 Swim towards this shore;
 Build here your nest
 Underneath the birch tree!

Come to land, little vessel,
 Here is a harbour place for you;
 For the young maiden you fetched
 My cabin stands cleaned!

A clean place has been prepared for her
 From soft moss from the forest;
 Come, come, my beloved;
 Keep me company!

The waves are gentle here
 And the high firs wave,
 The beautiful white birch crowns
 Sway above the inlet.

25 NORDEN (THE NORTH), Op. 90 No. 1

Löven de falla,
 sjöarna frysa.
 Flyttande svanor
 seglen, seglen, o, seglen
 sorgsna till södern,
 söken dess nödspis,
 längtande åter,
 plöjen dess sjöar,
 saknande våra!
 Då skall ett öga
 se er från palmens
 skugga, och tala:
 "Tynande svanor,
 vilken förtrollning
 vilar på norden?
 Den som från södern
 längtar, hans längtan
 söker en himmel."

Johan Ludvig Runeberg

The leaves fall,
 The lakes freeze up.
 Migrating swans,
 Sail, sail, o sail
 Sadly towards the south,
 They search for food,
 Yearning for home,
 They ply the southern seas,
 Longing for ours.
 Then an eye
 Will look up from the palm tree's
 Shade, and say:
 'Pining swans,
 What enchantment
 Does the North hold?
 The southerner,
 When he feels longing,
 His yearning seeks a heaven.'

26 NARCISS (NARCISSUS), JS 140

O, blåa nätter i vår ungdoms park,
 med tusen minnens glans av varma tårar,
 I vaknen upp, när tunga vålluktkårar
 i kvällen bölja över daggvåt mark.

O, blomma viskande om svunna vårar
 med vållukt smekande och fin och stark,
 Narciss, du vårens drömmande monark,
 gör oss på nytt till drömmare och dårar!

Narciss, Narciss, hur skön din krona blänker
 i guld och snö, hur röd passionen stänker
 däri sin rand av runnet hjärteblod!

Lys vit i kvällen, låt din doft oss tjusa,
 låt tusen minnens skära strängar susa,
 Narciss, förnäma, levande klenod!

Bertel Gripenberg

O, blue nights in the park of our youth,
 Shining of warm tears from a thousand memories,
 You awake as heady perfumed breezes
 Waft through the evening over dewy ground.

O flower, whispering of springs long gone
 Caressing with your scent so fine and strong,
 Narcissus, dreamy ruler of the spring,
 Change us once more into dreamers, into fools!

Narcissus, how beautifully shines your crown
 Of gold and snow, how scarlet passion sprinkles
 Within its border of spent heart's blood!

Shine white at night, allow your scent to charm us,
 Let a thousand memories' pure strings sigh,
 Narcissus, marvellous living jewel!

27 DEN FÖRSTA KYSSEN (THE FIRST KISS), Op. 37 No. 1

På silvermolnets kant satt aftonstjärnan,
från lundens skymning frågte henne tärnan:
Säg, aftonstjärna, vad i himlen tänkes,
när första kyssen åt en älskling skänkes?

Och himlens blyga dotter hördes svara:
På jorden blickar ljusets änglaskara,
och ser sin egen sällhet speglad åter;
blott döden vänder ögat bort och gråter.

Johan Ludvig Runeberg

On the rim of silv'ry cloud sat the evening star.
From the dusk of a grove asked the maiden:
Pray tell, evening star, what does heaven think
When you give your first kiss to a lover?

And heaven's shy daughter was heard to reply:
The angels of light look down on earth
And see their own joy reflected;
Only death averts his eyes and weeps.

28 VAR DET EN DRÖM? (WAS IT A DREAM?), Op. 37 No. 4

Var det en dröm, att ljult en gång
jag var ditt hjärtas vän?
Jag minns det som en tystnad sång,
då strängen darrar än.

Jag minns en törnros av dig skänkt,
en blick så blyg och öm;
jag minns en avskedstår, som blänkt.
Var allt, var allt en dröm?

En dröm lik sippans liv så kort
uti en vågrön ängd,
vars fågning hastigt vissnar bort
för nya blommors mängd.

Men mången natt jag hör en röst
vid bittra tårars ström:
göm djupt dess minne i ditt bröst,
det var din bästa dröm!

Josef Julius Wecksell

Was it a dream that once, in bliss,
I was your heart's true friend?
I recall it as a song long past,
Though the string still trembles.

I recall a rose received from you,
A glance so shy and tender;
I recall a glistening parting tear.
Was it all, was it all a dream?

A dream as brief as an anemone's life
In a spring meadow green,
Whose beauty quickly fades away
Replaced by hosts of new flowers.

But many a night I hear a voice
By the stream of bitter tears:
Hide its memory deep in your heart.
It was your best dream!

29 FLICKAN KOM IFRÅN SIN ÄLSKLINGS MÖTE (THE TRYST), Op. 37 No. 5

Flickan kom ifrån sin älsklings möte,
kom med röda händer. Modern sade:
"Varav rodna dina händer, flicka?"
Flickan sade: "Jag har plockat rosor
och på törnen stungit mina händer."

Åter kom hon från sin älsklings möte,
kom med röda läppar. Modern sade:
"Varav rodna dina läppar, flicka?"
Flickan sade: "Jag har ätit hallon
och med saften målat mina läppar."

Åter kom hon från sin älsklings möte,
kom med bleka kinder. Modern sade:
"Varav blekna dina kinder, flicka?"
Flickan sade: "Red en grav, o moder!
Göm mig där och ställ ett kors däröver,
och på korset rista, som jag säger:

En gång kom hon hem med röda händer,
ty de rodnat mellan älskarns händer.
En gång kom hon hem med röda läppar,
ty de rodnat under älskarns läppar.
Senast kom hon hem med bleka kinder,
ty de bleknat genom älskarns otro."

Johan Ludvig Runeberg

The girl came from her lover's tryst.
Came back with hands all red. Her mother asked:
'What made your hands so red, girl?'
The girl replied: 'I was picking roses
and pricked my hands on the thorns.'

Again she came from her lover's tryst,
Came back with lips all red. Her mother asked:
'What makes your lips so red, girl?'
The girl replied: 'I was eating berries
And painted my lips with the juice.'

Again she came from her lover's tryst,
Came back with her cheeks all pale. Her mother asked:
'What makes your cheeks so pale, girl?'
The girl replied: 'Oh mother, dig for me a grave,
Hide me in it and raise a cross,
And on the cross write what I say:

Once she came home with hands all red,
For they had reddened between her lover's hands.
Once she came home with lips all red,
For they had reddened beneath her lover's lips.
At last she came home with cheeks all pale,
For they had paled through her lover's betrayal.'

30 TANKEN (THE THOUGHT), JS 192

Tanke, se, hur fågeln svingar
under molnet lätt och fri;
även du har dina vingar
och din rymd att flyga i.

Klaga ej, att du vid gruset
som en fånge binds ännu;
lätt som fågeln snabb som ljuset,
mer än båda fri är du.

Är det glatt på jorden, vila
bland dess fröjder glad också;
är det sorgligt, ila, ila
bort till högre världen då.

Johan Ludvig Runeberg

Thought, see how the bird swings
Light and free beneath the cloud:
You too have your wings
And your space in which to fly.

Do not complain, that like a prisoner
You are bound to the earth;
Light as a bird, quick as light,
You are freer than them both.

If the earth is joyful, rest
Joyously amidst its charms;
If it's sad, then hurry, hurry
Away to a higher world.

MUSIC PUBLISHERS

Breitkopf & Härtel: Symphonies Nos. 1, 2 & 4; En saga; Valse triste; Finlandia; Tapiola; Two Serenades; Kullervo; The Wood-Nymph; Lemminkäinen Suite; Karelia Suite; Scènes historiques; Athenarnes sång; Tulen synty; Rakastava (orchestral); Kung Kristian II; The Bard; The Oceanides; Luonnotar; Choral songs, Op. 18; Soi kiitokseksi Luojan; Män från slätten och havet; Jääkärien marssi; Finlandia-hymni; Songs, Op. 36, Op. 17, Op. 13, Op. 38, Op. 3, Op. 72, Op. 60 & Op. 37; Tanken; Malinconia; Impromptu in B minor; Piano Sonata; Romance in D flat major; Kyllikki; Piano Sonatinas

Manuscript/Breitkopf & Härtel: Näcken (JS 138); Moderato – Allegro appassionato in C sharp minor; 'Korpo' Trio; Andante cantabile in E flat major; Andante cantabile in G major

Lienau: Symphony No. 3; Pohjola's Daughter; Violin Concerto; Vapautettu kuningatar; Pelléas et Mélisande; Songs, Op. 50 & Op. 57; Voces intimaæ

Wilhelm Hansen: Symphonies Nos. 5, 6 & 7; Two Serious Melodies; Six Humoresques; Snöfrid; Songs, Op. 86; Piano Quintet; Four Pieces, Op. 78; Violin Sonatina; Danses champêtres; Piano pieces, Op. 75, Op. 101 & Op. 103

Fazer: Andante festivo; The Tempest; Rakastava (choral); Isänmaalle; Till havs; Giv mig ej glans; Hymn to Thäis; Souda, souda, sinisorsa; Norden; Narciss; String Quartet in A minor; Vattendroppar; Violin Sonata in F major; Florestan

Gehrmans: Fridolins dårskap

Manuscript: Jone havsfärd; La pompeuse marche d'Asis

PREVIOUSLY UNRELEASED RECORDINGS IN THIS COLLECTION:

Tulen synty; Sortunut ääni; Venematka; Sydämeni laulu; Till havs; Fridolins dårskap; Jone havsfärd; Jääkärien marssi; Näcken (JS 138); String Quartet in D minor, 'Voces intimaæ'; Piano Quintet in G minor; Vattendroppar

RECORDING DATA

All the recordings included in this collection were made by the BIS recording team between the years 1979 and 2006. All are digital recordings except for tracks 9-22 on disc 15 which are analogue. Recording venues include the Sibelius Hall and the Church of the Cross (Ristinkirkko) in Lahti and Järvenpää Hall in Finland as well as the Gothenburg Concert Hall and Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, in Sweden

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2006

Translations: Teemu Kirjonen (Finnish) Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French);

Katsuya Kitahara and Hiroyuki Taniguchi (Japanese)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1697/1700 © 1979-2006 & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga.

