



CD-250 STEREO

WORLD PREMIÈRE RECORDING

digital

JEAN SIBELIUS

THE MAIDEN IN THE TOWER, opera in one act

KARELIA-SUITE Op. 11

The Gothenburg Symphony Orchestra / NEEME JÄRVI



WARNING

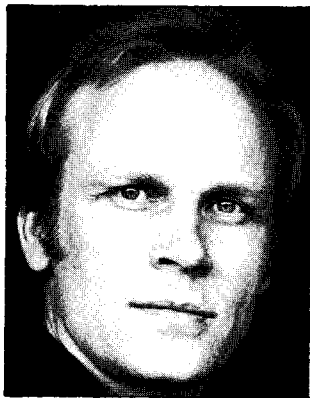
*see back page
se baksida
siehe Rückseite
voir au verso*



Mari-Ann Häggander



Erland Hagegård



Jorma Hynninen



Tone Kruse

SIBELIUS, JEAN (1865-1957):

Jungfrun i tornet (The Maiden in the Tower), (M/s) 35'15
opera in one act (Rafael Hertzberg)

- (1) *Overture* 2'50 - (2) *Scene 1* 5'49 -
(3) *Scene 2* 3'48 - (4) *Scene 3* 4'05 -
(5) *Interlude. Largamente* 1'01 - (6) *Scene 4* 4'01 -
(7) *Scene 5* 8'10 - (8) *Scene 6* 1'04 -
(9) *Scene 7* 1'27 - (10) *Scene 8* 2'57

Mari-Ann Häggander, soprano - Erland Hagegård, tenor -

Jorma Hynninen, baritone - Tone Kruse, alto -

The Gothenburg Concert Hall Choir (Choir Master: Gunno Palmquist)

Karelia-Suite Op. 11 (Breitkopf) 17'09

- (11) *Intermezzo* 4'39 -
(12) *Ballade* (Björn Bohlin, English horn) 7'27 -
(13) *Alla marcia* 4'51

The Gothenburg Symphony Orchestra/NEEME JÄRVI

English text — Page 4 / Svensk text — sid 8 / Deutscher Text — Seite 12 /
Texte français — page 16 *Sångtexter / Song texts — sid / page 20*

If you notice a very low-level hum when you play the opera it is not the fault of your equipment. It is caused by a faulty earth during the recording which, regrettably, could not be re-made. Vi vill fästa Er uppmärksamhet på att det finns ett svagt brummande på opera-inspelningen (jordslutsfel) — det är alltså inget fel på Er anläggning. Vi beklagar, men inspelningen gick inte att göra om. Wir möchten Sie höflichst darauf aufmerksam machen, daß ein schwaches Summen in der Opernaufnahme zu hören ist (Erdrungsfehler) — Ihre Anlage ist also nicht Fehlerhaft. Wir bedauern, daß es nicht möglich war, die Aufnahme nochmals zu machen. Nous voulons attirer votre attention sur le fait qu'il y a un léger bourdonnement sur l'enregistrement de l'opéra (défaut de mise à la terre) — ce n'est donc pas la faute de votre appareil. Nous regrettons, mais il fut impossible de refaire l'enregistrement.

"Symphony or opera?" was a question Sibelius asked himself at different stages of his life. His first major work, the Kullervo Symphony (1892), included with its three symphonic movements two additional movements closest in form to an opera oratorio. After composing Kullervo, he wrote to his friend, the poet Adolf Paul in Berlin: "Think of an opera text for me. One act or two."

In 1894 he began working on an opera, the Building of the Boat, with motifs from the Finnish national epic, the Kalevala. He was obsessed by Wagner's theory of music as the female, bearing element and the word as the male, fructifying part. In order to hear Wagner's work he travelled to Bayreuth and Munich, but Tristan and Isolde provided such a shock that his own operatic boat foundered. "The leitmotiv technique has always been alien to me." He thought he had found himself again: "It is Liszt's view of music that is closest to me. That is, the symphonic poem." He turned his back on Wagner.

But Sibelius had not given up his opera plans. In the spring of 1896 he was asked if he was willing to compose an opera for a lottery gala, the proceeds from which would go to the Helsinki Philharmonic Orchestra, the predecessor of the present city orchestra. Sibelius agreed and the result was the one act opera, the Maiden in the Tower.

The libretto, based on a popular ballad, was written by Rafael Hertzberg, a rather mediocre author. But even if the characters in the piece never acquire individual features, the libretto as a whole is not without dramatically effective scenes. It also contains something of the naive poetry of the popular ballad, which should have appealed to an intelligent sceptic like Sibelius.

During the summer he lived in the country and composed steadily. As the autumn season approached, his inner tension mounted and his moods varied. As he recorded in his notebook: "24 Aug. Life like a wave, sometimes up, sometimes down. Ebb — flow." "25 Aug. The air is cool. Mists drifting over the lake, like dreams. Life full of poetry. Worked well." On September 23rd Sibelius exhorted himself: "So you have the following things to do. First, finish composing the opera. Then make a piano reduction of it. Summon the ladies (of the lottery committee)."

The Maiden in the Tower was given its first performance in Helsinki on November 9th. The story belongs to a category known as the rescue opera. The scene is a grand castle with towers and pinnacles. The Maiden (soprano) and the Lover (tenor), both retainers of the castle, are in love with each other. The Bailiff of the castle desires the innocent maiden, but she rejects him. In his rage the Bailiff drags her up to the castle tower and keeps her prisoner there.

The castle retainers, including the Maiden's father, believe that she has "lost her honour for gold". They all disown her and only the Lover believes in her innocence.

The Lover comes to rescue the Maiden but the Bailiff threatens to throw him into the castle dungeon. Both of them take up arms, but the Chatelaine (contralto) suddenly appears as a *deus ex machina* and puts everything right. The Bailiff is clapped in irons and the lovers are restored to each other.

Sibelius uses a somewhat reduced wind section with only the clarinet part doubled. The brass includes only two horns, a trumpet and a trombone. The percussion is not specified together with the complete orchestra, but tambourine and triangle are required in the first tableau. All the more decisive is the role played by the strings.

Sibelius confines himself to the traditional forms, such as aria, duet, etc., and yet the Maiden in the Tower is not the kind of opera that consists of a succession of musical numbers. The musical flow is not even broken by the interludes after the first and third Tableaux. They are numbered I 1/2 and III 1/2, respectively.

The overture rises from the shadowy depths of the saga with a surging tremolo in the strings and horn fanfares reminiscent of the well-known Intermezzo from the Karelia Suite. The woodwind presents a joyful, twittering theme, before the strings take up the Maiden's theme based on a typical Sibelius chord sequence, swelling out into an elegiac

chord of the minor sixth. The overture is a continuous crescendo, with a quasi development leading to the demonic, chromatically coloured and syncopated string theme of the Bailiff.

A fermato — and the curtain rises for the first scene. The castle tower appears in the background as the Maiden picks flowers on the shore. She dreams of the Lover, whose theme is announced in the clarinet and oboe.

Sibelius thus gives each of the main figures their characteristic theme without actually developing any of them along the lines of a leitmotiv.

In the very first scene, the duet of the Maiden and the Bailiff, Sibelius shows evidence of his considerable talent for musical drama. The conflict between the heroine and the villain of the piece is reflected at both the vocal and instrumental levels, with the respective themes clashing in a passionate but transparent crescendo without however obscuring the vocal lines.

The Maiden's part anticipates Sibelius's "great" solo songs: Autumn Evening, On the Verandah by the Sea, Jubal. Recitative like sections are interspersed with high vaulted arches. A typical operatic feature are the high notes preceded by leaps of as much as an octave! This type of attack, which was later to captivate Sibelius in French operas — including Charpentier's *Louise*, together with the extended notes held over many bars gives a particular brilliance to the vocal line.

The Bailiff's part culminates in the brutally triumphant final line, repeated three times, "Now you are mine!" high in the baritone range, to a resounding fortissimo chord from the brass.

In the succeeding interlude the rhythm of the syncopated brass chords is taken over by the strings, pianissimo "mit Pathos", now providing an expression of the Maiden's lament — an example of Sibelius's gifts for musical/psychological transformation.

The second scene consists of the Maiden's great aria "Holy Mary, gracious and mild". It begins like a church aria with a cantus firmus and a figured bass in the orchestra, but soon grows into a dramatic operatic aria in a style reminiscent of Italian verismo as exemplified by Manon Lescaut and *la Bohème* — closest of all, surprisingly, to Puccini whose operas Sibelius still did not know in 1896.

As far as genres are concerned, Mascagni's *Cavalleria Rusticana* could have provided the impetus for the Maiden in the Tower. Sibelius was impressed by *Cavalleria*, which he heard in Vienna in the spring of 1891: "It is also strongly nationalistic and many parts can only be understood by a Sicilian. As you know, the naive plays an important part in their music."

Both operas are composed in a single act, but the Maiden in the Tower has greater symphonic unity than *Cavalleria Rusticana*. It was above all the strong passions, the flowing melody and the concise form that made an impression on Sibelius.

The refreshingly spring-like third scene of the opera is dominated by an invisible choir which approaches from a distance, passes by and disappears. The maiden in the tower listens to their song: "Now in the forest spring winds are sighing."

The key is Bb major but the effect is modal because of the way the scale is coloured and the treatment of the melody in the bass. The Maiden distinguishes her father's voice and is seized with joy. But the song passes into a mournful f minor: "No sister (father: daughter) do we know". The Maiden protests her innocence — in vain.

The Interlude III 1/2 begins with reminiscences in the major of the plaintive music that followed the brutal scene with the Bailiff. The Lover makes his entry, heralded by his own theme. The Maiden's voice sounds from the tower: "Burning anguish consumes my heart". One is again struck by the quality of verismo, which now contains something of Butterfly's sweet devotion. At times, the soprano appears to be accompanying the orchestra, which plays a fuller version of the melody.

The duet of the Maiden and the Lover culminates in a sacred final episode: "Lament no more", with Wagnerian harmonies. Sibelius's antagonism towards the composer of Tristan and Isolde was highly ambivalent and characterised by a love hate relationship.

The lovers are now surprised by the Bailiff. The duet of the rivals includes a martial theme and a wildly chromatic progression, both taken from the first scene of the opera, together with a sharply profiled march theme.

In the brief seventh scene the Chatelaine appears like a rescuing angel. Sibelius allows her a few vocally rewarding lines before unravelling the knots of the thin intrigue with admirable rapidity.

The final tableau is formed by an ensemble comprising chorus and soloists. The composer shows a complete mastery of the large resources at his disposal and writes a hymn to "love and life's happy spring", completing the circle with the Lover's theme which had opened the first scene.

Both the premiere and the two repeat performances were conducted by the composer with great success. But when the mezzo-soprano Emmy Achté — who had been the soloist at the first performance of Sibelius's Kullervo symphony in 1892 and also sung the role of the Chatelaine — asked permission to arrange two performances of the opera in the Finnish town of Mikkeli, Sibelius refused, with the excuse that he first wanted to revise the score.

Emmy's daughter, the internationally acclaimed soprano Aino Achté, who during the period 1912-15 organised an opera season every summer in Savonlinna, hoped to obtain Sibelius's permission to perform the Maiden in the Tower in the now world famous castle setting, but the composer said no. On this occasion, however, he gave the text as the reason for his decision. As far as revising the music was concerned, he expressed himself rather vaguely and only in the second instance.

His attitude towards the opera was always to remain enigmatic. In the years after 1910 he rejected no less than three libretti. Then he fantasised about an opera without scenery or text, with only white open spaces and singers only singing the vowel a. But this remained only a dream, which the composer himself shattered with an ironic exclamation in his diary: "Ja, ja, Ihr Herren!".

The Karelia-Suite is based on some tableau music composed in 1893 for the Viborg student nation at Helsinki University. It was performed at a gala, the proceeds from which were used to raise the cultural and social level in the poor Eastern border areas of Karelia.

The listeners are asked to imagine the medieval castle of Viborg, built by the Swedish marshall, Tyrgils Knutsson, for the protection of Sweden-Finland against Novgorod. It is a meeting-place of Rome and Byzantium, courtly Scandinavian ballad style and Finnish kalevala rune, chivalric splendour and the desolation of the Karelian tribes.

Intermezzo: To the sounds of fanfares and festive, processional music the people of Karelia bring their tax tribute to a Lithuanian prince.

Ballad: Karl Knutsson, deposed from his throne, listens to a monotonous, stylised melody "in the Finnish mode" and reminisces on the moods of bygone years, coloured by the Scandinavian ballad, the girl in the rose bower.

Alla marcia: Pontus de la Gardie and his troops march towards Kexholm Castle by the mighty Lake Ladoga.

The Gothenburg Symphony Orchestra, one of the oldest in Scandinavia, was founded in 1905. Within a short period, the composer, pianist and conductor Wilhelm Stenhammar won the orchestra a leading position in Scandinavian music life. Jean Sibelius and Carl Nielsen made frequent guest appearances conducting their own works. Tor Mann and Essay Dobrowren carried on the tradition. The principal conductors in recent years have been Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling and Charles Dutoit. Other famous conductors who have made guest appearances with the orchestra include Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan and Zubin Mehta. From the autumn of 1982 the orchestra has managed to obtain the services of the highly sought-after Estonian conductor Neeme Järvi, as its new conductor-in-chief.

On the same label: BIS-LP-137 (Franck/Aberg/Kamu), 200 (Grieg/Kamu), 219 (Stenhammar/Järvi), 221, 222, 228, 237 (Sibelius/Järvi), 245 (Dvořák/Helmerson/Järvi), 247 (Nielsen/Chung), 250 (Sibelius/Järvi), 251 (Stenhammar/Järvi), 252 (Sibelius/Järvi), 259 (Dukas/Johansson/Benstorp), 263 (Sibelius/Järvi), 264 (Tubín/Järvi), 265 (Sibelius/Järvi).

Neeme Järvi was born in Estonia in 1937 and received his main training in conducting under Rabinovich and Mravinski at the Leningrad Conservatoire. In the years 1963-80 Neeme Järvi was director of the Estonian Radio and Television Orch. as well as Chief Conductor at the Tallinn Opera. He has been invited to conduct the leading Soviet orchestras and after receiving First Prize in Rome in 1971 at the international conducting competition he has toured in most European countries and in Canada, USA, Mexico and Japan.

Since 1980 he is a resident of the USA and has made guest performances with i.a. the New York Philh., the Philadelphia Orch., the National Symph. in Washington, the symphony orchestras in Boston, San Francisco, Cincinnati and Indianapolis as well as conducted opera at the Metropolitan in New York.

In recent years Neeme Järvi has made a number of appearances with the Concertgebouw Orch. in Amsterdam and, in Germany, he has conducted the symphony orchestras of the Bavarian Radio, the Southwest German Radio and the North German Radio.

Neeme Järvi is Principal Conductor of the Gothenburg Symph. Orch., Principal Guest Conductor of the City of Birmingham S.O. and has been appointed Principal Conductor and Musical Director of the Scottish National Orch. with effect from the 1984/85 season.

On the same label: BIS-LP-219 (Stenhammar/Goth.S.O.), 221, 222 (Sibelius/Goth.S.O.), 227 (Tubín/Musikskelskabet Harmonien), 228, 237 (Sibelius/Goth.S.O.), 245 (Dvořák/Helmerson/Goth.S.O.), 250 (Sibelius/Goth.S.O.), 251 (Stenhammar/Goth.S.O.), 252, 263 (Sibelius/Goth.S.O.), 264 (Tubín/Goth.S.O.), 265 (Sibelius/Goth.S.O.).

This recording was made in the Gothenburg Concert Hall, one of the world's finest concert venues. The special qualities of the hall have been confirmed in a scientific study "Akustik weltberühmter Musikräume" (in Technik am Bau 8/79). The technical data were further substantiated by interviews with 23 internationally famous conductors, including Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti and von Karajan. In America, the concert halls of Buenos Aires and Boston were chosen; in Europe those of Vienna, Amsterdam and Gothenburg.

"Symfoni eller opera?" Den frågan ställde Sibelius sig själv under olika skeden av sitt liv. Hans första stora verk, Kullervo-symfonin (1892) omfattade utom tre symfoniska satser även två satser som närmast har formen av ett operaoratorium. Efter att ha komponerat Kullervo skrev han till sin vän, diktaren Adolf Paul i Berlin: "Tänk på en operatext för mig. En akt eller två."

Året 1894 började han arbeta på en opera, Båtens skapelse, med motiv ur det finska nationaleposet Kalevala. Han var besatt av Wagners teori om musiken som ett kvinnligt födande, och ordet som ett manligt, befruktande, element. I syfte att höra Wagners verk reste han till Bayreuth och München. Men Tristan och Isolde gav honom en chock som bragte hans operabåt att förlisa. "Ledmotivstekniken har alltid varit mig främmande." Han tyckte sig åter ha funnit sig själv: "Det är Liszts syn på musiken som står mig närmast. Alltså den symfoniska dikten." Han vände Wagner ryggen.

Men Sibelius hade inte skrinlagt sina operaplaner. Våren 1896 frågade man honom om han vore villig att komponera en opera till en lotterifest, vars intäkter skulle tillfalla Helsingfors Filharmoniska Orkester, den nuvarande Stadsorkesterns företrädare. Sibelius gav ett jakande svar, och så uppstod enaktaren Jungfrun i tornet.

Libretton, som grundar sig på en folkballed, skrevs av Rafael Hertzberg, en rätt medelmåttig författare. Men även om personerna i pjäsen förblir typer utan individuella särdrag, saknar den inte dramatiskt effektfulla scener. Dessutom besitter den något av folkballedens naiva poesi, som bör ha tilltalat den lika skeptiske som intelligente Sibelius.

Under sommaren bodde han på landet och komponerade flitigt. När höstsåsongen nalkades steg hans inre spänning och hans stämningar växlade. Han annoterade i skissboken: "24 Aug. Lifvet som hafsvägen, ibland uppåt, ibland nedåt. Ebb — flod." "25 Aug. Luften är sval. Dimmor vandra öfver sjön, som drömmar. Lifvet fullt af poesi. Arbetat bra."

Den 23 september manade Sibelius sig själv: "Således har du att utträtta följande. Komponera operan färdig med det första. Sedan göra klaverutdrag däraf. Sammankalla damerna (lotteribestyrelsen)."

Jungfrun i tornet fick sin urpremiär i Helsingfors den 9 november. Till sin handling är den vad man kallar en räddningsopera. Den utspelar sig på ett adligt slott med torn och tinnar. Jungfrun (sopran) och Alskaren (tenor), båda tillhörande slottets underlydande, håller av varandra. Slottsfogden (baryton) åtrår den oskyldiga jungfrun, men hon avvisar honom. I fullt raseri släpar Fogden henne upp i slottstornet och håller henne fången där. Slottsfolket, även jungfruns fader, tror att "hon sin ära svek för guld". Hon förskjuts av dem alla; endast Alskaren tror på hennes oskuld. Alskaren kommer för att rädda jungfrun. Fogden hotar att kasta honom i tornets fängelsehåla. Båda griper till vapen, men Slottsfrun (alt) uppträder plötsligt som dea ex machina och ställer allt till rätta. Fogden slås i bojor och de älskande får varandra.

Sibelius nyttjar i sin enaktare en något reducerad träblåsargrupp med dubbel besättning endast i klarinettstämman. Blecksektionen består endast av två horn, en trumpet och en trombon. Slagverk anges inte i totalbesättningen, men tamburin och triangel föreskrives i den första tablån. En så mycket mer avgörande roll spelar stråkgruppen.

Sibelius håller sig till de klassiska formtyperna, aria, duett osv, men ändå är Jungfrun i tornet ingen nummeropera. Det musikaliska flödet i de åtta scenerna avbryts inte ens av mellanspelen, efter första och tredje tablån. De är numrerade 1 1/2 och III 1 2 (1).

Uvertyren stiger fram ur sagans dunkel med tremolobrus i stråkarna och hornfanfaren påminnande om den välkända Karelia-svitens Intermezzo. Ett jublande fågelkvittermotiv ljuder i träblåsarna. Stråkarna tar upp Jungfruns tema, baserat på en typiskt sibeliansk ackordföljd, som utmynnar i ett elegiskt klingande mollsextackord. Uvertyren stegras kontinuerligt, ett genomföringsartat parti leder till den ondskefulla Fogdens demoniska, kromatiskt färgade, synkoperade stråktema.

En fermat — och ridån går upp för första scenen. Slottstornet skymtar i fonden, Jungfrun plockar blommor på stranden. Hon drömmar om Älskaren, vars tema blåses av klarinetten och oboe.

Sibelius ger alltså var och en av huvudpersonerna sitt karakteristiska tema utan att likväl utveckla något av dessa ledmotiviskt. Redan i första scenen, Jungfruns och Fogdens duett, ger Sibelius prov på sin eminenta musikedramatiska begåvning. Konflikten mellan hjältingen och boven i pjäsen avspeglas såväl på det vokala som på det instrumentala planet, där deras respektive teman drabbar samman i ett hetsigt, men klangligt genomskingligt crescendo, som inte täcker sångstämmorna.

Jungfruns parti förebådar Sibelius' "stora" solosånger: Höstkväll, På verandan vid havet, Jubal, Recitativtade avsnitt omväxlar med högt välvda bågar. Ett typiskt operamässigt drag är de sprängvis ansatta höjdstonerna — attack på ända upp till en oktav! Denna attacktyp, som Sibelius senare skulle tjusas av i franska operor, bl.a. Charpentiers Louise, jämte de över många takter utthållna tonerna ger den vokala linjen i Jungfrun en alldeles speciell glans.

Fogdens parti kulminerar i den brutalt triumferande, tre gånger upprepade slutreplik: "Nu min du är!" i högt barytonläge, till orkestrernas rytande bleckackord, fff.

I det följande mellanspelet övertas de synkoperade bleckackordens rytm av stråkarna, pianissimo, "mit Pathos", och blir nu ett uttryck för Jungfruns klagan — ett exempel på Sibelius musikaliskt-psykologiska transformationskonst.

Andra scenen består av Jungfruns stora aria "Santa Maria, mild och nåderik". Den börjar som en kyrkoaria med en cantus firmus och figurerad bastämma i orkestern, men stegras snart till en dramatisk operaaria i en stil som associerar till den italienska verismen — här kommer ifråga Manon Lescaut och la Bohème — överraskande nog närmast till Puccini, vars operor Sibelius år 1896 ännu icke kände.

Vad själva operatypen beträffar kan Mascagnis Cavalleria rusticana eventuellt ha fungerat som ett incitament till Jungfrun i tornet. Sibelius anslogs av Cavalleria, då han hörde den i Wien våren 1891: "(Den) är äfven starkt nationell och många ställen kan endast en sicilianare förstå. Som Du vet, spelar det naiva i deras musik en stor roll."

Båda operorna är komponerade i en akt, men Jungfrun i tornet är symfoniskt enhetligare än Cavalleria rusticana. Det var väl främst de starka passionerna, den flödande melodiken och det knappa formatet som gjorde intryck på Sibelius.

Den vänt värliga tredje scenen i Jungfrun domineras av en osynlig kör, som nalkas ifrån ifrån, tågar förbi och försvinner. Jungfrun, i tornet, lyssnar till sången: "Nu i skogen vårens vindar susa." Förtecknet är B-dur, men intrycket blir kyrkotonalt på grund av skalans kolorering och stämföringen i basen. Jungfrun urskiljer sin fars röst och grips av fröjd. Men sången går över i dyster f-moll: "Ej vi en syster (fadern: dotter) känna." Jungfrun bedyrar sin oskuld — förgäves.

Mellanspel III 1/2 börjar med reminiscenser i dur av den klagande musik, som följde på den brutala scenen med Fogden. Älskaren gör sin entré förebådad av sitt tema. Jungfruns röst ljuder från tornet: "Brännande kval mitt hjärta förtär". Åter frappers man av det veristiska draget, som nu har tycke av en Mimis eller Butterflys ljuva hängivenhet. Ställvis förefaller sopranen ackompanjera orkestern som spelar en rikare utformad version av melodin.

Älskarens och Jungfruns duett kulminerar i ett sakralt slutavsnitt: "Klaga ej mer", med Wagnerska harmonier. Sibelius' motvilja mot Tristan och Isolde kompositör var ytterst ambivalent och präglades av kärlekshat.

De älskande överraskas nu av fogden. I rivalernas duett ingår ett martialiskt tema och en vild kromatisk tongång, båda ur operans första scen, samt ett skarpt profilerat marschtema.

I den korta sjunde scenen träder Slottsfurun upp som en räddande ängel. Sibelius ger henne några vokalt tacksamma repliker och löser sedan med berömvärd snabbhet upp den tunna intrigens knutar.

Sluttablån gestaltas som en ensemblebesättning med kör och solister. Tonsättaren behåller överlägset den invecklade apparaten, skriver en hymn "till kärleken och livets glada vär" och sluter cirkeln med älskarens tema, som inledde första scenen.

Både premiären och de två reprisföreställningarna dirigerades av komponisten med stor framgång. Men när mezzosopranen Emmy Achté — som 1892 varit solist vid urpremiären av Sibelius' Kullervosymfoni och nu sjungit slottsfruns roll — anhöll om att få föranstalta tvenne föreställningar av Jungfrun i den finska staden St. Michel (på finska Mikkeli), vägrade Sibelius att ge sitt samtycke, förebärande att han först ville se över partituret.

När Emmys dotter Aino Achté, den internationellt ryktbara stjärnsopranen, som under perioden 1912-15 varje sommar organiserade en operasång i Nyslott (Savonlinna), hoppades få Sibelius' tillstånd att uppföra Jungfrun i Tornet i den numera världsberömda slottsmiljön, sade Sibelius nej. Men denna gång angav han texten som huvudskäl. Angående en omarbetning av musiken yttrade han sig tämligen vagt och först i andra rummet.

Hans förhållande till operan skulle alltid förbli gåtfullt. Under tioalets första hälft skulle han vraka inte mindre än tre libretti. Så fantiserade han om en opera utan kulisser och text, endast med vita plan och sångare som sjöng bara på vokalen a. Men det förblev bara en dröm, som han själv krossade med ett ironiskt utrop i dagboken: "Ja, ja, Ihr Herren!"

Karelia-sviten bygger på en tablåmusik, som Sibelius komponerade år 1893 för Viborgska studentavdelningen vid Helsingfors Universitet. Den uppfördes vid en fest, vars intäkter användes till att höja den kulturella och sociala nivån i Karelens fattiga östliga gränsbygder.

Lyssnarna anbefalls att föreställa sig Viborgs medeltida slott, anlagt av den svenske marsken Tyrgils Knutsson som riksgemenskapen Sverige-Finlands värn mot Novgorod. Där möts Rom och Bysans, hövsk skandinavisk balladstil och finsk kalevalruna, ridderlig glans och den karelska stammens öde.

Intermezzo: Till tonerna av fanfarer och festlig processionsmusik bär Karelens folk fram sin skatt tribut till en litauisk furste.

Ballad: Karl Knutsson, störtad från sin tron, lyssnar till entonig stiliserad "finsk ton" och drömmer sig sedan tillbaka till flydda års stämningar, färgade av skandinavisk ballad: flickan i "rosenne lund".

Alla marcia: Pontus de la Gardie och hans trupper tågar mot Kexholms slott vid den väldiga Ladoga-sjön.

Erik Tawaststjerna

Göteborgs Symfoniorkester grundades 1905 och är en av Skandinavians äldsta orkestrar. Tonsättaren, pianisten och dirigenten Wilhelm Stenhammar förde tidigt orkestern fram till en ledande position inom skandinaviskt musikliv. Jean Sibelius och Carl Nielsen var ofta gäster hos orkestern med egen musik på programmet. Tor Mann och Issay Dobrowen förde traditionen vidare. Chefdirigenter under senare tid har varit Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling och Charles Dutoit. Andra berömda dirigenter, som har gästat orkestern har varit t.ex. Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan och Zubin Mehta. Från och med hösten 1982 har orkestern lyckats knyta den mycket efterfrågade estniske dirigenten Neeme Järvi som ny chefdirigent.

På samma skivmärke: BIS-LP-137 (Franck/Aberg/Kamu), 200 (Grieg/Kamu), 219 (Stenhammar/Järvi), 221, 222, 228, 237 (Sibelius/Järvi), 245 (Dvořák/Helmerson/Järvi), 247 (Nielsen/Chung), 250 (Sibelius/Järvi), 251 (Stenhammar/Järvi), 252 (Sibelius/Järvi), 259 (Dukas/Johansson/Benstorp), 263 (Sibelius/Järvi), 264 (Tubín/Järvi), 265 (Sibelius/Järvi).

Neeme Järvi (f. 1937) är född i Estland och har fått sin huvudsakliga dirigentutbildning för Nikolaj Rabinovitj och Jevgenij Mravinskij vid konservatoriet i Leningrad. Åren 1963-80 var Neeme Järvi chefdirigent för Estniska radions och televisionens symfoniorkester samt för Tallinn-operan. Han har gästdirigerat de främsta orkestrarna i Sovjet och efter förstapris 1971 i den internationella dirigenttävlingen i Rom har han turnerat i stora delar av Europa samt i Canada, USA, Mexico och Japan.

Han är sedan 1980 bosatt i USA och har där gästdirigerat bl.a. New York Philh., Philadelphia Orch., symfoniorkestrarna i Boston, San Francisco, Cincinnati och Indianapolis, National Symph. i Washington samt dirigerat opera vid Metropolitan i New York.

Under de senaste åren har Neeme Järvi dirigerat en rad konserter med Concertgebouw i Amsterdam och i Tyskland framträtt med Bayerska, Sydvästtyska resp. Nordtyska radions symfoniorkestrar.

Neeme Järvi är chefdirigent för Göteborgs Symfoniker, förste gästdirigent vid City of Birmingham S.O. och från hösten 1984 chefdirigent och konstnärlig ledare vid Scottish National Orchestra.

På samma skivmärke: BIS-LP-219 (Stenhammar/Göteb.S.O.), 221, 222 (Sibelius/G.S.O.), 227 (Tubín/Musikskelskabet Harmonien), 228, 237 (Sibelius/G.S.O.), 245 (Dvořák/Helmerson/G.S.O.), 250 (Sibelius/G.S.O.), 251 (Stenhammar/G.S.O.), 252, 263 (Sibelius/G.S.O.), 264 (Tubín/G.S.O.), 265 (Sibelius/G.S.O.).

Denna skiva är upptagen i Göteborgs Konserthus, en av världens bästa konsertlokaler. Detta är också vetenskapligt bekräftat bl.a. genom avhandlingen "Akustik weltberühmter Musikräume" (ur Technik am Bau 8/79). Tekniska data blev dessutom bekräftade genom intervjuer med 23 internationellt främstående dirigenter, bl.a. Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti och von Karajan. I Amerika blev följande lokaler utvalda: Buenos Aires, Boston. I Europa: Wien, Amsterdam, Göteborg.

„Sinfonie oder Oper?“ Diese Frage stellte sich Sibelius während verschiedener Phasen seines Lebens. Sein erstes großes Werk, die Kullervo-Sinfonie (1892), umfaßte neben drei sinfonischen Sätzen auch zwei Sätze, die am ehesten die Form eines Opern-Oratoriums aufweisen. Nachdem er Kullervo komponiert hatte, schrieb er an seinen Freund, den Dichter Adolf Paul in Berlin: „Überlege Dir einen Operntext für mich. Ein oder zwei Akte.“

1894 begann er die Arbeit an einer Oper, *Bätens skapelse* (Die Schöpfung des Bootes), mit Motiven aus dem finnischen Nationalepos Kalevala. Er war von jener wagnerschen Theorie besessen, laut der die Musik ein weibliches, gebärendes, das Wort ein männliches, befruchtendes Element sei. Um Wagners Werke zu hören, fuhr er nach Bayreuth und München. Aber Tristan und Isolde gab ihm einen Schock, der sein Opernboot untergehen ließ. „Die Leitmotivtechnik war mir schon immer fremd.“ Er meinte auch, sich selbst wiedergefunden zu haben: „Es ist Liszts Musikauffassung, die mir am nächsten steht. Also die sinfonische Dichtung.“ Er kehrte Wagner den Rücken.

Sibelius hatte aber seine Opernpläne nicht endgültig verlassen. Im Frühling 1896 wurde er gefragt, ob er gewillt sei, eine Oper für ein Lotteriefest zu komponieren, dessen Einnahmen dem Helsinkier Philharmonischen Orchester zufallen sollten, dem Vorgänger des heutigen Städtischen Orchesters. Sibelius sagte zu, und somit entstand der Einakter *Jungfrun i tornet* (Die Jungfrau im Turme).

Das Libretto basiert auf einer Volksballade und wurde von Rafael Hertzberg, einem recht mittelmäßigen Schriftsteller, geschrieben. Wenn auch die Personen des Stücks Typen ohne individuelle Sondermerkmale bleiben, gibt es aber trotzdem einige dramatisch wirkungsvolle Szene. Außerdem besitzt das Stück etwas von der naiven Poesie der Volksballade, das dem ebenso skeptischen wie intelligenten Sibelius zugesprochen haben dürfte.

Im Sommer wohnte er auf dem Lande und komponierte fleißig. Als die Herbstsaison nahte, wuchs seine innere Spannung, und seine Stimmungen wechselten. In sein Skizzenbuch schrieb er: „24. Aug. Das Leben wie die Meereswelle, manchmal aufwärts, manchmal abwärts. Ebbe – Flut. 25. Aug. Die Luft ist kühl. Nebelschwaden wandern über den See, wie die Träume. Das Leben voller Poesie. Gut gearbeitet.“ Am 23. September ermahnte Sibelius sich selbst: „Du hast also folgendes zu tun. Erstens die Oper fertig komponieren. Dann daraus einen Klavierauszug machen. Die Damen (des Lotterievorstandes) zusammenrufen.“

Die Jungfrau im Turme wurde am 9. November in Helsinki uraufgeführt. Bezüglich der Handlung ist sie das, was man eine Rettungsooper nennt. Sie spielt in einem adeligen Schloß mit Türmen und Zinnen. Die Jungfrau (Sopran) und der Liebhaber (Tenor), die beide zu den Bediensteten des Schloßes gehören, haben sich lieb. Der Schloßverwalter (Bariton) begehrt die unschuldige Jungfrau, aber sie weist ihn ab. Voller Wut zerrt sie der Verwalter in den Schloßturm, wo er sie gefangen hält.

Die Schloßknechtin, selbst der Vater der Jungfrau, glauben, daß sie „ihre Ehre des Goldes wegen verriet“. Sie wird von allen verworfen; nur der Liebhaber glaubt an ihre Unschuld.

Der Liebhaber erscheint, um die Jungfrau zu retten. Der Verwalter droht, ihn in die Gefängnishöhle des Turmes zu werfen. Beide greifen nach ihren Waffen, aber plötzlich erscheint die Schloßfrau (Alt) wie eine *dea ex machina*. Sie bringt alles ins reine: der Verwalter wird gefesselt, die Liebenden bekommen einander.

In diesem Einakter verwendet Sibelius eine etwas reduzierte Holzbläsergruppe, wo nur die Klarinetten doppelt besetzt sind. Das Blech besteht aus lediglich zwei Hörnern, einer Trompete und einer Posaune. In der Totalbesetzung wird kein Schlagzeug angegeben, aber im ersten Bild werden Tamburin und Triangel vorgeschrieben. Die Streicher spielen eine um so wichtigere Rolle.

Sibelius bleibt bei den klassischen Formtypen, Arie, Duett usw. Trotzdem ist Die Jungfrau im Turme keine Nummernoper. Der musikalische Fluß in den acht Szenen wird

nicht einmal von den Zwischenspielen nach dem ersten und dritten Bild unterbrochen. Sie erhielten die Bezeichnungen I 1/2 und III 1/2 (!).

Aus der Finsternis des Märchens steigt die Ouvertüre empor. Das Tremolobrausen der Streicher und die Hornfanfaren erinnern an das Intermezzo der bekannten Karelia-Suite. Ein jubelndes Vogelgezwitschermotiv ertönt in den Holzbläsern. Die Streicher nehmen das Thema der Jungfrau auf, das auf einer typisch sibirischen Akkordfolge basiert, die in einen elegisch klingenden Mollsextakkord mündet. Die Ouvertüre wird ständig gesteigert, eine durchführungsähnliche Partie führt zum dämonischen, chromatisch gefärbten, synkopierten Streicherthema des bösen Verwalters.

Eine Fermate – und der Vorhang hebt sich für die erste Szene. Der Schloßturme ist im Hintergrund zu sehen, die Jungfrau pflückt am Ufer Blumen. Sie träumt vom Liebhaber, dessen Thema von der Klarinette und der Oboe gespielt wird.

Somit teilt Sibelius jeder der Hauptpersonen ein charakteristisches Thema zu, ohne es aber leitmotivisch zu entwickeln.

Bereits in der ersten Szene, im Duett der Jungfrau und des Verwalters, zeigt Sibelius seine außerordentliche musikdramatische Begabung. Der Konflikt zwischen der Heldin und dem Schurken wird sowohl auf der vokalen als auch auf der instrumentalen Ebene gespiegelt, wo ihre Themen in einem hitzigen, aber klanglich durchsichtigen Crescendo zusammenstoßen, das die Singstimmen nicht zudeckt.

Die Partie der Jungfrau ist ein Vorbote von Sibelius' „großen“ Sololiedern: Höstkväll, På verandan vid havet, Jubal. Rezitativähnliche Abschnitte werden von hoch gespannten Bögen abgelöst. Ein typisch opernhafter Zug sind die sprunghaft angesetzten hohen Töne – Sprünge bis zu einer Oktave! Diese Art des Ansatzes, von der Sibelius später in französischen Opern, u.A. Charpentiers Louise, entzückt werden sollte, sowie die über viele Takte ausgehaltene Töne verleihen der vokalen Linie der Oper einen ganz besonderen Glanz.

Die Partie des Verwalters kulminiert in den brutal triumphierenden, dreimal wiederholten Schlußworten „Jetzt bist du mein!“ in hoher Baritonlage, zu den brüllenden Blechakkorden des Orchesters im dreifachen Forte.

Im folgenden Zwischenspiel wird der Rhythmus der synkopierten Blechakkorde von den Streichern übernommen, im Pianissimo „mit Pathos“. Er wird jetzt ein Ausdruck der Klage der Jungfrau – ein Beispiel von Sibelius' musikalisch-psychologischer Transformationskunst.

Die zweite Szene besteht aus der großen Arie der Jungfrau „Santa Maria, milde und gnadenreich“. Sie beginnt wie eine Kirchenarie mit einem Cantus firmus und figuriert Baßstimme im Orchester, aber wird bald zu einer dramatischen Opernarie gesteigert, in einem Stil, der an den italienischen Verismo erinnert, überraschenderweise am ehesten an Puccini – Manon Lescaut käme in Frage – dessen Opern Sibelius im Jahre 1986 noch nicht kannte.

Was den Operntyp betrifft, könnte Mascagnis Cavalleria Rusticana eventuell eine Anregung gewesen sein. Sibelius war von der Cavalleria beeindruckt, als er sie in Wien im Frühling 1891 hörte: „(Sie) ist auch stark national und viele Stellen kann nur ein Sizilianer verstehen. Wie Du weißt, spielt in ihrer Musik das Naive eine große Rolle.“

Beide Opern sind in einem Akt komponiert, aber Die Jungfrau im Turme ist sinfonisch einheitlicher als Cavalleria Rusticana. Sibelius wurde wohl vor allem von der starken Leidenschaft, der üppigen Melodik und dem knappen Format beeindruckt.

Die lieblich frühlinghafte dritte Szene der Jungfrau wird von einem unsichtbaren Chor beherrscht, der aus der Ferne naht, vorüberzieht und verschwindet. Im Turme hört die Jungfrau das Lied: „Jetzt sausen die Frühlingswinde im Walde.“

Die Vorzeichen lassen auf B-Dur deuten, aber durch die Kolorierung der Tonleiter und der Baßstimmführung wird der Eindruck kirchentonal. Die Jungfrau hört die Stimme ihres Vaters und freut sich. Aber das Lied geht in düsteres f-Moll über: „Eine Schwester (der Vater: Tochter) kennen wir nicht.“ Die Jungfrau beteuert ihre Unschuld: vergeblich.

Das Zwischenspiel III 1/2 beginnt mit Durreminiszenzen jener klagenden Musik, die nach der brutalen Szene mit dem Verwalter folgte. Der Liebhaber erscheint, von seinem Thema angekündigt. Die Stimme der Jungfrau ertönt vom Turme: „Brennende Qualen verzehren mein Herz“. Wieder fällt der veristische Zug auf, der jetzt von der liebevollen Hingabe einer Mimi oder Butterfly gefärbt ist. Stellenweise scheint der Sopran das Orchester zu begleiten, das eine reicher gestaltete Fassung der Melodie spielt.

Das Duett des Liebhabers und der Jungfrau kulminiert in einem sakralen Schlußteil „Klage nicht mehr“, mit Wagnerschen Harmonien. Sibelius' Widerwille gegen den Schöpfer des Tristan war äußerst ambivalent und wurde von Haßliebe geprägt.

Die Liebenden werden nun vom Verwalter überrascht. Im Duett der Rivalen finden wir ein kriegesisches Thema und eine wild chromatische Tonfolge, beide aus der ersten Szene der Oper, sowie ein scharf profiliertes Marschthema.

In der kurzen siebten Szene erscheint die Schloßfrau als rettender Engel. Sibelius gibt ihr einige vokal dankbare Zeilen und löst dann mit lobenswerter Geschwindigkeit die Knoten der dünnen Handlung.

Das Schlußbild ist als Ensembleszene mit Chor und Solisten gestaltet. Der Komponist beherrscht überlegen den komplizierten Apparat, schreibt einen Hymnus „an die Liebe und den fröhlichen Frühling des Lebens“, worauf der Kreis durch das Thema des Liebhabers, das die erste Szene eingeleitet hatte, geschlossen wird.

Der Komponist dirigierte selbst mit großem Erfolg die Premiere und die zwei Wiederholungsvorstellungen. Als aber die Mezzosopranistin Emmy Achté — die 1892 Solistin bei der Uraufführung von Sibelius' Kullervo-Sinfonie gewesen war, und die nun die Rolle der Schloßfrau gesungen hatte — bat, zwei Vorstellungen der Jungfrau in der finnischen Stadt St. Michel (finnisch: Mikkeli) veranstalten zu dürfen, verweigerte Sibelius seine Zustimmung, mit der Begründung, er wolle zunächst die Partitur revidieren.

Als Emmys Tochter Aino Achté, Starsopranistin internationalen Ruhmes, die 1912/15 jeden Sommer in Nyslott (Savonlinna) eine Opernsaison veranstaltete, auf Sibelius' Genehmigung hoffte, die Jungfrau im Turme in dem heute weltbekannten Schloßmilieu aufzuführen, sagte er nein. Diesmal gab er aber den Text als Hauptgrund an. Bezüglich einer Umarbeitung der Musik äußerte er sich recht undeutlich und erst in zweiter Linie.

Sein Verhältnis zur Oper sollte immer rätselhaft bleiben. In der ersten Hälfte der 1910er Jahre lehnte er ganze drei Libretti ab. Dann phantasierte er von einer Oper ohne Bühnenbild und Text, nur mit weißen Zeltplanen und Sängern, die auf dem Vokal A singen sollten. Dies blieb aber ein Traum, den er selbst zerschmetterte. Im Tagebuch finden wir den ironischen Ausruf (auf Deutsch): „Ja, ja, Ihr Herren!“

Die Karelia-Suite baut auf einer Tableau-Musik, die Sibelius 1893 für die Viborger Studentenabteilung an der Helsingfors Universität komponierte. Sie wurde bei einem Fest uraufgeführt, dessen Einnahmen verwendet wurden, um das kulturelle und soziale Niveau der armen, östlichen Grenzgebenden Kareliens anzuheben.

Die Hörer sollen sich das mittelalterliche Schloß Viborgs vorstellen, vom schwedischen Marschall Tyrkil Knutsson als Schutz der Reichsgemeinschaft Schweden-Finnland gegen Nowgorod angelegt. Hier begegnen sich Rom und Byzanz, höfischer skandinavischer Baladenstil und finnische Kalevalarune, ritterlicher Glanz und das Schicksal des karelischen Stammes.

Intermezzo: Zu den Tönen von Fanfaren und festlicher Umzugsmusik bringt Kareliens Volk einem litauischen Fürsten ihren Steuertribut.

Ballade: Der vom Throne gestürzte Karl Knutsson hört einen eintönigen, stilisierten „finnischen Ton“ und träumt von den Stimmungen entschundener Jahre, von skandinavischer Ballade gefärbt: „Das Mädchen im Rosengarten“.

Alla Marcia: Pontus de la Gardie und seine Truppen marschieren zum Schloß Kexholm am riesigen Ladoga-See.

Die Göteborger Sinfoniker wurden 1905 gegründet und sind eines der ältesten Orchester Skandinaviens. Der Komponist, Pianist und Dirigent Wilhelm Stenhammar brachte bald das Orchester an eine führende Stelle innerhalb des skandinavischen Musiklebens. Jean Sibelius und Carl Nielsen waren häufige Gastdirigenten mit eigener Musik auf dem Programm, und Tor Mann und Issay Dobrowen führten die Tradition weiter. Chefdirigenten späterer Zeit waren Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling und Charles Dutoit. Weitere berühmte Gastdirigenten waren Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan und Zubin Mehta. Ab Herbst 1982 gelang es dem Orchester, den sehr gefragten estnischen Dirigenten Neeme Järvi als Chefdirigent zu gewinnen.

Auf derselben Marke: BIS-LP-137 (Franck/Aberg/Kamu), 200 (Grieg/Kamu), 219 (Stenhammar/Järvi), 221, 222, 228, 237 (Sibelius/Järvi), 245 (Dvořák/Helmerson/Järvi), 247 (Nielsen/Chung), 250 (Sibelius/Järvi), 251 (Stenhammar/Järvi), 252 (Sibelius/Järvi), 259 (Dukas/Johansson/Benstorp), 263 (Sibelius/Järvi), 264 (Tubín/Järvi), 265 (Sibelius/Järvi).

Neeme Järvi wurde 1937 in Estland geboren und bekam seine hauptsächliche Ausbildung bei Nikolaj Rabinowitsch und Jewgenij Mrawinskij am Leningrader Konservatorium. 1963-80 war Järvi Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Estnischen Rundfunks und Fernsehens und der Tallinner Oper. Er gastierte bei den ersten Orchestern der Sowjetunion, und seit dem ersten Preis 1971 im internationalen Dirigentenwettbewerb zu Rom gastierte er in großen Teilen Europas, sowie in Canada, USA, Mexiko und Japan.

Seit 1980 lebte Järvi in den USA, wo er u.a. die New York Philharmonic, das Philadelphia Orchestra, die Boston Symphony, die National Symphony in Washington, die San Francisco Symphony, die Cincinnati Symphony und die Indianapolis Symphony dirigierte; er dirigierte auch Oper an der Metropolitan in New York.

In den letzten Jahren dirigierte Järvi mehrmals das Concertgebouworchester in Amsterdam. In Deutschland dirigierte er die Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, des Südwestfunks und des Norddeutschen Rundfunks.

Neeme Järvi ist Chefdirigent des Göteborger Sinfonieorchesters, erster Gastdirigent des City of Birmingham S.O., und ab Herbst 1984 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Scottish National Orchestra.

Auf derselben Marke: BIS-LP-219 (Stenhammar/Göteb.S.O.), 221, 222 (Sibelius/Göteb.S.O.), 227 (Tubín/Musikskelskabet Harmonien), 228, 237 (Sibelius/Göteb.S.O.), 245 (Dvořák/Helmerson/Göteb.S.O.), 250 (Sibelius/Göteb.S.O.), 251 (Stenhammar/Göteb.S.O.), 252, 263 (Sibelius/Göteb.S.O.), 264 (Tubín/Göteb.S.O.) 265 (Sibelius/Göteb.S.O.).

Diese Platte wurde im Konzerthaus zu Göteborg aufgenommen, einem der besten Konzertsäle der Welt. Dies wurde wissenschaftlich bestätigt, u.a. durch den Aufsatz „Akustik weltberühmter Musikräume“ (Technik am Bau 8/79). Die technischen Daten wurden außerdem durch Interviews mit 23 internationalen Dirigenten bestätigt, u.a. Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti und von Karajan. In Amerika wurden die folgenden Säle gewählt: Buenos Aires, Boston. In Europa: Wien, Amsterdam, Göteborg.

« Symphonie ou opéra ? » Sibelius s'est lui-même posé cette question à plusieurs reprises dans sa vie. Sa première grande œuvre, la symphonie Kullervo (1892), comprenait, outre trois mouvements symphoniques, encore deux mouvements ressemblant à une forme d'opéra-oratoire. Après avoir composé Kullervo, il écrivit à son ami le poète Adolf Paul à Berlin : « Pense à un livret d'opéra pour moi. Un acte ou deux. »

En 1894, il commença à travailler à un opéra, La création du Bateau, sur un motif de l'épopée nationale finlandaise Kalevala. Il était possédé par la théorie de Wagner sur la musique comme élément féminin, nourricier, et la parole comme élément masculin, fécondateur. Dans le but d'entendre l'œuvre de Wagner, il se rendit à Bayreuth et à Munich. Mais Tristan et Isolde lui donna un choc qui réduisit son bateau-opéra au naufrage. « La technique du leitmotiv m'a toujours été étrangère. » Il croyait encore une fois s'être retrouvé : « C'est la conception de la musique de Liszt qui m'est la plus proche. C'est-à-dire le poème symphonique. » Il tourna le dos à Wagner.

Mais Sibelius n'avait pas mis ses plans d'opéra aux oubliettes. Au printemps, on lui demanda s'il accepterait de composer un opéra pour une loterie au profit de l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki, le prédécesseur de l'orchestre municipal d'aujourd'hui. Sibelius fut positif et c'est ainsi que naquit l'opéra en un acte Jungfrun i tornet (La jeune fille dans la tour).

Le libretto, basé sur une ballade folklorique, fut écrit par Rafael Hertzberg, un écrivain tout à fait médiocre. Mais quoique les personnages restent des types sans traits caractéristiques individuels dans la pièce, cette dernière ne manque pas moins de scènes pleines d'effet dramatique. De plus, elle conserve un peu de la poésie naïve de la ballade folklorique, ce qui a dû plaire à Sibelius, aussi sceptique qu'intelligent.

Pendant l'été, il vivait à la campagne et composait avec assiduité. A l'approche de l'automne, sa tension intérieure montait et ses humeurs variaient. Il écrivit dans son livre d'esquisses : « 24 août. La vie est comme les vagues de la mer, parfois vers le haut, parfois vers le bas. Ebb — fleuve. » « 25 août. L'air est frais. Du brouillard s'étend sur le lac, comme des rêves. La vie est pleine de poésie. Bien travaillé. » Le 23 septembre, Sibelius s'exhortait lui-même : « Ainsi tu dois accomplir ceci. D'abord finir de composer l'opéra. Ensuite faire la réduction pour piano. Convoquer les dames (le comité de loterie). »

La création de La jeune fille dans la tour eut lieu à Helsinki le 9 novembre. A en juger par l'action, il s'agit d'un opéra de sauvetage. La scène se passe dans un château de la noblesse avec tours et créneaux. La jeune fille (soprano) et l'amant (ténor), tous deux des domestiques au château, s'aiment. Le bailli du château (baryton) désire l'innocente jeune fille, mais elle l'éconduit. Aveuglé par la colère, le bailli l'entraîne dans la tour du château et la garde prisonnière.

Les gens du château, même le père de la jeune fille, croient « qu'elle perdît son honneur pour de l'or. » Elle est abandonnée de tous, seul l'amant croit à son innocence.

L'amant vient pour sauver la jeune fille. Le bailli le menace de le jeter dans le trou de la prison de la tour. Tous deux en viennent aux armes mais la châtelaine (alto) fait son entrée tout à coup comme dea ex machina et remet tout à l'ordre. Le bailli fut enchaîné et les amants sont l'un à l'autre.

Sibelius emploie un ensemble d'instruments à vent un peu réduit, ne doublant que la clarinette. La section des cuivres ne comprend que deux cors, une trompette et un trombone. La percussion ne figure pas au tableau de l'effectif total, mais tambourin et triangle sont requis au premier tableau. Le groupe des cordes tient une place beaucoup plus prépondérante.

Sibelius s'en tient aux formes classiques, aria, duo, etc. Mais La jeune fille dans la tour n'est quand même pas un opéra à numéros. Le flot musical des huit scènes n'est même pas interrompu par les intermèdes, après les premier et troisième tableaux. Ils sont numérotés 1 1/2 et III 1/2 !

L'ouverture sort des ténèbres de la saga avec un bruissement de trémolos aux cordes et des fanfares de cors rappelant l'intermezzo de la bien connue Suite Karelia. Un motif de joyeux chants d'oiseaux résonne aux vents. Les cordes entonnent le thème de la jeune fille, basé sur une série d'accords typiquement à la Sibelius, débouchant sur un élégiaque accord mineur de sixte. La tension monte continuellement, une section légèrement développante conduit au thème démoniaque, teinté de chromatisme et syncopé du persers bailli, aux cordes.

Un point d'orgue — et le rideau se lève sur la première scène. La tour du château est aperçue au fond, la jeune fille cueille des fleurs sur la plage. Elle rêve de son amant dont le thème résonne à la clarinette et au hautbois.

Sibelius donne ainsi à chacun des personnages principaux son thème caractéristique sans pour cela développer ce dernier comme un leitmotiv.

Déjà dans la première scène, le duo de la jeune fille et du bailli, Sibelius donne la preuve de son éminent talent en musique dramatique. Le conflit entre l'héroïne et le vilain dans la pièce se reflète autant sur le plan vocal qu'instrumental, où leurs thèmes respectifs se rencontrent en un crescendo ardent mais aux sonorités transparentes, ne couvrant pas les voix.

La partie de la jeune fille présume les « grandes » chansons de Sibelius : Soir d'automne, Sur la véranda sur le bord de la mer, Jubal. Des parties de genre récitatif alternent avec des phrases hautement arqués. Un trait typique d'opéra est les notes aiguës attaquées par un saut — jusqu'à une octave ! Ce genre d'attaque qui devait enchanter Sibelius dans les opéras français, entre autres « Louise » de Charpentier, ainsi que les sons tenus pendant plusieurs mesures donnent à la ligne vocale, dans La jeune fille, un brillant tout à fait spécial.

La partie du bailli culmine dans la réplique finale répétée trois fois de façon brutalement triomphante : « Maintenant tu es à moi ! » en haute tessiture de baryton, sur un accord rugissant des cuivres de l'orchestre, fff.

Dans l'intermède suivant, le rythme syncopé des accords aux cuivres est repris aux cordes, pianissimo, « avec Pathos », et exprime maintenant la plainte de la jeune fille — un exemple de l'art de transformation musico-psychologique de Sibelius.

La deuxième scène consiste en la grande aria de la jeune fille « Sainte Marie, douce et miséricordieuse ». Elle commence comme une aria d'église avec un cantus firmus et une partie de basse chiffrée à l'orchestre, mais se hausse rapidement à l'aria d'opéra en un style qui s'associe au verisme italien — il est ici question de La Bohème et de Manon Lescaut, assez étonnamment très près de Puccini, dont Sibelius ne connaissait pas encore les opéras en 1896.

En ce qui a trait au type même d'opéra, Cavalleria rusticana de Mascagni peut éventuellement avoir servi d'incitation à La jeune fille dans la tour. Sibelius fut touché par Cavalleria lorsqu'il l'entendit à Vienne au printemps de 1891 : « (Il) est même très national et plusieurs endroits ne peuvent être compris que par un sicilien. Comme tu le sais, l'élément naît a une part importante dans leur musique. »

Les deux opéras sont composés en un acte, mais La jeune fille dans la tour a une unité symphonique plus grande que Cavalleria rusticana. C'étaient d'abord les fortes passions, le coulant des mélodies et le format réduit qui impressionnèrent Sibelius.

La troisième scène de La jeune fille, scène au charme printanier, est dominée par un chœur invisible qui vient d'au loin en se rapprochant, passe et disparaît. La jeune fille, dans la tour, écoute la chanson : « Les vents printaniers murmurent maintenant dans la forêt. » L'armature indique si bémol majeur mais on a l'impression de modalité à cause du coloriage de la gamme et de la ligne mélodique de la basse. La jeune fille discerne la voix de son père et se réjouit. Mais la chanson passe en un sombre fa mineur : « Nous ne connaissons plus notre sœur (père : fille) ». La jeune fille proteste de son innocence — en vain.

L'intermède III 1/2 débute par un rappel en majeur de la musique de plainte suivant la scène brutale avec le bailli. L'amant fait son entrée, annoncé par son thème. La voix de la jeune fille se fait entendre de la tour : « Mon cœur est dévoré par de cuisants tourments. » Encore une fois on est frappé par le trait vériste qui a maintenant une ressemblance avec le doux attachement d'une Mimi ou d'une Butterfly. La soprano semble par endroits accompagner l'orchestre qui joue une version formellement enrichie de la mélodie.

Le duo de la jeune fille et de l'amant culmine en une section finale sacrale : « Ne te plains plus », aux harmonies wagnériennes. L'antipathie de Sibelius pour le compositeur de Tristan et Isolde était très ambivalente et imprégnée d'amour et de haine.

Les deux amants sont maintenant surpris par le bailli. Le duo des rivaux comprend un thème martial et un passage brutalement chromatique, tous deux tirés de la première scène de l'opéra, ainsi qu'un thème de marche clairement profilé.

Dans la courte septième scène, la châtelaine apparaît comme un ange sauveur. Sibelius lui donne quelques répliques vocales avantageuses et défait ensuite avec une rapidité louable les nœuds de la maigre intrigue.

Le tableau final apparaît comme une scène d'ensemble avec chœur et solistes. Le compositeur maîtrise avec supériorité cette structure compliquée, écrit un hymne « à l'amour et au joyeux printemps de la vie » et referme le cercle avec le thème de l'amant qui avait ouvert la première scène.

Le compositeur dirigea avec grand succès la création et les deux reprises. Mais lorsque la mezzo-soprano Emmy Achté — qui avait été soliste en 1892 à la création mondiale de la symphonie Kullervo de Sibelius et qui maintenant avait chanté le rôle de la châtelaine — demanda à s'occuper de la préparation de deux représentations de La jeune fille dans la ville finlandaise de St-Michel (en finlandais, Mikkeli), Sibelius refusa de donner son consentement, sous prétexte qu'il voulait d'abord revoir la partition.

Lorsque la fille d'Emmy, Aino Achté, la soprano étoile de renommée internationale qui, chaque été des années 1912 à 1915 organisa une saison d'opéra à Nyslott (Savonlinna), espéra obtenir de Sibelius la permission de donner La jeune fille dans la tour dans ce milieu de château bien connu, Sibelius dit non. Mais cette fois, il invoqua le texte comme raison principale. En ce qui a trait à une révision de la musique, il s'exprima assez vaguement et seulement en deuxième ligne.

Ses rapports avec l'opéra devaient toujours demeurer énigmatiques. Dans les cinq premières années du siècle, il ne devait mettre au rebut pas moins de trois librettos. Il rêvait ainsi d'un opéra sans coulisses ni texte, seulement avec des plans blancs et des chanteurs chantant exclusivement sur la voyelle a. Mais ce ne fut qu'un rêve qu'il dissipa lui-même d'une exclamation ironique dans son journal : « Oui, oui, vous messieurs ! »

La suite Karelia est bâtie sur de la musique-tableau que Sibelius composa en 1893 pour l'association Viborg à l'Université d'Helsinki. Elle fut exécutée lors d'une fête dont les bénéficiaires furent employés pour élever le niveau culturel et social des régions pauvres de la Carélie limitrophes à l'est.

Les auditeurs sont invités à se représenter le château médiéval de Viborg, construit par le connétable suédois Tyrgils Knutsson en association nationale suédo-finlandaise en guise de protection contre Novgorod. Là, Rome et Byzance se rencontrent, le style de ballade courtoise scandinave et la rune finlandaise de Kalevala, le brillant chevaleresque et la destinée de la race carélienne.

Intermezzo : Sur des notes de fanfares et de musique processionnelle de fête, la population carélienne apporte son tribut en impôts à un prince lithuanien.

Ballade : Karl Knutsson, détrôné, écoute un « air finlandais » monotone, stilisé et rêve ensuite de l'atmosphère des années passées, atmosphère teintée de ballade scandinave : La fille dans le jardin de roses.

Alla Marcia : Pontus de la Gardie et ses troupes en marche vers le château de Kexholm au bord du grand lac Ladoga.

L'Orchestre symphonique de Göteborg fut fondé en 1905 et est l'un des plus anciens de Scandinavie. En peu de temps le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Wilhelm Stenhammar acquit à l'orchestre une position de tout premier plan dans la vie musicale Scandinave. Jean Sibelius et Carl Nielsen furent fréquemment invités à y diriger leurs propres œuvres. Tor Mann et Issay Dobrowen reprirent la tradition. Ces dernières années les principaux chefs ont été Sergiu Comissiona, Sixten Ehrling et Charles Dutoit. D'autres chefs renommés ont été invités à diriger l'orchestre, parmi eux Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Sir John Barbirolli, Sir Malcolm Sargent, Sir Colin Davis, Sir Georg Solti, Herbert von Karajan et Zubin Mehta. Dès l'automne 1982 l'orchestre a réussi à obtenir les services du chef estonien si recherché, Neeme Järvi, en tant que son nouveau dirigeant en chef.

Dans la même collection : BIS-LP-137 (Franck/Åberg/Kamu), 200 (Grieg/Kamu), 219 (Stenhammar/Järvi), 221, 222, 228, 237 (Sibelius/Järvi), 245 (Dvořák/Helmerson/Järvi), 247 (Nielsen/Chung), 250 (Sibelius/Järvi), 251 (Stenhammar/Järvi), 252 (Sibelius/Järvi), 259 (Dukas/Johansson/Benstorp), 263 (Sibelius/Järvi), 264 (Tubín/Järvi), 265 (Sibelius/Järvi).

Neeme Järvi (1937) est né en Estonie et a reçu l'essentiel de sa formation en direction de Nicolai Rabinovitch et Jevgenij Mravinski au Conservatoire de Leningrad. De 1963 à 1980, Neeme Järvi fut chef de l'Orch. symph. de la Radio-télévision estonienne ainsi que de l'Opéra de Tallinn. Il a été invité à diriger les plus importants orchestres de l'Union Soviétique et, après avoir gagné le premier prix du concours international de Rome pour chefs d'orchestre en 1971, il a fait une tournée dans la majeure partie de l'Europe ainsi qu'au Canada, aux États-Unis, au Mexique et au Japon.

Depuis 1980, il est établi aux États-Unis et a été invité à diriger entre autres la Phil. de New York, l'Orch. de Philadelphia, l'Orch. symph. national de Washington, les orchestres symphoniques de Boston, San Francisco, Cincinnati et Indianapolis. Il a aussi dirigé l'Opéra métropolitain de New York.

Ces dernières années, Neeme Järvi a dirigé une série de concerts avec l'Orch. du Concertgebouw d'Amsterdam, il s'est produit en Allemagne à la tête des orch. symph. de la Radio bavaroise, de la Radio du Sud-ouest allemand et de l'Allemagne du nord.

Neeme Järvi est le chef de l'Orch. symph. de Göteborg ainsi que principal chef invité à l'Orch. symph. de la cité de Birmingham et, à partir de l'automne 1984, il sera chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orch. national écossais.

Dans la même collection : BIS-LP-219 (Stenhammar/O.S.Göteborg.), 221, 222 (Sibelius/O.S.Göteborg.), 227 (Tubín/Musikelskabet Harmonien), 228, 237 (Sibelius/O.S.Göteborg.), 245 (Dvořák/Helmerson/O.S.Göteborg.), 250 (Sibelius/O.S.Göteborg.), 251 (Stenhammar/O.S.Göteborg.), 252, 263 (Sibelius/O.S.Göteborg.), 264 (Tubín/O.S.Göteborg.), 265 (Sibelius/O.S.Göteborg.).

Cet enregistrement a été effectué au Hall de concerts de Göteborg, un des meilleurs lieux de concert du monde. Les qualités toutes spéciales du hall ont été confirmées dans une étude scientifique « Akustik weltberühmter Musikräume » (Technik am Bau 8/79). Les données scientifiques furent encore justifiées par des interviews avec 23 chefs d'orchestre internationalement connus, comprenant Furtwängler, Scherchen, Böhm, Solti et von Karajan. En Amérique, ce sont les salles de concert de Buenos Aires et de Boston qui sont sélectionnées ; en Europe, celles de Vienne, d'Amsterdam et de Göteborg.

UVERTYR

SCEN 1

(När ridån går upp ser vi jungfrun som plockar blommor på stranden. Fogden kommer fram mellan träden och närmar sig jungfrun. När han kommer fram spriter hon till och vänder sig långsamt mot honom.)

FOGDEN

Fagreste mö, ljuvaste tärna, du min strålände stjärna!

JUNGFRUN

Ack, Ers nåd, låt mig vara!

F.: Ah, vackra barn, jag dig älskar.

J.: Så ni ej får tala till mig.

F.: Dig jag älskar, o dröj hos mig.

J.: Lämna mig!

F.: Du hulda flicka vill min varma kärleksbön du höra? Hör min bön!

J.: Ack, jag arma! Låt min ångest och min oro Eder röra!

F.: Vill min varma kärleksbön du höra? O tärna huld, tag gods och guld.

J.: Ej kärlek fås för guld.

F.: Det vill allt dig giva! Och silkesskrud, om du min hulda brud vill bliva!

J.: Kärlek är hjärtats gåva! Bort, en ädling brukar ej våld.

F.: Ja, makt jag har att tvinga dig, du ej mig trotsa skall. Trotsa ej och vet, att aldrig än i mitt liv ostraffad mig en tärna trotsat, och hur du stretar mot, i mina armar jag dig tar!

J.: Du usle, våld mot en kvinna du brukar! Fege! Usling! Fege usling! Jag arma! Ah!

(faller vanmäktig i armarna på fogden, som långsamt för henne in i slottet.)

F.: Nu min du är!

OVERTURE

SCENE I

(As the curtain rises we see the maiden picking flowers on the shore. The bailiff emerges from the trees and approaches the maiden. As he comes up, she starts and slowly turns towards him.)

BAILIFF

Fairest maiden, sweetest virgin, thou my shining star!

MAIDEN

Alas, my lord, let me go!

B.: Oh, fairest child, I love thee.

M.: You must not speak like this to me.

B.: I love thee, oh stay with me.

M.: Away from me!

B.: Gracious girl, wilt hear my earnest plea of love? Hear my plea!

M.: Ah, wretched me! May my sorrow and my dismay now move you!

B.: Wilt hear my earnest plea of love? O kindly maid, take goods and gold.

M.: Love is not won with gold.

B.: I gladly give it all to thee! And silken robes, if thou wilt be my gentle bride.

M.: Love is the gift of the heart! Away, a noble man will use no force.

B.: Yes, I have power to force thee, thou shalt not defy me. Defy me not and know that never yet has maid defied me unpunished and struggle as thou may, I'll hold thee in my arms!

M.: Ah, wretch, that force against a woman uses! Coward, villain! Cowardly villain! Wretched me! Ah!

(Falls helpless into the arms of the bailiff, who slowly carries her into the castle.)

B.: Now you are mine!

SCEN II

J.: Santa Maria, mild och nåderik, från ditt barn ej vik. Hjälp! Fräls mig ur denna nöd. Hjälp! O Santa Maria, Guds moder. Ack, fräls mig från död och skam. Hjälp! Ack, dig förbarma över mig arma! Du som för jordisk smärta öppnar ditt modershjärta, se i nåd till min bön. Guds moder, se till min bön. O hjälp! Fräls mig från död och skam. O hjälp!

SCEN III

J.: Ah, hör jag rätt, är det väl möjligt? Vad kända toner.

KÖREN

Nu i skogen vårens vindar susa, sunnanvind i björk och lind nu går. Havets lösta böljor glada brusa! Göken ropar glatt: Nu är det vår.

J.: O, fader.

K.: Sorgen flyr som vinterns mörka skvar, fly från solens blick så varm och ljuv. J.: O, fader.

K. (*med stigande oro*): Ej vi en dotter känna, hon som vi en gång nämnd' vår, hon din ära svek för guld. För glans och guld hon svek sin ära och sin tro.

J.: Fader jag oskyldig är, ack, lämna mig ej!

K.: Nu i skogen vårens vindar susa, sunnanvind i björk och lind nu går. Sorgen flyr som vinterns mörka skvar, fly från solens blick så varm och ljuv.

J. (*med ångest*): O fader, förskjut mig ej! Ah! Jag arma!

(*i djupaste sorg drager hon sig in i tornet*)

K.: Ej vi en dotter känna, hon som vi en gång haft kär. Hon sin ära svek för guld, för glans och guld hon svek sin ära och sin tro. Vårens vindar gå över fjärdar blå.

SCENE II

M.: Holy Mary, full of grace and mild, turn not from thy child! Help me! Deliver me from this distress! Help me! O holy Mary, mother of God. Oh save me from death and shame. Help me! Alas, have pity on this poor wretch! Thou who opens her mother's heart for earthly pain, look in favour on my prayer. Mother of God, hear my prayer. Oh help me! Deliver me from death and shame. Oh help me!

SCENE III

M.: Ah, do I hear right, can it be true? What well known tones.

CHOIR

Now in forest the winds of spring are sighing, — the south wind in the birch and the linden blowing. — The sea's unfettered billows happy surging! — The cuckoo gaily calls: Now it is spring.

M.: Oh, father.

C.: Sorrow flees as winter's darkened skies flee the gaze of the sun so warm and gentle.

M.: Oh, father.

C. (*with increasing distress*): No daughter do we know; she whom once we knew as ours, her honour now has lost for gold. For gold and gloss her honour and her faith has lost.

M.: Father, I am innocent, oh, do not leave me!

C.: Now in the forest the winds of spring, the south wind in the birch and the linden blowing. — Sorrow flees as winter's darkened skies flee the gaze of the sun so warm and gentle.

M. (*with anguish*): Oh, father, forsake me not! Ah! Wretched me! (*Overcome with sorrow she moves into the tower.*)

C.: No daughter do we know; she whom once we held so dear. Her honour now has lost for gold, for gold and gloss her honour and her faith she lost. The winds of spring blow over bays of blue.

SCEN IV

ÅLSKAREN

Ack, när jag ser hennes drag, då lex av
fröjd min dag, och glad som fågeln i skog
min kärlek sjunger jag. Ack, när jag ser
hennes drag. . . Ålskling, kommer du ej?
O var dröjer du? Till mitt hjärta jag läng-
tar dig trycka i salig kärleksfröjd! O hur
saligt att famna dig få vid mitt hjärta i
jublande fröjd, o säg du ljuva var dröjer
du? Dagen redan flyr bort. Du min sol,
du mitt liv! Varför kommer du ej till
mitt klappande bröst, o var dröjer du?
Här allena jag går med min längtan i
skymmande kväll, ej din famn du mot
mig i kärlek, ditt klara öga mot mig ej
strålar, ej kallar mig din stämma.

SCEN V

J. (*från tornet*): Brännande kval mitt
hjärta förtär.
(*Ålskaren lyssnar med stigande spänning*)
ack ingen lyssnar hur jag gråter här. Ing-
en min klagan hör. Ack, nu av alla jag
förskjuten är.

A.: Denna röst som jag hör kan väl hen-
nes det vara? Ja, det är hon! Hur av oro
jag brinner! Huru skall jag det kunna för-
klara, att hos fogden hon är, hon så skär
och så ren och som gav mig sin tro och
sin kärlek.

J. (*från tornet*): Ack ingen, ingen min
klagan hör!

A.: Jag är här, jag är här om du ännu
mig älskar!

J. (*från tornet*): Hans röst jag hör!

A.: O, så kom till mig!

J. (*träder fram på balkongen*): Ja, jag
får dig skåda min ålskling.

A.: Jag henne ser, hon det är som mitt
hjärta älskar. Hur jag dig saknat har!

J.: Du är då här, du ej mig glömt.

A.: Hur dig jag har av allt mitt hjärta
kär och aldrig kan jag glömma dig min
vän, du som från min barndoms dagar
jag älskat har.

SCENE IV

LOVER

Ah, when I see her face, then smiles my
day with joy, and happy as a forest bird,
I sing of my love. Ah, when I see her
face. . . Beloved, comest thou not? Oh
what keeps thee? I long to hold thee to
my heart in the blessed joy of love! Oh
bliss to hold thee to my heart in happy
joy, but say me sweet, what keeps thee?
The day is already flying. Oh my sun,
my life! Why comest thou not with
throbbing breast, oh what keeps thee?
Here alone I walk with longing in the ev-
ening twilight, thy breast not pressed to
mine in love, thy clear eye shining not
towards me, thy voice which does not
call.

SCENE V

M. (*from the tower*): Burning torment
my heart consumes!
(*The lover listens with increasing tension.*)
Ah, no-one listens to me weeping here.
None my anguish hear. Alas by all re-
jected now.

L.: That voice I hear, could it well be
hers? Yes, it is hers! How I burn in
torment! How can I explain it that she
is with the bailiff, she so pure and spot-
less who plighted love and troth.

M. (*from the tower*): Ah, no-one, none
my anguish hear!

L.: I am here, I am here if you love me
yet.

M. (*from the tower*): His voice I hear.

L.: Oh, come then to me!

M. (*comes out onto the balcony*): Yes,
I may see you my beloved.

L.: I see her; she is dearest to my heart.
For thee what longing!

M.: You are here then and have not for-
gotten.

L.: How I love thee, of all my heart, be-
loved, and never can I forget thee, my
love, thee whom I loved from my very
childhood days.

J.: Ja du mig ej försköt, du trogna hjärta,
blott du mig ej förskjutit har.

A.: Jag dig aldrig glömmar. Evigt bär jag
dín bild i mitt hjärta.

J.: Jag dig älskar. Med våld fogden håller
mig fången, oskyldig är jag!

A.: Förbannelse över honom! Klaga ej
mer, låt sorgen nu fly, var trygg, ännu är
ej allt hopp förbi.

BÅDA

Kärlek och trohet bo i vårt hjärta, viska
om lycka och hopp och om sällhet.
Hjärtat viska om tro och hopp!

A.: I dina trogna armar om salig fröjd jag
drömma får.

J.: In vid din trogna barm om salig fröjd
jag drömma får. Kärlek är lycka, kärlek
är fröjd, kärlek är hjärtats unga vår.

A.: Livets fröjd är hjärtats vår, kärlek är
hjärtats unga vår.

B.: Kärlekens rena fröjd ej förgår, ej kan
förgå!

J.: Nu all sorg, all oro har flytt. Ej fruk-
tar jag och klagar mera nu.

B.: Kärlek och trohet bo i vårt hjärta,
viska om lycka, viska om hopp!

M.: Yes, you forsook me not, faithful
heart, you alone have not forsaken me.

L.: I never will forget thee. For ever I
carry thy picture in my heart.

M.: I love thee; by force the bailiff
holds me captive, innocent I am!

L.: A curse upon him! Lament no more,
let sorrow fly, be calm, for still all hope
is not yet lost.

BOTH

Love and good faith dwell in our hearts,
and murmur of joy and hope and of bliss.
Our hearts now murmur of joy and hope!

L.: In your faithful arms a blessed joy
is mine to dream.

M.: On your faithful breast a blessed joy
is mine to dream. Love is delight, love
is joy, love is our hearts' young spring.

L.: Life's joy is our hearts' spring, love
is our hearts' young spring.

B.: The pure joy of love will not die,
can never die!

M.: Now all sorrow and all anguish gone,
I fear not and lament no longer now.

B.: Love and good faith dwell in our
hearts, murmur of happiness, murmur of
hope!

SCEN VI

(Fogden kommer in)

F.: Vem är du, vad söker du här?

A.: O, hur har ni mot värnlös jungfru haft mod att handla så hjärtlöst och grymt?

F.: Vad, hur vågar du väl, du usla bonde, klaga mot mig?

A.: Ni har ej rätt att den svaga förtrycka.

F.: Gå, och kom aldrig mer för mina ögon!

A.: Så hör!

F.: Jag är din herre.

A.: Jungfrun hon är min brud.

F.: Hör du ej att jag, din herre, dig befallt att gå?

A.: Med våld ni henne fängslat har!

F.: Om längre du mig trotsar än, skall i tornets håla du det ångra få.

A.: En friborn man jag är! Jag fruktar ej. Jag viker ej för er, jag viker ej!

F. *(drager sitt svärd)*: Ha! Du våld vill bruka, för din djärvhet skall jag dig straffa.

A.: Ej edert svärd jag fruktar.

SCENE VI

(The bailiff enters)

B.: Who are you, what seek you here?

L.: How could you to defenceless maiden behave so cruelly and unkind?

B.: What, how dare you, wretched peasant, complain against me?

L.: You have no right the weak to torment.

B.: Go, and return not before my eyes again!

L.: Mark well!

B.: I am your master!

L.: The maiden is my bride!

B.: Hear'st not that I, thy master, commanded thee to go?

L.: With force you hold her captive here! B.: And if thou wouldst defy me yet, let castle dungeon thy repentance bring.

L.: A freeborn man am I! I fear not. I shall not yield to you, I shall not yield.

B. *(drawing his sword)*: Ha! Force wouldst thou use, for such temerity I punish thee.

L.: Your sword I fear not!

SCEN VII

SLOTTSFRUN

Vad är det jag ser? En strid här på min gård. Nu lägg edra vapen ner!

F.: Denne bonde hotat mig.

A.: Nädig fru! Han håller fången min brud!

F. (*stolt*): Detta folk styvsint är, man med stränghet behandla det bör.

A.: Tro mig hon oskyldig är.

S.: Här ett våld har skett mot en värlös kvinna, vars oskuld och dygd jag känner. Befria henne!

(*Två tjänare efterkommer befallningen*)

K.: Hell dig! Rättvis du är, av kärlek till oss klappar ditt bröst, ja mild du är, rättvis och god. Du är den svages beskydd. O du vår härskarinna, vår moder du är.

F. (*dyster*): Du gav mig makt att befalla.

S.: Denna makt du missbrukat har, bind den honom!

(*Tjänarna fullgör långsamt befallningen*)

SCENE VII

CHATELAINE

What's this I see? A fight here in my court-yard. Now put your weapons down!

B.: This peasant threatened me.

L.: Gracious Lady! He captive holds my bride!

B. (*proudly*): These people are stubborn, they must be treated strictly.

L.: Believe me, she is innocent.

C.: Here force was used against defenceless woman, whose innocence and virtue I know well. Set her free!

(*Two servants carry out her command.*)

Choir: Hail to thee! Thou art just, thy heart beats with love for us, yes thou art gentle, just and good. Thou art the defence of the weak. Oh, thou art our mistress, thou art our mother.

B. (*sombre*): You gave me power to command.

C.: That power thou abused hast, bind him fast.

(*The servants slowly carry out her command.*)

SCEN VIII

J.: Så är jag fri.

(och hon faller i älskarens armar)

A.: Ah, o min älskling! Jag har dig åter!

F.: Denna skymf, o att jag hämnas den kunde!

(Tjänarna för bort fogden)

A.: O glöm vad du lidit!

J.: O vad sällhet! Du mig befriat!

S.: Tag din brud, må lyckan le mot er.

J, A, K.: O härskarinna, glatt vi prisar dig, ty för ditt folk en moder du dig alltid visat.

S.: Alltid det min önskan varit att värna oskuld, värna rätt.

K.: Hell dig, rättvis du är, av kärlek till oss klappar ditt bröst, ja mild du är, rättvis och god.

S.: Min trogna kärlek besegrar allt.

K.: Hell ädla fru, ja trogen kärlek av fröjd och glädje besegrar allt. O så låt oss sjunga om kärlek. Låt oss sjunga om tro och kärlek, sjunga om livets glada vår. O så låt oss sjunga om hjärtats vår, om kärleks fröjd. Ja låt oss sjunga om livets vår, om kärlekslängtan, ja livets vår, om kärlekens unga vår, om kärlekens unga vår.

A.: Till fest och fröjd vi alla gå i muntert lag, med sång och skämt må dagar fly, med sång och skämt ni följer mig till fest och muntert lag.

K.: Ja, till fest och muntert lag nu vi gå.

SCENE VIII

M.: Now I am free

(and she falls into her lover's arms)

L.: Ah, o my dearest! I have thee again!

B.: This insult, oh that I might be avenged!

(The servants take the bailiff away.)

L.: O forget what thou hast suffered!

M.: Oh what bliss! You have set me free!

C.: Take your bride, may fortune smile upon you.

M, L, Choir: O mistress we praise you warmly for you have always been a mother to your people.

C.: Ever yet my wish has been defence of innocence, defence of right.

Choir: Hail to thee: thou art just, thy heart beats with love for us, yes thou art gentle, just and good.

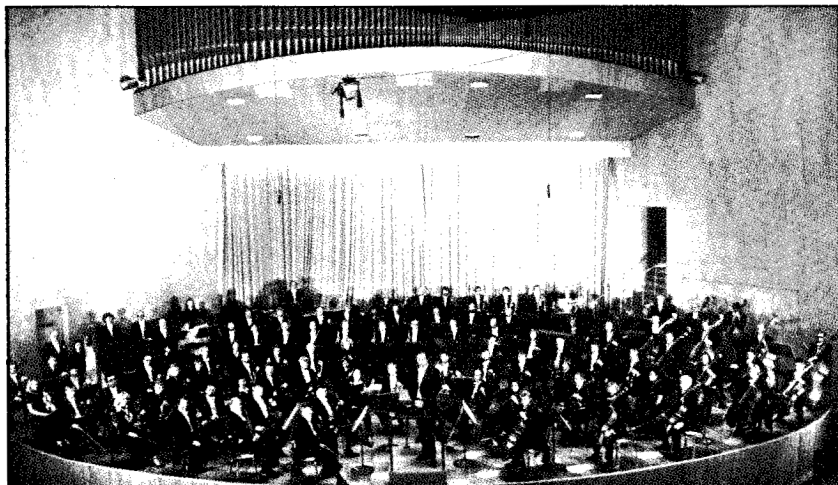
C.: My faithful love is all triumphant.

Choir: Hail gracious Lady, yes faithful love with joy and bliss is all triumphant. So let us sing of love. Let us sing of love and troth, sing of life's happy spring. O let us sing of the heart's spring, of the joys of love. Oh let us sing of life's spring, of love's longing, yes life's spring, of love's young spring, of love's young spring.

L.: To feast and pleasure go we all in happy train, with song and jest may days fly by, with song and jest away with me to feast and happy train.

Choir: Yes, to feast and happy train now we go.

English version: John Skinner © 1984



Recording Data: 1983-05-07(Karelia); 1983-09-02 (opera) at the Gothenburg Concert Hall, Sweden
Recording Engineer: Michael Bergek
Digital Editing: Robert von Bahr
Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 4 Neumann KM83, 1 Neumann SM69 Microphones, Swedish Radio Mixer, Sony L-500 HG Tape
Producer: Robert von Bahr
Cover Text: Prof. Erik Tawaststjerna © 1984
Finnish Translation: Erik Tawaststjerna
English Translation: John Skinner
German Translation: Per Skans
French Translation: Arlette Chené-Wiklander
Front Cover Photo: Göran Algård
Back Cover Photos: Harry Nicolaisen

Album Design: Robert von Bahr
Type Setting: Marianne von Bahr
Lay-Out: William Jewson
Repro: KaPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & © 1984, BIS Records AB