



WORLD PREMIÈRE
RECORDINGS



CD-735 DIGITAL

COMPLETE SIBELIUS

JEAN SIBELIUS

JEDERMANN, Op. 83 (JOKAMIES/EVERYMAN)

BELSHAZZAR'S FEAST, Op. 51 (ORIGINAL SCORE)

THE COUNTESS'S PORTRAIT (1906)



LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA

SOLOISTS • LAHTI CHAMBER CHOIR

OSMO VÄNSKÄ

SIBELIUS, Johan [Jean] Julius Christian (1865-1957)

Jokamies, Op.83 (1916) (FMIC)

40'29

[Jedermann / Everyman / Tout un chacun] **World Première Recording**

Incidental Music to the play by Hugo von Hofmannsthal

Finnish version: Huugo Jalkanen

- | | | |
|-------------|---|------|
| [1] | 1. <i>Largo</i> | 0'15 |
| [2] | 2. <i>Largo</i> | 1'04 |
| [3] | 3. <i>Allegro</i> | 1'25 |
| [4] | 3a. <i>Allegro comodo</i> | 0'08 |
| [5] | 4. Tanssilaulu (Dance Song): Me kutsun saimme... <i>Tempo comodo</i> ^{ABD} | 3'15 |
| [6] | 5. On riemussa hetket mennehet taas. <i>Tempo andante</i> ^C | 0'14 |
| [7] | 6. Kun vettä sataa, niin kastutaan. <i>Un poco con moto</i> ^C | 0'08 |
| [8] | 7. Maat ja metsät viheriövät... <i>Tempo moderato</i> ^{BC} | 0'58 |
| [9] | 8. Oi, Lempi, armas Lempi!... <i>Allegretto</i> ^{BD} | 0'41 |
| [10] | 9. Maat ja metsät viheriövät... <i>Tempo moderato</i> ^D | 1'10 |
| [11] | 10. <i>Allegro molto</i> | 2'31 |
| [12] | 11. <i>Largo, sempre misterioso</i> | 9'44 |
| [13] | 12. <i>Adagio di molto</i> | 2'58 |
| [14] | 13. <i>Adagio di molto</i> (continued) | 4'27 |
| [15] | 14. <i>Largo e molto</i> — <i>Doloroso</i> — <i>Con grande dolore</i> | 5'24 |
| [16] | 15. [<i>Lento</i>] | 3'37 |
| [17] | 16. Gloria in excelsis Deo. <i>Sempre dolce sin a Fine</i> ^D | 2'12 |

^APetri Lehto, tenor; ^BSauli Tiilikainen, baritone;^CLilli Paasikivi, mezzo-soprano;^DLahti Chamber Choir (chorus-master: Risto Raikaslehto);

Pauli Pietiläinen, organ; Leena Saarenpää, piano

Belsazars gästabud, Op.51 (1906) (FMIC)

20'16

[Belshazzar's Feast / Belsazarin pidot / Belsazars Gastmahl /
Le festin de Balthasar]

World Première Recording of the Complete Original Version

Incidental Music to the play by Hjalmar Procopé

18	Act I	1. <i>Alla marcia (Moderato)</i>	2'03
19	Act II	2a. <i>Prélude: Notturmo. Andantino</i>	3'23
20		2b. <i>Den judiska flickans sång (Vid älvarna i Babylon)</i> ^A	3'11
21	Act III	3. <i>Allegretto</i>	0'57
22		4. <i>Lifvets dans. Commodo</i>	1'13
23		5. <i>Dödens dans. Commodo</i>	1'14
24		6. <i>Lifvets dans: extract (aber langsam)</i>	0'30
25	Act IV	7. <i>Tempo sostenuto</i>	3'08
26		8. <i>Allegro</i>	2'21
27		9. <i>Lifvets dans (shortened)</i>	0'48
28		10. <i>Dödens dans</i>	1'14

^A **Lilli Paasikivi**, mezzo-soprano

29 Grevinnans konterfej (1906) (FMIC)

3'31

[Porträtterna / The Countess's Portrait / Kreivittären muotokuva /
Das Konterfei der Gräfin / Le portrait de la comtesse]

Andante **World Première Recording**

Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti)

Leader: Sakari Tepponen

conducted by **Osmo Vänskä**





Sauli Tiilikainen



Lilli Paasikivi



Petri Lehto

Recording data: [Jedermann; Belsazars gästabad] 1995-01-11/13; [Grevinnans konterfej] 1995-05-08 at the Church of the Cross (Ristinkirkko), Lahti, Finland

Balance engineer / Tonmeister: Ingo Petry

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex PD-2 DAT recorder, Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Eija Kurki 1995

English translation: Andrew Barnett

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Front cover painting: Matthew Harvey

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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

© & © 1995, BIS Records AB

Sinfonia Lahti has been supported in this project by ESEK



INTRODUCTION

At the beginning of the twentieth century **Jean Sibelius** (1865-1957) composed a number of scores for the theatre. In 1903 he wrote music for Arvid Järnefelt's Finnish-language play *Kuolema* (Death), which was first given at the Finnish National Theatre the same year. Two years later he completed a score for Maurice Maeterlinck's play *Pelléas et Mélisande*, first heard at the Swedish Theatre in Helsinki on 17th March 1905. This production was the most successful performance of the season at the Swedish Theatre, and Sibelius's music played no small part in its success. *Pelléas et Mélisande* figured once again in the theatre's programme in the spring of 1906, and that autumn Sibelius wrote another theatre score, this time for Hjalmar Procopé's play *Belshazzar's Feast*, which was staged during the 1906-07 season. The spring of 1908 saw the opening night of August Strindberg's *Swan-white*, for which Sibelius had written the music. This play was part of the 1908-09 season's programme, and in the spring of 1910 Mikael Lybeck's play *The Lizard* had its first performance, again with music by Sibelius. From these examples we can see that, at the beginning of the twentieth century, the programmes of the Helsinki theatres always contained a play for which Sibelius had written the music.

In the context of Sibelius's theatre music we should note that in Helsinki, at the beginning of the century, there was an artists' group called 'Euterpe', the membership of which also included playwrights, architects and theatre critics. The group's aim was to open Finland's doors to the international artistic climate. This is evident from the group's keen interest in, for example, the works of Wilde and Maeterlinck. Sibelius was often to be seen at the group's functions and celebrations. The Euterpe group had a close relationship with the Swedish Theatre in Helsinki. Among the group's members were Bertel Gripenberg (who translated Maeterlinck's drama into Swedish), Hjalmar Procopé (author of *Belshazzar's Feast*) and Mikael Lybeck (author of *The Lizard*). This was certainly an influential factor in the Swedish Theatre's decision to commission music from Sibelius for these very plays.

The situation changed after the end of the decade. Sibelius's new theatre scores were premièred (or given their first Finnish performances) in the Finnish language at the Finnish National Theatre itself — for example the music for Hofmannsthal's *Everyman* recorded here (the score for

Shakespeare's *Tempest* was premièred in Copenhagen, but its first Finnish performance was at the National Theatre).

This CD contains the first recording of the music to *Belshazzar's Feast* in its original theatre form. Much of the music is familiar from the concert suite for orchestra (BIS-CD-359), but the original version also contains previously unknown material. Sibelius never made an orchestral suite from the music to *Everyman*, so this music has hitherto remained beyond the reach of the general public.

EVERYMAN

Jean Sibelius started work on the incidental music to *Everyman* in 1916, in response to a commission from the Finnish National Theatre. Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) wrote a new version of the medieval morality play *Everyman* in 1911 and the play was translated into Finnish for the National Theatre performance by Huugo Jalkanen. The aim of this morality play is to teach people that their life on this earth is transitory. Everyman lives a carefree life with his friends and his mistress, Paramour. He gathers worldly goods and refuses appeals from the needy. Death comes to claim him, but he is saved from destruction by Good Works. The play contains allegorical characters such as Death, Good Works, Faith, the Devil and Mammon.

Sibelius wrote his incidental music for this play at the time when the First World War was being fought. In the autumn of 1916 Sibelius planned the *Everyman* score alongside a revision of the *Fifth Symphony*. The symphony had been premièred on Sibelius's fiftieth birthday in December 1915, and in March 1916 the original version of the symphony was performed for the last time. Various diary entries shed light upon the process of composition during the autumn of 1916. In September, Sibelius wrote of *Everyman*: 'I think I have it in my grasp' and, a week later, 'Am forging *Everyman*. And I am worried about the revision of the symphony'. Between early September and early October he composed the sixteen numbers of the theatre score. The first night was in early November and in the following month the second version of the *Fifth Symphony*, upon which the composer had been working at the same time, was heard for the first time.

The first night of *Everyman* was on 5th November 1916. For the performance black material had been stretched between the white pillars on stage, with the result that the whole stage appeared practically framed in black. According

to the theatre critics, this created a darkly festive, oppressive mood. Sibelius's music was praised, and in particular it was said that without the music the play would have made a weak impression. In addition, the close relationship between the drama and the music was emphasized.

Everyman featured in the National Theatre programme again in 1935, on the occasion of Sibelius's seventieth birthday. It opened three days after the composer's birthday, on 11th December. The rôle of Paramour was taken by Sibelius's daughter Ruth Snellman. Before the performance Sibelius expressed through the director his wish that the audience should not applaud, in order not to destroy the solemn atmosphere of the performance. In connection with this performance, the director Glory Leppänen wrote in her memoirs of Sibelius's demand that 'the music must follow every beat of the text, because the note-lengths reflect the words themselves. No deviation from this should be allowed. The delivery of the text should be made to suit the music; this was unconditional.'

The next time *Everyman* was performed with Sibelius's music was thirty years later, at the Finnish National Theatre in 1965. This performance formed part of the first Helsinki Sibelius Week, which marked the 100th anniversary of Sibelius's birth. A further thirty years have passed since then, and the music for *Everyman* is now presented as a recording in the 130th anniversary year of the composer's birth.

The Action and the Music

Everyman, Op. 83, is scored for two flutes, oboe, two clarinets and bassoon, two horns, two trumpets, timpani, piano, organ, strings and mixed chorus. The piano's function is to produce bell-like sounds (on this recording tubular bells have also been used).

The play begins with the entry of Prologue, who announces the beginning of the story of *Everyman*. As Prologue comes onto the stage, the brass ring out through the rumble of timpani, as if announcing the Day of Judgement (No. 1). He urges the audience to remember the story well and to take heed of it.

In the scene after the Prologue, God — angered by people's sinful lifestyle — summons Death, and gives him the task of fetching *Everyman*. The A flat major of the strings combined with the piano's bell-like intonation of E and A creates a bitonal relationship. The bells' hollowly-resonating

motif of a fourth is connected with *Everyman*'s future fate (No. 2).

Everyman comes out of his house and admires his possessions with his Good Friend. He is visited in turn by a Poor Neighbour, a Debtor and the Debtor's Wife, all of whom are in financial difficulties. *Everyman* turns them away. *Everyman*'s opinion of what money can do then becomes evident, and he eulogizes the power of money. *Everyman*'s mother arrives. She urges her son to improve his habits, but *Everyman* does not promise to change. At this point music is heard in the background; *Everyman*'s mother leaves and *Everyman*'s mistress, Paramour, arrives for a banquet in the company of musicians and boys bearing torches. The dance music is characterized by its use of modality. The texture is coloured by strings, clarinets, bassoon and the tinkling of the triangle (No. 3).

A brief, four-bar recollection of the previous dance melody also acts as a bridge to the banquet scene (No. 3a).

Paramour places a garland on *Everyman*'s head; young boys enter scattering flowers and fine-smelling herbs. A table, abundantly bedecked and lit by candles, rises from the ground, and guests arrive at the banquet, dancing and singing. The new arrivals perform a three-strophe song in Aeolian minor for *Everyman*, in which the solo singers alternate with a chorus of friends. The *pizzicato* of the strings are reminiscent of a guitar accompaniment. Behind this we hear the gentle sonority of woodwind and horns (No. 4).

The joyful party mood becomes gloomy, however, because *Everyman* perceives the approach of Death. In order to recreate the festive atmosphere, the guests begin to sing. The guests' suggestions of songs are linked by the next short musical numbers (Nos. 5 and 6). The singer of another, madrigal-style song suggestion, *Maat ja metsät viheriöivät* (Forests Are Becoming Green All Around), first of all manages to make another guest repeat the short initial extract, and finally they perform the song together (No. 7).

After these songs *Everyman* is once again in a good mood, and the singing continues. Among the guests at the banquet are also some of *Everyman*'s relatives, and he asks his cousin to sing. He sings a song of love, and the other guests join in. In the middle of this song, however, the dull sound of bells is heard (No. 8). *Everyman* is startled by the sound of this death-knell, which the guests at the banquet cannot hear. *Everyman* takes another glass of wine to recover from this experience, and the guests start to sing the previous

song, *Maat ja metsät viheriövät*, once again; on this occasion it is sung in canon (No.9).

When the song is over, Everyman hears his name called out, but the guests once again hear nothing. The guests calm Everyman down and the festivities start again. The music (No.10) is a development of the material heard at the beginning of the banquet (No.3). The music suddenly stops, however, because the guests are startled by the appearance of Death behind Everyman's back — Death has come to fetch Everyman. Death gives Everyman a little more time to find somebody to accompany him on his last journey. In turn, Everyman's Friend and relatives all refuse, and Everyman decides to set off with his servants and his treasure-chest. Death approaches again, and the servants vanish in fright. Because money has been an important element in Everyman's life, he wishes to take it with him on his journey. The lid of the treasure-chest opens to reveal Mammon, who also refuses to accompany Everyman.

Everyman discovers that he is alone, but just then somebody asks for him. Good Works appears in the form of a sick woman resting on a squalid bed. Good Works offers to accompany Everyman on his journey but, because she is sick, she cannot manage to defend Everyman before God. Good Works suggests that Everyman should ask the help of her sister Faith. The dialogue between Everyman and Good Works is throughout accompanied by music. This scene is characterized by a fugue for divided, muted strings; its theme moves chromatically. This chromaticism dominates the texture for some tens of bars. The timpani boom fatefully behind the string texture (No.11).

Faith appears to help Everyman. The muted strings continue to dominate the texture, which becomes more diatonic and flowing (No.12).

Everyman now wishes to purge his soul. While Everyman is praying, his mother passes by on her way to morning mass. She hears the sweet music, which resembles the singing of angels, and then she feels that her son's soul has been purged. In the play Everyman's mother hears the music of the morning mass, which Sibelius emphasizes in the organ part. The organ plays a chorale-like theme which is coloured by the strings' quaver figurations (No.13). The power of Good Works is restored, and she is ready to accompany Everyman to his death.

Everyman leaves, following a Monk, but the Devil appears with the intention of making Everyman go back. The

Devil does not succeed in reaching Everyman, however, because both Faith and Good Works block his way. Angels also arrive to disrupt the Devil's plans. The Devil's appearance is characterized by muted strings, which repeat the Devil's intense chromatic motif about twenty times, each occasion being clearly separated by pauses. The bells are also heard when Faith, confronting the Devil, mentions that the sound of bells indicates the beginning of eternal life (No.14).

The Devil resigns himself to his fate and departs. Everyman starts his journey to his grave, holding a pilgrim's staff and accompanied by Good Works and Faith. Everyman steps into his grave, and Good Works follows him. Behind them walks Death. Music in 2/2-time, coloured by the organ and the ringing of bells, accompanies Everyman's journey to the grave (No.15).

Everyman goes to his grave in the company of Good Works. Faith speaks the last lines of the play: 'Nun hat er vollendet das Menschenlos./ Tritt vor den Richter nackt und bloß./ Und seine Werke allein./ Die werden ihm Beistand und Fürsprech sein./ Heil ihm, mich dünkt, es ist an dem./ Daß ich der Engel Stimmen vernehme./ Wie sie in ihren himmlischen Reihen/ Die arme Seele lassen ein.' ('Now he has completed his human lot, and appears naked and bare before the Supreme Judge, and only his works will assist him and speak in his favour. Redeem him; it seems to me that this is why I hear the voices of angels as, in their heavenly rows, they allow the poor soul to enter.'). The angels' song concludes the play; in Sibelius's score the angels sing to the glory of God: 'Gloria in excelsis Deo'. In the last musical number, therefore, we return to the initial situation, where God asked Death to fetch Everyman. The musical material too links the beginning and the end of the play. The song of the angels (women's chorus) is combined with a remarkable section for male chorus (No.16).

A General Assessment

In its entirety Sibelius's incidental music to *Everyman* makes an uneven impression, because some numbers are only a few bars in length. These short numbers are mostly found during the banquet scene, which extends from No.3 to No.10 in the score. No.3 begins the banquet with the arrival of Paramour and the musicians, and the banquet ends with the arrival of Death, with a development of the same musical material. These numbers form a frame which contains several vocal items sung by the guests. By way of contrast, the final section

of the score is music to accompany the dialogue starting with the appearance of Good Works. The scenes with Good Works, Faith and the Devil are given separate musical numbers. The music thus constantly proceeds side by side with the dramatic text. The final musical numbers can be divided thematically as follows: Good Works (No.11), Faith (12), Mass (13), the Devil (14), the way to the grave (15) and the Gloria (16).

Sibelius has followed the instructions concerning music contained in the text of Hofmannsthal's play. The locations given in the text for songs have also been noted precisely in the case of both the short song extracts (Nos.5-7) and the repeats of the sung material (No.9). Even the text's instructions concerning instrumentation have been carried out to some extent. According to Hofmannsthal's text, the organ is heard during Everyman's mother's journey to morning mass; this is also the case in Sibelius's score.

The play treats a religious theme, and this is evident both from the orchestral texture and from the melodies, harmonies and sonorities. In particular the use of the organ and bells indicates a religious connection. We can also find many similarities with Sibelius's other works, especially the symphonies.

In his biography of Sibelius, Erik Tawaststjerna's thorough examination of *Everyman* captures the essence of this music: 'In 1913, three years before the *Everyman* score was written, Sibelius had foretold that the trendsetters in religious music of the period would be music in the style of Scriabin and opera. Now he gave an indication of how he envisaged his own religious music. Behind the sacred sections of the *Everyman* score lie not only the *Fourth Symphony's* expressionist-aphoristic sound-world characterized by the tritone, but also the *Fifth Symphony's* chromaticism, and the atmosphere of a mystery play.'

We should remember, however, that Sibelius composed his incidental music as part of the drama itself. The musical numbers were not intended to be performed independently from the action on stage. Sibelius probably held this opinion himself, because he did not rework the incidental music into an orchestral suite or as separate orchestral pieces, as he had done with several other theatrical scores (for example the suite from the music to Maurice Maeterlinck's *Pelléas et Mélisande*, or *Valse Triste* and *Scene with Cranes* which both come from the music to Arvid Järnefelt's *Kuolema*).

BELSHAZZAR'S FEAST

The oriental themes found in the Old Testament were typical subject matter in the neo-romantic period. Hjalmar Procopé's (1868-1927) *Belshazzar's Feast*, which appeared in 1905, is a good example of this. The play is based upon the feast of Belshazzar in Chapter 5 of the Book of Daniel. The linguistic form of Procopé's play is Biblical: the lines themselves and the stage directions are borrowed directly from the Book of Daniel. The holy vessels used at the feast and the text which appeared on the wall in the middle of the celebration, 'MENE, MENE, TEKEL, PARSIN', come from the Bible and, in accordance with the Book of Daniel, Belshazzar is killed on the night following the feast.

The Jewish girl Leschanah, who has been chosen as Belshazzar's killer, emerges as the principal character in Procopé's play. Another important figure is the dancing girl Khadra, who is replaced as the object of Belshazzar's affections by Leschanah. The main characters in the play are these two women competing for Belshazzar's favour. Khadra — who is reminiscent of Oscar Wilde's Salome — falls in love with the prophet (Ben Oni) and wishes to kiss him. Khadra, a dancer, performs the *Dance of Life* and *Dance of Death*, which can be compared to Salome's *Dance of the Seven Veils*. Wilde's play appeared in 1892; it was staged at the Finnish National Theatre in 1905, on which occasion it attracted much attention. 1905 was also the year in which Richard Strauss's opera *Salome* was premiered. Procopé's play was published the same year and was produced in the following year, 1906.

Sibelius composed his music for *Belshazzar's Feast*, Op. 51, in the autumn of 1906. The incidental music is scored for flute, two clarinets, two horns, various percussion instruments (bass drum, cymbals, tambourine and triangle) and strings. In all there are eleven musical numbers, some of which are repeats of others.

The play opened at the Swedish Theatre in Helsinki on 7th November 1906 and was directed by the theatre's manager, Konni Wetzter. Sibelius himself conducted the music at the première. The performance was an eagerly-awaited event. The play received a lukewarm welcome, although Sibelius's music was praised. *Belshazzar's Feast* was nevertheless a success, and around the end of that year, in the November-January period, it was actually performed 21 times. *Belshazzar's Feast* appeared on the programme again in 1914; in

1950 it was given its Finnish-language première at the People's Theatre (Kansanteatteri).

The Action and the Music

The play begins in Babylon. In the middle of the city square there is an idol before which everybody must bow down. Elieser, the King's Jewish adviser, explains that the young Jewish woman Leschanah is God's choice to carry out an important task: the assassination of King Belshazzar. The Jewish prophet Ben Oni walks past the idol without bowing, and is arrested. Also present is Belshazzar's favourite slave-girl, the dancer Khadra, who falls in love with the prophet and wants him for herself, if only for one night. Khadra admires the prophet for his looks and wishes to kiss him, but Ben Oni refuses to accept the kiss. Leschanah, the one chosen to kill Belshazzar, arrives, and Belshazzar himself also appears with a procession, carrying idols. Music accompanies the procession's arrival, and Leschanah steps out into the procession's route, holding a dagger in her hand. The arrival of the procession is depicted by the increase in dynamic level. In this march we hear the beat of the bass drum, cymbals, tambourine and triangle. The strings' quintuplets create an oriental atmosphere which is intensified by the woodwind solos and the piccolo's shrill squeals (No. 1). King Belshazzar falls in love with Leschanah and takes her with him to the palace. Leschanah willingly accompanies him, seeing his actions as a sign from God.

The second act is set in the King's palace. In the bright, starlit night Leschanah rests on her bed, surrounded by the other slave-girls. They watch the stars moving through the sky; it is as though the stars were talking to each other, their words being the gold sparkling in the night sky. The solo flute glitters like the stars above an accompaniment from the strings (No. 2).

In the distance a Jewish girl is rowing a boat on the river; her song carries through the air to the palace. Upon hearing this song, Leschanah remembers Jerusalem (No. 2b).

In the palace, Leschanah has become Belshazzar's favourite. Khadra, who has been usurped, enters and mocks Leschanah's humble origins. Belshazzar has decided to start to rule his kingdom justly, and this change is thanks to Leschanah. In her hand Leschanah holds the King's sceptre, which gives the power to decide questions of life and death. She asks Belshazzar for Khadra's head. Belshazzar cannot influence a decision made by the holder of the sceptre, but his

feelings towards Leschanah immediately become cooler. Khadra therefore has to die, but Belshazzar grants her a last request: he organizes a feast at which Khadra may dance one last time before the King.

The third act is set in the King's hall, where a great banquet is taking place: fine robes, jewels, fruit, wine, roses. Khadra sits down next to the King, the musicians play and the slave-girls serve fruit and wine to the guests. The music creates a dark, vivid, exciting, oriental atmosphere, which is underlined by the eastern-sounding theme of the piccolo and clarinets. Here, as in the procession scene, the percussion instruments (bass drum, cymbals and tambourine) help to create the atmosphere. The fairly short melody is repeated several times, *forte fortissimo* (No. 3).

The celebration music comes to an end when Leschanah enters. To intensify the festive atmosphere, Khadra dances the *Dance of Life* on roses and tiger skins. In the incidental music a duo of flute and clarinet alternate charmingly (No. 4).

Belshazzar has been delighted by the dance and grants Khadra's request to drink a toast from the holy beaker of Moses. In gratitude for the granting of this wish, Khadra dances the *Dance of Death*. She opens a box, from which a glistening, wriggling cobra starts to emerge; she winds the snake around her neck and dances a slow dance. During the dance she makes powerful movements, as a result of which the snake wakes up from its trance and bites her in the chest. The sinuous melody in the clarinet's low register moves in a serpentine manner (No. 5).

The snake bite will be fatal for Khadra, but before she dies she manages to drink from the cup of Moses. A gust of wind passes through the room and an invisible hand writes the message 'MENE, MENE, TEKEL, PARSIN' on the wall. Belshazzar summons the wise men to interpret this text. Khadra asks for more wine and wants to dance her pain away. She asks the musicians to play, but the tempo is slower than before. For her *Dance of Life* Khadra wants a faster tempo — but she cannot dance, and falls to the floor (No. 6).

The prophet Daniel arrives to interpret the writing on the wall, which signifies the end of Belshazzar's rule. Daniel foretells that Belshazzar will die during the coming night.

The fourth act begins in a room in the palace; it is night, and Leschanah is undergoing an inner struggle because she does not wish to kill Belshazzar. Compared with the previous numbers, the atmosphere here is more introverted (No. 7).

The Jewish adviser Elieser enters to remind Leschanah of her duty, and to give her a dagger. Belshazzar refuses, but Elieser persuades her to go to Belshazzar by trying to convince her that Khadra is still alive, and that the King is going to meet Khadra.

The second scene of Act IV takes place in Belshazzar's bedchamber. Belshazzar is spending a long night in the company of his adviser Aspenasi, waiting for the doom-laden prophecy to come true. Music accompanies the dialogue between Belshazzar and Aspenasi. The rustling sound of the strings' even semiquavers, together with the clarinet melody and the flute's short, fanfare-like repetition of the same note, creates an atmosphere of excitement. Because the music is intended to accompany dialogue, its dynamic level is very subdued (No.8).

Leschanah enters Belshazzar's room and is told that Belshazzar no longer loves her. At the same time, from the neighbouring hall, revelry is heard with the music of Khadra's *Dance of Life* (No.9). Belshazzar remembers Khadra's beautiful dancing and proposes to go and look at her dead body. Leschanah tries to prevent this. The musicians switch from the *Dance of Life* to the *Dance of Death* (No.10); Leschanah takes a sword from the room and kills Belshazzar. Leschanah then reveals to the party-goers in the neighbouring hall that the Jews were behind this deed. Elieser claims that Leschanah alone is responsible for it. He pulls the sword from Belshazzar's chest and kills Leschanah with it.

A General Assessment

The incidental music contains eleven musical numbers, including some which are repeated. Khadra's *Dance of Life* is heard three times during the play, and her *Dance of Death* occurs twice. The score also contains one song. The incidental music is closely bound to the text of the play, and the play's oriental atmosphere is clearly discernible in the music.

Sibelius selected an orchestral suite from the theatre score to *Belshazzar's Feast*, which he himself conducted at a concert on 25th September 1907. The first number in the theatre score is also the first item in the concert suite (*Oriental Procession*); the second number corresponds to the *Nocturne* in the suite and the original *Jewish Girl's Song* appears in the concert suite in a purely instrumental version entitled *Solitude*. Khadra's original *Dance of Life* and *Dance of Death* were combined in the movement *Khadra's Dance* which concludes the four-movement orchestral suite. The orchestral

suite thus omits three numbers from the original score: the music from the banquet scene (No.3), the music from the beginning of the fourth act where Leschanah hesitates in her task (No.7) and the music accompanying the dialogue between Belshazzar and his adviser Aspenasi (No.8). These three items are here recorded for the first time.

* * * * *

The two theatrical scores on this recording are a good demonstration of Sibelius's ability vividly to create different atmospheres. The music to *Belshazzar's Feast* is colourful, oriental and imaginatively orchestrated. This is apparent in all of the musical numbers, especially the snake-dance character of the *Dance of Death*. Although both of the texts have their origins in the Bible, Procopé's play — written in the spirit of the Old Testament — is more of an historical drama with a touch of decadence. The subject-matter of *Everyman* is of more general relevance, and its message is also reflected in Sibelius's music which — especially towards the end of the play — is serious and dark-toned. Sibelius has thus offered us his own interpretations of the plays in his music.

THE COUNTESS'S PORTRAIT

In addition to theatre music, Sibelius's output includes several melodramas. *The Countess's Portrait* was written in response to a commission from the Vaasa Women's Society, and it was first performed at a lottery evening for the benefit of the adult education centre in Vaasa on 6th January 1907. The piece is intended to accompany the recitation of a dramatic poem. The authoress of the original poem, *Porträtt-erna* (The Portraits) was the Swedish poet Anna Maria Lenngren (1754-1817) and the poem dates from 1796. The Finnish author Zachris Topelius (1818-1898) later extended it; the melodrama is thus made up of the work of two authors. The poem was recited by three ladies who were presumably members of the Women's Society. *The Countess's Portrait* is scored for string orchestra and is a short, atmospheric piece. This previously unknown composition was published in 1994 and is recorded here for the first time.

© Eija Kurki 1995

Petri Lehto, tenor, began his singing studies as a pupil of Janet Alcorn in the USA in 1991; he is presently a pupil of Henrik Lamberg at the Sibelius Academy in Helsinki. He sings in ensembles such as Köyhät Ritarit (The Poor Knights)

and has been a member of the Savonlinna Opera Festival Chorus since 1994. Recently his smoky tenor voice has also been heard in the capacity of soloist. Petri Lehto's principal employment is as a double bass player in Sinfonia Lahti (the Lahti Symphony Orchestra), a position he has held since 1987 after studying with Franco Petracchi at the Geneva Conservatory. On the present recording he plays the double bass on those tracks which do not require a tenor soloist.

Sauli Tiilikainen is one of Finland's leading baritone singers. He was educated at the Sibelius Academy in Helsinki and in Vienna, where he studied under Erik Werba, Rita Streich and Anton Dermota. He has participated successfully in domestic and international singing competitions; he has given concerts and sung operatic rôles in Finland and internationally. He has made many radio recordings and has recorded Sibelius's *The Origin of Fire* for BIS.

Lilli Paasikivi (mezzo-soprano) studied singing and violin playing at the Lahti Conservatory and continued her studies at the Royal College of Music in Stockholm with professor Solwig Grippe and at the Royal College of Music in London with Neil Mackie and as a private pupil of Dame Janet Baker. She enjoyed frequent competition success during her student years. She has performed in many European countries, in operatic rôles and as a soloist with (among others) the Lahti Symphony Orchestra and the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. This is her third BIS recording.

The **Lahti Chamber Choir** is known throughout Finland as a distinguished and capable ensemble and its sound has been highly praised by experts in the field. The choir has 25 members and it endeavours to maintain the professional skills of its singers through regular performances of demanding choral works. The choir has also performed in Europe and the USA, and it has received awards in international choir competitions. The Lahti Chamber Choir was founded in 1968 by Matti Rauhala, who served as its artistic director for a full twenty years. Currently its artistic director is Risto Raikas-lehto.

Lahti is a town with approximately 100,000 inhabitants 60 miles north of the Finnish capital, Helsinki; it is a modern centre for sports, culture, trade and industry. The **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) was founded in 1949 to maintain the traditions of the orchestra established in 1910

by the society Lahti Friends of Music. In recent years the orchestra has developed into one of the most notable in the Nordic countries under the direction of its conductor Osmo Vänskä (chief guest conductor 1985-88, chief conductor 1988-1995). It has won the renowned Gramophone Award and other international accolades for its recording of the original version of the Sibelius *Violin Concerto* (BIS-CD-500), and the Grand Prix of the Académie Charles Cros (1993) for its recording of the complete score to Sibelius's *Tempest* (BIS-CD-581). As well as playing regularly in symphony concerts, opera performances and recordings, the orchestra has an extensive development programme for children's and youth music. 'The orchestra's own supporters' club 'Aplodit orkesterille' (Friends of Sinfonia Lahti), the first of its kind in Finland, has existed since 1991.

Sinfonia Lahti presents weekly concerts in the Lahti Concert Hall (architects Heikki and Kaija Siren, 1954) and in the Church of the Cross (Alvar Aalto, 1978); this church is also the venue for all the orchestra's recordings. The orchestra also appears regularly in Helsinki and has performed at numerous festivals including the Helsinki Festival, the Helsinki Biennale (contemporary music) and the Lahti International Organ Week. The Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) appears on 16 other BIS records.

Osmo Vänskä (b. 1953) studied conducting at the Sibelius Academy with Jorma Panula, graduating in 1979. He has also studied privately in London and West Berlin and has taken part in Rafael Kubelík's master class in Lucerne. Osmo Vänskä is also active as a clarinetist.

In 1982 Osmo Vänskä won the international Besançon Competition for young conductors, after which he has conducted the most important orchestras in Finland, Norway and Sweden. His international career has also blossomed rapidly outside the Nordic countries and he has worked for example in France, the United Kingdom, the Netherlands, Czechoslovakia, Estonia and Japan.

As an opera conductor he has appeared at the Savonlinna Opera Festival, at the Royal Opera in Stockholm and at the Finnish National Opera. He assumed the position of principal guest conductor of the Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) in autumn 1985; in autumn 1988 he took over as artistic director of the same orchestra. Since 1993 he has also been chief conductor of the Iceland Symphony Orchestra. He appears on 21 other BIS records.

JOHDANTO

Vuosisadan alussa **Jean Sibelius** (1865-1957) sävelsi useita näyttämömusiikkiteoksia. Vuonna 1903 valmistui musiikki Arvid Järnefeltin suomenkieliseen näytelmään *Kuolema*, joka sai ensiesityksensä samana vuonna Suomen Kansallisteatterissa. Kaksi vuotta myöhemmin valmistui musiikki Maurice Maeterlinckin näytelmään *Pelléas ja Mélisande*, joka sai ensiesityksensä Helsingin Ruotsalaisen teatterin näytännöllä 17.3.1905. Näytelmä oli teatterin koko näytäntökauden suosituin esitys ja Sibeliuksen musiikilla oli tähän suosioon suuri osuus. *Pelléas ja Mélisande* otettiin uudelleen teatterin ohjelmistoon keväällä 1906 ja syksyllä Sibelius kirjoitti taas musiikkia näytelmää varten. Tällä kertaa Hjalmar Procopén *Belsazarin pitoihin*, jota esitettiin näytäntökaudella 1906-1907. Keväällä 1908 sai kantaesityksensä August Strindbergin näytelmä *Joutsikki*, johon Sibelius oli säveltänyt musiikin. Näytelmää esitettiin näytäntökaudella 1908-1909 ja keväällä 1910 sai ensi-ilansa Mikael Lybeckin näytelmä *Sisilisko*, johon Sibelius oli jälleen säveltänyt musiikin. Näistä esimerkeistä on nähtävissä, että vuosisadan alussa Helsingin teatterien ohjelmistossa oli jatkuvasti jokin näytelmä, johon Sibelius oli säveltänyt musiikin.

Sibeliuksen näyttämömusiikkituotannon kannalta on merkittävää, että Helsingissä toimi vuosisadan alkupuolella Euterpe-niminen taiteilijaryhmä, johon kuului muun muassa näytelmäkirjailijoita, arkkitehteja ja teatteriarvostelijoita. Ryhmän tarkoituksena oli avata ovia kansallisesta kansainväliseen ilmaperiin. Tämä näkyi mm. ryhmän Willede ja Maeterlinckin kohdistuvana mielenkiintona. Myös Sibelius nähtiin usein ryhmän järjestämissä tilaisuuksissa ja juhlissa. Euterpe-ryhmällä oli läheiset suhteet Helsingin Ruotsalaiseen teatteriin. Maeterlinckin näytelmin ruotsintaja Bertel Gripenberg, *Belsazarin pitöjen* kirjoittaja Procopé ja *Sisiliskon* kirjoittaja Lybeck kuuluivat kaikki Euterpe-ryhmään. Tällä on ollut vaikutuksena siihen, että Ruotsalainen teatteri tilasi Sibeliukselta musiikkia juuri edellä mainittuihin näytelmiin.

Tilanne muuttui ensimmäisen vuosikymmenen mentyä. Sibeliuksen uudet näyttämömusiikkiteokset saivat kantaesityksensä tai Suomen ensiesityksensä Suomen Kansallisteatterin suomenkielisellä näytännöllä, kuten tällä levyllä mukana oleva Hofmannsthalin *Jokamies*-näyttämömusiikki (Shakespearen *Myrskyyn* sävelletyn näyttämömusiikin kantaesitys oli Kööpenhaminassa, mutta Suomen ensi-ilta Kansallisteatterissa).

Tällä levyllä on nyt ensimmäistä kertaa *Belsazarin pitöjen* musiikki alkuperäisessä näyttämömusiikkimuodossaan. Musiikki on suurelta osin tuttua jo orkesterisarjasta (BIS-CD-359), mutta mukana on myös aiemmin tuntematonta materiaalia. *Jokamies*-musiikista Sibelius ei muokannut orkesterisarjaa, joten tämä musiikki on ollut tähän asti suuren yleisön saavuttamattomissa.

JOKAMIES

Jean Sibelius ryhtyi säveltämään musiikkia näytelmään *Jokamies* vuonna 1916 Suomen Kansallisteatterin tilauksesta. Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) kirjoitti vanhaista keskiaikaisesta moraliteetista *Everyman* uuden version vuonna 1911 ja näytelmän suomensi Kansallisteatterin esitystä varten Hugo Jalkanen. *Jokamies*-moraliteetin tarkoitus on opettaa ihmisille, että heidän elämänsä maan päällä on katoavaista. Jokamies elää huoletonna elämää ystäviensä ja Mieliitittynsä kanssa. Hän kerää maallista omaisuutta ja torjuu avuntarvitsijoiden pyynnöt. Kuolema saapuu noutamaan häntä, mutta hän pelastuu kadotuksesta tekemiensä Hyvien töiden ansiosta. Näytelmässä on allegorisia henkilöinä Kuolema, Hyvät työt, Usko, Piru ja Mammona.

Tähän näytelmään Sibelius sävelsi musiikin aikana, jolloin ensimmäinen maailmansota oli käynnissä. Syksyllä 1916 Sibelius suunnitteli *Jokamiehen* säveltämisen rinnalla viidennen *sinfonian* uusimista. *Viides sinfonia* oli saanut kantaesityksensä Sibeliuksen 50-vuotispäivänä joulukuussa 1915 ja maaliskuussa 1916 sinfonian alkuperäisversio esitettiin viimeisen kerran. Syksyn 1916 sävellysprosessista kertovat muutamat päiväkirjamerkinnot. Sibelius kirjoittaa syyskuussa *Jokamiehestä*: "Luulen saaneeni siihen otteen" ja viikon kuluttua: "Taon *Jokamiestä*. Ja olen huolissani sinfonian muokkauksesta." Syyskuun alusta lokakuun alkuan hän sävelsi näytelmään 16 musiikkinumeroa. Ensi-ilta oli marraskuun alussa. Joulukuussa oli *Jokamiehen* kanssa rinnakkain työstetyn viidennen *sinfonian* toisen version kantaesitys.

Jokamiehen ensi-ilta oli 5.11.1916. Esitystä varten näyttämölle oli valkoisten pilareiden väliin pingoitettu mustat kankaat siten, että koko näyttämö oli kehystetty mustiin. Teatteriarvostelijoiden mukaan se herätti synkän juhlallisen ja ahdistavan vaikutuksen. Sibeliuksen musiikki sai kiitosta ja erityisesti todettiin, että ilman musiikkia näytelmän vaikutus olisi jäänyt heikoiksi. Lisäksi korostettiin draaman ja musiikin läheistä yhteyttä.

Jokamies tuli uudelleen Suomen Kansallisteatterin ohjelmistoon vuonna 1935 Sibeliuksen 70-vuotispäivän johdosta. Ensii-tilta oli kolme päivää Sibeliuksen syntymäpäivän jälkeen eli 11.12.1935. Mielitietyn roolissa oli Sibeliuksen tytär Ruth Snellman. Ennen esitystä SibeliuS esitti teatterinjohtajan välityksellä toivomuksen, että yleisö ei osoittaisi suosion-osoituksia, jotta esityksen harras tunnelma ei rikkoutuisi. Tähän *Jokamies*-esitykseen liittyen ohjaaja Glory Leppänen kirjoittaa muistelmissaan Sibeliuksen vaatimuksesta, jonka mukaan "musiikin oli tahdilliden seurattava tekstiä, koska sävelkuviot kuvastivat sanontaa. Siitä ei saanut poiketa. Teksti oli sopeutettava säveliin, siitä ei saanut tinkiä".

Seuraavan kerran *Jokamies* esitettiin Sibeliuksen musiikin kera kolmekymmentä vuotta myöhemmin Suomen Kansallisteatterin näyttämöllä 1965. Tällöin esitys oli osa Helsingin ensimmäisiä keväisiä SibeliuS-viikkoja, joilla huomioitiin Sibeliuksen 100-vuotisjuhla. Jälleen kolmekymmentä vuotta on kulunut ja *Jokamies*-näytelmämusiikki dokumentoidaan äänilevyllä Sibeliuksen 130-vuotisjuhlavuonna.

Näyttämötapahumat ja musiikki

Jokamies op. 83 on sävelletty puupuhaltimille, kahdelle huilulle, oboelle, kahdelle klarinetille ja fagotille, kahdelle käyrätorvelle ja kahdelle trumpetille, pitarumukille, pianolle, uruille, jousille ja sekakuorolle. Pianon tarkoituksena on tuottaa kellomaisia efektejä. Esityksissä on käytetty myös putkikelloja.

Näytelmä alkaa Prologin ilmoittaessa Jokamiehen tarinan alkavan. Prologin astuessa näyttämölle patarumpujen jylinän keskeltä kajahtavat vaskek kuin tuomiopäivää ennustavat (numero 1). Hän kehottaa yleisöä painamaan tarinan mieleensä ja ottavan siitä opikseen.

Prologin jälkeisessä kohtauksessa ihmisten synnilliseen elämään pettynyt Jumala kutsuu Kuoleman luokseen ja antaa tälle tehtäväksi Jokamiehen noutamisen. Joutien As-duurin soinnun ja pianon kelloaihen e-a välille syntyn biitaalinen yhteys. Kellojen ontosti kumiseva kvarttiaihe liittyy Jokamiehen tulevaan kohtaloon (numero 2).

Jokamies astuu ulos talostaan ja ihaStelee omaisuuttaan hyvän Ystävänsä seurassa. Hänen luokseen saapuu vuorollaan Köyhä naupuri, Velkavanki ja Velkavangin vaimo, jotka kaikki ovat taloudellisesti ahdingossa. Jokamies käännettyä heidät luotaan. Samalla käy ilmi Jokamiehen käsitys rahan voimasta ja hän pitää ylistyspuheen rahan mahdollille. Jokamiehen äiti saapuu paikalle. Hän kehottaa poikaansa paranta-

maan elintapaan, mutta Jokamies ei anna lupausta muutoksesta. Samalla alkaa kuulua taustalta musiikkia, Jokamiehen äiti poistuu ja Jokamiehen rakastettu Mielitietty saapuu Jokamiehen pitoihin seurassaan soitajia ja tulisoituja kantavia poikia. Tanssivälmästä karakterisoi modalisuuS. Tekstuuria värittävät jouset, klarinetit, fagotti sekä triangelin kilahdukset (numero 3).

Lyhyt neljän tahdin mittainen muistuma edellisestä tanssimelodiasta liittyy myös pitokohtaukseen (numero 3a).

Mielitietty asettaa kukkaseppelleen Jokamiehen päähän, nuoria poikia saapuu paikalle siirtaen kukkia ja hyvänhajuisia yrttejä. Ylellisesti katettu, kynttilöillä valaistu pöytä kohoaa maasta ja vieraat saapuvat pitoihin tanssien ja laulaen. Saapuessaan pitoihin ystävä esittävä Jokamiehelle kolmisäikeistöisen aiolisessa mollissa kulkevan laulun, jossa esilaulajaa säestävä ystävien kuoro. Jousten pizzicatokuviot tuovat mieleen kitarasäestyksen. Taustalla on puupuhaltimien ja käyrätorvien pehmeä soitantausta (numero 4).

Iloisten juhlien tunnelma muuttuu synkäksi, sillä Jokamies kokee enteitä kuolemastaan. Jotta juhlien tunnelma jälleen kohoaisi vieraat ryhtyvät laulamaan. Vieraiden lauluehdotuksiin liittyyv seuraavat lyhyet musiikkinumeroit (numero 5 ja 6). Seuraavan madrigaalityySisen lauluehdotuksen *Maat ja metsät viheriöivät* laulaja saa toisen vieraan ensin toistamaan laulun pätjän ja lopulta yhtymään lauluun (numero 7).

Laulujen esittäminen saa Jokamiehen jälleen hyvälle mielelle ja laulujen laulaminen jatkuu. Vieraina pidossa on myös Jokamiehen sukulaisia ja hän pyytää serkkuaan laulamaan. Tämä laulaa laulun lemmestä, johon muut yhtyvät. Laulun keskeltä kuuluu kuitenkin kumeata kellon soittoa (numero 8). Jokamies säikähtää kuolinkellojensa ääntä, jota juhluvieraat eivät kuule. Jokamies saa lasiinsa lisää viiniä toipaukseen tästä kokemuksesta ja vieraat aloittavat uudelleen aiemmin laulettu laulun *Maat ja metsät viheriöivät*, joka lauletaan tällä kertaa kaanonissa (numero 9).

Laulun vaiettua Jokamies kuulee nimeään huudettavan, mutta juhluvieraat eivät taaskaan kuule mitään. Vieraat rauhoittavat Jokamiestä ja juhlat jatkuvat jälleen. Musiikkina on pitojen alkajaisiksi (numero 3) kuullun materiaalin kehittäminen (numero 10). Musiikki loppuu kuitenkin yht'äkkiä, sillä juhluvieraat säikähtävät lähdeksään Jokamiehen takana Kuoleman, joka on tullut noutamaan tätä. Jokamies saa Kuolemalta hienan lisäaikaa saadakseen jonkun mukaansa viimeiselle matkalle. Jokamiehen Ystävä ja sukulaiset kiel-

täytyvät kukin vuorollaan, ja Jokamies päättää lähtemällä matkalle palvelusväkensä ja raha-arkkuns kera. Kuolema lähes työt uudelleen ja palvelusväki katoaa säikähtäneen paikalta. Koska raha on ollut Jokamiehen elämässä tärkeää, hän haluaa sen mukaansa matkalle. Raha-arkun kansi avautuu ja esille astuu Mammona, joka hänkin kieltäytyy lähtemästä Jokamiehen mukana.

Jokamies huomaa jääneensä yksin, mutta samassa joku kutsuu häntä. Hyvät työt ilmaantuu näkyviin sairaan naisen hahmossa, joka lepää kurjalla vuoteella. Hyvät työt tarjoutuu lähtemään Jokamiehen seuraksi matkalle, mutta sairaana hän ei voi selviytyä tehtävästään puolustaa Jokamiestä Jumalan edessä. Hyvät työt ehdottaa Jokamiehen avuksi sisartaan Uskoa. Tämän Jokamiehen ja Hyvien töiden dialogin taustalla on koko ajan musiikkia. Kohtausta luonnehti sordinoituille jaeleille jousille kirjoitettu fuuga, jonka teema liikkuu kromaattisesti. Tämä kromaattikka hallitsee tekstuuria kymmenien tahtien ajan. Patarummut kumisevat kohtalonomaisesti joustikestuurin taustalla (numero 11).

Jokamiestä auttamaan saapuu Usko. Sordinoidut jouset hallitsevat edelleen tekstuuria, joka muuttuu diatonisemmaksi ja liikkeeltään sulavammaksi (numero 12).

Jokamies haluaa puhdistaa sielunsa. Jokamiehen rukoilessa hänen äitinsä kulkee ohitse matkalla aamumessuun. Hän kuulee suloista soittoa, joka on kuin enkelien laulua ja samalla hän tuntee, että hänen poikansa sielu on puhdistunut. Näytelmässä Jokamiehen äiti kuulee aamumessun musiikin, jota Sibelius on korostanut urkujen osuudella. Urut soittavat koraalimaista teemaa, jota jousten 1/8-osakuviot värittävät (numero 13). Hyvät työt saa voimansa takaisin ja on valmis seuraamaan Jokamiestä kuolemaan.

Jokamies lähtee seuraamaan Munkkia, mutta paikalle saapuu vielä Piru, jonka tarkoituksena on saada Jokamies tulemaan takaisin. Piru ei kuitenkaan pääse Jokamiehen luo, sillä sekä Usko että Hyvät työt estävät hänen pääsyänsä. Myös Enkelit saapuvat paikalle Pirun aikeita häiritsemään. Pirun esiintymistä luonnehtivat sordinoidut jouset, jotka toistavat parikymmentä kertaa Pirun intensiivisen kromaattisen teemaattisen ilmentymän, jotka on selvästi erotettu toisistaan tauoilla. Myös kellot ilmaantuvat kuuluihin, kun Usko taistelee Piru vastaan mainitsee, että kellojen soitto merkitsee iankaikkisen elämän alkamista (numero 14).

Piru alistuu kohtaloonsa ja poistuu paikalta. Jokamies aloittaa kulkunsa pyhiinvaeltajan saava kädessään kohti hautaa Hyvien töiden ja Uskon saattamana. Jokamies astuu

hautaansa ja Hyvät työt seuraavat häntä. Kuolema kulkee heidän takanaan. Jokamies kulkee kohti hautaansa 2/2-tahtilajissa, jota värittävät urut ja kellojen kumahuilu (numero 15).

Jokamies astuu hautaansa Hyvien töiden seuraamana. Usko lausuu näytelmän viimeiset repliikit: "Hän onnen sai, hän pääsi pois, ja on kuin enkelilaulut sois, kun piirihiinsa taivaiseen he kulkee sielun saapuneen." Enkelien laulu päätää näytelmän. Sibeliuksen partituurissa enkelit laulavat kunnialla Jumalalle "Gloria in excelsis Deo". Viimeisen näytelmämusiikkinumeron kautta on palattu alkuasetelmaan, jossa Jumala pyysi Kuolemaa noutamaan Jokamiehen. Myös musiikillisen materiaalin osalta näytelmän alku ja loppu yhtyvät. Naiskuuron enkelilaulun joukkoon yhdistyy yllättävä mieskuoron osuus (numero 16).

Kokonaisuus

Kokonaisuudessaan kuultuna Sibeliuksen Jokamies-musiikki vaikuttaa epätasaiselta, sillä jotkut numerot ovat vain muutaman tahdin pituisia. Nämä lyhyet musiikkinumerot sijoittuvat lähinnä juhla-kohtaukseen. Juhla-kohtaus rajautuu musiikkinumeroiden 3 ja 10 välille. Musiikkinumero 3 aloittaa juhlan Mielitietyn saapuessa pitoihin soittajien kera ja juhlat päättyvät samaa materiaalia kehrittelevään musiikkiin Kuoleman ilmestyessä juhliin. Nämä musiikkinumerot muodostavat kehyksen, jonka sisällä on useita pitoväen laulunnumeroita. Sen sijaan näytelmämusiikin loppuosa on Hyvien töiden ilmaantumisesta lähtien dialogin taustalla olevaa musiikkia. Kohtaukset Hyvien töiden, Uskon ja Pirun kanssa saavat oman musiikkinumeronsa. Musiikki kulkee siis koko ajan rinnan näytelmätektstin kanssa. Viimeiset musiikkinumerot voidaan jakaa aiheiltaan seuraavasti: Hyvät työt (numero 11), Usko (12), Messu (13), Piru (14), Vaellus hautaan (15) ja Gloria (16).

Sibelius on toteuttanut Hofmannsthalin näytelmätektstin sisältämät ohjeet musiikkista. Näytelmätektstin laulujen kohdalle on yksityiskohtaisesti toteutettu myös musiikissa lyhyet laulunpäättäjät (numerot 5-7) sekä laulujen uusinnot (nro 9). Myös ohjeet näytelmätektstin soittimista on toteutettu osittain tekstin mukaisesti. Hofmannsthalin näytelmätektstin ohjeiden mukaisesti urut soivat Jokamiehen äidin matkalla aamumessuun, näin myös Sibelius partituurissa.

Aiheitaan näytelmä käsittelee uskonnollista teemaa, ja se ilmenee orkesterirekstruurissa sekä melodisesti, harmonisesti että soinnillisesti. Erityisesti urkujen ja kellojen käyttö viittaavat uskonnolliseen yhteyteen. Samalla voidaan huoma-

ta useita yhtäläisyyksiä Sibeliuksen muuhun tuotantoon, erityisesti sinfonioihin.

Sibeliuksen elämänkerran kirjoittajan Erik Tawast-stjärnan syvällinen tulkinta *Jokamiehestä* tiivistää olennaisen tästä musiikista:

”Vuonna 1913, kolme vuotta ennen *Jokamies*-musiikin syntyä, Sibelius oli ennustanut, että aikakauden uskonnollisen musiikin suunnannäyttäjänä olisivat Skrjabin-tyylinen musiikki ja ooppera. Nyt hän antoi näytteen siitä, millaiseksi hän kuvitteli oman uskonnollisen musiikkinsa. *Jokamies*-musiikin skraalisten kaksien taustalla ovat neljänneen *sinfonian* ekspressionistis-aforistinen, tritonuksen leimaama sävelmaailma, viidennen *sinfonian* kromatiikka ja mysteerinäytelmän atmosfääri”.

On kuitenkin muistettava, että Sibelius sävelsi näytelmämusiikin osaksi draamaa. Numeroita ei ole tarkoitettukaan esitettäväksi ilman näyttämötahtumaa. Näin Sibelius ajatteli todennäköisesti itsekin, sillä hän ei muokannut näytelmämusiikkista orkesterisarjaa tai erillisiä musiikkikappaleita useimpien muiden näytelmämusiikkien tavoin (kuten *Pelléas ja Mélisande* — sarja Maurice Maeterlinckin näytelmästä tai *Valse triste* ja *Kurkikohtaus* Arvid Järnefeltnin näytelmästä *Kuolemä*).

BELSAZARIN PIDOT

Vanhan Testamentin tarjoamat itämaiset aiheet olivat uusromantiikan aikakaudelle tyypillisiä. Tästä vuonna 1905 ilmestynyt Hjalmar Procopén (1868–1927) *Belsazarin pidot* on hyvä esimerkki. Näytelmä on kirjoitettu Danielin kirjan 5. luvun Belsazarin pitoihin perustuen. Procopén näytelmän kieliasu on raamatullinen ja replikeissä ja näyttämöohjeissa on suoria lainauksia Danielin kirjasta. Pyhät astiat pidoissa sekä juhlien kesken seinälle ilmestynyt teksti ”mene mene tekel upharsin” on Raamatusta ja Danielin kirjan mukaisesti Belsazar saa surmansa pitojen jälkeisenä yönä.

Procopén näytelmän keskeisiksi henkilöiksi nousevat juutalaisnainen Leschanah, joka on valittu Belsazarin surmaajaksi. Toisaalta näytelmässä on mukana tanssijat Khadra, jolta Leschanah vie paikan Belsazarin rakastettuna. Näytelmän keskeisiksi henkilöiksi nousevat nämä kaksi naista, jotka taistelevat Belsazar-kuninkaan suosioista. Khadra muistuttaa Oscar Wilden Salomea. Khadra ihastuu profeettaan (Ben Oni) ja haluaa suudella tätä. Toisaalta Khadra on tanssijat, joka tanssii *Elämän* ja *Kuoleman tanssit*, jota voi verrata Salomen

Seitsemän hunnan tanssin. Wilden näytelmä ilmestyi vuonna 1892 ja se nähtiin Suomen Kansallisteatterin näyttämöllä vuonna 1905, jolloin se herätti suurta huomiota. Myös Richard Straussin Salome-ooppera sai kantaesityksensä vuonna 1905. Procopén näytelmä painettiin samana vuonna ja esitettiin seuraavana vuonna 1906.

Sibelius sävelsi *Belsazarin pitojen* op.51 musiikin syksyn 1906 aikana. Näyttämömusiikki on kirjoitettu huilulle, kahdelle klarinetille, kahdelle käyrätorvelle, joukolle lyömäsoittimia (isorumpu, lautaset, tamburiini ja triangel) sekä jousille. Musiikkinumeroita on yhteensä 11, joista osa on aiempien numeroiden toistoja.

Ensi-ilta oli 7.11.1906 Helsingin Ruotsalaisessa teatterissa ja ohjauksesta vastasi teatterinjohtaja Konni Wetzter. Sibelius johti musiikin ensi-illassa. Esitys oli jo etukäteen odotettu tapahtuma. Näytelmä sai pensään vastaanoton, mutta Sibeliuksen musiikki sai kiitosta. *Belsazarin pidot* sai suuren suosion ja esityksiä oli vuodenvaihteessa marras-tammikuun aikana peräti 21. *Belsazarin pidot* otettiin uudelleen ohjelmistoon vuonna 1914 ja vuonna 1950 näytelmä sai suomenkielisen ensi-iltaan Kansanteatterissa.

Näyttämötahtumat ja musiikki

Näytelmä alkaa Babyloniassa. Aukion keskellä on epäjumalankuva, jota kaikkien on kumarrettava. Elieser, kuninkaan juutalainen neuvonantaja kertoo, että juutalainen nuori nainen Leschanah on Jumalan valitsema toteuttamaan tärkeän tehtävän: kuningas Belsazarin surmaamisen. Juutalainen profeetta Ben Oni kävelee epäjumalankuvan yli kumartamatta ja hänet otetaan kiinni. Paikalla on myös Belsazarin suosikkiorjatar, tanssijat Khadra, joka ihastuu profeettaan ja haluaa hänet itselleen, edes yhdeksi yöksi. Khadra ihailee profeetan ulkomuotoa ja haluaa suudella tätä, mutta Ben Oni kieltäytyy vastaamasta suudelman. Belsazarin surmaamiseen valittu Leschanah saapuu paikalle, ja myös Belsazar ilmestyy paikalle epäjumalankuvia kantavan kulkueen mukana. Kulkue saapuu soiton kera ja Leschanah asettuu keskelle kulkuväylää tikari valmiina kädessään. Kulkueen lähestyminen kuvataan dynamiikalla. Marssissa jyskyttävät isorumpu, lautaset, tamburiini ja triangel. Jousten kvintolikiuvot luovat itämaista tunnelmaa, jota lisäävät puupuhallinsoolot ja piccoloilmausten kimakat kiljahdukset (numero 1). Kuningas Belsazar ihastuu Leschanahiin ja vie hänet mukanaan palatsinsa. Leschanah lähtee suosiolla mukaan, sillä hänelle se on merkki Jumalalta.

Toinen näytös tapahtuu kuninkaan palatsissa. Tähtikirkkaassa yössä Leschanah lepää tuoteella orjattarien ympäröimänä. He katselevat tähtien liikettä ja heistä tuntuu kuin tähdet puhuisivat keskenään ja niiden sanat olisivat kultaa, joka kimmeltää yössä. Soolohuilu kimaltelee tähtien lailla jousiorkesterin säestyksen yllä (numero 2).

Kaukaa joella soutavan juutalaistyön laulu kantautuu palatsiin. Kuullessaan laulun Leschanah muistaa Jerusalemin (numero 2b).

Palatsissa Leschanah on saavuttanut Belsazarin suosikin aseman. Asemansa menetettyä Khadra saapuu paikalle ja pilkkaa Leschanahia tämän alhaisesta syntyperästä. Belsazar on päättänyt ryhtyä hallitsemaan valtakuntaansa vanhurskautella ja tämä muutos on Leschanahin ansiota. Leschanahilla on kädessään kuninkaan valttika, jonka avulla hän voi päättää elämästä ja kuolemasta. Hän pyytää Belsazarilta Khadrان päättää. Belsazar ei voi vaikuttaa valttikan hallitsijan päätökseen, mutta hänen suhtautumisensa Leschanahiin muuttuu välittömästi kylmemmäksi. Khadrان on siis kuoltava, mutta Belsazar suostuu Khadrان viimeiseen pyyntöön: hän järjestää juhlat, joissa Khadra voi viimeisen kerran tanssia kuninkaalleen.

Kolmas näytös on kuninkaan salissa, jossa on suuret juhlat: hienoja pukuja, jalokiviä, hedelmiä, viiniä, ruusuja. Khadra istuu kuninkaan viereen, soittajat soittavat ja orjattaret kantavat hedelmiä ja viiniä vieraille. Musiikissa on vauhdikas itämainen jännittävä tumma tunnelma, jota piccolohuilu ja klarinetti itämaisaivariiteinen teema korostaa. Kuten kulkuekohtauksessa tässäkin lyömäsoittimet isorumpu, lautaset ja tamburiini luovat tunnelmaa. *Forte fortissimo* soitetavaa lyhyehköä melodiaa toistetaan useita kertoja (numero 3).

Juhlamusiikki päättyy, kun Leschanah saapuu paikalle. Juhlatunnelmaa kohotetaan Khadra tanssii *Elämäntanssin* ruusujen ja tiikerintaljan päällä. Näyttämömusiikissa vuorottelevat viehättävästi huilu ja klarinetti duetto (numero 4).

Belsazar on tanssista ihastunut ja suostuu Khadrان pyyntöön saada juoda malja pyhästä Mooseksen pikarista. Khadra tanssii kiitokseksi *Kuoleman tanssin*. Hän avaa rasian, josta kiemurtelee kiiltävä kobrakäärme, kiertää käärmeen kaulansa ympärille ja tanssii hitaan tanssin. Tanssin aikana hän tekee voimakkaan liikkeen, jonka seurauksena käärme herää ja pistää häntä rintaan. Klarinetin matalan rekisterin kiemurallinen melodia liikkuu käärmemäisesti (numero 5).

Käärmeen purema tietää Khadrان kuolemaa, mutta sitä ennen hän ehtii juoda Mooseksen maljasta. Tuulenpuuska kulkee huoneen läpi ja näkymätön käsi kirjoittaa seinälle viestin "mene mene tek el upharsin". Belsazar kutsuu paikalle tietäjiä tulkitsemaan tekstiä. Khadra pyytää lisää viiniä ja haluaa tanssia tuskansa pois. Hän pyytää soittajia soittamaan, mutta tempo on hitaampi kuin aiemmin. Elämän tanssiin Khadra haluaa lisää vauhtia, mutta hän ei voi tanssia vaan kaatuu (numero 6).

Profeetta Daniel saapuu selittämään seinäkirjoitusta, joka tarkoittaa Belsazarin ajan loppua. Daniel ennustaa, että Belsazar kuolee yön aikana.

Neljäs näytös alkaa palatsin huoneessa, on yö ja Leschanah käy itsensä kanssa kamppailua, sillä hän ei halua surmata Belsazaria. Edellisiin numeroihin verrattuna tunnelma on sisäistyneempi (numero 7).

Juutalainen neuvonantaja Elieser saapuu muistuttamaan Leschanahia tehtävästään ja antaa hänelle tikarin. Leschanah kieltäytyy, mutta Elieser saa hänet menemään Belsazarin luo uskottelemaalla, että Khadra on elossa ja kuningas menossa tapaamaan Khadrää.

IV näytöksen 2. kohta on Belsazarin makuuhuoneessa. Belsazar viettää pitkää yötä neuvonantajansa Aspenasin seurassa. Belsazar odottaa tuskallisena ennustuksen toteutumista. Belsazarin ja Aspenadin dialogin taustalla on musiikki. Jousten tasaisen 1/16-kuvioista muodostuvan suhinan päälle klarinettien melodia ja huilun lyhyt, toivotusta muistuttava saman säveln toisto luo jännittävän tunnelman. Koska musiikki on tarkoitettu dialogin taustaksi, se on dynamiikaltaan vaimaama (numero 8).

Leschanah saapuu Belsazarin luo ja saa kuulla, että Belsazar ei enää rakasta itseä. Samaan aikaan vieriestä juhlasalista kuuluu juhlintaa ja Khadrان tanssimen *Elämän tanssin* sävel (numero 9). Belsazar muistelee Khadrان ihanaa tanssia ja hän aikoo mennä katsomaan kuollutta Khadrää. Leschanah haluaa estää sen. Soittajat vaihtavat *Elämän tanssin Kuoleman tanssin* (numero 10). Leschanah ottaa huoneesta miekan ja surmaa Belsazarin. Juhlasalin väelle Leschanah paljastaa, että juutalaiset ovat tämän teon takana. Elieser toteaa, että Leschanah on yksin vastuussa teostaan. Hän ottaa miekan Belsazarin rinnasta ja surmaa Leschanahin.

Kokonaisuus

Näyttämömusiikki sisältää kaikkiaan yksitoista numeroa, joista osa on aikaisemman toistoa. Khadran *Elämän tanssi* kuullaan näytelmän aikana kolme kertaa ja *Kuoleman tanssi* kaksi kertaa. Mukana on myös yksi laulunumero. Näytelmämusiikki on sidoksissa näytelmätekstiin ja näytelmän itämainen tunnelma on havaittavissa musiikissa.

Belsazarin pitojen näyttämömusiikin materiaalista Sibelius muokkasi orkesterisarjan, jonka hän johti konsertissa 25.9.1907. Näyttämömusiikin ensimmäinen numero on myös orkesterisarjan ensimmäinen numero *Kulkeumusiikkia*, toinen numero siirtyi orkesterisarjaan nimellä *Nocturne* ja juutalais-tytön laulu on orkesterisarjassa instrumentaaliversiona *Solitude*. Khadran *Elämän tanssi* ja *Kuoleman tanssi* ovat yhdessä osassa *Khadran tanssi*, joka päättää neliosaisen orkesterisarjan. Näin ollen orkesterisarjasta jäi puuttumaan näyttämömusiikin kolme numeroa: juhlaohjauksen musiikki (numero 3), IV näytöksen alun musiikki, jossa Leschanah epäroi tehtävänsä (numero 7) ja Belsazarin ja neuvonantajia Aspenasin dialogin taustaksi sävelletty musiikki (numero 8). Nämä kolme numeroa ovat nyt ensi kertaa kuultavissa äänitteinä.

* * * * *

Jo tällä CD:llä olevat kaksi näyttämömusiikkiteosta ilmentävät hyvin Sibeliuksen kykyä eläytyä erilaisiin tunnelmiin. *Belsazarin pitojen* musiikki on värikästä, itämaista ja orkestraation käytöltään mielikuvituksellista. Tämä näkyy kaikissa musiikkinumeroissa, erityisesti *Kuoleman tanssin* käärmetanssin tunnelmassa. Vaikka molemmat tekstit pohjautuvat Raamattuun, on Procopén Vanhan Testamentin henkeen kirjoitetussa näytelmässä enemmän historiallisen näytelmän ja dekadenssin tuntua. *Jokamies* on sisällöltään yleisempi, ja sanoma heijastuu myös Sibeliuksen musiikissa, joka on varsinakin näytelmän loppupuolella vakavaa ja tummaa. Sibelius on siten tulkinut näytelmät jo omassa musiikissaan.

KREIVITTÄREN MUOTOKUVA

Näyttämömusiikin lisäksi Sibeliuksen tuotantoon sisältyy yksittäisiä melodraamoja. *Kreivittären muotokuvan* Sibelius teki vaasalaisen naisyhdistyksen tilauksesta ja se sai kantaesityksen kansankorkeakoulun hyväksi järjestetyssä arpajais-tilaisuudessa Vaasassa 6.1.1907. Kappale on tarkoitettu soitettavaksi runodraaman esityksen taustalle. Alkuperäisen runon *Muotokuvia* (Porträtterna) kirjoittaja on ruotsalainen Anna Maria Lenngren (1754–1817) ja runo on vuodelta 1796. Tähän runoon suomalainen Zachris Topelius (1818–1898) kirjoitti myöhemmin lisäyksen. Runodraama muodostuu siten kahden kirjoittajan tekstitä. Runon esittäjinä oli kolme naista, jotka oletettavasti olivat naisyhdistyksen jäseniä. Jousiorkesterille sävelletty *Kreivittären muotokuva* on pieni tunnelmakappale. Tämä aiemmin tuntematon sävellys julkaistiin vuonna 1994 ja nyt se levytetään ensi kertaa.

© Eija Kurki 1995

Petri Lehto aloitti varsinaiset lauluopintonsa Janet Alcornin oppilaana Yhdysvalloissa 1991 ja opiskelee nykyään Henrik Lambergin johdolla Sibelius-Akatemiassa. Hän on aktiivinen ensemblelaulaja maineikkaan Köyhät Ritarit lauluyhtyeen riveissä sekä Savonlinnan Oopperajuhlakuoron jäsen vuodesta 1994. Viimeaikoina Lehdon sävykästä tenoria on kuultu myös solistisissa tehtävissä. Päätoimista, Sinfonia Lahden kontrabassistiksi Petri Lehto tuli 1987, Geneven konservatoriosta Franco Petracchin luokalta. Tälläkin levyllä Petri Lehto esiintyy kontrabassina solistiosuuttaan lukuunottamatta kaikilla muilla radoilla.

Sauli Tiilikainen on yksi Suomen johtavista baritoni-laulajista. Hän suoritti lauludiplomin Sibelius-Akatemiassa 1980 ja jatkoi opintojaan Wienin musiikkiakatemiassa mm. Erik Werban, Rita Streichen ja Anton Dermotan johdolla. Hän on menestyskakkaita osallistunut useisiin kotimaisiin ja kansainvälisiin laulukilpailuihin; sekä pitänyt lukuisia konsertteja ja laulanut eri oopperaroolleissa kotimaan lisäksi myös useissa Euroopan maissa. Sauli Tiilikainen on myös tehnyt lukuisia radio- ja tv-nauhoituksia sekä levyttänyt Sibeliuksen *Tulen synnyn* BIS-levy-yhtiölle.

Lilli Paasikivi aloitti musisoinnin Lahden peruskoulujen musiikkiluokilla. Lahden konservatoriossa hän opiskeli laulun lisäksi myös viulunsoittoa. Hän on jatkanut opintojaan

Tukholman musiikkikorkeakoulussa professori Solwig Gripin johdolla sekä Lontoossa Royal College of Musicissa opettajanaan Neil Mackie ja yksityisesti Dame Janet Bakerin oppilaana. Paasikivi menestyi jo opiskeluaikanaan useissa kilpailuissa. Hän on esiintynyt useissa Euroopan maissa ja Lahden kaupunginorkesterin lisäksi Tukholman Kuninkaallisen Filharmonisen orkesterin solistina. Lilli Paasikivi on esiintynyt myös ooppera- ja oratoriosolistina monissa Euroopan maissa. Tämä on hänen kolmas BIS-levytyksensä.

Lahden kamarikuoro on tunnettu ympäri Suomea erinomaisena ja kekeänä ensemblenä ja kuoron ääni on saanut paljon kiitosta asiantuntijoilta. Kuorossa on 25 jäsentä ja se yrittää ylläpitää laulajien ammattimaisen kyvyn esiintymällä säännöllisesti ja esittäen vaativia kuoro teoksia. Lahden kamarikuoro on esiintynyt myös Euroopassa ja Yhdysvalloissa, sekä saanut palkintoja kansainvälisissä kilpailuissa. Lahden kamarikuoron perustajana vuonna 1968 oli Matti Rauhala, joka toimi kuoron taiteellisenä johtajana peräti kaksikymmentä vuotta. Kuoron nykyinen taiteellinen johtaja on Risto Raikaslehto.

Sinfonia Lahti (Lahden kaupunginorkesteri) perustettiin vuonna 1949 vaalimaan vuonna 1910 toimintansa aloittaneen Lahden Musiikinystävien orkesterin perinteitä. Viime vuosina orkesteri on noussut kapellimestari Osmo Vänskän (päävierailija 1985-88, taiteellinen johtaja 1988-1995) johdolla yhdeksi Pohjoismaiden merkittävimmistä, kuuluisimpana saavutuksenaan Gramophone Awardin ja muita kansainvälisiä tunnustuksia saanut Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion ensilevytys (BIS-CD-500) ja Académie Charles Crosin Grand Prix (1993) Sibeliuksen *Myrskyn* kokonaislevytyksestään (BIS-CD-581). Säännöllisen konsertti-, ooppera- ja levytystoiminnan lisäksi orkesterilla on laaja lasten ja nuorisoin musiikkikasvatusohjelma. Suomen ensimmäinen orkesterin oma ystävähedistys Apoditi Orkesterille ry on toiminut vuodesta 1991.

Sinfonia Lahti konsertoi viikoittain Lahden Konserttitalossa (arkkitehdit Heikki ja Kaija Siren, 1954) ja Ristin-kirkossa (Alvar Aalto, 1978), jossa tehdään kaikki levytykset. Orkesteri esiintyy säännöllisesti myös Helsingissä, ja se on konsertoinut useilla festivaaleilla, mm. Helsingin Juhlaviikoilla, nykymusiikin Helsinki Biennalessa sekä Lahden kansainvälisellä Urkuviikolla. Tämä on orkesterin seitsemästoista BIS-levytys.

Osmo Vänskä (s. 1953) opiskeli orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa Jorma Panulan johdolla ja suoritti kapellimestaritutkinnon vuonna 1979. Hän on lisäksi opiskellut yksityisesti Lontoossa ja Länsi-Berlinissä sekä osallistunut Rafael Kubelikin mestarikurssiin Luzernissa. Osmo Vänskä on myös taitava klarinetisti.

Vuonna 1982 Osmo Vänskä voitti Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun, minkä jälkeen hän on johtanut säännöllisesti Suomen, Norjan ja Ruotsin suurempia orkestereita. Hänen kansainvälinen uransa on kehittynyt nopeasti myös Skandinavian ulkopuolelle ja hän on työskennellyt mm. Ranskassa, Skotlannissa, Hollannissa, Tšekkoslovakiassa, Virossa ja Japanissa.

Oopperakapellimestarina Osmo Vänskä on esiintynyt Savonlinnan Oopperajuhlilla, Tukholman Kuninkaallisessa Oopperassa ja Suomen Kansallisoopperassa. Sinfonia Lahden päävierailijaksi Osmo Vänskä kutsuttiin syksystä 1985 alkaen ja syksyllä 1988 hän aloitti työnsä orkesterin taiteellisenä johtajana. Vuodesta 1993 alkaen hän toimii myös Islannin sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina. Tämä on hänen kahdeskymmenestoinen BIS-levytyksensä.

EINLEITUNG

Am Beginn des 20. Jahrhunderts komponierte **Jean Sibelius** (1865-1957) einige Partituren für das Theater. 1903 schrieb er die Musik zu Arvid Järnefelts finnischsprachigem Stück *Kuolema* (Der Tod), das vom Finnischen Nationaltheater im selben Jahr erstmals gespielt wurde. Zwei Jahre später vollendete er eine Partitur für Maurice Maeterlincks Stück *Pelléas et Mélisande*, die im Schwedischen Theater zu Helsinki am 17. März 1905 erstmals gehört werden konnte. Dies war die erfolgreichste Inszenierung der Saison im Schwedischen Theater, und Sibelius' Musik spielte bei diesem Erfolg keine geringe Rolle. Im Frühling 1906 erschien *Pelléas et Mélisande* abermals auf dem Spielplan des Theaters, und im Herbst jenes Jahres schrieb Sibelius noch eine Theaterpartitur, diesmal für Hjalmar Procopés Stück *Belsazars Gastmahl*, das in der Spielzeit 1906-07 gebracht wurde. Im Frühling 1908 fand die Premiere von August Strindbergs *Schwanenweiß* statt, für welche Sibelius die Musik geschrieben hatte. Dieses Stück gehörte zur Spielzeit 1908-09, und im Frühling 1910 hatte Mikael Lybecks *Die Eidechse* Premiere, wieder mit Musik von Sibelius. Aus diesen Beispielen können wir ersehen, daß die Programme der Helsingfors Theater am Beginn des 20. Jahrhunderts stets ein Stück enthielten, für welches Sibelius die Musik geschrieben hatte.

In Zusammenhang mit Sibelius' Theatermusik sollte man sich vergegenwärtigen, daß es am Anfang des Jahrhunderts in Helsinki eine Künstlergruppe namens „Euterpe“ gab, deren Mitgliedskartei auch die Namen von Dramatikern, Architekten und Theaterkritikern umfaßte. Es war das Ziel der Gruppe, Finnlands Tore dem internationalen künstlerischen Klima zu öffnen. Dies geht deutlich hervor aus dem begeisterten Interesse der Gruppe für etwa die Werke von Wilde und Maeterlinck. Sibelius war häufig bei den Veranstaltungen und Feiern der Gruppe zu sehen. Die Euterpe-Gruppe war mit dem Schwedischen Theater in Helsinki eng verbunden. Zu ihren Mitgliedern gehörten Bertel Gripenberg (der Maeterlincks Drama ins Schwedische übertrug), Hjalmar Procopé (der Autor von *Belsazars Gastmahl*) und Mikael Lybeck (der Autor der *Eidechse*). Dieser Umstand trug sicherlich zur Entscheidung des Schwedischen Theaters bei, Sibelius den Auftrag zu geben, die Musik für diese Theaterstücke zu schreiben.

Die Situation veränderte sich nach dem Schluß dieses Jahrzehnts. Die Uraufführungen (oder Erstaufführungen in

Finnland) von Sibelius' neuen Theaterpartituren fanden nun in finnischer Sprache am Finnischen Nationaltheater statt — beispielsweise die hier vorliegende Musik zu Hofmannsthal's *Jedermann* (die Uraufführung der Musik zu Shakespeares *Sturm* fand in Kopenhagen statt, aber die erste Aufführung in Finnland war im Nationaltheater).

Die vorliegende CD enthält die erste Aufnahme der Musik zu *Belsazars Gastmahl* in der Originalfassung für das Theater. Vieles der Musik ist aus der Konzertsuite für Orchester bekannt (BIS-CD-359), aber die Auffassung enthält auch bisher unbekanntes Material. Sibelius machte niemals eine Orchestersuite aus der Musik zu *Jedermann*, und diese Musik blieb somit bisher außerhalb der Reichweite des allgemeinen Publikums.

JEDERMANN

Jean Sibelius begann die Arbeit an der Theatermusik zu *Jedermann* 1916, nachdem er vom Finnischen Nationaltheater den Kompositionsauftrag erhalten hatte. Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) schrieb 1911 eine Neufassung der mittelalterlichen Moralität *Jedermann*, und das Stück wurde für die Aufführung des Nationaltheaters von Hugo Jalkanen ins Finnische übertragen. Es ist das Ziel dieser Moralität, den Menschen beizubringen, daß ihr Leben auf dieser Erde vergänglich ist. Jedermann ist ein reicher Mann, der mit seinen Freunden und seiner Buhlschaft ein sorgloses Leben lebt. Er sammelt irdische Reichtümer und lehnt die Bitten der Bedürftigen ab. Der Tod kommt, um ihn zu holen, aber er wird durch seine guten Taten gerettet. Das Stück enthält die allegorischen Gestalten des Todes, der guten Werke, des Glaubens, des Teufels und des Mammons.

Sibelius schrieb die Musik für dieses Stück während der erste Weltkrieg gerade ausgefochten wurde. Im Herbst 1916 plante Sibelius die *Jedermann*-Partitur gleichzeitig mit einer Revision der *fünften Symphonie*. Die Uraufführung der Symphonie hatte an Sibelius' fünfzigstem Geburtstag im Dezember 1915 stattgefunden, und im März 1916 wurde die Auffassung der Symphonie zum letztenmal aufgeführt. Verschiedene Tagebucheinträgen warfen ein Licht auf den Kompositionsvorgang im Herbst 1916. Im September schrieb Sibelius über den *Jedermann*: „Ich glaube, ich habe ihn im Griff“, und eine Woche später „Schmiede gerade den *Jedermann*. Und die Revision der Symphonie macht mir Sorgen“. Zwischen Anfang September und Anfang Oktober kompo-

nierte er die sechzehn Nummern der Theaterpartitur. Die Premiere fand Anfang November statt, und im folgenden Monat war die zweite Fassung der *fünften Symphonie*, an der der Komponist zur gleichen Zeit gearbeitet hatte, zum erstenmal zu hören.

Die Premiere des *Jedermann* fand am 5. November 1916 statt. Für die Aufführung waren schwarze Tücher zwischen den weißen Säulen auf der Bühne gespannt worden, und als Ergebnis erschien die ganze Bühne wie in einem schwarzen Rahmen. Laut den Theaterkritikern wurde dadurch eine dunkel feierliche, drückende Stimmung geschaffen. Sibelius' Musik wurde gelobt, und es wurde hervorgehoben, daß das Stück ohne die Musik einen schwachen Eindruck gemacht hätte. Außerdem wurde die enge Verwandtschaft zwischen Drama und Musik unterstrichen.

1935 erschien der *Jedermann* wieder auf dem Programm des Nationaltheaters, anläßlich des 70. Geburtstages von Sibelius. Die erste Aufführung fand am 11. Dezember, drei Tage nach dem Geburtstag des Komponisten, statt. Die Rolle der Buhlschaft wurde von Sibelius' Tochter Ruth Snellman übernommen. Vor Beginn der Vorstellung ließ Sibelius durch den Direktor seinen Wunsch äußern, daß das Publikum nicht applaudieren sollte, um die feierliche Atmosphäre der Aufführung nicht zu zerstören. Im Zusammenhang mit dieser Aufführung schrieb die Regisseurin Glory Leppänen über Sibelius' Forderung, daß die Musik „sich jedem Takt des Textes anpassen muß, denn die Tondauern spiegeln die Worte selbst. Keine Abweichung sollte gestattet werden. Der Text sollte der Musik angepaßt werden; dies war bedingungslos.“

Die nächste Aufführung des *Jedermann* mit Sibelius' Musik fand dreißig Jahre später, 1965, am Finnischen Nationaltheater statt. Diese Aufführung war ein Teil der ersten Helsingfors Sibeliuswoche, die anläßlich der 100. Wiederkehr seines Geburtstages gefeiert wurde. Seither sind weitere dreißig Jahre vergangen, und die Musik des *Jedermann* wird jetzt als Aufnahme im 130. Jahr nach der Geburt des Komponisten gebracht.

Die Handlung und die Musik

Jedermann, op. 83, ist für zwei Flöten, Oboe, zwei Klarinetten und Fagott, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauken, Klavier, Orgel, Streicher und gemischten Chor instrumentiert. Es ist die Aufgabe des Klavieres, glockenähnliche Klänge hervorzubringen (bei dieser Aufnahme wurden auch Rohrglocken verwendet).

Das Stück beginnt mit dem Auftritt des Prologs, der den Anfang der Geschichte von Jedermann ankündigt. Er bittet das Publikum eindringlich, sich die Geschichte gut zu merken und auf sie achtzugeben. Beim Auftritt des Prologs klingt das Blech durch das Dröhnen der Pauken heraus, wie um den Tag des jüngsten Gerichts anzukündigen (Nr. 1).

In der Szene nach dem Prolog ruft Gott den Tod herbei, denn er ist wegen des sündhaften Lebensstils der Menschen erbost und will Jedermann vor sein Gericht laden. Es ist des Todes Aufgabe, Jedermann zu holen. Das As-Dur in den Streichern, in Kombination mit den glockenhaften E und A im Klavier, schafft eine bitonale Verwandtschaft. Das hohl klingende Quartmotiv der Glocken ist mit Jedermanns künftigen Schicksal verbunden (Nr. 2).

Jedermann kommt aus seinem Hause heraus und bewundert seinen Besitz mit seinem guten Freund zusammen. Er wird nacheinander besucht, von einem armen Nachbarn, einem Schuldknecht und dem Weib des Schuldknechts, die alle finanzielle Schwierigkeiten haben. Jedermann weist sie ab. Seine Auffassung dessen, was Geld schaffen kann, wird jetzt deutlich, und er hält eine Lobesrede auf die Macht des Geldes. Jedermanns Mutter erscheint. Sie fleht ihren Sohn an, seine Gewohnheiten zu verbessern, aber er verspricht keine Veränderung. In diesem Augenblick ertönt Musik im Hintergrund; Jedermanns Mutter tritt ab und seine Freundin, die Buhlschaft, erscheint zu einer Tischgesellschaft mit Musikern und fackeltragenden Knaben. Die Tanzmusik ist durch die Verwendung modalen Skalen charakterisiert. Der Klang ist von Streichern, Klarinette, Fagott und dem Bimmeln des Triangles gefärbt (Nr. 3).

Eine kurze, viertaktige Erinnerung an die Tanzmelodie dient als Übergang zur Tischgesellschaftsszene (Nr. 3a).

Die Buhlschaft setzt einen Kranz auf Jedermanns Kopf; junge Knaben streuen Blumen und wohlriechende Kräuter. Ein großzügig gedeckter, von Kerzen beleuchteter Tisch steigt aus dem Boden herauf, und die Gäste erscheinen, tanzend und singend. Die Neukömmlinge singen Jedermann ein dritstrophiges Lied in äolischem Moll vor, in welchem die Gesangssolisten mit einem Chor aus Freunden alternieren. Das Pizzicato der Streicher erinnert an eine Gitarrenbegleitung. Im Hintergrund hören wir den sanften Klang der Holzbläser und Hörner (Nr. 4).

Die fröhliche Stimmung der Tischgesellschaft wird aber düster, denn Jedermann merkt das Herannahen des Todes. Um die festliche Atmosphäre wieder herzustellen, beginnen

die Gäste zu singen. Die von ihnen vorgeschlagenen Lieder werden durch die folgenden, kurzen Musiknummern einander gekettet (Nr. 5 und 6). Dem Sänger eines weiteren Vorschlages, *Maat ja metsät viheriövät* (Floret silva undique [Wälder grünen aller Orten]) gelingt es zunächst, einen anderen Gast zum Wiederholen des kurzen, anfänglichen Abschnitts zu bringen, und schließlich singen sie das Lied zusammen (Nr. 7).

Nach diesen Liedern ist Jedermann wieder einmal gut gelaunt, und es wird weitergesungen. In der Tischgesellschaft befinden sich auch einige Verwandte von Jedermann, und er bittet seinen Cousin zu singen. Er singt ein Liebeslied, und die anderen Gäste singen mit. Mitten im Lied ertönt aber der dumpfe Klang von Glocken (Nr. 8). Jedermann wird von diesem Klang eines Todesstoßes erschüttert, den die Gäste in der Tischgesellschaft nicht hören können. Um sich von diesem Erlebnis zu erholen, nimmt Jedermann noch ein Glas Wein, und die Gäste beginnen, das vorherige Lied, *Maat ja metsät viheriövät*, abermals zu singen, diesmal im Kanon (Nr. 9).

Nach Ende des Liedes hört Jedermann wieder, daß sein Name gerufen wird, aber die Gäste hören wieder nichts. Die Gäste beruhigen Jedermann, und die Festlichkeiten beginnen nochmals. Die Musik (Nr. 10) ist eine Entwicklung des Materials, das am Beginn des Festes zu hören war (Nr. 3). Die Musik hört aber jäh auf, weil die Gäste durch das Erscheinen des Todes hinter dem Rücken von Jedermann erschrocken werden — der Tod ist gekommen, um Jedermann zu holen. Der Tod gewährt Jedermann noch ein wenig Zeit, um jemanden als Gesellschaft für seine letzte Reise zu finden. Jedermanns Freund und Verwandte lehnen aber der Reihe nach ab, und Jedermann beschließt, sich mit seinen Dienern und seiner Schatzkiste auf den Weg zu begeben. Der Tod erscheint wieder, und die Diener verschwinden voller Angst. Da Geld eine wichtige Rolle in Jedermanns Leben gespielt hat, will er es auf seiner Reise mitnehmen. Der Deckel der Schatzkiste öffnet sich, um Mammon zu enthüllen, der sich ebenfalls weigert, Jedermann zu begleiten.

Jedermann entdeckt, daß er allein ist, aber gerade in diesem Augenblick fragt jemand nach ihm. Die guten Werke erscheinen in Gestalt einer kranken Frau, die auf einem elenden Bett ruht. Werke macht sich erbötig, Jedermann auf seiner Reise zu begleiten, aber weil sie krank ist, wird sie Jedermann nicht vor Gott verteidigen können. Werke schlägt vor, daß Jedermann ihre Schwester Glaube um Hilfe bitten soll. Der ganze Dialog zwischen Jedermann und Werke wird

von Musik begleitet. Die Szene wird von einer Fuge für geteilte, gedämpfte Streicher charakterisiert, deren Thema sich chromatisch bewegt. Diese Chromatik beherrscht lange das Geschehen. Die Pauken donnern schicksalsschwer hinter dem Gewebe der Streicher (Nr. 11).

Glaube erscheint, um Jedermann zu helfen. Die gedämpften Streicher beherrschen nach wie vor den Klang, der diatonischer und fließender wird (Nr. 12).

Jedermann wünscht jetzt, seine Seele zu reinigen. Während Jedermann betet, geht seine Mutter auf dem Weg zur Frühmesse vorbei. Sie hört die süßliche Musik, die dem Gesang von Engeln ähnlich ist, und spürt dann, daß die Seele ihres Sohnes gereinigt worden ist. Im Theaterstück hört Jedermanns Mutter die Musik der Frühmesse, was Sibelius im Orgelpart unterstreicht. Die Orgel spielt ein choralähnliches Thema, das von den Achtelfiguren der Streicher gefärbt wird (Nr. 13). Werke gewinnt ihre Kraft zurück, und sie ist bereit, Jedermann bis zu seinem Tod zu begleiten.

Jedermann tritt ab, einem Mönch folgend, aber der Teufel erscheint in der Absicht, Jedermann zum Zurückgehen zu bringen. Es gelingt aber dem Teufel nicht, Jedermann zu erreichen, denn Glaube und Werke verstellen ihm den Weg. Engel erscheinen auch, um die Pläne des Teufels zu vereiteln. Das Erscheinen des Teufels wird durch sordinierte Streicher gekennzeichnet, die das spannungsgeladene chromatische Motiv des Teufels etwa zwanzigmal wiederholen, jedesmal durch Pausen deutlich getrennt. Die Glocken sind auch dann zu hören, wenn Glaube angesichts des Teufels erwählt, daß der Glockenklang den Beginn des ewigen Lebens anzeigt (Nr. 14).

Der Teufel findet sich mit seinem Schicksal ab und geht ab. Jedermann beginnt, mit einem Pilgerstab in der Hand und von Werke und Glaube begleitet, die Reise zu seinem Grab. Er steigt in das Grab, von Werke gefolgt. Hinter ihnen geht der Tod. Die Reise zum Grab wird von Musik in 2/2-Takt, von der Orgel und dem Geläute der Glocken gefärbt, begleitet (Nr. 15).

Jedermann geht in der Gesellschaft von Werke zu seinem Grab. Glaube spricht die letzten Zeilen des Stücks: „Nun hat er vollendet das Menschenlos. / Tritt vor den Richter nackt und bloß, / Und seine Werke allein. / Die werden ihm Beistand und Fürsprech sein. / Heil ihm, mich dünkt, es ist an dem, / Daß ich der Engel Stimmen vernehme, / Wie sie in ihren himmlischen Reihen / Die arme Seele lassen ein.“ Der Engelsgesang beendet das Stück; in Sibelius' Partitur singen

die Engel zu Gottes Ehren: „Gloria in excelsis Deo“. In der letzten musikalischen Nummer kehren wir somit zur ursprünglichen musikalischen Situation zurück, wo Gott den Tod aufforderte, Jedermann zu holen. Auch das musikalische Material knüpft Beginn und Ende des Stücks zusammen. Der Engelsgesang (Frauenchor) wird mit einem bemerkenswerten Abschnitt für Männerchor kombiniert (Nr. 16).

Eine allgemeine Beurteilung

Als Ganzes macht Sibelius' Musik zu Jedermann einen ungleichmäßigen Eindruck, weil einige der Nummern nur einige Takte lang sind. Die meisten dieser Nummern sind in der Tischgesellschaftsszene zu finden, Nr. 3-10 in der Partitur. Die Szene beginnt mit Nr. 3 beim Auftritt der Buhlschaft und der Musiker, und die Tischgesellschaft endet mit dem Erscheinen des Todes, wobei dasselbe musikalische Material weiterentwickelt wird. Diese Nummern bilden einen Rahmen, der mehrere vokale Abschnitte enthält, die von den Gästen gesungen werden. Der letzte Abschnitt der Partitur enthält als Kontrast die Begleitmusik zum Dialog, der mit dem Auftritt von Werke beginnt. Die Szenen mit Werke, Glaube und dem Teufel sind als separate musikalische Nummern gestaltet. Somit schreitet die Musik stets Seite an Seite mit dem dramatischen Text fort. Die letzten musikalischen Nummern können thematisch wie folgt unterteilt werden: Werke (Nr. 11), Glaube (12), Messe (13), der Teufel (14), der Weg zum Grab (15) und Gloria (16).

Sibelius richtete sich nach den im Text von Hofmannsthals Schauspiel vorhandenen Anweisungen hinsichtlich der Musik. Die Stellen, wo der Text angibt, daß Lieder gesungen werden sollen, sind auch genau notiert, im Falle sowohl der kurzen Liedauszüge (Nr. 5-7) als auch der Wiederholungen gesungenen Materials (Nr. 9). Selbst die Anweisungen des Textes hinsichtlich der Instrumentation wurden bis zu einem gewissen Grad ausgeführt. Laut Hofmannsthals Text ist die Orgel während Jedermanns Mutters Fahrt zur Frühmesse zu hören, dies ist auch in Sibelius' Partitur der Fall.

Das Thema des Stücks ist religiös, und dies geht deutlich aus dem Orchestersatz, sowie aus den Melodien, Harmonien und Klängen hervor. Insbesondere deutet die Verwendung von Orgel und Glocken einen religiösen Zusammenhang an. Wir können auch viele Ähnlichkeiten mit Sibelius' anderen Werken finden, besonders mit den Symphonien.

Erk Tawastjernas eingehende Untersuchung des *Jedermann* in seiner Sibelius-Biographie fängt die Substanz dieser

Musik ein: „1913, drei Jahre bevor die Partitur zu *Jedermann* geschrieben wurde, hatte Sibelius vorausgesagt, daß Musik im Stile Skrjabin und Oper die Trendsetter der religiösen Musik dieser Zeit sein würden. Jetzt deutete er an, wie er sich seine eigene religiöse Musik vorstellte. Hinter den sakralen Abschnitten des *Jedermann* liegt nicht nur die durch den Tritonus charakterisierte, expressionistisch-aphoristische Klangwelt der *Vierten Symphonie*, sondern auch die Chromatik der *Fünften Symphonie* und die Atmosphäre eines Mysterienspiels.“

Wir sollten uns aber vergegenwärtigen, daß Sibelius seine Theatermusik als Teil des Dramas selbst komponierte. Er beabsichtigte nicht, daß die musikalischen Nummern unabhängig von dem szenischen Geschehen aufgeführt werden sollten. Sibelius war vermutlich selbst dieser Ansicht, da er diese Theatermusik nicht in eine Orchestersuite oder separate Orchesterstücke umarbeitete, wie er es mit mehreren anderen Theaterpartituren getan hatte (z.B. die Suite aus der Musik zu Maurice Maeterlincks *Pelléas et Mélisande*, oder die *Valse triste* und die *Szene mit Kranichen*, die beide der Musik zu Arvid Järnefelts *Kuolema* entnommen sind).

BELSAZARS GASTMAHL

Die orientalischen, im alten Testament zu findenden Themen waren typische Stoffe in der neoromantischen Zeit. Hjalmar Procopés (1868-1927) *Belsazars Gastmahl*, 1905 erschienen, ist ein gutes Beispiel. Das Buch basiert auf Belsazars Gastmahl im fünften Kapitel des Buches Daniel. Die linguistische Form von Procopés Stück ist biblisch; Strophen und szenische Anweisungen sind direkt dem Buch Daniel entnommen. Die bei dem Fest verwendeten, heiligen Gefäße, sowie der Text, der mitten in der Feier auf der Wand erschien, „MENE, MENE, TEKEL, PARSIN“, wurden in das Stück eingebaut, und Belsazar wird, in Übereinstimmung mit dem Buch Daniel, in der Nacht nach dem Fest getötet.

Das jüdische Mädchen Leschanah, das auserwählt wurde, um Belsazar zu töten, erscheint in Procopés Stück als Hauptperson. Eine andere wichtige Gestalt ist die Tänzerin Khadra, die von Leschanah als Gegenstand von Belsazars Zuneigung ersetzt wird. Die Hauptpersonen des Stücks sind diese beiden Frauen, die um Belsazars Gunst kämpfen. Khadra — die an Oscar Wildes Salome erinnert — verliebt sich in den Propheten (Ben Oni) und will ihn küssen. Die Tänzerin Khadra führt den *Tanz des Lebens* und den *Tanz des Todes* auf, die mit

Salomes *Tanz der sieben Schleier* verglichen werden können. Wildes Stück erschien 1892 und wurde 1905 am Finnischen Nationaltheater gebracht, wobei es viel Aufsehen erregte. 1905 war auch das Jahr der Uraufführung von Richard Strauss' Oper. Procopés Stück erschien im selben Jahr, und die Uraufführung fand im folgenden Jahr, 1906, statt.

Sibelius komponierte seine Musik zu *Belsazars Gastmahl*, op. 51, im Herbst 1906. Sie ist für Flöte, zwei Klarinetten, zwei Hörner, verschiedene Schlagzeuginstrumente (große Trommel, Becken, Tamburin und Triangel) und Streicher gesetzt. Insgesamt gibt es elf musikalische Nummern, wovon einige Wiederholungen von anderen sind.

Die Premiere fand am Schwedischen Theater in Helsinki am 7. November 1906 statt. Der Theaterdirektor, Konni Wetzter, führte Regie, und Sibelius dirigierte selbst die Musik bei der Premiere. Die Vorstellung wurde mit großem Interesse erwartet. Das Stück wurde lauwarm begrüßt, obwohl Sibelius' Musik gelobt wurde. *Belsazars Gastmahl* wurde trotzdem ein Erfolg, und zum Jahreswechsel, in der Zeit November-Januar, wurde das Stück in der Tat 21 Mal aufgeführt. Es erschien 1914 wieder auf dem Programm; 1950 fand die Premiere in finnischer Sprache im Volkstheater (Kansanteatteri) statt.

Die Handlung und die Musik

Das Stück beginnt in Babylon. Mitten auf dem Stadtplatz befindet sich ein Götzenbild, vor dem sich jedermann beugen muß. Elieser, der jüdische Ratgeber des Königs, erklärt, daß die junge Jüdin Leschanah von Gott für eine wichtige Aufgabe auserwählt wurde: die Ermordung des Königs Belsazar. Der jüdische Prophet Ben Oni geht an dem Götzenbild vorbei ohne sich zu beugen, und wird daraufhin festgenommen. Belsazar bevorzugte Sklavin, die Tänzerin Khadra, ist auch anwesend. Sie verliebt sich in den Propheten und will ihn besitzen, wenn auch nur für eine Nacht. Khadra bewundert das Aussehen des Propheten und will ihn küssen, aber Ben Oni ist ablehnend. Leschanah, die auserwählt wurde, um Belsazar zu töten, und Belsazar erscheinen ebenfalls, in einem Festzuge mit Götzenbildern. Die Ankunft des Festzuges wird von Musik begleitet, und Leschanah steigt in den Weg des Festzuges, mit einem Dolch in der Hand. Die Ankunft des Festzuges wird durch zunehmende Dynamik markiert. In diesem Marsch hören wir die große Trommel, Becken, Tamburin und Triangel. Die Quintolen der Streicher erzeugen eine orientalische Atmosphäre, die durch die Soli der Holzbläser

und das schrille Kreischen des Piccolos verstärkt wird (Nr. 1). König Belsazar verliert sich in Leschanah und bringt sie mit in den Palast. Leschanah begleitet ihn gerne, und sieht sein Gebären als Zeichen Gottes.

Der zweite Akt spielt im Palast des Königs. In der hellen, sternerleuchteten Nacht ruht Leschanah auf ihrem Bett, von den anderen Sklavinnen umgeben. Sie schauen die Sterne an, die sich über den Himmel bewegen; es ist, als ob die Sterne zueinander sprechen würden, als ob ihre Worte das goldene Funkeln am nächtlichen Himmel wären. Die Soloflöte funkelt wie die Sterne über der Begleitung der Streicher (Nr. 2).

In der Entfernung rudert ein jüdisches Mädchen ein Boot auf dem Fluß; ihr Lied wird durch die Luft zum Palast getragen. Beim Anhören dieses Liedes erinnert sich Leschanah an Jerusalem (Nr. 2b).

Im Palast ist Leschanah Belsazars Favoritin geworden. Khadra, die verdrängt worden ist, tritt auf und verspottet Leschanahs bescheidene Herkunft. Belsazar hat beschlossen, sein Königreich fortan gerecht zu regieren; diese Veränderung ist Leschanah zu verdanken. In ihrer Hand hält Leschanah das Zepter des Königs, das die Macht gibt, über Leben und Tod zu entscheiden. Sie verlangt von Belsazar Khadras Kopf. Belsazar kann eine Entscheidung nicht beeinflussen, die vom Träger des Zepters gemacht worden ist, aber seine Gefühle bezüglich Leschanah werden augenblicklich kühler. Khadra muß deshalb sterben, aber Belsazar gewährt ihr eine letzte Bitte: er veranstaltet ein Fest, an dem Khadra ein letztes Mal vor dem König wird tanzen können.

Der dritte Akt spielt im Saal des Königs, wo ein großes Bankett stattfindet: schöne Gewänder, Schmuck, Früchte, Wein, Rosen. Khadra setzt sich neben den König hin, die Musiker spielen, und die Sklavinnen servieren den Gästen Obst und Wein. Die Musik erzeugt eine dunkle, lebhaft, aufregende, orientalische Atmosphäre, die von dem östlich klingenden Thema des Piccolos und der Klarinetten unterstrichen wird. Hier, wie in der Festzugsszene, helfen die Schlagzeuginstrumente (große Trommel, Becken und Tamburin), die Atmosphäre zu erzeugen. Die ziemlich kurze Melodie wird mehrmals wiederholt, *forte fortissimo* (Nr. 3).

Die festliche Musik endet beim Auftritt der Leschanah. Um die festliche Atmosphäre zu verstärken, tanzt Khadra den *Tanz des Lebens* auf Rosen und Tigerfellen. In der Theatermusik alterniert ein Duo von Flöte und Klarinette anmutig (Nr. 4).

Belsazar ist von Khadras Tanz entzückt und gibt ihrem Wunsch statt, aus Moses' heiligem Becher einen Trunk nehmen zu dürfen. Aus Dankbarkeit tanzt Khadra den *Tanz des Todes*. Sie öffnet eine Kiste, aus der eine glänzende, zappelnde Kobra herauszukriechen beginnt: sie windet die Schlange um ihren Hals und beginnt, einen langsamen Tanz zu tanzen. Während des Tanzes macht sie kraftvolle Bewegungen, und als Ergebnis erwacht die Schlange aus ihrer Trance und beißt sie in die Brust. Die gewundene Melodie im tiefen Register der Klarinette bewegt sich auf eine schlangenhafte Art (Nr.5).

Der Schlangenbiß erweist sich für Khadra als tödlich, aber bevor sie stirbt, gelingt es ihr, aus dem Becher des Moses zu trinken. Ein Windstoß durchquert den Raum, und eine unsichtbare Hand schreibt die Botschaft „MENE, MENE, TEKEL, PARSIN“ an die Wand. Belsazar fordert die Weisen auf, diesen Text zu deuten. Khadra bittet um mehr Wein und will ihre Schmerzen durch das Tanzen vertreiben. Sie bittet die Musiker zu spielen, aber das Tempo ist langsamer als zuvor. Für ihren *Tanz des Lebens* will Khadra ein schnelleres Tempo — aber sie kann nicht tanzen, und fällt auf den Boden (Nr.6).

Der Prophet Elieser erscheint, um den Text auf der Wand zu interpretieren, der das Ende von Belsazars Herrschaft bedeutet. Daniel sagt vorher, daß Belsazar in der kommenden Nacht sterben wird.

Der vierte Akt beginnt in einem Zimmer des Palastes; es ist Nacht, und Leschanah durchlebt einen inneren Kampf, denn sie will Belsazar nicht töten. Im Vergleich mit den vorigen Nummern ist die Stimmung hier eher in sich gekehrt (Nr.7).

Der jüdische Ratgeber Elieser tritt auf, um Leschanah an ihre Pflicht zu erinnern, und um ihr einen Dolch zu geben. Leschanah lehnt ab, aber Elieser überredet sie, zu Belsazar zu gehen, indem er versucht, sie zu überzeugen, daß Khadra noch am Leben ist, und daß der König Khadra treffen wird.

Die zweite Szene des vierten Aktes spielt in Belsazars Schlafgemach. Belsazar verbringt eine lange Nacht in der Gesellschaft seines Ratgebers Aspenasi, und wartet darauf, daß die verhängnisvolle Prophezeiung erfüllt werden soll. Der Dialog zwischen Belsazar und Aspenasi wird von Musik begleitet. Der rauschende Klang der gleichmäßigen Sechzehntel der Streicher, zusammen mit der Klarinettenmelodie und der kurzen, fanfarenähnlichen Wiederholung desselben Tones durch die Flöte, erzeugt eine aufregende Atmosphäre.

Da die Musik als Begleitung für einen Dialog geschrieben ist, bleibt ihre Dynamik sehr zurückgehalten (Nr.8).

Leschanah erscheint in Belsazars Zimmer, und es wird ihr gesagt, daß Belsazar sie nicht mehr liebt. Gleichzeitig sind aus dem angrenzenden Saal die Festlichkeiten mit der Musik von Khadras *Tanz des Lebens* zu hören (Nr.9). Belsazar erinnert sich an den schönen Tanz Khadras und will gehen, um ihren toten Körper anzusehen. Leschanah versucht, dies zu verhindern. Die Musiker wechseln vom *Tanz des Lebens* zum *Tanz des Todes* (Nr.10); Leschanah nimmt ein Schwert aus dem Zimmer und tötet Belsazar. Leschanah verrät dann den Festgästen im angrenzenden Saal, daß die Juden hinter dieser Tat standen. Elieser behauptet, daß Leschanah allein verantwortlich ist. Er zieht das Schwert aus Belsazars Brust und tötet Leschanah damit.

Die allgemeine Beurteilung

Die Theatermusik enthält elf Musiknummern, von denen einige wiederholt werden. Khadras *Tanz des Lebens* ist im Verlauf des Stücks dreimal zu hören, und ihr *Tanz des Todes* erscheint zweimal. Die Partitur enthält auch ein Lied. Die Schauspielmusik ist eng mit dem Text des Stücker verbunden, und die orientalische Atmosphäre des Schauspiels ist in der Musik leicht erkennbar.

Aus der Theaterpartitur zu *Belsazars Gastmahl* stellte Sibelius eine Orchestersuite zusammen, die er selbst bei einem Konzert am 25. September 1907 dirigierte. Die erste Nummer der Theaterpartitur ist auch die erste der Konzertsuite (*Einzug*); die zweite Nummer entspricht der *Nachtmusik* in der Suite, und das ursprüngliche Lied des jüdischen Mädchens erscheint in der Konzertsuite in einer rein instrumentalen Fassung mit dem Titel *Einsames Lied*. Khadras *Tanz des Lebens* und *Tanz des Todes* wurden in dem Satz *Khadras Tanz* kombiniert, der die viersätzigige Orchestersuite beendet. In der Orchestersuite werden somit drei Nummern aus der Originalpartitur weggelassen: die Musik aus der Bankettszene (Nr.3), die Musik vom Anfang des vierten Aktes, wo Leschanah vor ihrer Aufgabe zögert (Nr.7), und die Musik, die den Dialog zwischen Belsazar und seinem Ratgeber Aspenasi begleitet (Nr.8). Diese drei Nummern wurden hier erstmals eingespielt.

* * * * *

Die beiden Theaterpartituren auf dieser CD sind eine gute Darstellung von Sibelius' Fähigkeit, verschiedene Atmosphären lebendig darzustellen. Die Musik zu *Belsazars Gastmahl* ist farbenreich, orientalistisch und phantasievoll orchestriert. Dies ist in sämtlichen Nummern deutlich, vor allem im schlangentanzähnlichen Charakter des *Tanzes des Todes*. Obwohl beide Texte biblischen Ursprungs sind, ist Procopés Stück — im Geiste des Alten Testaments geschrieben — eher ein historisches Drama mit einem Hauch von Dekadenz. Der Stoff von *Jedermann* ist allgemeingültiger, und seine Botschaft spiegelt sich auch in Sibelius' Musik, die — besonders gegen Ende des Stücks — seriös und finster ist. In seiner Musik hat uns Sibelius also seine eigene Interpretation der Stücke vermittelt.

DAS KONTERFEI DER GRÄFIN

Neben der Theatermusik umfaßt Sibelius' Schaffen auch mehrere Melodramen. *Das Konterfei der Gräfin* wurde im Auftrag des Frauenverbandes Vaasa geschrieben, und die Uraufführung fand am 6. Januar 1907 an einem Lotterieabend zugunsten der Volkshochschule in Vaasa statt. Das Stück diente als Begleitung für das Rezitieren eines dramatischen Gedichts. Die Autorin des ursprünglichen Gedichts, *Porträt-erna* (Die Portraits) war die schwedische Dichterin Anna Maria Lenngren (1754-1817), und das Gedicht wurde 1796 geschrieben. Der finnische Dichter Zachris Topelius (1818-98) baute es später aus; das Melodrama besteht also aus der Arbeit zweier Autoren. Das Gedicht wurde von drei Damen vorgetragen, die vermutlich Mitglieder des Frauenverbandes waren. *Das Konterfei der Gräfin* ist für Streichorchester gesetzt, ein kurzes, stimmungsvolles Stück. Die bisher unbekannte Komposition erschien 1994 und wurde hier erstmals aufgenommen.

© *Eija Kurki 1995*

Petri Lehto, Tenor, begann seine Gesangsstudien 1991 als Schüler von Janet Alcorn in den USA; derzeit ist er Schüler von Henrik Lamberg an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Er singt in Ensembles wie Köyhät Ritarit (Die armen Ritter) und ist seit 1994 Mitglied des Festivalchores in Savonlinna. In letzter Zeit war seine rauchige Tenorstimme auch solistisch zu hören. Hauptberuflich ist Petri Lehto Kontrabassist der Sinfonia Lahti, welchen Posten er seit 1987 nach Studien bei Franco Petracchi am Genfer Konservatorium innehat. Bei der

vorliegenden Aufnahme spielt er Kontrabaß in jenen Nummern, wo kein Tenorsolist benötigt wird.

Sauli Tiilikainen ist einer der führenden Baritonsänger Finnlands. Er wurde an der Sibelius-Akademie in Helsinki ausgebildet, sowie in Wien, wo er bei Erik Werba, Rita Streich und Anton Dermota studierte. Er beteiligte sich erfolgreich an in- und ausländischen Gesangswettbewerben; er gab Konzerte und sang Opernrollen in Finnland und im Ausland. Er machte viele Rundfunkaufnahmen und spielte Sibelius' *Ursprung des Feuers* für BIS ein.

Nach dem ersten Musikunterricht in der Schule studierte **Lilli Paasikivi** (Mezzosopran) Gesang und Violine am Konservatorium in Lahti und setzte die Studien an der Staatlichen Hochschule für Musik in Stockholm bei Prof. Solwig Grippe und am Royal College of Music in London bei Neil Mackie und als Privatschülerin von Dame Janet Baker fort. Sie trat in vielen europäischen Ländern auf, in Opernrollen und als Solistin mit u.a. dem Symphonieorchester Lahti und dem Kgl. Stockholmer Philharmonischen Orchester. Dies ist ihre dritte Aufnahme für BIS.

Der **Kammerchor Lahti** ist in ganz Finnland als erstklassiges und geschicktes Ensemble bekannt, und sein Klang wurde von den Experten hoch gelobt. Der Chor hat 25 Mitglieder und versucht, die professionellen Fähigkeiten der Sänger durch regelmäßige Aufführungen schwieriger Chorwerke aufrecht zu erhalten. Der Chor trat auch in Europa und den USA auf, und wurde bei internationalen Chorwettbewerben mit Preisen belohnt. Der Kammerchor Lahti wurde 1968 von Matti Rauhala gegründet, der zwanzig Jahre lang künstlerischer Leiter war. Derzeit ist Risto Raikaslehto künstlerischer Leiter.

Lahti ist eine Stadt mit rund 100 000 Einwohnern, ein modernes Zentrum des Sports, der Kultur, der Industrie und des Handels, 100 Kilometer nördlich der finnischen Hauptstadt Helsinki gelegen. Das **Symphonieorchester Lahti** (*Sinfonia Lahti*) wurde 1949 gegründet, um die Traditionen des 1910 von der Gesellschaft der Musikfreunde Lahtis gegründeten Orchesters aufrechtzuerhalten. In späteren Jahren entwickelte sich das Orchester zu einem der besten in Skandinavien. Seine Aufnahmen unter der Leitung von Osmo Vänskä und Ulf Söderblom brachten dem Orchester internationalen

Ruhm, nicht zuletzt durch die Erstaufnahme der Auffassung von Sibelius' *Violinkonzert* (BIS-CD-500).

Sinfonia Lahti bringt wöchentliche Konzerte im Konzerthaus Lahti (Architekten Heikki und Kaija Siren, 1954) und in der Ristinkirkko (Kreuzkirche, Alvar Aalto 1978), in der auch sämtliche Aufnahmen gemacht wurden. Das Orchester erscheint auch bei der Orgelwoche Lahti und bei Opernaufführungen in der Stadt. Das Orchester wirkt auf weiteren 16 BIS-Platten mit.

Osmo Vänskä (geb. 1953) studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie unter der Leitung von Jorma Panula und legte 1979 das Dirigierexamen ab. Außerdem hat er Privatunterricht in London und Berlin-West absolviert und an einem Meisterkurs von Rafael Kubelík in Luzern teilgenommen. Osmo Vänskä ist auch ein hervorragender Klarinetist.

1982 war Osmo Vänskä Sieger im internationalen Wettbewerb junger Dirigenten in Besançon, und hiernach hat er regelmäßig in Finnland, Norwegen und Schweden große Orchester geleitet. Seine Karriere hat auch außerhalb Skandinaviens rasche Fortschritte gemacht, so hat er u.a. in Frankreich, Holland, der Tschechoslowakei, Estland und Japan gearbeitet.

Zum ersten Gastdirigenten des Symphonieorchesters Lahti (Sinfonia Lahti) wurde Osmo Vänskä im Herbst 1985 berufen. Im Herbst 1988 wiederum nahm er seine Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Orchesters auf. 1993 wurde er auch Chefdirigent des Isländischen Symphonieorchesters. Er erscheint auf 21 weiteren BIS-Platten.

INTRODUCTION

Au début du 20^e siècle, **Jean Sibelius** (1865-1957) composa au grand nombre d'œuvres de scène. En 1903, il écrivit la musique de la pièce finlandaise *Kuolema* (Mort) d'Arvid Järnefelt qui fut créée au Théâtre National Finlandais la même année. Deux ans plus tard, il termina une partition pour la pièce *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck entendue pour la première fois au Théâtre Suédois à Helsinki le 17 mars 1905. Cette production fut la plus réussie de la saison au Théâtre Suédois et la musique de Sibelius contribua beaucoup à ce succès. *Pelléas et Mélisande* figura encore au programme du théâtre au printemps de 1906 et, l'automne suivant, Sibelius écrivit une autre partition de scène, cette fois pour la pièce *Le festin de Balthazar* de Hjalmar Procopé qui fut montée au cours de la saison 1906-07. Le printemps de 1908 vit le soir de première de *Blanc Cygne*, pièce pour laquelle Sibelius avait écrit la musique. Cette pièce fit partie du programme de la saison 1908-09 et, au printemps de 1910, la pièce *Le Léopard* de Mikael Lybeck fut jouée en première, avec de la musique de Sibelius. Ces exemples nous prouvent qu'au début du siècle, les programmes des théâtres de Helsinki renfermaient toujours une pièce pour laquelle Sibelius avait écrit la musique.

Dans le contexte de la musique de scène de Sibelius, on devrait noter qu'il se trouvait à Helsinki, au début du siècle, un groupe d'artistes appelé "Euterpe" dont les membres pouvaient aussi être des auteurs dramatiques, des architectes et des critiques de théâtre. Le but du groupe était d'ouvrir les portes de la Finlande au climat artistique international. Cela ressort avec évidence du grand intérêt du groupe pour les œuvres de Wilde et de Maeterlinck par exemple. Sibelius assistait souvent aux réunions et aux célébrations du groupe. "Euterpe" entretenait des liens étroits avec le Théâtre Suédois à Helsinki. Ses membres comptaient entre autres Bertel Gripenberg (qui traduisit la pièce de Maeterlinck en suédois), Hjalmar Procopé (auteur du *Festin de Balthazar*) et Mikael Lybeck (auteur du *Léopard*). Ces gens exercèrent certainement une influence spéciale dans la décision du Théâtre Suédois de commander à Sibelius la musique de scène de ces mêmes pièces.

La situation changea après la fin de cette décennie. Les nouvelles partitions de scène de Sibelius furent créées (ou reçurent leur création finlandaise) en finlandais au Théâtre National Finlandais — par exemple, la musique de *Jeder-*

mann (Tout un chacun) de Hofmannsthal enregistrée ici (la partition de *La Tempête* de Shakespeare fut créée à Copenhague mais sa première finlandaise eut lieu au Théâtre National).

Ce CD présente le premier enregistrement de la musique du *Festin de Balthazar* dans sa forme de scène originale. Une grande partie de la musique se retrouve dans la suite de concert pour orchestre (BIS-CD-359) mais la version originale renferme aussi du matériel encore inconnu. Sibelius ne fit jamais de suite orchestrale de la musique de *Jedermann*, cette musique était restée jusqu'ici hors de portée du grand public.

JEDERMANN

Jean Sibelius entreprit le travail sur la musique de scène de *Jedermann* en 1916, en réponse à une commande du Théâtre National Finlandais. Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) écrivit une nouvelle version de la moralité médiévale *Jedermann* en 1911 et la pièce fut traduite en finlandais par Huugo Jalkanen pour la représentation au Théâtre National Finlandais. Le but de cette moralité était d'enseigner au peuple que leur vie terrestre est transitoire. Jedermann est un homme égoïste qui vit une vie sans soucis avec ses amis et sa maîtresse Paramour. Il amasse des richesses terrestres et refuse d'écouter l'appel des pauvres. La mort vient le réclamer mais il est sauvé de la perdition par ses bonnes actions. La pièce renferme les caractères allégoriques de la Mort, des Bonnes Actions, de la Foi, du Diable et de Mammon. Sibelius écrivit sa musique de scène pour cette pièce pendant la première guerre mondiale. A l'automne de 1916, il projeta la partition de *Jedermann* ainsi qu'une révision de la *cinquième symphonie*. La symphonie avait été créée le jour du 50^e anniversaire de naissance de Sibelius, en décembre 1915 et, en mars 1916, la version originale de la symphonie fut entendue pour la dernière fois. Différentes notes de journal jettent de la lumière sur le procédé de composition à l'automne 1916. En septembre, Sibelius écrivit au sujet de *Jedermann*: "Je pense que je l'ai à portée de la main" et, une semaine plus tard, "Suis en train de forger *Jedermann*. Et la révision de la symphonie m'inquiète." Entre le début de septembre et celui d'octobre, il composa les seize numéros de la partition de scène. Le soir de première était au début de novembre et, le mois suivant, la seconde version de

la *cinquième symphonie*, sur laquelle le compositeur avait travaillé simultanément, fut entendue pour la première fois.

La première de *Jedermann* eut lieu le 5 novembre 1916. A cette occasion, on avait étendu du tissu noir entre les piliers blancs de la scène; la scène sembla donc ainsi presque toute drapée de noir. Selon les critiques de théâtre, l'effet obtenu fut celui d'une ambiance sombre, solennelle et oppressante. La musique de Sibelius fut reçue avec enthousiasme et on dit que, sans elle, la pièce aurait fait une faible impression. De plus, le lien étroit entre le drame et la musique fut souligné.

Jedermann figura encore une fois au programme du Théâtre National en 1935, à l'occasion du 70^e anniversaire de Sibelius. Le rôle de Paramour fut joué par Ruth Snellman, la fille de Sibelius. La première eut lieu trois jours après l'anniversaire du compositeur, soit le 11 décembre. Avant la représentation, la directrice du théâtre rendit public le souhait de Sibelius qu'il n'y ait pas d'applaudissements pour ne pas détruire l'atmosphère solennelle de la pièce. Suite à cette représentation, la directrice Glory Leppänen écrivit dans ses mémoires au sujet de la demande de Sibelius: "La musique devait suivre chaque temps du texte parce que les valeurs de notes reflètent les mots eux-mêmes. On ne devait pas en déroger. Le texte devrait être adapté à la musique; c'était inconditionnel."

La représentation suivante de *Jedermann* avec la musique de Sibelius remonte à trente ans plus tard, au Théâtre National Finlandais en 1965. Elle eut lieu dans le cadre de la première "Semaine Sibelius" à Helsinki célébrée pour souligner le 100^e anniversaire de la naissance de Sibelius. Trente autres années se sont écoulées depuis et la musique de *Jedermann* est maintenant présentée dans l'année du 130^e anniversaire de naissance du compositeur.

L'action et la musique

La musique de *Jedermann* op.83 est orchestrée pour deux flûtes, hautbois, deux clarinettes et basson, deux cors, deux trompettes, timbales, piano, orgue, cordes et chœur mixte. La fonction du piano est de produire des sonorités de cloches (un carillon a aussi été utilisé pour cet enregistrement).

La pièce commence par l'entrée de Prologue qui annonce le début de l'histoire de Jedermann. A l'entrée de Prologue sur la scène, les cuivres résonnent à travers un roulement de timbales comme pour annoncer le jugement dernier (no 1). Il recommande vivement à l'auditoire de bien se rappeler de l'histoire et d'en tenir compte.

Dans la scène suivant celle de Prologue, Dieu fait venir la Mort car la vie pécheresse des gens L'a mis en colère et il veut appeler Jedermann au jugement. La Mort doit aller chercher Jedermann. Le la bémol majeur des cordes allié au mi et au la produisant un effet de cloches au piano crée une relation bitonale. Le motif de quarte à la sonorité creuse des cloches est relié au destin futur de Jedermann (no 2).

Jedermann sort de sa maison et admire ses biens en compagnie de son bon Ami. Il reçoit la visite à tour de rôle d'un voisin pauvre, d'un débiteur et de la femme du débiteur, tous en situation économique gênante. Jedermann les chasse. L'opinion de Jedermann au sujet de l'argent devient évidente et il fait l'éloge du pouvoir de l'argent. La mère de Jedermann entre. Elle demande instamment à son fils d'améliorer ses habitudes mais Jedermann ne promet pas de changer. On entend de la musique au loin; la mère de Jedermann sort et l'amie de Jedermann, Paramour, arrive pour un banquet en compagnie de musiciens et de garçons portant des flambeaux. La musique de danse est caractérisée par l'emploi de la modalité. La structure est colorée par les cordes, clarinettes, basson et le tintement du triangle (no 3).

Un bref retour de quatre mesures de la mélodie de la danse précédente sert de pont à la scène du banquet (no 3a).

Paramour place une guirlande sur la tête de Jedermann; de jeunes garçons entrent en répandant des fleurs et des herbes odoriférantes. Une table, abondamment garnie et éclairée de chandelles, surgit du sol et les invités arrivent au banquet en dansant et en chantant. Les nouveaux arrivés chantent, en l'honneur de Jedermann, une chanson de trois strophes dans le mode mineur éolien; dans cette chanson, le soliste alterne avec un chœur d'amis. Le *pizzicato* des cordes rappelle un accompagnement de guitare. On distingue à l'arrière-plan la douce sonorité des bois et des cors (no 4).

La joyeuse atmosphère de la fête s'assombrit pourtant car Jedermann sent l'approche de la Mort. Les invités commencent à chanter pour raviver l'ambiance. Les suggestions de chansons des invités sont reliées par les petits numéros musicaux suivants (nos 5 et 6). L'exécutant d'une autre chanson, de style madrigal, *Maat ja metsä viheriöivät* (Les forêts reverdisent partout), réussit le premier à encourager un autre invité à répéter le bref extrait initial et ils finissent par chanter ensemble (no 7).

Après ces chansons, Jedermann a retrouvé sa bonne humeur et le chant continue. Parmi les invités au banquet se trouvent certains parents de Jedermann et ce dernier demande

à un cousin de chanter. Il chante une chanson d'amour et les autres invités se joignent à lui. Cette chanson est cependant interrompue par un son sourd de cloches (no 8). Jedermann est alarmé devant ce glas que les invités au banquet ne peuvent pas entendre. Jedermann boit un autre verre de vin pour se remettre de ses émotions et les invités entonnent encore une fois la chanson précédente *Maat ja metsä viheriöivät*; elle est chantée maintenant en canon (no 9).

A la fin de la chanson, Jedermann entend qu'on appelle son nom mais les invités n'entendent, eux, toujours rien. Ils calment Jedermann et les festivités reprennent. La musique (no 10) est un développement du matériel entendu au début du banquet (no 3). Elle s'arrête cependant soudainement parce que les invités sont stupéfiés à l'apparition de la Mort derrière le dos de Jedermann — la Mort est venue chercher Jedermann. Elle lui accorde encore un peu de temps pour trouver quelqu'un qui l'accompagnera dans son dernier voyage. A tour de rôle, l'Ami de Jedermann et ses proches refusent et Jedermann décide de se mettre en route avec ses serveurs et son coffre. La Mort s'approche de nouveau et les serveurs, effrayés, disparaissent au plus vite. Parce que l'argent a été un élément important dans sa vie, Jedermann veut l'apporter dans son voyage. Le couvercle du coffre s'ouvre pour découvrir Mammon qui refuse lui aussi d'accompagner Jedermann.

Jedermann découvre qu'il est tout seul et juste à ce moment quelqu'un fait appel à lui. Bonnes Actions apparaît sous la forme d'une femme malade couchée sur un lit misérable. Bonnes Actions offre à Jedermann de l'accompagner dans son voyage mais, parce qu'elle est malade, elle n'a pas la force de défendre Jedermann devant Dieu. Elle suggère à Jedermann qu'il demande l'aide de sa sœur la Foi. Tout le dialogue entre Jedermann et Bonnes Actions est accompagné de musique. Cette scène est caractérisée par une fugue pour cordes divisées avec sourdines; son thème se meut chromatiquement. Ce chromatisme domine le tissu pendant des dizaines de mesures. Les timbales font entendre un roulement fatidique sous le tissu des cordes (no 11).

La Foi apparaît pour venir en aide à Jedermann. Les cordes avec sourdines continuent de dominer la structure qui devient de plus en plus diatonique et coulante (no 12).

Jedermann désire maintenant purifier son âme. Pendant qu'il prie, sa mère passe à côté de lui en allant à la messe du matin. Elle entend la douce musique qui ressemble au chant d'anges et elle sent que l'âme de son fils a été purgée. Dans la

pièce, la mère de Jedermann entend la musique de la messe matinale, ce que Sibelius souligne dans la partie d'orgue. L'orgue joue un thème de choral coloré par les motifs de croches des cordes (no 13). Le pouvoir de Bonnes Actions est retrouvé et elle est prête à accompagner Jedermann à sa mort.

Jedermann se met en route, suivant un Moine, mais le Diable apparaît dans l'intention de persuader Jedermann de faire demi-tour. Cependant le Diable ne réussit pas à rejoindre Jedermann parce que Foi et Bonnes Actions lui bloquent le passage. Des anges aussi arrivent pour contre-carrier les plans du Diable. L'apparition du Diable est caractérisée par les cordes avec sourdines qui répètent l'intense motif chromatique du Diable une vingtaine de fois, chaque fois étant clairement suivie d'un silence. Les cloches sont également entendues quand Foi, en présence du Diable, mentionne que le son des cloches indique le début de la vie éternelle (no 14).

Le Diable se résigne à son sort et sort. Jedermann entreprend son voyage au tombeau, tenant un bâton de pèlerin et en compagnie de Bonnes Actions et de Foi. Jedermann met le pied dans sa tombe, suivi de Bonnes Actions. La Mort marche derrière eux. La musique en mesures à 2/2, sur les accents de l'orgue et le tintement des cloches, accompagne Jedermann dans son voyage à la tombe (no 15).

Jedermann pénètre dans son tombeau en compagnie de Bonnes Actions. La foi prononce les dernières lignes de la pièce: "Il a complété son destin humain et apparaît nu et dépouillé devant le Juge suprême et seules ses œuvres l'assisteront et parleront en sa faveur. Sauvez-le; il me semble que c'est pourquoi j'entends les voix des anges quand ils accueillent l'âme pauvre dans leurs rangs célestes." La voix des anges termine la pièce; dans la partition de Sibelius, les anges chantent la gloire de Dieu: "Gloria in excelsis Deo". C'est pourquoi, dans le dernier numéro musical, nous revenons à la situation initiale quand Dieu demande à la Mort d'aller chercher Jedermann. Le matériau musical relie le début et la fin de la pièce. Le chant des anges (chœur de femmes) est allié à une remarquable section pour chœur d'hommes (no 16).

Une estimation générale

Dans l'ensemble, la musique de scène de *Jedermann* de Sibelius laisse une impression d'inégalité parce que certains numéros ne s'étendent que sur quelques mesures. Ces petites pièces sont trouvées surtout au cours de la scène du banquet

qui couvre les numéros 3 à 10 de la partition. Le banquet commence avec le numéro 3 à l'arrivée de Paramour et des musiciens et il se termine à l'arrivée de la Mort avec le développement du même matériel musical. Ces numéros forment un cadre qui renferme plusieurs numéros vocaux chantés par les invités. Par contraste, la section finale de la partition est de la musique qui accompagne le dialogue commençant à l'apparition de Bonnes Actions. Les scènes avec Bonnes Actions, Foi et le Diable ont chacune reçu leur propre numéro musical. La musique suit ainsi côte à côte la progression du texte dramatique. Les pièces musicales finales peuvent être divisées thématiquement comme suit: Bonnes Actions (no 11), Foi (12), Messe (13), le Diable (14), le chemin à la tombe (15) et le Gloria (16).

Sibelius a suivi les instructions concernant la musique dans le texte de la pièce de Hofmannsthal. Les endroits indiqués dans le texte pour les chansons ont aussi été notés précisément dans le cas des petits extraits chantés (nos 5-7) et des répétitions du matériel chanté (no 9). Même les instructions du texte quant à l'orchestration ont été respectées jusqu'à un certain point. Selon le texte de Hofmannsthal, l'orgue est entendu pendant le trajet parcouru par la mère de Jedermann pour se rendre à la messe du matin; c'est aussi le cas dans la partition de Sibelius.

La pièce traite d'un thème religieux, ce qui ressort nettement de la structure orchestrale et des mélodies, harmonies et sonorités. L'emploi de l'orgue en particulier et du carillon indiquent un lien religieux. On peut aussi trouver plusieurs ressemblances avec les autres œuvres de Sibelius, en particulier les symphonies.

Dans sa biographie de Sibelius, l'examen approfondi d'Erik Tawaststjerna de *Jedermann* capte l'essence de cette musique: "En 1913, trois ans avant la composition de *Jedermann*, Sibelius avait prédit que ce qui donnerait le ton en musique religieuse de cette période serait de la musique dans le style de Scriabine et de l'opéra. Il nous fournit maintenant sa façon d'envisager sa propre musique religieuse. Derrière les sections sacrées de *Jedermann* se trouvent le monde sonore expressionniste-aphoriste de la quatrième symphonie caractérisé par le triton, mais aussi le chromatisme de la cinquième symphonie et l'atmosphère d'un mystère."

On ne doit pas oublier cependant que Sibelius composa sa musique de scène comme élément de la pièce elle-même. Les numéros musicaux ne doivent pas être exécutés indépendamment de l'action sur la scène. C'était probablement

l'avis de Sibelius lui-même parce qu'il ne retrouvait pas la musique de scène en suite orchestrale ou en pièces orchestrales indépendantes comme il l'avait fait avec plusieurs autres partitions de théâtre (par exemple la suite de la musique de *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck ou *Valse Triste* et *Scène aux grues* qui proviennent toutes deux de la musique de *Kuolema* d'Arvid Järnefelt).

LE FESTIN DE BALTHASAR

Les thèmes orientaux trouvés dans l'Ancien Testament furent des sujets typiques de la période du néo-romantisme. *Le festin de Balthasar* de Hjalmar Procopé (1868-1927), qui sortit en 1905, en est un bon exemple. La pièce repose sur le festin de Balthasar dans le chapitre 5 du Livre de Daniel. La forme linguistique de la pièce de Procopé est biblique; les lignes et la mise en scène sont empruntées directement du Livre de Daniel. Les vases sacrés utilisés pendant la fête et le texte qui apparaît sur le mur au milieu des célébrations "MANÉ, MANÉ, THÉCEL, PHARES" furent aussi inclus dans la pièce et, suivant le Livre de Daniel, Balthasar est tué la nuit suivant le festin.

La jeune fille juive Leschanah, qui a été choisie pour tuer Balthasar, émerge comme le personnage principal de la pièce de Procopé. Une autre figure importante est la danseuse Khadra dont Balthasar se détourne en faveur de Leschanah. Les personnages principaux de la pièce sont ces deux femmes se faisant concurrence pour obtenir les faveurs de Balthasar. Khadra — qui rappelle Salomé d'Oscar Wilde — s'éprend du prophète (Ben Oni) et veut l'embrasser. Khadra, une danseuse, exécute la *Danse de la vie* et la *Danse de la mort* que l'on peut comparer à la *Danse des sept voiles* de Salomé. La pièce de Wilde sortit en 1892; elle fut montée par le Théâtre National Finlandais en 1905 et attira alors beaucoup d'attention. 1905 fut aussi l'année de la première de l'opéra *Salomé* de Richard Strauss. La pièce de Procopé fut publiée la même année et fut mise en scène l'année suivante, en 1906.

Sibelius composa sa musique pour *Le festin de Balthasar* op. 51 en automne 1906. La musique de scène est orchestrée pour flûte, clarinette, deux cors, différents instruments de percussion (grosse caisse, cymbales, tambourin et triangle) et cordes. Des onze numéros musicaux, certains sont des répétitions d'autres. Le soir de première eut lieu au Théâtre Suédois à Helsinki le 7 novembre 1906 sur une mise en scène

du directeur du théâtre, Konni Wetzter et Sibelius dirigea la musique. L'événement était attendu avec impatience. La pièce fut reçue avec tiédeur quoique la musique de Sibelius fût louangée. *Le festin de Balthasar* ne remporta pourtant jamais de succès et, à la fin de l'année, dans la période s'étendant de novembre à janvier, on la représenta 21 fois. *Le festin de Balthasar* fut monté encore en 1914; en 1950, il fut donné pour la première fois en finlandais au Théâtre du Peuple (Kansanteatteri).

L'action et la musique

L'action de la pièce se passe d'abord à Babylone. Au milieu de la place s'élève une idole devant laquelle tout le monde doit s'incliner. Elieser, le conseiller juif du roi, explique que la jeune juive Leschanah est choisie par Dieu pour accomplir une tâche importante: l'assassinat du roi Balthasar. Le prophète juif Ben Oni passe devant l'idole sans s'incliner et il est arrêté. L'esclave favorite de Balthasar, la danseuse Khadra, est aussi présente: elle s'éprend du prophète et le veut pour elle, même seulement pour une nuit. Khadra admire l'apparence du prophète et désire l'embrasser mais Ben Oni refuse son baiser. Leschanah, celle qui doit tuer Balthasar, entre et Balthasar apparaît lui aussi dans une procession, portant des idoles. La musique accompagne l'arrivée de la procession et Leschanah suit la procession tenant un poignard dans sa main. L'arrivée de la procession est décrite par la montée du niveau des nuances. Cette marche renferme les accents de la grosse caisse, des cymbales, du tambourin et du triangle. Les quintuplets des cordes créent une atmosphère orientale relevée par les solos des bois et les sons stridents du piccolo (no 1). Le roi Balthasar s'éprend de Leschanah et l'amène avec lui au palais. Leschanah l'accompagne volontiers voyant dans ses actions un signe de Dieu.

Le second acte se passe dans le palais du roi. Dans la claire nuit étoilée, Leschanah repose sur son lit, entourée d'autres esclaves. Elles regardent le mouvement des étoiles dans le ciel; c'est comme si les étoiles se parlaient, leurs paroles étant le scintillement doré dans le ciel nocturne. La flûte solo brille comme les étoiles sur un accompagnement des cordes (no 2).

A distance, une jeune juive rame sur la rivière; on entend sa chanson jusque dans le palais. En entendant cette chanson, Leschanah se rappelle de Jérusalem (no 2b).

Dans le palais, Leschanah est devenue la favorite de Balthasar. Khadra, qui a été éconduite, entre et se moque des

origines modestes de Leschanah. Balthasar a décidé de commencer à gouverner son royaume avec justice et ce, grâce à Leschanah. Leschanah tient dans sa main le sceptre du roi qui donne le pouvoir de décider de questions de vie et de mort. Elle demande à Balthasar la tête de Khadra. Balthasar ne peut pas influencer une décision prise par quiconque porte le sceptre mais ses sentiments envers Leschanah se refroidissent immédiatement. Khadra doit donc mourir mais Balthasar lui accorde une dernière demande: il organise un festin pendant lequel Khadra pourra danser une dernière fois devant le roi.

Le troisième acte se passe dans la salle du roi où il se donne un grand banquet: de beaux vêtements, des bijoux, des fruits, du vin et des roses. Khadra s'assoit près du roi, les musiciens jouent et les esclaves servent des fruits et du vin aux invités. La musique crée une atmosphère orientale sombre, frappante et excitante soulignée par le thème à l'accent oriental du piccolo et des clarinettes. Ici, comme dans la scène de la procession, les instruments de percussion (grosse caisse, cymbales et tambourin) aident à évoquer cette atmosphère. La mélodie assez brève est répétée plusieurs fois, *forte fortissimo* (no 3).

La musique de fête s'arrête à l'entrée de Leschanah. Pour intensifier l'atmosphère festive, Khadra danse la *Danse de la vie* sur des roses et des peaux de tigre. Dans la musique de scène, la flûte et la clarinette alternent dans un duo charmant (no 4).

Balthasar a été ravi par la danse et il accorde à Khadra de boire un toast dans la coupe sacrée de Moïse. Pour le remercier de lui avoir accordé cette demande, Khadra danse la *Danse de la mort*. Elle ouvre une boîte de laquelle émerge en se tortillant un cobra luisant; elle enroule le serpent autour de son cou et danse une danse lente. Au cours de la danse, elle fait des mouvements énergiques qui éveillent le serpent de sa trance et il lui mord la poitrine. La mélodie sinieuse dans le chalumeau de la clarinette serpente perfidement (no 5). La morsure du serpent sera fatale pour Khadra mais, avant de mourir, elle réussit à boire dans la coupe de Moïse. Un coup de vent passe dans la salle et une main invisible écrit le message "MANÉ, MANÉ, THÉCEL, PHARES" sur le mur. Balthasar convoque les sages pour interpréter ce texte. Khadra demande encore du vin et veut danser pour oublier son mal. Elle prie les musiciens de jouer mais le tempo est plus lent qu'avant. Khadra veut un tempo plus rapide pour sa *Danse de la vie* — mais elle ne peut pas danser et s'écroule par terre.

Le prophète Daniel arrive pour interpréter le texte sur le mur qui signifie la fin du règne de Balthasar. Daniel prédit que Balthasar mourra la nuit suivante. Le quatrième acte commence dans une salle du palais; il fait nuit et Leschanah entreprend une lutte intérieure parce qu'elle ne souhaite pas tuer Balthasar. Comparée à celle des numéros précédents, l'atmosphère est ici plus introvertie (no 7).

Le conseiller juif Elieser entre pour rappeler Leschanah à son devoir et pour lui donner un poignard. Leschanah refuse mais Elieser la persuade d'aller vers Balthasar en essayant de la convaincre que Khadra vit encore et que le roi va rencontrer la danseuse.

La seconde scène du quatrième acte se passe dans la chambre à coucher du roi. Balthasar passe une longue nuit en compagnie de son conseiller Aspenasi, attendant la réalisation de la prophétie fatidique. La musique accompagne le dialogue entre Balthasar et Aspenasi. Le bruissement des doubles croches égales des cordes ainsi que la mélodie à la clarinette et la répétition bruyante de la même note à la flûte créent une atmosphère d'excitation. Parce que la musique est destinée à accompagner le dialogue, les nuances restent très basses (no 8).

Leschanah entre dans la chambre du roi et apprend que Balthasar ne l'aime plus. En même temps, de la salle voisine, on entend le bruit des festivités avec la musique de la *Danse de la vie* de Khadra (no 9). Balthasar se rappelle de la ravissante danse de Khadra et il propose d'aller voir son corps. Leschanah tente de l'en empêcher. Les musiciens passent de la *Danse de la vie* à la *Danse de la mort* (no 10); Leschanah prend une épée dans la chambre et tue Balthasar. Leschanah révèle ensuite aux invités du festin dans la salle voisine que les Juifs sont responsables de cette action. Elieser soutient que Leschanah en est la seule responsable. Il retire l'épée de la poitrine de Balthasar et s'en sert pour tuer Leschanah.

Une estimation générale

La musique de scène compte onze numéros musicaux dont certains sont répétés. La *Danse de la vie* de Khadra est entendue trois fois au cours de la pièce et sa *Danse de la mort*, deux fois. La partition renferme aussi une chanson. La musique de scène est intimement reliée au texte de la pièce et l'atmosphère orientale de la pièce est nettement perceptible dans la musique.

À partir de la musique de scène du *Festin de Balthasar*, Sibelius a sélectionné une suite orchestrale qu'il a dirigée lors

d'un concert le 25 septembre 1907. Le premier numéro de la musique de scène est aussi la première pièce de la suite de concert (*Procession orientale*); le second numéro correspond au *Nocturne* de la suite et la *Chanson de la jeune juive* originale apparaît dans la suite de concert dans une version purement instrumentale intitulée *Solitude*. La *Danse de la vie* et la *Danse de la mort* originales de Khadra sont combinées dans le mouvement *Danse de Khadra* qui termine la suite orchestrale en quatre mouvements. Trois des numéros de la partition de scène y sont donc omis: la musique de la scène du festin (no 3), celle du début du quatrième acte où Leschanah hésite devant sa tâche (no 7) et celle accompagnant le dialogue entre Balthasar et son conseiller Aspenasi (no 8). Ces trois numéros sont ici enregistrés pour la première fois.

* * * * *

Les deux partitions de scène sur cet enregistrement démontrent bien l'habileté de Sibelius à créer différentes atmosphères de façon éclatante. La musique du *Festin de Balthasar* est colorée, orientale et orchestrée avec imagination. Ceci est apparent dans tous les numéros musicaux, par exemple dans le caractère de danse du serpent de la *Danse de la mort*. Quoique les deux textes soient d'origine biblique, la pièce de Procopé — écrite dans l'esprit de l'Ancien Testament — est plus qu'un drame historique avec une touche de décadence. Le sujet de *Jedermann* est d'une pertinence plus générale et son message est aussi reflété dans la musique de Sibelius qui — surtout vers la fin de la pièce — est sérieuse et d'intonation sombre. Sibelius nous a ainsi offert ses propres interprétations des pièces dans sa musique.

LE PORTRAIT DE LA COMTESSE

En plus de la musique de théâtre, la production de Sibelius renferme plusieurs mélodrames. *Le portrait de la comtesse* est une pièce écrite en réponse à une demande de la Société féminine de Vaasa et elle fut créée lors d'une loterie au bénéfice du centre d'éducation des adultes à Vaasa le 6 janvier 1907. La pièce est destinée à accompagner la récitation d'un poème dramatique. L'auteur du poème original *Porträtterna* (Les Portraits) est le poète suédois Anna Maria Lenngren (1754-1817) et le poème date de 1796. L'auteur finlandais Zachris Topelius (1818-1898) l'allongea ensuite; le mélodrame est ainsi constitué du travail de deux auteurs. Le poème fut récité par trois dames, présumément des membres

de la Société féminine. Un court morceau d'atmosphère. *Le portrait de la comtesse* est orchestré pour orchestre à cordes. Cette composition auparavant inconnue fut publiée en 1994 et elle est enregistrée ici pour la première fois.

© Eija Kurki 1995

Petri Lehto, ténor, entreprit ses études de chant comme élève de Janet Alcorn aux États-Unis en 1991; il travaille présentement avec Henrik Lamberg à l'académie Sibelius à Helsinki. Il chante dans des ensembles tels que Köyhät Ritarit (Les pauvres chevaliers) et il fait partie du chœur du festival d'opéra de Savonlinna depuis 1994. On a récemment entendu sa belle voix de ténor en solo. Petri Lehto est d'abord et avant tout contrebassiste à la Sinfonia Lahti (l'Orchestre Symphonique de Lahti), un poste qu'il occupe depuis 1987 après avoir étudié avec Franco Petracchi au conservatoire de Genève. Dans cet enregistrement, il joue de la contrebasse là où il n'est pas requis comme ténor soliste.

Sauli Tiilikainen est l'un des principaux barytons de la Finlande. Il fit ses études à l'académie Sibelius à Helsinki et à Vienne où il travailla avec Erik Werba, Rita Streich et Anton Dermota. Il a participé avec succès à des compétitions nationales et internationales de chant; il a donné des concerts et chanté des rôles d'opéra en Finlande et sur la scène internationale. Il a enregistré à maintes reprises pour la radio et il a enregistré *L'origine du feu* de Sibelius sur étiquette BIS.

Lilli Paasikivi (mezzo-soprano) commença son entraînement musical à l'école. Elle étudia le chant et le violon au conservatoire de Lahti et poursuivit ses études au conservatoire de Stockholm avec le professeur Solwig Grippe et au conservatoire de musique de Londres avec Neil Mackie ainsi que comme élève privée de Dame Janet Baker. Elle remporta de fréquents succès lors de compétitions pendant ses années d'études. Elle s'est produite dans plusieurs pays européens dans des rôles d'opéra et comme soliste avec (entre autres) l'Orchestre Symphonique de Lahti et l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm. C'est son troisième disque BIS.

Le Chœur de chambre de Lahti est connu partout en Finlande comme un ensemble distingué et compétent et sa sonorité a été hautement louée par des experts en la matière. Le chœur compte 25 membres et il s'efforce de maintenir le niveau professionnel de ses chanteurs par des concerts régu-

liers d'œuvres chorales exigeantes. L'ensemble s'est aussi produit en Europe et aux Etats-Unis et il a reçu des prix lors de compétitions chorales internationales. Le Chœur de chambre de Lahti fut fondé en 1968 par Matti Rauhala qui en fut le directeur artistique pendant vingt ans. Le poste est maintenant occupé par Risto Raikaslehto.

Lahti est une ville d'environ 100.000 habitants à 100 km au nord de la capitale finlandaise, Helsinki. **L'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti)** fut fondé en 1949 afin de poursuivre les traditions de l'orchestre institué en 1910 par la société des Amis de la musique de Lahti. Ces dernières années, l'ensemble est devenu l'un des plus remarquables des pays du Nord. Ses enregistrements sous la direction de ses chefs Osmo Vänskä et Ulf Söderblom lui ont gagné une réputation internationale; on remarqua particulièrement le premier enregistrement de la version originale du concerto pour violon de Sibelius (BIS-CD-500).

Sinfonia Lahti donne chaque semaine des concerts à la salle de concert de Lahti (architectes Heikki et Kaija Siren, 1954) et à la Ristinkirkko (église de la Croix; Alvar Aalto, 1978); tous les enregistrements de l'orchestre ont également lieu dans cette église. L'orchestre participe aussi à la Semaine internationale d'orgue de Lahti et aux représentations d'opéra de la cité. La Sinfonia Lahti est entendue sur 16 autres disques BIS.

Osmo Vänskä (1953-) a étudié la direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula et y a obtenu son diplôme en 1979. Il a aussi étudié privément à Londres et à Berlin Ouest et il a pris part au cours de maître de Rafael Kubelík à Lucerne. Osmo Vänskä est également un clarinetiste actif. En 1982, il gagna le concours de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre, après quoi il dirigea les principaux orchestres de Finlande, Norvège et Suède. Sa carrière internationale prit rapidement son essor hors du Nord et Vänskä a travaillé en France, aux Pays-Bas, dans l'ancienne Tchécoslovaquie, en Estonie et au Japon entre autres.

Vänskä a dirigé des opéras au Festival d'opéra de Savonlinna, à l'Opéra Royal de Stockholm et à l'Opéra National de Finlande. Il fut le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) à l'automne 1985 et, trois ans plus tard, il en devenait le directeur artistique. Il est aussi le chef titulaire de l'Orchestre

Symphonique de l'Islande depuis 1993. Il a enregistré 21 autres disques BIS.

(Text: Hugo von Hofmannsthal; Finnish version by Huugo Jalkanen)

Note: Square brackets [] in the German text indicate passages where Hofmannsthal's original differs from the German text copied in the score. The English version given here is based loosely on the score's version of the German text. Its meaning is therefore not identical with that of the Finnish text performed on this recording; moreover it does not always correspond exactly with the text of Hofmannsthal's play.

5 4. Tanssilaulu

Me kutsun saimme ystävän luo,
se meidät tänne nyt tuo.
Hän mies on oiva herttainen,
ja lemmittynsä on
niin kaunis, herttainen
ja kutsuansa seuraten
me käymme kesteilleen.

On kaunis verraton
ja kutsuansa seuraten
me käymme kesteilleen.

Me kuljemme laulaen
tanssin näin,
me juhlahan saavumme
seppelepiin.
Kun huilut ja torvet
ja symbolit soi
ken muuta kuin tanssia,
riemuita voi!

Jokaisen katse lausuu sen,
mi täyttää tuntehen.
Jos lemme liiton sepeleen
me muodostamme noin
ja kaikki vierekkään
nyt tanssin huiman pyörteeseen
näin käyvät neitoineen.

On kaikki vierekkään
nyt tanssin huiman pyörteeseen
näin käyvät neitoineen.

Tanz

Tenor
Ein Freund hat uns beschieden.
Er heisset Jedermann,
Der Mann ist guter Art,
Hat eine Freundin zart,
Drum blieb er ungemieden
Und hat er uns beschieden,
So treten wir heran.

Tenor & Baritone
[Drum blieb er ungemieden
Und hat er uns beschieden,
So treten wir heran.]

Choir
Wohlauf antreten
In fröhlichem Tanz.
[Wohlauf antreten
In fröhlichem Tanz.]
Schalmeien, Drommeten,
Wir sein here gebeten
Zu Fackeln und Glanz
Und kommen mit Tanz.

Tenor
Wir waren mit Blicken / Nit zaghaft und bang
Nun gehts an ein Drücken
Recht nah und gedräng,
Wir wollen uns verstricken
Und schlingen den Kranz
So wollen wir vorrücken
Das ehret den Tanz.

Tenor & Baritone
[Und schlingen den Kranz
So wollen wir vorrücken,
Das ehret den Tanz.]

Dance Song

A friend has invited us here,
His name is Everyman.
He is a decent sort of fellow,
And has a delightful girlfriend.
So he did not remain unshunned,
But invited us to come here
And so here we come.

So he did not remain alone
But invited us to come here
And so here we come.

Come now and join
The joyful dance,
[Come now and join
the joyful dance]
Shawms, trumpets,
We are invited here
In torchlit splendour
Let us arrive and dance.

We were neither hesitant nor shy in our glances;
Now we are all squeezed together
Close together, packed tight,
We want to become entangled
And make a garland.
So we want to move forward
In honour of the dance.

We'll make a garland
So we want to move forward
In honour of the dance.

3'15

Me kuljemme laulaen
tanssien näin,
me juhlahan saavumme
seppelepäin.
Kun huilut ja torvet
ja symbaalit soi
ken muuta kuin tanssia,
riemuita voi!

Choir
Wohlauf antreten
In fröhlichem Tanz,
[Wohlauf antreten
In fröhlichem Tanz,]
Schalmeien, Drommeten.
Wir sein here gebeten
Zu Fackeln und Glanz
Und kommen mit Tanz.

Come now and join
The joyful dance,
[Come now and join
the joyful dance]
Shawms, trumpets,
We are invited here
In torchlit splendour
Let us arrive and dance.

Sen armahaksi ottaa voi,
min lempi sulle soi
et kiellä, peitä voittoa lain.
niin lempi valloittaa
se syömmen kuumaks' saa,
kun tanssin teitä taivaltain
näin käymme rinnakkain.

Tenor
Ein jeder erwähle / Mit liebendem Sinn
Und keiner verhehle
Seiner Freuden Gewinn.
Wir wollen uns umstricken.
Das wärmet das Blut.
So wollen wir vorrücken
Mit fröhlichem Mut.

Let each man choose with love in his heart
And nobody conceal
The benefit of his joy.
We want to embrace each other:
That warms the blood,
So we want to move forward
With joy in our hearts.

Se syömmen kuumaks' saa,
kun tanssin teitä taivaltain
näin käymme rinnakkain.

Tenor & Baritone
[Das wärmet das Blut.
So wollen wir vorrücken
Mit fröhlichem Mut.]

That warms the blood
So we want to move forward
With joy in our hearts.

Me kuljemme laulaen
tanssien näin,
me juhlahan saavumme
seppelepäin.
Kun huilut ja torvet
ja symbaalit soi
ken muuta kuin tanssia,
riemuita voi!

Choir
Wohlauf antreten
In fröhlichem Tanz,
[Wohlauf antreten
In fröhlichem Tanz,]
Schalmeien, Drommeten.
Wir sein here gebeten
Zu Fackeln und Glanz
Und kommen mit Tanz.

Come now and join
The joyful dance,
[Come now and join
the joyful dance]
Shawms, trumpets,
We are invited here
In torchlit splendour
Let us arrive and dance.

[6] 5. On riemussa hetket...

On riemussa hetket mennehet taas.

„In süßen Freuden...“
Mezzo-soprano

In süßen Freuden geh(e)lt die Zeit.

In Sweet Joy...

In sweet joy the time passes.

0'14

[7] 6. Kun vettä sataa...

Kun vettä sataa, niin kastutaa.

Ei was, wenns regnet, ists naß
Mezzo-soprano

Ei was, wenns regnet, ists naß

Well, When It Rains, It Is Wet

Well, when it rains, it is wet.

0'08

[8] 7. Maat ja metsät viheriövät

Maat ja metsät viheriövät,
kulta kulkee maailmalle vain.

Maat ja metsät viheriövät,
kulta kulkee maailmalle vain.

„Floret silva undique“
Mezzo-soprano

„Floret silva undique
Um meinen Gesellen ist mir weh.“
Baritone

„Floret silva undique
Um ihren Gesellen ist ihr weh.“

Forests Are Becoming Green...

Forests are becoming green all around,
I am grieving for my companion.

Forests are becoming green all around,
She is grieving for her companion.

0'58

Pois hän rientää kaukomaille,
yksin jäin näin lempeä vaille.

Maat ja metsät viheriövät,
siitä syömmeen ikävän sain.

9 8. Oi, Lempi, armas Lempi!

Oi, Lempi, armas Lempi!
Oi, liennä tuskaa, Lempi!
Ei sydän poltteisempi
voi olla yhdenkään.
Sulattaa voi tää palo
jo kylmän, kylmän jään.
Muu auta, Lempi jalo
tulesta tuskan tään!

Oi, Lempi, armas Lempi.
Oi, liennä tuskaa, Lempi!
Ei sydän poltteisempi
voi olla yhdenkään.
Sulattaa voi tää palo
jo kylmän, synkän jään.
Muu auta, Lempi jalo
tulesta tuskan tään!

10 9. Maat ja metsät viheriövät

Maat ja metsät viheriövät,
kulta kulkee maailmalla vain.
Maat ja metsät viheriövät,
kulta kulkee maailmalla vain.
Pois hän rientää kaukomaille,
yksin jäin näin lempeä vaille.
Maat ja metsät viheriövät,
siitä syömmeen ikävän sain.
Pois hän rientää kaukomaille,
yksin jäin näin lempeä vaille.
Maat ja metsät viheriövät,
siitä syömmeen ikävän sain.

17 16. Gloria in excelsis Deo

Gloria in excelsis Deo.

Mezzo-soprano
„[Er] ist geritten [weit] von hinnen,
O weh, wer soll mich minnen!“

Mezzo-soprano & Baritone
„[Floret silva unique]
Wohin [doch] ist mein Traugenoß.“

O weh, o weh, Frau Minne

Baritone
O weh, o weh, Frau Minne, mir ist weh,
Frau Minne!
Greif her, wie sehr ich brinne, [O weh!]
Ein kalter, kalter Schnee,
Er müßt vor Glut zerrinnen,
Darin das Herz erstickt!
Wollt helfen mir Frau Minnen,
Des wär ich hoch beglückt.

Baritone & Choir
O weh, o weh, Frau Minne, mir ist weh,
Frau Minne!
Greif her, wie sehr ich brinne, [O weh!]
Ein kalter, kalter Schnee,
Er müßt vor Glut zerrinnen,
Darin das Herz erstickt!
Wollt helfen mir Frau Minnen,
Des wär ich hoch beglückt.

„Floret silva unique“

Choir
„Floret silva unique
[Um meinen Gesellen ist mir weh.
Floret silva unique
Um meinen Gesellen ist mir weh.
[Er] ist geritten [weit] von hinnen.
O weh, wer soll mich minnen!
Floret silva unique
Wohin [doch] ist mein Traugenoß.
[Er] ist geritten [weit] von hinnen.
Oh weh, wer soll mich minnen!
Floret silva unique
Wohin [doch] ist mein Traugenoß.“]

Gloria in excelsis Deo

Choir
[Gloria in excelsis Deo]

He rode far away from here,
Alas, who will love me now?

Forests are becoming green all around,
But where is my faithful companion?

Alas, Alas, Lady Love

Alas, alas, Lady Love, I am sore of heart,
Lady Love,
Feel here, how I burn:
The cold, cold snow
Would melt in the passion
Which is suffocating my heart.
If thou wilt help me, Lady Love
I should be overjoyed.

Alas, alas, Lady Love, I am sore of heart,
Lady Love,
Feel here, how I burn:
The cold, cold snow
Would melt in the passion
Which is suffocating my heart.
If thou wilt help me, Lady Love,
I should be overjoyed.

Forests Are Becoming Green ...

Forests are becoming green all around,
I am grieving for my companion.
Forests are becoming green all around,
I am grieving for my companion.
He rode far away from here,
Alas, who will love me now?
Forests are becoming green all around,
But where is my faithful companion?
He rode far away from here,
Alas, who will love me now?
Forests are becoming green all around,
But where is my faithful companion?

Glory to God in the Highest

Glory to God in the Highest.

0'41

1'10

0'41

Belsazars gästabad

(Text: Hjalmar Procopé)

20 2b. Den judiska flickans sång

Vid älvarna i Babylon jag satt
och grät med mina bröder, dag och natt.
Och mina systrar rördes av min gråt,
av mina bröders myckna klagolåt.
Och Juda grät och dotter Zion grät
Jerusalem!
Vi sörjde all din forna härlighet.

Hur kan jag le, hur kan jag vara glad?
Jag är en fånge i de älvars stad.
En tåreström har mina visor dränkt,
min harpa har jag i ett pilträd hängt.
Hur kan jag sjunga i de fångnas hus?
Jerusalem!
Hur kan jag glömma dig, du släckta ljus.

Jag vill stå upp. Jag vill stå upp och gå
med snabba fötter såsom markens rå.
Si, jag vill vandra genom öknars sand
och genom Edoms ogästfria land,
där farligheder lura på var ort,
Jerusalem!
Hur lång kan vägen vara till din port?

Mezzo-soprano

Belshazzar's Feast

The Jewish Girl's Song

3'11

I sat by the rivers of Babylon
And wept with my brothers, day and night.
And my sisters were moved by my tears,
By my brothers' deep lament.
And Judah wept, and the daughters of Zion wept
Jerusalem!
We sorrow for all thy former splendour.

How can I smile, how can I be happy?
I am a prisoner in the town of rivers.
A stream of tears has drowned my songs,
I have hung up my harp in a willow tree.
How can I sing in the captives' house?
Jerusalem!
How can I forget thee, extinguished light?

I want to stand, to stand up and go
Swiftly, like the sprite across the ground.
See, I will wander through the desert sand
And through Edom's inhospitable country
Where dangers entice everywhere,
Jerusalem!
How long can the way to your gate be?

WORKS BY JEAN SIBELIUS

ALREADY AVAILABLE ON BIS COMPACT DISCS

Academic March (1919)	CD-314
Andante Festivo for string orchestra & timpani	CD-222
Arioso, Op.3 for soprano & orchestra (S)	CD-270
Arioso, Op.3 for mezzo-soprano & piano (S)	CD-457
Autrefois, Op.96b for two sopranos & orchestra	CD-384
Autrefois, Op.96b, transcription for piano	CD-367
Bagatelles, Op.97 for piano	LP/CD-230
Ballet Scene (1891) for orchestra	CD-472
The Bard, Op.64, tone poem for orchestra	CD-384
Belshazzar's Feast, Suite, Op.51 for orchestra	CD-359
Belshazzar's Feast, Suite, Op.51, transcription for piano	CD-367
Bell Melody of Berghall (Kallio) Church, Op.65b for piano	CD-367
The Boat Journey, Op.18 No.9 for male choir (FIN)	LP/CD-206
Canzonetta, Op.62a for string orchestra	LP-19, CD-180
Canzonetta, Op.62a for string orchestra	CD-263, CD/MD-610
Canzonetta, Op.62a for string orchestra: see 'Kuolema'	
Canzonetta, Op.62a (arr. Stravinsky)	LP/CD-292
Cassazione, Op.6 for orchestra	CD-448
Concerto in D minor for violin & orchestra, Op.47	
(original version)	CD-500
Concerto in D minor for violin & orchestra, Op.47	
(final version)	CD-372
Concerto in D minor for violin & orchestra, Op.47	
(final version)	CD-500
Dance Intermezzo, Op.45 No.2 for orchestra	CD-359, CD/MD-610
Dance Intermezzo, Op.45 No.2, transcription for piano	CD-366
Danses Champêtres, Op.106 (S) for violin & piano	CD-625
De danske Spejdes Marsch (Scout March), Op.91b for piano	CD-367
Demantan på Marssnön, Op.36 No.6 for baritone & orchestra (S)	CD-270
The Dryad, Op.45 No.1 for orchestra	CD-359
The Dryad, Op.45 No.1, transcription for piano	CD-366
Eight Pieces, Op.99 for piano	LP/CD-278
Eight Songs, Op.57 for mezzo-soprano & piano (S)	CD-657
En Saga, Op.9	CD-295
Finlandia Hymn for children's choir (FIN)	LP/CD-94
Finlandia, Op.26 for orchestra	CD-221, CD/MD-610
Finlandia, Op.26 for orchestra	CD-575
Finlandia, Op.26 for orchestra & male chorus (FIN)	CD-314
Finlandia, Op.26, transcription for piano	CD-366
Finnish Jäger March, Op.91a for male choir & orchestra (FIN)	CD-314
Finnish Jäger March, Op.91a, transcription for piano	CD-367
Five Christmas Songs, Op.1 for mezzo-soprano & piano (S/FIN)	CD-657
Five Esquisses, Op.114 for piano	LP/CD-278
Five Pieces (The Trees), Op.75 for piano	LP/CD-230
Five Pieces, Op.81 for violin & piano	CD-625
Five Pieces (The Flowers), Op.85 for piano	LP/CD-232
Five Pieces, Op.101 for piano	LP/CD-278
Five Pieces, Op.103 for piano	LP/CD-278
Five Songs, Op.37 for mezzo-soprano & piano (S)	CD-457
Flickan kom ifrån sin älskings möte (The Tryst), Op.37 No.5 (S)	CD-750
Flute solo from 'Scaramouche', Op.71 for flute & harp	LP/CD-350
Four Lyric Pieces, Op.74 for piano	CD-196
Four Pieces, Op.78 for violin & piano	CD-525
Four Pieces, Op.115 for violin & piano	CD-625
Giv mig ej glans, Op.1 No.4, for baritone & organ (S)	CD-533
Har du mod?, Op.31 No.2 for male choir & orchestra (S)	CD-314
Har du mod?, Op.31 No.2, transcription for piano	CD-366
The Harp Player, Op.34 No.8 (arr.: Liubimov) for vibraphone	CD-149
Historic Scenes I, Op.25 for orchestra	CD-295
Historic Scenes II, Op.66 for orchestra	CD-295
Humoresques, Op.87b/89 for violin & orchestra	CD-472
Hymn to Thais (1909) for mezzo-soprano & piano (GB)	CD-657
Höstkväll, Op.38 No.1 for soprano & orchestra (S)	CD-270
Impromptu for string orchestra, 'Andante lirico'	LP/CD-312
In Memoriam, Op.59 for orchestra	CD-372
Karelia Overture, Op.10 for orchestra	CD-222
Karelia Suite, Op.11 for orchestra	CD-250, CD/MD-610
Karelia Suite, Op.11 (Intermezzo, Ballade), transcription for piano	CD-366
Kavajävern for piano	LP/CD-278
King Kristian II, Suite, Op.27, for orchestra	CD-228
King Kristian II, incidental music, Op.27, transcription for piano	CD-366
Kom nu hit, Död, Op.60 No.1 for baritone & orchestra (S)	CD-270
Koskenlaskijain morsiamet, Op.33 for baritone & orchestra (FIN)	CD-270
Kullervo, Op.7 (FIN)	CD-313, CD-622/624
Kuolema, incidental music, Op.44 & 62 for orchestra	CD-311
Kyllikki, Op.41, three lyric pieces for piano	CD-153
Legends (The Lemminkäinen Suite), Op.22 for orchestra	CD-294
Legends, Op.22: No.3, 'The Swan of Tuonela' for orchestra	LP/CD-180
Legends, Op.22: No.3, 'The Swan of Tuonela' for orchestra	CD-750
Legends, Op.22: Nos.3 & 4, 'The Swan of Tuonela': 'Lemminkäinen's Return' for orchestra	CD/MD-610
Luoontar, Op.70 for soprano & orchestra (FIN)	CD-270
The Maiden in the Tower, opera in one act (1896) (S)	CD-250
Mandolinato for piano	LP/CD-230
Menuetto (1894) for orchestra	CD-372
Morceau Romantique for piano	LP/CD-278
Narcissus (1918) for mezzo-soprano & piano (S)	CD-457
Night Ride and Sunrise, Op.55 for orchestra	CD-311
Novellette, Op.102 for violin & piano	CD-625
The Oceanides, Op.73 for orchestra	CD-263
The Origin of Fire, cantata, Op.32 (FIN)	CD-314
Overture in A minor (1902) for orchestra	CD-372
Overture in E (1891) for orchestra	CD-472
Pan and Echo, Op.53	CD-359
Pelléas et Mélisande, Op.46, Suite for orchestra	LP/MC/CD-237
Pelléas et Mélisande, Op.46, Suite for piano	CD-366
Pohjola's Daughter, symphonic fantasy, Op.49	LP/CD-312, CD/MD-610

Prelude for wind & brass	CD-448	Suite Mignonne, Op.98a, transcription for piano	CD-367
Presto in D major for string orchestra	CD-384	Swan of Tuonela: see 'Legends, Op.22'	
På verandan vid havet, Op.38 No.2 for baritone & orchestra (S)	CD-270	'Swanwhite' Suite, Op.54	CD-359
Rakastava for male choir (FIN)	LP/CD-206	Swim, Duck, Swim (1899) for mezzo-soprano & piano (FIN)	CD-457
Rakastava, suite, Op.14 for strings & percussion	LP-19/CD-180	Symphony No.1 in E minor, Op.39	CD-221, CD-622/624
Rakastava, suite, Op.14 for strings & percussion	LP/CD-312	Symphony No.2 in D, Op.43	LP/MC/CD-252, CD-622/624
Rakastava, suite, Op.14 for strings & percussion:		Symphony No.3 in C, Op.52	CD-228, CD-622/624
third movement	CD/MD-610	Symphony No.4 in A minor, Op.63	CD-263, CD-622/624
Romance in C major, Op.42 for string orchestra	LP/MC/CD-252	Symphony No.5 in E flat, Op.82	CD-222, CD-622/624
Romance in C major, Op.42 for string orchestra	CD-460	Symphony No.5 in E flat, Op.82: finale	CD-421/424
Sandels, Op.28, cantata for male choir & orchestra	CD-314	Symphony No.6 (in D minor), Op.104	LP/MC/CD-237, CD-622/624
Scaramouche, incidental music, Op.71 for orchestra	CD-502	Symphony No.7 in C, Op.105	CD-311, CD-622/624
Scaramouche, incidental music, Op.71 two excerpts		Sången om korsspindeln (King Christian II, Op.27) for	
transcribed for piano	CD-367	mezzo-soprano & piano (S)	CD-657
Scaramouche, incidental music, Op.71: Love Scene		Sången om korsspindeln (King Christian II, Op.27) for	
transcribed for violin & piano	CD-525	baritone & orchestra (S)	CD-270
Scene with Cranes: see 'Kuolema'		Tapiola, Op.112 for orchestra	LP/CD-312
Se'n har jag ej frågat mera, Op.17 No.1 for soprano &		Ten Bagatelles, Op.34 for piano	CD-169
orchestra (S)	CD-270	Ten Piano Pieces, Op.24	CD-169
Serenad (1895) for baritone & orchestra (S)	CD-270	Ten Piano Pieces (Pensées Lyriques), Op.40	CD-195
Serenades, Op.69 for violin & orchestra	CD-472	Ten Piano Pieces, Op.58	CD-195
Seven Songs, Op.17 for mezzo-soprano & piano (S)	CD-457	The Tempest, Op.109: complete original score, for soloists,	
Six Finnish Folk Songs transcribed for piano	CD-153	choir & orchestra (FIN)	CD-581
Six Improptus, Op.5 for piano	CD-153	The Tempest, Op.109: Prelude and Concert Suites, for	
Six Pieces, Op.79 for violin & piano	CD-525	orchestra	CD-448
Six Pieces, Op.94 for piano	LP/CD-230	The Tempest, Op.109: three movements transcribed for piano	CD-367
Six Songs, Op.36 for mezzo-soprano & piano (S)	CD-457	The Three Blind Sisters, Op.46 No.4 for mezzo-soprano &	
Six Songs, Op.72: Nos.3-6 for mezzo-soprano & piano (S/FIN)	CD-657	piano (F)	CD-457
Six Songs, Op.86 for mezzo-soprano & piano (S)	CD-657	Thirteen Piano Pieces, Op.76	CD-196
Six Songs (Flower Songs), Op.88 for mezzo-soprano & piano (S)	CD-457	Three Pieces, Op.116 for violin & piano	CD-625
Skogsrådet, Op.15, transcription for piano	CD-366	Three Sonatinas, Op.67 for piano	CD-196
Små flickorna (1920) for mezzo-soprano & piano (S)	CD-657	Tiera, tone picture for brass ensemble	CD-448
The snow is Falling, Op.1 No.5 for children's choir & organ (FIN)	CD-94	Till tråden (To Longing) for piano	LP/CD-230
Solupplågg, Op.37 No.3 for soprano & orchestra (S)	CD-270	Two Pieces, Op.2 for violin & piano (original versions)	CD-525
Sonata, Op.12 for piano	CD-153	Two Pieces, Op.2 for violin & piano (final versions)	CD-525
Sonatina in E, Op.80 for violin & piano	CD-525	Two Pieces (Serious Melodies), Op.77 for violin & orchestra	CD-472
Song of my Heart, Op.18 No.6 for children's choir (FIN)	LP/CD-94	Two Pieces (Serious Melodies), Op.77 for violin & piano	CD-525
Song of the Athenians, Op.31 No.3 for male choir &		Two Rondinos, Op.68 for piano	CD-196
orchestra (S)	CD-314	Valse Chevaleresque, Op.96c for orchestra	CD-384
Song of the Athenians, Op.31 No.3, transcription for piano	CD-366	Valse Chevaleresque, Op.96c, transcription for piano	CD-367
Songs (10) for soprano & piano (S, FIN, D) (Nilsson)	CD-15	Valse Lyrique, Op.96a for orchestra	CD-384
Songs (5) for baritone & piano (S) (Grönroos)	CD-43, LP-67	Valse Lyrique, Op.96a, transcription for piano	CD-367
Spagnuolo for piano	LP/CD-230	Valse Romantique: see 'Kuolema'	
Spring Song, Op.16 for orchestra	CD-384	Valse Triste, Op.44, transcription for piano	CD-366
String Quartet in A minor (1889)	CD-463	Valse Triste, Op.44 No.1 for orchestra	CD/MD-610, CD-750
String Quartet in D minor, Op.56, 'Voices Intimae'	CD-10	Valse Triste, Op.44 for orchestra: see 'Kuolema'	
String Quartet in D minor, Op.56, 'Voices Intimae'	CD-463	Våren flyktar hastigt, Op.13 No.4 for soprano & orchestra (S)	CD-270
Suite for violin & string orchestra, Op.117	CD-575	Wedding March from 'The Language of the Birds' for orchestra	CD-502
Suite Caractéristique, Op.100 for harp & strings	CD-384		
Suite Caractéristique, Op.100, transcription for piano	CD-367		
Suite Champêtre, Op.98b for strings	CD-384		
Suite Champêtre, Op.98b, transcription for piano	CD-367		
Suite Mignonne, Op.98a for two flutes & strings	LP-19, CD-180		
Suite Mignonne, Op.98a for two flutes & strings	CD-384		





Jean Sibelius

Jean Sibelius



Osmo Vänskä

Photo: © Soile Siltanen



Finnish Philharmonic