



CD-918 DIGITAL



COMPLETE SIBELIUS

JEAN SIBELIUS

KARELIA SUITE

KING CHRISTIAN II

PELLÉAS ET MÉLISANDE

ORIGINAL VERSIONS

LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA
OSMO VÄNSKÄ

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

Karelia Suite, Op. 11 (1893) *(M/s / Breitkopf & Härtel)*

17'09

Version using original scoring

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I. Intermezzo. <i>Moderato</i> | 3'46 |
| [2] | II. Ballade. Dansen i rosenlund: 'Häll om en afton...' <i>Tempo di menuetto</i>
Raimo Laukka , baritone | 9'08 |
| [3] | III. Alla marcia. <i>Moderato</i> | 4'08 |
-

Kung Kristian II (King Christian II), Op. 27 (1898) *(K.F.W. / Breitkopf & Härtel)*

30'45

Incidental music to the play by Adolf Paul

First complete recording using original scoring

Movements composed for the February 1898 production:

- | | | | |
|-----|-----------------|---|------|
| [4] | Overture | Elegy. <i>Lento assai</i> | 5'50 |
| [5] | Act II Scene 2 | Musette. <i>Allegretto</i> | 2'06 |
| [6] | Act III Scene 1 | Menuetto. <i>Non troppo lento</i> | 1'51 |
| [7] | Act V Scene 3 | Sången om korsspindeln (Fool's Song of the Spider).
'Bak villande skog...' <i>Moderato</i>
Raimo Laukka , baritone | 4'11 |

Movements composed during the summer of 1898:

- | | | | |
|------|-----------------|---|------|
| [8] | After Act I | Nocturne. <i>Moderato</i> | 6'20 |
| [9] | Act III Scene 1 | Serenade. <i>Moderato assai</i> | 4'22 |
| [10] | Act IV | Ballade. <i>Allegro molto</i> – <i>Vivace</i> | 5'32 |

Pelléas och Mélisande (Pelléas and Mélisande), Op. 46 (1905) (*Mis / Lienau*) **29'19**

Incidental music to the play by Maurice Maeterlinck (Swedish translation: Bertel Gripenberg)

First complete recording using original scoring

11	Act I	Scene 1	No. 1. Förspel (Prelude). <i>Grave e largamente</i>	2'53
12		Scene 2	No. 2. <i>Andantino con moto</i>	4'10
13		Scene 4	No. 3. <i>Adagio</i>	2'02
14	Act II	Scene 1	No. 4. Förspel (Prelude). <i>Commodo</i>	1'53
15	Act III	Scene 1	No. 5. Förspel (Prelude). <i>Con moto (ma non tanto)</i>	1'59
16		Scene 2	No. 6. <i>Tranquillo</i> 'De trenne blinda systrar'	2'17
			Anna-Lisa Jakobsson , mezzo-soprano	
17		Scene 4	No. 7. <i>Andantino pastorale</i>	1'52
18	Act IV	Scene 1	No. 8. Förspel (Prelude). <i>Allegretto</i>	2'47
19		Scene 2	No. 9. [no tempo marking]	3'00
20	Act V	Scene 2	No. 10. Förspel (Prelude). <i>Andante</i>	5'38

Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) Leader: Jyrki Lasonpalo

conducted by **Osmo Vänskä**



Anna-Lisa Jakobsson, mezzo-soprano



Raimo Laukka, baritone

KARELIA SUITE

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

Ancient Finnish runic singing took refuge in the deep forests of Western and Eastern Karelia, and also in Inkerimaa, when a newer type of folk-music impinged upon its original territory in south-west Finland. Ancient music was still well-preserved there when a doctor named Elias Lönnrot undertook his pioneering expeditions to gather the materials from which he assembled the Finnish national epic, the *Kalevala*, the first edition of which was published in 1835. The landscape was surrounded by an aura of mysticism. Throughout Finland, Karelian folk culture was held in high esteem; 'Karelianism' was dominant in artistic circles in the late 19th century.

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

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

The soirée – the highlight of the season in Helsinki society life – was held on 13th November 1893 at the Seurahuone

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

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

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

As early as 23rd November 1893, a popular concert featured a shortened suite consisting of the *Overture, Alla marcia* [*Intermezzo*], *Ballade* and *Intermezzo* [*Alla marcia*],

i.e. the movements which were subsequently published. Sibelius himself conducted, although the rest of the concert was conducted by Robert Kajanus who presumably, with the instinct of a performing musician, had chosen for Sibelius the movements which survived most readily away from the context of a stage performance. As far as we know, Kajanus never conducted any of the *Karelia* movements other than these four.

The music began to be popularly known as 'Karelia' – a name which first appeared in print in 1897, when Sibelius's own piano arrangements of the *Intermezzo* and *Ballade* were issued by the Helsinki publisher Axel E. Lindgren. The title *Karelia Suite* for orchestra (four movements) made its public début at one of Kajanus's concerts on 25th November 1899, by which time it was necessary to be specific because Sibelius had composed another historical suite: the music for the Press Celebrations, later reworked as *Scènes historiques* (Set I), Op. 25, and *Finlandia*, Op. 26. The *Karelia Suite* without overture (i.e. *Intermezzo*, *Ballade* and *Alla marcia*) was performed under Kajanus's baton on 13th October 1900.

Intermezzo

This music derives from the main section of the third tableau, set in 1333, and depicts the Lithuanian Duke Narimont collecting taxes in a wintry landscape in the Käkisalmi district (the area near the north-western part of Lake Ladoga). The tax tributes brought forward include animal skins which are brought before the Duke as he sits on a horse. In the original version heard here, some chords are voiced differently and the tambourine part is very different.

Ballade

This movement derives from the fourth tableau, set in 1446, and takes us to a room in Viipuri castle at its heyday. Karl Knutsson Bonde, later several times King of Sweden, maintained a magnificent court as ruler of the province of Viipuri. In the tableau he and his retainers are entertained by a singer. A contemporary critic wrote: 'the girls sit and dream: even the banter and laughter of the court jester have ceased; only a distant echo of the world at large and Sweden reaches this remote spot.' When he revised the piece for concert use, Sibelius's biggest change was to replace the original three-verse vocal melody (heard on this CD) with a single verse from the cor anglais.

Alla Marcia

This piece derives from the second part of the fifth tableau, set in 1580. The standard concert version is almost identical to the original, although some chords are voiced differently in the original version heard here. The march was played immediately after a tableau illustrating how Pontus De la Gardie had his cannons directed towards the town of Käkisalmi, which he conquered, and the march has at time been called 'Pontus De la Gardie's March'. Pontus De la Gardie was originally a French soldier who, after entering service with the Danes, was captured by the Swedes and in 1580 became Swedish high commander in the war against Russia. Under his command the Swedes conquered parts of Karelia and then moved on to Estonia.

*Revised and condensed from notes
© Fabian Dahlström 1997*

KING CHRISTIAN II

(First complete recording using original scoring)

Jean Sibelius first tried his hand at composing music for the theatre in his student years: he contributed a song with piano trio accompaniment to Gunnar Wennerberg's *Näcken* (*The Watersprite*) in 1888 – a project undertaken in collaboration with his teacher Martin Wegelius. In 1893 he wrote the series of tableaux which came to be known as *Karelia*, but his first major contribution to the genre of incidental music for the theatre was his score for Adolf Paul's five-act historical drama *King Christian II*.

The pianist, novelist, dramatist and poet Adolf Paul (1863-1942) moved to Finland from Scania (Skåne) in southern Sweden at the age of nine, but spent much of his adult life after 1889 in Germany – indeed, many of his dramatic works are in German. He met Sibelius when both men were students at the Helsinki Music Institute, and played the piano part at the first complete performance of Sibelius's *G minor Piano Quintet* (in Turku, on 11th October 1890). By the turn of the century he had become an important member of Sibelius's artistic circle. In 1911 Sibelius wrote an orchestral *Wedding March* for another of his plays, *Die Sprache der Vögel* (*The Language of the Birds*). Paul also hoped to collaborate with Sibelius on operatic ventures, but these plans came to nothing.

King Christian II is set in the sixteenth century, and centres around the love of King Christian II of Denmark. Norway and Sweden (1481-1559) for his mistress Dyveke ('little dove'), a Dutch girl of bourgeois birth. In real life Christian and Dyveke first met in Bergen in 1507, where Dyveke's mother, Siegbrit Willums, kept an inn; at the time Dyveke was sixteen. Dyveke and her mother went to Denmark with Christian in 1511, where Siegbrit gained influence but earned the mistrust of the nobility. Christian's reign in Norway and Denmark began in 1513, and he married Elisabeth of Habsburg in 1515. Dyveke died suddenly in 1517; she was probably poisoned. In 1520, at his third attempt to bring Sweden back into the Kalmar Union between the three kingdoms, Christian overthrew the Swedish regent Sten Sture the Younger, but his massacre of Swedish noblemen in the Stockholm 'blood bath' of 8th-10th November 1520 eventually led to his expulsion by Gustav I Vasa in 1523, marking the end of the Kalmar Union (although Norway and Denmark remained united until 1814). Christian was subsequently forced to flee from Denmark to the Netherlands, where his brother-in-law Emperor Charles V was reigning; under false pretences he was lured back to Denmark in 1532, where he had to spend his last twenty-seven years in prison.

Adolf Paul finished writing the play on 20th March 1897, and Sibelius initially composed four musical numbers – *Elegy*, *Musette*, *Minuet* and *Fool's Song* – for its premiere at the Swedish Theatre in Helsinki on 24th February 1898. If Paul's own later account is to be believed, the music was composed very quickly. Sibelius himself conducted, and the ensemble was drawn from the orchestra of the Philharmonic Society. These four movements are scored for small orchestra – strings, two flutes, two clarinets and two bassoons, harp and triangle. The production was well received, and the play was given no less than 24 times during the spring of 1898. Act IV – which is set in Stockholm in 1520 and depicts events connected with the Stockholm blood bath – was omitted from the stage performances: its dramatic effect is compromised by the introduction of no less than eight new characters.

In the summer of 1898, apparently at Adolf Paul's suggestion, Sibelius added three longer and more ambitious movements: *Nocturne*, *Serenade* and *Ballade*. These three interludes require a more ample orchestra – double woodwind, four horns, two trumpets, three trombones, percussion and strings. By then, Sibelius was well advanced with work on his *First Symphony*, and several motifs in the *Nocturne*

and (especially) the *Ballade* resemble ideas from the first movement and finale of the symphony.

When Adolf Paul succeeded in having *King Christian II* staged at the Royal Dramatic Theatre in Stockholm in 1899, with its première on 4th February, he planned to include the new movements as well but, as the orchestra pit was too small for a full orchestra, only the four original numbers could be used. The play was staged again in Finland in 1900 and 1916, and one scene was performed to mark Sibelius's ninetieth birthday in 1955.

Movements composed for the February 1898 production

Elegy

This piece, for strings alone, was performed behind the curtain as an overture to the play: it has no direct connection with the events of the first act, which centres on matters of state, court intrigue and the relationship between Christian and Dyveke. The key is B major and Sibelius contrasts a sustained main theme with a more improvisatory idea from the cellos.

Musette

The entire second act is set at the house of Dyveke and her mother Siegbrit; before the curtain rises on Scene 2, the *Musette* is played by street musicians under Dyveke's window. This scene relates the events leading up to Dyveke's sudden death – from eating poisoned cherries – and displays Siegbrit's manipulation of people and events. The stage directions call for the music to be played again on various occasions throughout the scene. Adolf Paul here specified an 'old dance' played by bagpipes and chalumeau, and Sibelius created this effect with bassoons and clarinets. The words 'Minä menen Kämpin takaisin' ('Now I'm off to the Kämp again') subsequently came to be associated with this melody – a reference to Sibelius's notorious drinking sessions at the fashionable Hotel Kämp in the centre of Helsinki.

Minuet

This is a shortened version – scored for much smaller orchestra – of a piece named simply *Menuetto*, which Sibelius had composed in 1894. The main theme is given to *pizzicato* strings, and the flutes and clarinets present contrasting material of a more *legato* nature. It is played behind the curtain to

introduce Act III, Scene 1; the curtain is raised at the point where the *pizzicato* resumes. The scene in question depicts court festivities at Copenhagen castle: the stage directions call for 'festlig dansmusik' ('festive dance music') at this point. The score indicates that this movement may be omitted, in which case its function is taken over by the *Serenade* (see below).

Fool's Song of the Spider

This song opens the final scene of the play (Act V, Scene 3), set in 1549 in Sønderborg Castle, where the King – now old and grey – has been imprisoned for many years. The Fool is with him in his cell and, as the King paces around the room, the Fool begins to sing; the text of his song can be interpreted as a symbol (somewhat anachronistic in this context) of the Finns' resistance to the increasingly severe constraints imposed upon them by the Russians during the 1890s. Harp flourishes introduce this simple strophic song: the first violins and cellos double the vocal line and the second violins and violas provide a gentle, syncopated accompaniment. The vocal part was sung at the première by John Riëgo, to whom Paul dedicated the play. At one point the playwright intended this song to double as an overture to the play, a plan he abandoned when Sibelius provided the *Elegy* for this purpose.

Movements composed during the summer of 1899

Nocturne

Subtitled 'Interlude No. 1' in the score, and to be played between the first and second acts, this movement is warm and sunny in character, and characterized by broad, *cantabile* melodies. The opening clarinet motif, with its steady undulating crotchets is later adapted as the accompaniment to the main theme (lower strings); a similar idea is heard – albeit with a very different effect – at the beginning of the *Lemminkäinen* and the *Maidens of the Island* (1895). At the climax, the tambourine adds a slightly Mediterranean colour – an effect surprisingly common in early and middle-period Sibelius, especially in music of a programmatic or descriptive character, e.g. the third tableau of the *Press Celebrations Music* (1899; the movement was later reworked as *Festivo*). The *Wood-Nymph* (1894) and *The Dryad* (1910). The composer apparently arranged the *Nocturne* for violin and piano in 1908, but this transcription has not survived.

Serenade

This movement can serve as a prelude to Act III, Scene 1 (replacing the shorter *Minuet*). It starts out as a festive minuet; brass fanfares then herald a middle section in 9/4 time, the principal element of which is a *cantabile* string melody. At the end of the movement, as the curtain rises, there is a brief recapitulation of the minuet material. In performances of the play with all movements of the incidental music, the *Minuet* resumes its original function in Act III Scene 1 and the *Serenade* is performed as an entr'acte between Acts II and III.

Ballade

The *Ballade*, subtitled 'Interlude No. 3' in the score, is associated with the Stockholm blood bath of 1520, and can be seen as a musical substitute for the omitted fourth act. Its energy and, to some extent, its motivic material are reminiscent of the finale of the *First Symphony*, or of *Lemminkäinen's Homeward Journey*. The movement contains a fugal section which is here recorded in its full version for the first time: the concert suite uses a condensed version of this passage.

The Theatre Score and the Orchestral Suite

Of the total of seven musical numbers composed by Sibelius for *King Christian II*, five were subsequently extracted (and arranged in a different playing order) to form an independent concert suite – the *Nocturne*, *Elegy*, *Musette*, *Serenade* and *Ballade* (BIS-CD-228). The music – Sibelius's first orchestral work to appear in print – was published by Wasenius in Helsinki and Breitkopf & Härtel in Leipzig in 1899 (at that time Finnish publishers often needed to use foreign engravers – notably those in Leipzig – for orchestral scores, but on this occasion Sibelius and Adolf Paul visited Breitkopf & Härtel in person, as a result of which Breitkopf acquired the German rights to the music, the start of a long collaboration). For the concert version, a string accompaniment was added to the clarinets and bassoons in the *Musette*, and the fugue passage in the *Ballade* was significantly shortened; otherwise no important changes were made. Of the remaining pieces, the *Fool's Song* – with either orchestral or piano accompaniment – has achieved considerable popularity in Finland, but the *Minuet* is very rarely heard. Sibelius also made a piano reduction of the four original movements – the *Elegy*, *Musette*, *Minuet* and *Fool's Song* (BIS-CD-366). With performances in

Leipzig in 1899 (conducted by Hans Winderstein) and London at the 1901 Proms (conducted by Henry Wood), the music to *King Christian II* was among the first of Sibelius's orchestral works to be played internationally.

© Andrew Barnett 1998

PELLÉAS ET MÉLISANDE

(First complete recording using original scoring)

Jean Sibelius composed music for the play *Pelléas et Mélisande* by the Belgian playwright Maurice Maeterlinck (1862-1949) in 1905, in response to a commission from the Swedish Theatre in Helsinki.

Maeterlinck's play, which was premièred in Paris in 1892, is regarded as an important symbolist work. In the play we encounter a mediæval world of dream and fantasy, and the work's prose dialogue is fragmentary and allusive, with many repetitions. The prose dialogue is inseparable from the work's musicality, as was pointed out as early as 1905 by Ernest Newman, who asserted that Maeterlinck's verbal obscurity needed to be complemented by music in order to reveal its full significance. The story of Pelléas and Mélisande also inspired a famous opera from Debussy, a symphonic poem from Schoenberg and a theatre score from Fauré.

Sibelius received the commission to compose music for *Pelléas et Mélisande* from the Swedish Theatre in the autumn of 1904, and he worked on this piece alongside his *Third Symphony*. Previously, in 1898 he had composed music to Adolf Paul's play *King Christian II* for the Swedish Theatre in Helsinki and, several years later, he had written a score for his brother-in-law Arvid Järnefelt's play *Kuolema (Death)* for the Finnish National Theatre. In a letter to Axel Carpelan (21st September 1904) he wrote: 'Of course I could not continue writing for the theatre. My old, bad habit! *Pelléas et Mélisande*.'

In the autumn of 1904, however, neither the *Third Symphony* nor the music for *Pelléas et Mélisande* had progressed very far. In early 1905 Sibelius travelled to Berlin, where he stayed from the beginning of January to the beginning of March. He started work on the revision of his *Violin Concerto*, but interrupted this task to complete the score for Maeterlinck's play. On 31st January 1905 he wrote to his wife Aino:

'All day I have laboured over *Pelléas*. I am also making a decent piano reduction of the score as I go along, and it's a time-consuming business. The hard thing has been to learn how to work efficiently again (without the help of a piano) and in such a way that it all turns out well. But I'm getting there.'

Around this time, the director of the Swedish Theatre in Helsinki began to worry that the music might not be ready in time. In late February Sibelius sent him a card with the following message: 'My dear friend, do not worry about the music for [Pelléas] and [Mélisande]... Why don't you get Röllig, from Kajus's [Kajanus's] orchestra, to write out the parts? I shall probably come to the première, and shall conduct. And remember, you mustn't show the music to a soul.'

The score was finished in time, and the première was given at the Swedish Theatre in Helsinki on 17th March 1905. It was performed by an ensemble drawn from the orchestra of the Philharmonic Society, and Sibelius himself conducted. Both Maeterlinck's play and Sibelius's music were well received. Contemporary accounts indicate that *Pelléas et Mélisande* was the theatre's most popular production of the season. A year after the première, the play was again included in the theatre's programme, and on that occasion the rôle of Mélisande was taken by Harriet Bosse, third wife of the Swedish playwright August Strindberg. She recalled her performance as Mélisande in the following terms: 'Lying on my deathbed in the last act, the orchestra played *The Death of Mélisande*. I was so moved that I cried at every performance.'

The Play Text and the Musical Numbers

In the play *Mélisande*, a young girl, is crying by a spring in the woods. Golaud arrives and takes her to his castle, to become his wife. After seeing *Mélisande* combing her hair, Golaud's younger brother Pelléas falls in love with her. Golaud finds Pelléas and *Mélisande* kissing and, consumed by jealousy, kills Pelléas; then, unsuccessfully, Golaud tries to kill himself. At the end of the play *Mélisande* dies while giving birth to a daughter.

Sibelius's incidental music to *Pelléas et Mélisande*, Op. 46, contains ten musical numbers and is scored for flute (piccolo), oboe (cor anglais), two clarinets, two bassoons, two horns, timpani, triangle and strings.

No. 1 (title in concert suite: At the Castle Gate)

The first scene of the play is set at the main gate of King Arkel's castle. Servant girls inside the castle ask the guard to open the gate so that they can come out and clean the castle's threshold, gates and doors ready for a celebration. The opening of the gate requires the utmost exertions. The servant girls clean the threshold, and the guard remarks: 'Yes, indeed. Pour water over it, pour all the water from the Flood over it. You'll never be done with that task...' This indicates that the stains will never be eradicated from the gates, and is moreover a gloomy premonition of the scene in which the frail Mélisande will lie at the same spot after Golaud has killed Pelléas.

The first scene is important to the play as a whole. The gate is a symbol of death, but in this context the strenuous efforts made to open the gate indicate birth, the arrival of light and daybreak.

Sibelius composed a prelude which can be regarded either as an overture to the entire play or as a prelude to the first scene. The music begins heavily with minims and dotted minims from the strings; the tempo marking is *Grave e largamente*. When the cellos play the melody (bars 25-31), the texture is lightened by the violins' *pizzicato* figurations. The flute, oboe and clarinets peep out from the string texture. From bar 53 the string tremolos, combined with resonant horns and timpani, create an impression of the main gate of the castle opening and, as a servant girl remarks, 'the sun rises above the sea'. The opening of the gate symbolizes birth, and the upper strings' accented tremolos rise up towards elevation, light and exaltation.

No. 2 (title in concert suite: Mélisande)

The second musical number is for the scene in which the tearful Mélisande is sitting by a spring in the woods, where she is found by Golaud. Although all of the orchestra (except the triangle) required by the theatre score participate in the piece, the opening for strings and cor anglais creates a spare texture which returns at the end of the number.

The music, a slow waltz, is characterized by a melancholy cor anglais solo accompanied by muted violins and violas. Between the cor anglais solo and a passage for muted cellos there is a pause. One of the primary concerns of Maeterlinck's play is the difficulty of communication; the pauses in Sibelius's music create a feeling of expectation and at the same time convey insecurity. In the middle section the flute and clarinets, along with string *pizzicati*, provide a lightness

which might be compared with the mood of *Valse triste*.

No. 3 (title in concert suite: At the Seashore)

At the seashore, Pelléas and Mélisande watch the departure of the ship that brought Mélisande. They listen to the surging of the water, and to the howling of the wind. In Sibelius's piece the muted, static strings depict the regular ebb and flow of the sea, and the first violins' demisemiquavers represent the splashing of the waves. Contributions from the piccolo and clarinets might depict the melancholy cries of sea birds. The chords rock to and fro in an ostinato, like the waves; Sibelius creates this gloomy effect with strings in the lower register. Erik Tawaststjerna tellingly characterized this movement as 'dark impressionism'.

No. 4 (title in concert suite: By a Spring in the Park)

Pelléas and Mélisande walk to the park and stop beside a spring. For this scene Sibelius composed a prelude which is characterized by a waltz-like melody in the strings, accompanied by a woodwind figure comprising ascending intervals of a second. The tinkling of the triangle is heard on the first beat of the bar. Pelléas and Mélisande's charming interlude is interrupted when Mélisande drops a ring given to her by Golaud into the depths of the spring water. The basically happy prelude to this scene also contains hints of the tragedy to come.

No. 5 (title in concert suite: Mélisande at the Spinning Wheel)

In the castle Mélisande is spinning with a distaff. Throughout this musical number, which forms a prelude to the scene, a viola trill acts as a pedal point, depicting the turning motion of Mélisande's spinning wheel. The spinning motion is dominated by the interval of a second. The clarinets develop the theme further. The movement is dark in tone and portends unhappiness.

No. 6 (title in concert suite: The Three Blind Sisters)

In the castle tower Mélisande combs her hair and sings. Pelléas enters and exclaims: 'What are you doing there in the window, singing like a bird which is not of this world?' The melody of Mélisande's song is doubled by the clarinets and is accompanied by a static octave in the horns. Mélisande's song moves within a limited range of pitch. The simplicity of the melodic line conjures up a mediæval atmosphere, and the *pizzicato* string chords suggest the lute accompaniment of a ballad.

No. 7 (title in concert suite: Pastorale)

Pelléas and Golaud return to the castle through an underground passage leading up to ground level. Golaud informs Pelléas that Mélisande is expecting a baby and also asks Pelléas to keep away from Mélisande. After the subterranean darkness, the light of day is dazzling; it is a glorious day at harvest time, and herds of cattle can be seen in the street. For this scene Sibelius composed a postlude. The musical number features parallel thirds from the woodwind, and an accompanimental *pizzicato* figure from the cellos runs through the entire movement.

No. 8 (title in concert suite: Entr' acte)

Pelléas and Mélisande meet in the castle and decide upon a secret rendezvous in the park. Sibelius composed a prelude for this scene. The music is characterized by quaver figurations from the strings and by joyful *appoggiaturas* from the woodwind. This brightness of mood is dispelled by a more sinister atmosphere from bar 35 onwards. The prelude is a festive piece, *alla gavotta*, somewhat reminiscent of the *Musette* from *King Christian II*.

No. 9 (omitted from concert suite)

The next movement is the prelude to the scene in which a discussion takes place between King Arkel and Mélisande. Later, Golaud arrives; he accuses Mélisande of infidelity and strikes her. Golaud later encounters Pelléas and Mélisande in the park, and kills Pelléas. In the musical number, a syncopated string figuration, *con sordini*, accompanies a dialogue between solo cello and cor anglais.

No. 10 (title in concert suite: The Death of Mélisande)

The last movement is the prelude to the last scene of the play. Mélisande is lying in bed and, at the end of the scene, she dies. Golaud remains uncertain as to the exact nature of the relationship between Pelléas and Mélisande.

The opening texture is dominated by muted strings, and the principal theme features the open sound of the interval of a fifth. The open atmosphere created by the interval of a fifth may also be associated to some extent with innocence or godliness. The movement ends in a wholly different way from the first movement, in which the final bars rose symbolically upwards. In the middle of the final movement there is a passage which moves to a higher register (wind instruments); the orchestral texture is here thicker and, in the background,

we hear a syncopated figure. We may perhaps infer that, at this moment, Mélisande rises from her deathbed towards heaven and God. By contrast, the end of the movement (marked *morendo*) refers to her earthly, mortal passing.

The Theatre Score and the Orchestral Suite

Sibelius's theatre score contains ten movements of which seven are preludes, two have the combined function of melodrama and postlude, and one is a song. In Maeterlinck's play two songs are called for, but Sibelius only provided music for the second of them, *The Three Blind Sisters*, sung by Mélisande. This song is an integral part of the drama in that Pelléas hears it and remarks upon it. Otherwise, Sibelius assigned his music to scenes in which the text of Maeterlinck's play calls either for special moods or for natural elements (the sea), objects (the spinning wheel) or events (harvesting).

In 1905 Sibelius's publisher Lienau published the theatre score almost in its entirety as an orchestral suite for concert use (available on BIS-CD-237). Only the ninth movement was omitted from the concert suite. In the orchestral suite, Mélisande's song is heard in an instrumental version. In addition there was one change in the order of movements: the number depicting *Mélisande at the Spinning Wheel* (originally No. 5) was placed later in the suite, after the *Pastorale* (originally No. 7). Other changes are very few in number and of a very minor nature, such as moving the final horn chords of the first movement (*At the Castle Gate*) up an octave, to aid their audibility and achieve greater transparency of texture.

Sibelius also made a version of Mélisande's song for voice and piano, and this was published by Lienau in the same year, 1905 (available on BIS-CD-457).

© Eija Kurki 1998

Anna-Lisa Jakobsson, mezzo-soprano, is a featured performer with the Finnish National Opera, and her wide-ranging career includes opera, concert appearances, radio, television and film. In addition to the standard repertoire *mezzo* rôles, her repertoire includes oratorios by Bach and Handel, Ludwig van Beethoven's *Ninth Symphony* and Verdi's *Requiem*. She has participated in numerous world operatic premières, including Kalevi Aho's *Insect Life* and Aulis Sallinen's *Kullervo*. She was named as 'best young

opera singer of the year' in 1992 by the Finnish Opera Society. This is her first BIS recording.

The baritone **Raimo Laukka** studied at the Sibelius Academy in Helsinki from 1983 until 1988. After winning the Lappeenranta Singing Competition in 1987 and reaching the finals of the Belvedere International Opera Competition in 1988 he was engaged as a soloist by the Finnish National Opera in 1989. He has appeared as a soloist with orchestras in his native Finland and in Scandinavia. He made his début in Germany in 1996 and appeared at the Strasbourg Festival in 1997. For 1998 he was engaged by Daniel Barenboim at the Berlin State Opera. On the BIS label he can be heard in Rudolf Tobias's *Des Jona Sendung* (BIS-CD-731/732) and Sibelius's *Karelia* and *Kuolema* (BIS-CD-915).

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 since 1988). It has won the renowned *Gramophone* Award and other international accolades for its recordings of the original versions of the Sibelius *Violin Concerto* (BIS-CD-500) and the original version of the *Fifth Symphony* (BIS-CD-800), the Grand Prix of the Académie Charles Cros (1993) for its recording of the complete score to Sibelius's *Tempest* (BIS-CD-581) and the Cannes Classical Award (1997) for its recordings of Sibelius's *Wood-Nymph* (BIS-CD-815) and original version of the *Fifth Symphony* (BIS-CD-800). 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. Among the orchestra's many recordings of modern Finnish music are the complete orchestral works of Joonas Kokkonen and an ongoing series of recordings featuring music by its composer-in-residence, Kalevi Aho.

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. From the autumn of 1999 the orchestra's home will be the purpose-built Sibelius Hall in Lahti. The orchestra also appears regularly in Helsinki and has performed at numerous festivals

including the Helsinki Festival, the Helsinki Biennale (contemporary music), the Lahti International Organ Week and the Stockholm New Music festival. The orchestra has toured in Western Europe and also performs regularly in St. Petersburg. The Lahti Symphony Orchestra records regularly for BIS.

The professional musical life of **Osmo Vänskä** (b. 1953) began as a respected clarinetist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has featured substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta and Iceland Symphony Orchestra; currently he is music director of the Lahti Symphony Orchestra in Finland and chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow.

He is increasingly in demand internationally to conduct orchestral and operatic programmes, and his repertoire is exceptionally large – ranging from Mozart and Haydn through the Romantics (including Nordic composers such as Sibelius, Grieg and Nielsen) to a broad span of 20th-century music; his concert programmes regularly include world première performances. His numerous recordings for BIS – many of them with the Lahti Symphony Orchestra – continue to attract the highest acclaim.

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

Vanha suomalainen runonlaulu sai turvapaikan Länsi- ja Itä-Karjalan syvässä metsässä ja Inkerinmaalla, kun uudempi kansanmusiikki oli saavuttanut runonlaulun aikuperäiset esiintymisalueet lounaisessa Suomessa. Runonlaulu eli yhä voimakkaana lääkäri Elias Lönnroten aloittaessa uraauurtavat keräysmatkansa, jotka sitten johtivat Suomen kansalliseepoksen Kalevalan kokoamiseen: sen ensipainos julkaistiin vuonna 1835. Maakuntia ympäröi myyttinen ohde. Koko maassa arvostettiin karjalaista kansankulttuuria, ja "karelianismi" hallitsi taidepiirejä 1800-luvun lopulla.

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

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

Ilmatat – helsinkiläisen seuraelämän kauden huipennus – pidettiin 13. marraskuuta 1893 Seurahuoneella (joka on nykyisin Helsingin kaupungintalo). Sali oli ääriään myöten täynnä, ja moni iltaimiin aikunut sai kääntyä takaisin ovelta. Yleisö koki isänmaalliseksi velvollisuudekseen tukea kulttuuripyrkimyksiä itärajan tuntumassa. Myös arpajaisvoitot –

joiden keräämistä kaupungin merkittävimmät rouvashenkilöt olivat avustaneet – todistivat isänmaallisesta innokkudesta. Voittoluetteloon kuului kokonainen kalustus, Albert Edelfeltin ja monen muun johtavan taiteilijan maalauksia sekä paljon muuta.

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

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

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

Jo 23. marraskuuta 1893 soitettiin musiikista populaarikonsertissa lyhennetty sarja, osinaan *Ouverture*, *Alla marcia* [*Intermezzo*], *Ballade* ja *Intermezzo* [*Alla marcia*], eli juuri ne osat, jotka myöhemmin painettiin. Sibelius johti itse orkesteria, mutta lopun ohjelmasta johti Robert Kajanus, joka oli ilmeisesti, esittävänsä taiteilijan vaistoilla, valinnut Sibeliuksen puolesta erillisinäk, ilman näyttämötapahtumia toimivat osat. Kajanus ei sittemmin ilmeisesti johtanut mitään muita *Karelia*-musiikin osia kuin näitä neljää.

Suosituksi tullutta musiikkia alettiin kutsua ”Kareliaksi”, ja tämä nimi painettiin ensikerran vuonna 1897 Axel E. Lindgrenin kustantamon julkaistua siitä Sibeliuksen oman pianosovituksen. Nimi ”Karelia-sarja” orkesterille (neljä osaa) nähtiin ensimmäistä kertaa Kajanuksen konsertin yhteydessä 25. marraskuuta 1899, mikä siihen aikaan oli erittäin tarpeellinen täsmennys. Toinenkin Sibeliuksen historiallinen sarja oli tullut ajankohtaiseksi, nimittäin Sanomalehdistön päivän musiikki, joka sittemmin muokattiin teoksiksi *Historiallisia kuvia*, opus 25 ja *Finlandia*, opus 26. *Karelia-sarja* ilman alkusoittoa, eli *Intermezzo*, *Ballade* ja *Alla marcia*, esitettiin ensikerran Kajanuksen johdolla 13. lokakuuta vuonna 1900.

Intermezzo

Tämä musiikki on peräisin kolmannen kuvaelman pääjak-sosta: eletään vuotta 1333; liettualainen ruhtinas Narimont on kokoamassa veroja Käkisalmen läänin talvisessa maisemassa lähellä Laatokan luoteiskulmaa, rajan itäpuolella. Tällä levyllä kuultavassa alkuperäisversiossa jotkin soinnut poikkeavat myöhemmästä versiosta ja tamburiinin osuus on hyvin erilainen.

Ballade

Tämä osa on peräisin neljännessä kuvaelmasta, jonka tapahtumat ajoittuvat vuoteen 1446; kuulijia viedään Viipurin linnan loistoajan kimmeltävään saliin. Kaarle Knuutinpoka Bonde, myöhemmin moninkertainen Ruotsin kuningas, piti Viipurin läänin valtiaana komeata hovia. Kuvaelmassa laulaja viihdyttää häntä ja hänen seurueitaan. Sibelius otti tekstin tähän sittemmin niin tunnettuun balladimelodiaan kirjasta *Svenska fornsånger (Ruotsalaista muinaislauluja)*. Erik Furuhjelm on kutsunut balladia ensimmäisen kuvaelman ”saksa-laiseksi vastineeksi”. Muuan tuonaikainen musiikkiarvostelija kirjoitti: ”Neidot istuvat unelmoiden, jopa hovinarrin sukkeluudet ja nauru ovat hiljenneet. vain etäinen kauku suuresta maailmasta ja Ruotsista saavuttaa tuon kaukaisen kolkan”. Kun Sibelius muokkasi kappaletta konserttikäyttöön, hänen tekemänsä suurin muutos oli korvata tällä levyllä kuultava alkuperäinen kolmisäkeistöinen laulu englannintorven yhden säkeistön mittaisella melodialla.

Alla marcia

Tämä kappale on peräisin viidennen kuvaelman toisesta osasta, jossa ollaan vuodessa 1580. Vakiintunut konsertti-

versio on lähes yhtenevä alkuperäisen kanssa, vaikkakin joissakin soinnuissa on erilainen soitinnoitus kuin tässä kuultavassa alkuperäisversiossa. Marssi soitettiin heti Pontus De la Gardiasta kertovan kuvaelman jälkeen; hän suuntautti kanuunansa kohti Käkisalmen kaupunkia, jonka hän sitten valloitti. Marssia onkin toisinaan kutsuttu Pontus De la Gardien mars-siksi. De la Gardie oli ollut ranskalainen sotilas, joka pestau-duttuaan Tanskan armeijaan joutui ruotsalaisten vangiksi, minkä jälkeen hän siirtyi ruotsalaisten palvelukseen ja yleni heidän joukkojensa ylipäälliköksi sodassa Venäjää vastaan. Hänen johdollaan ruotsalaiset valtasivat osia Karjalasta ja jatkoivat sitten sotaretkiään Viroon.

*Tarkistettu ja tiivistetty versio
Fabian Dahlströmin © tekstistä (1997)*

KUNINGAS KRISTIAN II

(Täydellisen käsikirjoituspartituurin ensilevytys)

Jan Sibelius kokeili näyttämömusiikin säveltämistä jo opis-keluvuosiinaan: hän kirjoitti vuonna 1888 Gunnar Wenner-bergin *Näcken*-näytelmän (*Näkki*) produktioon triosäestyksel-lisen laulun – lopusta musiikista vastasi hänen opettajansa Martin Wegelius. Vuonna 1893 hän sävelsi kuvaelmasarjan, joka sittemmin tuli tunnetuksi nimellä *Karelia*, mutta ensim-mäisen suuren näytelmämusiikkina hän teki kuitenkin vasta Adolf Paulin viisinäytöksiseen historialliseen draamaan *Ku-ningas Kristian II*.

Pianisti, romaani- ja näytelmäkirjailija ja runoilija Adolf Paul (1863-1942) muutti Suomeen Etelä-Ruotsin Skoonesta yhdeksänvuotiaana, mutta vietti vuoden 1889 jälkeen suuren osan aikuisiästään Saksassa; niinpä monet hänen näytel-mistään onkin kirjoitettu saksaksi. Hän tapasi Sibeliuksen heidän molempien ollessa Helsingin musiikkiopiston oppi-lama – hän jopa soitti piano-osuuden Sibeliuksen *g-molli-pianokvinteton* täydellisen laitoksen kantaesityksessä Turussa 11. lokakuuta vuonna 1890. Vuosisadan lopulla hänestä oli tullut Sibeliuksen taiteilijapiirin merkittävä jäsen. Vuonna 1911 Sibelius kirjoitti *Hämarssin* orkesterille Paulin näytel-mään *Die Sprache der Vögel (Lintujen kieli)*. Paul toivoi voik-vassa hakeutua Sibeliuksen kanssa myös oopperallisiin sei-kailuihin, mutta ne suunnitelmat eivät koskaan toteutuneet.

Kuningas Kristian II -näytelmä tapahtuu 1500-luvulla, ja

se kertoo Tanskan, Norjan ja Ruotsin kuninkaan Kristian II:n (1481-1559) ja hänen hollantilaisen, porvarissyntyisen rakastajattarensa Dyveken ("Pikku kyyhkynen") tarinan. Todellisuudessa Kristian ja kuudentoista ikäinen Dyveke tapasivat ensikerran vuonna 1507 Bergenissä, jossa Dyveken äiti, Siegbritt Willums, oli keskikievarin emäntänä. Dyveke matkusti äiteineen Kristianin kanssa vuonna 1511 Tanskaan, jossa Siegbritt sai pian nauttia niin vaikutusvallasta kuin epäluulostakin aateliston keskuudessa. Kristianista tuli Norjan ja Tanskan hallitsija vuonna 1513 ja hän nai Habsburgien sukuun kuuluvan Elisabetin vuonna 1515. Dyveke kuoli äikisti vuonna 1517 – hänet ilmeisesti myrkytettiin. Vuonna 1520, kun Kristian yritti kolmatta kertaa palauttaa Ruotsin kolmen kuningaskunnan yhteiseen Kalmarin unioniin, hänen joukkojensa onnistui haavoittaa taistelussa Ruotsin valtionhoitajaa Sten Sturea nuorempaa kuolettavasti. Kristian murhatti marraskuun 8. - 11. päivinä 1520 kymmenittäin, jopa sadoittain häntä vastustaneita aatelisia ns. Tukholman verilöylyssä, mikä omalta osaltaan vaikutti siihen, että Kustaa Vaasan onnistui murtaa tanskalaisvalta. Kuningas Kristian II karkotettiin Tanskasta Hollantiin vuonna 1523 vähän ennen kuin Kustaa Vaasa kruunattiin Ruotsin kuninkaaksi. Tähän kaatui myös Kalmarin unioni, vaikka Norja ja Tanska säilyivätkin yhtyneinä vuoteen 1814 asti. Kristianin paetessa Hollantiin, maan hallitsijana oli hänen lankonsa keisari Kaarle V; Kristian saatiin vuonna 1531 petkutetuksi takaisin Tanskaan, jossa hän joutui viettämään elämänsä viimeiset 27 vuotta vankilassa.

Adolf Paul sai näytelmänsä valmiiksi 20. maaliskuuta vuonna 1897, ja Sibelius sävelsi ensin neljä musiikkinumeroa – *Elegien*, *Musetten*, *Menuetin* ja *Narrin laulun* – Helsingin Ruotsalaisen Teatterin ensi-iltaan 24. helmikuuta 1898. Mikäli Paulin myöhempään kertomaan on uskominen, musiikki syntyi hyvin nopeasti. Sibelius johti itse, soittajat olivat Helsingin Filharmonisen Seuran orkesterin muusikoita. Nämä neljä osaa on kirjoitettu pienelle orkesterille, jossa on kaksi huilua, kaksi klarinettia, kaksi fagottia, triangeli, harppu ja jouset. Produktio sai hyvän vastaanoton, ja esityksiä kertyi kevään 1898 aikana peräti 24. Neljäs näytös – joka kertoo vuoden 1520 Tukholman verilöylyyn liittyvistä tapahtumista – jätettiin produktiosta pois; sen draamaattinen tote olisi vaarantunut peräti kahdeksan uuden roolihahmon esittelyllä.

Kesällä 1898 Sibelius iisäsi musiikkin ilmeisesti Adolf Paulin ehdotuksesta kolme pitempää ja kunnianhimoisempaa osaa: *Nocturnen*, *Serenadin* ja *Balladin*. Nämä kolme välisoittoa vaativat suuremman orkesterin, sillä niissä on mukana

kaksinkertaiset puupuhallimet, neljä käyrätorvea, kaksi trumpeittia, kolme pasuunaa, lyömäsoittimet ja jouset. Tuohon aikaan Sibelius oli edennyt jo pitkälle *ensimmäisen sinfoniansa* säveltämisessä, ja monet *Nocturnen* ja erityisesti *Balladin* aiheista muistuttavat sinfonian ensimmäisestä osasta ja finaalista.

Kun Adolf Paulin onnistui saada Kuningas Kristian II esitetyksi Tukholman Kuningallisessa Dramaattisessa teatterissa (Dramaten) – ensi-ilta oli 4. helmikuuta 1899 – hän suunnitteli ottavansa mukaan uudetkin musiikkinumerot. Mutta orkesterisyvennys oli liian pieni suurelle orkesterille, joten vain neljää alkeräisnumeroa voitiin käyttää. Näytelmä palasi ohjelmistoon Suomessa vuosina 1900 ja 1916 ja vuonna 1955 juhlittiin Sibeliuksen 90-vuotissyntymäpäiviä esittämällä yksi näytös näytelmästä.

Vuoden 1898 helmikuun produktiota varten sävelletyt osat

Elegia

Tämä pelkästään jousille kirjoitettu kappale esitettiin esiripun takaa alkusoitoksi näytelmään eikä sillä ole suoraa yhteyttä ensimmäisen näytöksen tapahtumiin. Näytös keskittyi valtion asioihin, hovijouneiluun sekä Kristianin ja Dyveken suhteeseen. Sävellaji on H-duuri ja Sibelius asettaa pidäkkeiden pääteaman vastakkain improvisaation kaltaisen selloaiheen kanssa.

Musette

Koko toinen näytös tapahtuu Dyveken ja hänen äitinsä Siegbrittin talossa; ennen kuin toisen kohtauksen esirippu nousee, katumusikantit soittavat *Musetten* Dyveken ikkunan alla. Kohtaus kertoo tapahtumista, jotka johtivat Dyveken äkilliseen kuolemaan – hänen syötyään myrkytettyjä kirsikoita. Käy myös ilmi, kuinka taitavasti Siegbritt käyttää ihmisiä ja tapahtumia hyväkseen. Partituurin näyttämöohjeissa määrätään saman musiikin käyttämisestä useissa tilanteissa kohtauksen aikana. Adolf Paul halusi, että tämän kohdan "vanha tanssi" soitettaisiin sakkipileilla ja skalmiejalla – Sibelius loi tehokkeina käytämillä fagottia ja klarinettia. Myöhemmin tähän melodiaan yhdistettiin sanat "Minä menen Kämpiin takaisin", joilla helsinkiläiset halusivat kujeilla Sibeliuksen hienostohoteli Kämpissä usein pitämien pahamaineisten juominkien kustannuksella.

Menuetti

Tämä on lyhennetty ja paljon pienemmälle orkesterille kirjoitettu versio Sibeliuksen vuonna 1894 säveltämästä kappaleesta, joka kantoi yksinkertaisesti nimeä *Menuetto*. Pääteema on annettu *pizzicato*-jousille, kun taas huilujen ja klarinettien vastakkainen aineisto on *legato*-luonteinen. Musiikki soite-taan kolmannen näytöksen ensimmäisen kohtauksen esitelyksi; esirippu nousee pizzicato palatessa. Kohtaus kuvaa Kööpenhaminan linnan hovijuhlallisuuksia, partituurin näyt-tämöohjeiden mukaisesti ”festlig dansmusik”. Partituurissa ilmaistaan, että tämä osa voidaan jättää pois, jolloin *Serenadi* (jäljempänä) ajaa saman asian.

Narrin laulu ristilukista

Tämä laulu avaa näytelmän viimeisen, viidennen näytöksen kolmannen kohtauksen, jonka tapahtumat on sijoitettu vuoteen 1549, Sønderborgin linnaan, jossa kuningas – nyt vanhana ja harmaantuneena – on ollut vangittuna vuosikaudet. Kristian mittailee selliä askeleillaan ja Narri alkaa laulaa hänelle. Harpun korukuviot johdattavat yksinkertaiseen säkeistölauluun: ensi viulut ja sellot kaksintavat laulu-
äänen, jolle toiset viulut ja alttoviulut tarjoavat hellävaraisen, synkkojoidun säestyksen. Lauluosudesta vastasi ensiesityk-sessä John Rieðo, jolle Adolf Paul omisti näytelmän. Jossakin vaiheessa kirjailija aikoi käyttää laulua myös näytelmän alku-soittoona, mutta luopui ajatuksesta Sibeliuksen sävellettyä *Elegian* tätä tarkoitusta varten.

Vuoden 1898 kesällä sävelletyt osat

Nocturne

Tämä kappale on saanut partituurissa alaotsikon ”Välisoitto nro 1” ja se soitetaan ensimmäisen ja toisen näytöksen välis-sä. Leveät, laulavat melodiat tekevät musiikista lämmintä ja aurinkoista. Klarinetin alkuaihe vakaine, aaltoilevine neljäs-osanuotteineen palaa mukailtuna matalissa jousissa säestyk-senä pääteemalle: samanlainen aihe kuullaan – vaikkakin aivan eri toisena – *Lemminkäisen ja Saaren neitojen* (1895) alussa. Kohtauksen huipennukseen tuo väliemellistä väri-tystä tamburiini – Sibeliuksen varhaisen ja keskikauden tuotannon yllättävän yleinen tehokeino, jota hän käytti erityisesti ohjelmallisessa tai kuvaavassa musiikissa, esimerkiksi *Sanomalehdistön päivän musiikin* kolmannessa kuvalmassa (1899; osa muokkautui myöhemmin *Festivoksi*). *Metsänhal-*

tijassa (1894) ja *Dryadissa* (1910). Säveltäjä muokkasi *Nocturnen* ilmeisesti myös viululle ja pianolle vuonna 1908, mutta sovitus ei ole säilynyt.

Serenadi

Tämä osa voi toimia kolmannen näytöksen ensimmäisen kohtauksen alkusoittona (korvaten lyhyemmän *Menuetin*). Se alkaa juhlamenuettina, minkä jälkeen vaskien fanfaarit ovat merkkinä väljaksosta (9/4), jonka keskeinen rakenneos on laulava jousimelodia. Osan lopussa, esiripun laskeutuessa, seuraa menuetin aineiston lyhyt kertaus. Kun näytelmä esit-tään kaikkien musiikin osien kera, *Menuetti* palautuu alku-peräiselle paikalleen kolmannen näytöksen ensimmäiseen kohtaukseen ja *Serenadi* esitetään toisen ja kolmannen näytöksen välisoittona.

Balladi

Tämä osa, alaotsikoltaan ”Välisoitto nro 3”, liittyy vuoden 1520 Tukholman verilöylyyn, ja sitä voidaan pitää poistetun neljännen näytöksen musiikillisenä korvikkeena. Sen ponte-tuus ja jossain määrin myös musiikillinen aineisto ovat kuin muistuma *ensimmäisen sinfonian* finaalista tai *Lemminkäisen kottiinpaluusta*. Osan fugaatite on tällä levyllä talioitu en-simmäistä kertaa kokonaisuudessaan; konserttisarjassa kohtaa on tiivistetty.

Teatteripartituuri ja orkesterisarja

Sibelius valitsi *Kuningas Kristian II* -näytelmää varten sävel-tämästään seitsemästä kappaleesta viisi – eli osat *Nocturne*, *Elegia*, *Musette*, *Serenadi* ja *Balladi* – itsenäiseksi konserti-sarjaksi (BIS-CD-228) ja muutti samalla niiden soittoraj-jestystä. Sarja, joka oli Sibeliuksen ensimmäinen painettu orkesteriteos, sai vuonna 1899 kustantajikseen Waseniuksen Helsingissä ja Breitkopf & Härtelin Leipzigiissä (tuolloin suomalaiset kustantamot käyttivät usein ulkomaisia, erityi-sesti leipzigiilaisia, kaivertajia orkesteripartituureilleen). Sibe-lius ja Adolf Paul kävivät itse Breitkopf & Härtelillä, jolloin kustantaja sai Saksan-oikeudet teokseen ja aloitti samalla pit-kän yhteistyön Sibeliuksen kanssa. Konserttiversiossa *Musetteen* liitettiin klarinettien ja fagottien rinnalle jousisäestys ja *Balladin* fugaatite lyheni selvästi; muita merkittäviä muu-toksia ei tehty. Muista osista *Laulu ristilukista* (eli *Narrin laulu*) on niin orkesteri- kuin pianosäesteyksenä erittäin suosittu Suomessa, mutta *Menuettia* kuulee hyvin harvoin. Sibe-

lius teki alkuperäisistä neljästä osasta (*Elegia, Musette, Menuetti ja Narrin laulu*) myös pianosovituksen (BIS-CD-366). *Kuningas Kristian II:n* musiikki esitettiin vuonna 1899 Leipzigissa Hans Windersteinin johdolla ja Lontoossa vuoden 1901 Promenadikonserteissa itsensä Henry Woodin johtamana. Niinpä siitä tuli yksi Jean Sibeliuksen ensimmäisistä kansainvälisesti esitetyistä orkesteriteoksista.

© Andrew Barnett 1998

PELLÉAS JA MÉLISANDE

(Täydellisen käsikirjoituspartituurin ensilytyys)

Jean Sibelius sävelsi vuonna 1905 Helsingin Ruotsalaisen teatterin tilauksesta näytelmämusiikin belgialaisen kirjailijan Maurice Maeterlinckin (1862-1949) näytelmään *Pelléas ja Mélisande*.

Maeterlinckin vuonna 1893 Pariisissa kantaesityksen saanutta näytelmää pidetään symbolismin merkkiteoksena. Näytelmässä on keskiaikaisen unen ja fantasian maailmaa, ja sen proosadialogi on katkonaista, vihjailevaa ja sisältää toistoja. Proosadialogiin liittyy musiikillisuus, johon myös Ernest Newman kiinnitti huomiota vuonna 1905, jolloin hän totesi, että Maeterlinckin verbaalinen hämäryys tulisi asettaa musiikin yhteyteen ennen kuin se voisi ilmaista täydellisen merkityksen. Pelléas ja Mélisanden tarina innoitti Debussyn säveltämään kuuluisan oopperansa, Schönbergin sävelruonsa ja Faurén näytelmämusiikkinsa.

Sibelius vastaanotti syysyllä 1904 Helsingin Ruotsalaisen teatterin musiikin sävellystilauksen *Pelléas ja Mélisande* -näytelmään työskennellessään kolmannen *sfonion* parissa. Hän oli säveltänyt vuonna 1898 Helsingin Ruotsalaiselle teatterille musiikin Adolf Paulin näytelmään *Kuningas Kristian II* ja muutamaa vuotta myöhemmin musiikin lankonsa Arvid Järnefeltin näytelmään *Kuolema* (1903) Suomen Kansallisteatterille. Sibelius kirjoittikin kirjeessään Axel Carpelanille 21.9.1904 seuraavasti: "Tietenkään en ole voinut olla säveltämättä teatteria varten. Vanha paha tapani! Pelléas et Mélisande."

Syksyllä 1904 eivät kuitenkaan kolmas *sfonia* eikä *Pelléas ja Mélisande* -näytelmämusiikki olleet edistyneet alkua pitemmälle. Alkuvuodesta 1905 Sibelius matkusti Berliiniin, jossa hän oleskeli tammikuun alusta maaliskuun alkuun. Hän alkoi muokata uudelleen *viulukonserttoaan*,

mutta keskeytti työn säveltääkseen lopultakin näyttämömusiikin Maeterlinckin näytelmään. Hän kirjoitti 31.1.1905 puolisoilleen Ainolle: "Olen koko päivän tehnyt työtä Pelléasin parissa. Ajattelin tehdä samalla kertaa kelvollisen pianosovituksen ja se vie aikaa. Vaikeaa on ollut oppia taas työskentelemään järjellä [ilman pianon apua] ja niin että kaikesta tulee jotakin. Mutta minä kyllä onnistun".

Samaan aikaan Helsingin Ruotsalaisen teatterin johtaja alkoi huolestua musiikin valmistumisen ajankohdasta. Sibelius lähetti hänelle helmikuun loppupuolella kortin, jonka sisältö oli seuraava: "Veli, ole rauhallinen P[elléas] ja M[élisande] musiikin kanssa. Voit hyvin ottaa Rölligin (Kajuksen [Kajanuksen] orkesterista) kirjoittamaan stemmoja. Tulen luultavasti ensi-iltaan ja johdan siellä. Muista sitten ettei musiikkia saa näyttää kenellekään."

Musiikki valmistui ajoissa ja näytelmän ensi-ilta oli Helsingin Ruotsalaisessa teatterissa 17.3.1905. Musiikin esitti Filharmonisen seuran orkesterin soittajista muodostettu yhtye, ja Sibelius johti musiikin ensi-illassa. Sekä Maeterlinckin näytelmä että Sibeliuksen musiikki saivat hyvän vastaanoton. Esityskertojen perusteella *Pelléas ja Mélisande* oli teatterin esityskauden suosituin produktio. Vuoden kuluttua ensi-illassa näytelmä tuli uudelleen teatterin ohjelmistoon, ja tällöin Mélisanden roolin esitti ruotsalaisen kirjailijan August Strindbergin kolmas puoliso Harriet Bosse. Hän on muistellut Mélisande-esityksiään seuraavasti: "Maatessani kuolinvuoteellani viimeisessä näytöksessä orkesteri soitti *Mélisanden kuoleman*. Olin niin liikuttunut, että itkin jokaisessa esityksessä."

Näytelmäteksti ja musiikkinumero

Näytelmässä musiikki tyttö Mélisande itkee lähteen äärellä metsässä. Paikalle saapuva Golaud vie hänet vaimokseen linaansa. Mélisanden harjattua hiuksiaan Golaudin nuori velipuoli Pelléas rakastuu Mélisandeen. Golaud löytää Pelléaan ja Mélisanden suutelemassa toisiaan ja surmaa mustasukkaisuksiinsa Pelléaan. Golaud yrittää tappaa myös itsensä tässä onnistumatta. Mélisande kuolee näytelmän lopussa synnyttettyään tyttären.

Sibeliuksen *Pelléas ja Mélisande* -näytelmämusiikki op.46 sisältää kymmenen musiikkinumeroa. Orkesterin kokoonpano on huilu (pikkolo), oboe (englannintorvi), kaksi klarinettia, kaksi fagottia, kaksi käyrätorvea, patarummut, triangeli ja jouset.

Musiikkinumero 1 (orkesterisarjassa: Linnan portilla)

Näytelmän ensimmäinen kohtaus tapahtuu kuningas Arkelin linnan pääovella. Portin sisäpuolella palvelijattaret pyytävät portinvartijaa avaamaan oven, jotta he pääsevät pesemään linnan kynnystä, ovea ja portaita juhlia varten. Oven avaaminen tuottaa suurta ponnistusta. Palvelijattaret pesevät kynnystä, ja ovenvartijaa toteaa: "Niin, niin. Kaatakaa vain vettä, kaatakaa kaikki vedenpaisumuksen vedet. Ette saa koskaan työtänne valmiiksi...". Tämä viittaa siihen, että tahrat eivät lähdä portaista, ja samalla se on kolikko ennakkoaavistus siitä, että heikkokuntoinen Mélisande makaa samoilla portaita Golaudin surmattua Pelléaa.

Ensimmäinen kohtaus on merkitsevä näytelmän kannalta. Ovi on kuoleman kuva, mutta suuria ponnistuksia vaativana oven avaaminen tarkoittaa tässä yhteydessä syntymää, valon sisääntuloa ja päivän aloittamista.

Sibelius on säveltänyt alkusoiton, joka voidaan tulkita joko koko näytelmän alkusoihtoksi tai ensimmäisen kohtauksen alkusoihtoksi. Musiikkinumero lähtee raskaasti liikkeelle jousien puoliinnoitteina ja pisteellisinä puoliinnoitteina. Osan tempo on *grave e largamente*. Sellojen soittamaa melodiaa (tahdit 25-31) keventävät viulujen pizzicatokuviot. Huilu, oboe ja klarinetit pilkahtavat jousitekstuureissa. Tahdista 53 lähtien jousten tremolokuvioilla, käyrätorvilla ja patarumpujen kuminalla luodaan vaikutelma linnan pääoven aukaamisesta ja kuten palvelijat toteaa: "aurinko nousee meren ylle". Porttien aukaaminen kuvaa syntymää ja viulujen aksentoidut tremolot nousevat kohti korkeutta, valoa ja jumaluutta.

Musiikkinumero 2 (orkesterisarjassa: Mélisande)

Toinen musiikkinumero sijoittuu kohtaukseen, jossa itkevä Mélisande istuu metsässä lähteen reunalla, mistä Golaud löytää hänet. Vaikka musiikkinumerossa on mukana koko näytelmämusiikin orkesterin kokoonpano (triangeli lukuunottamatta), sille on luonteenaista alun jousien ja englannintorven muodostama ohut tekstuuri, joka toistuu vielä musiikkinumeron lopussa.

Musiikkinumeron hidasta valssia luonnehtii alakuloinen englannintorvisoolo, jota sordinoidut viulut ja alttoviulut säestävät. Englannintorvisoolon ja sordinoidun sellosoolon väliin jää kenraalitauko. Maeterlinckin kirjoittaman näytelmän keskeisiä ajatuksia on kommunikoinnin vaikeus. Sibeliuksen musiikissa tauot luovat odotusta ja samalla epävarmuutta. Välisassa huilu ja klarinetit sekä jousten pizzicato-

kuviot tuovat osaan keveyttä, joka tuo yhteyden *Valse tristen* tunnelmaan.

Musiikkinumero 3 (orkesterisarjassa: Meren rannalla)

Pelléas ja Mélisande katsovat rannalla Mélisanden tuoneen laivan lähtöä. He kuuntelevat meren kohinaa ja tuulen ulvontaa. Sibeliuksen musiikissa sordinoidut ja staattiset jouset muodostavat meren tasaisen kohinan, johon ensiiviulujen 1/32-osakuviot tuovat mukaan aaltojen liikkeen. Pikkohuilun ja klarinettien repliikit voisivat kuvata merellisten lintujen alakulolisia huudahduksia. Musiikkinumeron soinnut keuhuvat edestakaisin ostinaatona kuin aallot. Aaltojen keuhuntaostinaatona Sibelius luo tumman sävyn jousten alarekisterillä. Erik Tawaststjerna on luonnehtinut tätä musiikkia kuvaavasti "hämärän impressionismiksi".

Musiikkinumero 4 (orkesterisarjassa: Lähde puistossa)

Pelléas ja Mélisande kulkevat puistossa ja asettuvat lähteen äärelle. Sibelius on säveltänyt kohtaukseen alkusoiton. Musiikkinumeroa luonnehtii valssimelodia. Valsin jousimelodiaa säestävät puupuhallimet sekunti-intervallilla. Triangeli kilahdelee tahtien alussa. Pelléaan ja Mélisanden viehättävä hetki lähteen äärellä muuttuu, kun Mélisande pudottaa Golaudilta saamansa sormuksen lähteen syvyyksiin.

Musiikkinumero 5 (orkesterisarjassa: Mélisande ruken ääressä)

Linnassa Mélisande kehrää värttinällä. Kohtauksen alkusoitossa koko musiikkinumeron läpi toistuu alttoviulujen trilliurkupiste, joka kuvaa Mélisanden ruken pyörintää. Pyörivää liikettä hallitsee sekunti-intervalli. Klarinetit kehittävät teemaa edelleen. Musiikkinumero on tummasävyinen ja se enteilee onnettomuutta.

Musiikkinumero 6 (orkesterisarjassa: Kolme sokeaa sisarta)

Linnan tornissa Mélisande kumpaa hiuksiaan ja laulaa. Pelléas saapuu paikalle ja toteaa: "Mitä teet siellä ikkunassa laulamassa kuin lintu, joka ei ole tästä maasta?". Mélisanden laulumelodia kaksintavat klarinetit, ja säestyksenä on staattinen käyrätorvien oktaavi. Mélisanden laulun ääniala on suppea. Melodia tuo yksinkertaisuudessaan mieleen keskiaikaisen tunnelman ja jousten pizzicatosoinnut balladinomaisen luottusäestyksen.

Musiikkinumero 7 (orkesterisarjassa: Pastoraali)

Pelléas ja Golaud palaavat linnan maanalaisista käytävistä maan pinnalle. Golaud kertoo Pelléalle, että Mélisande odottaa lasta ja samalla hän pyytää Pelléasta välttämään Mélisandea. Maanalaisen pimeyden jälkeen päivän kirkkaus häikäisee, on loistava elonkorjuupäivä ja tiellä näkyy karjalaumojia. Sibelius on säveltänyt tähän kohtaukseen loppumusiikin. Musiikkinumeroa luonnehtivat puupuhaltimien rinnakaistertsit, ja koko numeron läpi kulkee sellopizzicatojen säestyskuvio.

Musiikkinumero 8 (orkesterisarjassa: Väliosoitto)

Pelléas ja Mélisande tapaavat linnassa ja sopivat salaisesta kohtaamisestaan puistossa. Sibelius on säveltänyt tähän kohtaukseen alkuosoiton. Musiikkinumeroa luonnehtivat jousten kahdeksasosakuviot ja puupuhaltimien etuheleiset ilonilmaukset. Nämä valoisat tunnelmat muuttuvat tahdistä 35 lähtien hieman tummemmaksi. Alkuosoitto on juhlaa, *alla gavotta*, ja se soi kuten *Kuningas Kristian II* -musiikin *Musette*-numero.

Musiikkinumero 9 (puuttuu orkesterisarjasta)

Seuraava musiikkinumero on alkuosoittona kohtaukseen, jossa Kuningas Arkel keskustelelee Mélisanden kanssa. Myöhemmin Golaud tulee paikalle ja syyttää Mélisandea petollisuudesta ja lyö häntä. Golaud tapaa myöhemmin Pelléaan ja Mélisanden puistossa ja surmaa Pelléaan. Musiikkinumeroa luonnehtii sordinoitujen jousten synkopoitu säestyskuvio, jota vasten soolosello ja englannintorvi replikoivat.

Musiikkinumero 10 (orkesterisarjassa: Mélisanden kuolema)

Näytelmän viimeinen musiikkinumero on viimeisen kohtauksen alkuosoitto. Mélisande makaa vuoteellaan ja kuolee kohtauksen lopussa. Golaud jää epäpitoisuuteen Pelléaan ja Mélisanden suhteen laadusta.

Musiikkinumeron alun tekstuuria hallitsevat sordinoitut jouset ja pääteemaa luonnehtii avosävyinen kvintti-intervalli. Kvintti-intervallin avoin tunnelma voisi viitata myöskin tietyllä tavalla puhtauteen tai jumalalliseen. Musiikkinumero päättyy aivan toisin kuin näytelmämusiikin ensimmäinen numero, jonka viimeiset tahdit kohoavat symbolisesti kohti korkeutta. Viimeisen musiikkinumeron keskellä on jaksio, jossa liikutaan korkeassa rekisterissä (puhaltimet), orkesteritekstuuri on paksumpaa ja taustalla liikkuu synkooppikuvio. Voidaankin tulkita, että tässä kohtaa Mélisande nousee kuol-

lessaan taivaaseen tai jumaluutta kohten. Sen sijaan musiikkinumeron loppu (esitysmerkintänä *morendo*) viittaa tämän puoleiseen, fyysiseen kuolemaan.

Näytelmämusiikki ja orkesterisarja

Sibelius kirjoitti näytelmään kymmenen musiikkinumeroa, joista seitsemän on kohtausten alkuosoittoa, kaksi toimii melodraamoina ja samalla kohtauksien loppumusiikkeina; mukana on myös yksi laulunumero. Maeterlinck on kirjoittanut näytelmään laulusta kaksi ohjetta, joista Sibelius on toteuttanut toisen: *Kolme sokeaa sisarta*. Tämä Mélisanden laulu on osa näytelmän kerrontaa, sillä Pelléas kuulee laulun ja kommentoi sitä. Muutoin Sibelius on sijoittanut musiikkinumerot sellaisiin kohtauksiin, joissa Maeterlinckin näytelmäteksteissä on ollut viitteitä erilaisiin tunnelmiin sekä luonnonolemillein (meri), esineisiin (rukki) tai tapahtumiin (elonkorjuu).

Näytelmämusiikki painettiin melkein kokonaisuudessaan orkesterisarjaksi konserttikäyttöä varten Sibeliuksen kustantajan Lienau toimesta vuonna 1905. Vain musiikkinumero 9 puuttuu orkesterisarjasta. Orkesterisarjassa Mélisanden laulu *Kolme sokeaa sisarta* on instrumentaaliversiona. Lisäksi alkuperäisten musiikkinumeroiden järjestykseen tuli yksi muutos: Mélisande rukin äärellä kuvaileva numero (aluperin musiikkinumero 5) siirtyi orkesterisarjassa myöhemmäksi *Pastoraalin* (aluperin musiikkinumero 7) jälkeen. Muutoin muutokset ovat määrällisesti ja luonteeltaan vähäisiä, kuten ensimmäisen musiikkinumeron loppu käyrätorvien osuuden siirtyminen oktaavia ylemmäksi (*Linnan portilla*) äänen kuuluvuuden ja paremman tekstuurin läpi-kuultavuuden saavuttamiseksi (BIS-CD-237).

Mélisanden laulusta Sibelius muokkasi myös erillisen version laululleen ja pianolle, jonka Lienau kustansi samana vuonna 1905 (BIS-CD-457).

© Eija Kurki 1998

Anna-Lisa Jakobsson, mezzo-sopraano, on Suomen Kansallisopieran tunnetuimpia solisteja. Hän on esiintynyt laajalti niin ooppera- kuin konserttilavoilla, radiossa, televisiossa sekä elokuvassa. Mezzo-sopraanon kantaohjelmiston esitysten lisäksi hän on laulanut mm. Bachin ja Händelin suurteosten, Ludwig van Beethovenin *yhdeksannen sinfonian* sekä Verdin *Requiem*in solistina. Hän on laulanut myös

useiden oopperoiden, mm. Kalevi Ahon *Hyönteiselämän* sekä Aulis Sallisen *Kultervon*, kantaesityksissä. Suomen Oopperaliitto valitsi hänet 1992 Vuoden solistiksi. Tämä on Annalisa Jakobssonin ensimmäinen BIS-levyty.

Barytoni **Raimo Laukka** opiskeli Sibelius-Akatemiassa vuosina 1983-88. Voitettuaan Lappeenrannan laulukilpailut 1987 hänet kiinnitettiin Suomen Kansallisoopperan solistikantaan vuonna 1989. Belvederen kansainvälisissä operakilpailuissa 1988 hän eteni loppukilpailuun. Kotimaan lisäksi Raimo Laukka on ollut lukuisten orkesteriiden solistina myös Skandinaviassa. Saksan debyyttikonserttinsa hän piti vuonna 1996 ja vuonna 1997 hän esiintyi Strasbourgin musiikkijuhlilla. Daniel Barenboim kiinnitti hänet kaudella 1998 Berliinin Valtionoopperan *Nürnbergin mestarilaulajien* solistiksi. BIS-merkillä hän laulaa Rudolf Tobiaksen *Des Jona Sendung* -oratorion (BIS-CD-731/732) sekä Sibeliuksen *Karelia*- ja *Kuolema*-musiikin levytyksissä (BIS-CD-915).

Sinfonia Lahti (Lahden kaupunginorkesteri) perustettiin vuonna 1949 vaalimaan vuonna 1910 toimintansa aloittaneen Lahden Musiikinystävien orkesterin perinteitä. Kapellimestari Osmo Vänskän johdolla (päävierailija 1985-88, taiteellinen johtaja 1988-) orkesterista on tullut yksi Pohjoismaiden merkittävimmistä. Se on voittanut useita kansainvälisiä levyalkintoja, *Gramophone* Awardin vuosina 1991 (Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion ensilevytys, BIS-CD-500) ja 1996 (Sibeliuksen *viidennen sinfonian* alkuperäisversion ensilevytys, BIS-CD-800), vuonna 1993 Académie Charles Crosin Grand Prix du Disquen (Sibeliuksen *Myrskyn* kokonaislevytys, BIS-CD-581) sekä vuonna 1997 Cannes Classical Awardin kahdesta levystään (Sibeliuksen *Metsänhaltijan* ensilevytys, BIS-CD-815; *viidennen sinfonian* alkuperäisversion ensilevytys, BIS-CD-800), minkä lisäksi orkesteri on saanut lukuisia muita kansainvälisiä ja kansallisia tunnustuksia. Sinfonia Lahti on levyttänyt erittäin paljon uutta suomalaista musiikkia: jo valmiina on orkesterin kunniajäsenen Joonas Kokkonen orkesterituotannon kokonaislevyty ja tekeillä mm. orkesterin oma säveltäjä Kalevi Ahon tuotannon taltiointi BIS-yhtiölle.

Sinfonia Lahti esiintyy säännöllisten sinfoniakonserttien ohella oopperaorkesterina, minkä lisäksi sillä on oma, mittava lasten ja nuorten musiikkikasvatusohjelma. Viikoittaiset konserttinsa orkesteri pitää Lahden konserttitalossa (arkkitehdit Heikki ja Kaija Siren, 1954) sekä Ristinkirkossa (Alvar

Aalto, 1978), jossa tehdään myös kaikki levytykset. Syksystä 1999 orkesteri työskentelee omassa, uudessa kotisaliissaan, varta vasten rakennetussa Sibelius-talossa Vesijärven rannalla. Orkesteri esiintyy säännöllisesti Helsingissä, ja se on konserttoinut useilla musiikkijuhlilla, mm. Helsingin Juhlaviikoilla, uuden musiikin Helsinki Biennalessa, Lahden kansainvälisellä Urkuviikolla sekä Stockholm New Music -festivaalilla. Orkesteri on tehnyt konserttimatkoja Keski-Eurooppaan, minkä lisäksi se on usein esiintynyt myös Pietarissa. Sinfonia Lahti on 1980-luvun lopulta lähtien levyttänyt BIS:lle kaikkiaan jo yli 30 levyä.

Osmo Vänskän (s. 1953) musiikillinen ammattiura alkoi klarinetistina, ja hän toimi useita vuosia mm. Helsingin kaupunginorkesterin klarinetiryhmän varaaänenjohtajana. Opiskeltuaan orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa hän voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen kapellimestarikilpailun. Hän on vierailut laajalti, Euroopan lisäksi mm. Japanissa, Yhdysvalloissa ja Australiassa. Hän on ollut vuodesta 1988 Sinfonia Lahden taiteellinen johtaja ja on nykyään myös Glasgowissa toimivan BBC Scottish Symphony Orchestran ylikapellimestari. Hän on työskennellyt ylikapellimestarina myös Tapiola Sinfoniettaissa ja Islannin sinfoniaorkesterissa.

Osmo Vänskän yhä tihtentyvät kansainväliset vierailut vievät häntä usein johtamaan sinfoniaorkesteriensa lisäksi myös oopperaa. Hänen ohjelmistonsa on poikkeuksellisen laaja: hän on tunnettu niin Mozartin ja Haydnin kuin suurten romantikkojenkin, erityisesti pohjoismaisten suurimien Griegin, Nielsenin ja maanmiehensä Sibeliuksen musiikin tulkinnoista, minkä lisäksi hän johtaa jatkuvasti oman aikamme musiikkia – hänen ohjelmistossaan on vuosittain useita suomalaisia ja kansainvälisen säveltäjien kantaesityksiä. BIS-levymerkille Osmo Vänskä on levyttänyt säännöllisesti sekä Sinfonia Lahden että useiden muiden orkesteriiden kapellimestarina.

KARELIA-SUITE

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

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

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

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

Die Soiree – der Höhepunkt der Saison im Gesellschaftsleben von Helsinki – fand am 13. November 1893 im Seura-

huone (dem Haus der Sozietät, dem jetzigen Stadthaus) statt. Der Saal war übertoll, viele mußten an der Tür kehrt machen. Das Publikum sah es als eine Pflicht, die kulturellen Bestrebungen an der Ostgrenze zu unterstützen. Auch die Fülle der Lotteriegewinne – sie wurden unter Teilnahme der vornehmsten Frauen der Stadt eingesammelt – zeugte vom vaterländischen Eifer. Zu den Gewinnen gehörten komplette Möbelleinrichtungen und Bilder von führenden Künstlern wie Albert Edelfelt.

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

Eine Reprise der Tableaus erfolgte am 18. November 1893, wonach aber keine weiteren szenischen Aufführungen folgten. Die Musik lebte aber auf der Konzertbühne weiter. Bereits am 19. November, als Sibelius ein Kompositionskonzert gab, wurde eine achtsätzigte „Suite für Orchester“ gespielt; man kann daraus schließen, daß lediglich die Szene mit der Musik zur Eroberung Käkisalms weggelassen wurde. Beim Konzert wurden sämtliche Vokalparts vom Baßbariton Abraham Ojanpera gesungen. Die Sätze trugen damals präliminare Titel, und Vergleiche ergeben, daß der ab 1894 als *Intermezzo* betitelte Satz damals *Alla marcia* genannt wurde, während der heutige Satz *Alla marcia* damals *Marssi vanhaa stiiliä* / *Marsch im alten Stil* genannt wurde. In Sibelius' eigener, handgeschriebener Partitur heißt dieser Satz sowohl *Intermezzo* als auch *Marsch nach einem alten Motiv* (Original auf Deutsch): dieser Titel ist auch in einigen Konzertprogrammen aus den 1890er Jahren zu finden.

Bereits am 23. November 1893 wurde bei einem volkstümlichen Konzert eine verkürzte Suite gespielt, mit *Ouver-*

türe, *Alla marcia* [Intermezzo], *Ballade* und *Intermezzo* [*Alla marcia*], also genau den später gedruckten Sätzen. Sibelius dirigierte, während Robert Kajanus das übrige Programm leitete; vermutlich hatte dieser mit der Intuition des ausübenden Künstlers für Sibelius jene Nummern ausgewählt, die vom szenischen Geschehen befreit am effektivsten waren. Soviel wir wissen dirigierte Kajanus später niemals andere *Karelia*-Sätze als diese vier.

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

Intermezzo

Diese Musik entstammt dem Hauptteil des dritten Bildes, das 1333 spielt und den litauischen Herzog Narimont schildert, der in einer Winterlandschaft im Gebiet Käkisalmi (Kexholm) Steuern einhebt. Diese besteht u.a. aus Tierfellen, die dem hoch zu Ross sitzenden Fürsten vorgebracht werden. In der hier gespielten Originalfassung sind einige Akkorde anders verteilt, und der Tamburinpart ist sehr verschieden.

Ballade

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

Ecke.“ Als er das Stück für den Konzertgebrauch revidierte, bestand Sibelius' größte Veränderung darin, die dreistrophige Vokalmelodie (auf dieser CD zu hören) durch eine einzige Strophe des Englischhorns zu ersetzen.

Alla Marcia

Dieses Stück entstammt dem zweiten Teil des fünften Bildes, der 1580 spielt. Die bei Konzerten gebräuchliche Standardfassung ist mit dem Original nahezu identisch, obwohl manche Akkorde in der hier gespielten Originalfassung anders verteilt sind. Der Marsch wurde gleich nach einem Bild gespielt, das veranschaulichte, wie Pontus De la Gardie seine Kanonen auf die Stadt Käkisalmi richtete, die er einnahm, und der Marsch wird manchmal „Pontus De la Gardies Marsch“ genannt. Der Herkunft nach war De la Gardie ein französischer Militär, der, nachdem er in Dienste der Dänen getreten war, von den Schweden gefangen genommen wurde, wonach er 1580 schwedischer Oberbefehlshaber im Krieg gegen Rußland wurde. Unter seiner Führung nahmen die Schweden Teile Kareliens ein und fielen dann in Estland ein.

Revision und Zusammenfassung von Kommentaren
© Fabian Dahlström 1997

KÖNIG KRISTIAN II.

(Erste Gesamtaufnahme der Originalorchestration)

Jean Sibelius' erster Versuch auf dem Gebiet der Theatermusik fand in seinen Studienjahren statt: 1888 schrieb er ein Lied mit Begleitung eines Klaviertrios für Gunnar Wennerbergs *Näcken* (*Der Neck*), was er in Zusammenarbeit mit seinem Lehrer Martin Wegelius tat. 1893 schrieb er eine Serie Bilder, die als *Karelia* bekannt werden sollten, aber die Partitur zu Adolf Pauls fünftaktigem historischen Drama *König Kristian II.* war sein erster größerer Beitrag zur Gattung der Theatermusik.

Der Pianist, Romanverfasser, Dramatiker und Dichter Adolf Paul (1863-1942) übersiedelte im Alter von neun Jahren nach Finnland aus dem südschwedischen Schonen (Skåne), verbrachte aber einen Großteil seines erwachsenen Lebens nach 1889 in Deutschland – viele seiner dramatischen Werke sind sogar in deutscher Sprache. Er traf Sibelius als sie beide am Helsinkier Musikinstitut studierten, und spielte den Kla-

vierpart bei der ersten vollständigen Aufführung von Sibelius' *Klavierquintett in g-moll* in Turku am 11. Oktober 1890. Um die Jahrhundertwende war er ein wichtiges Mitglied von Sibelius' Künstlerkreis geworden. 1911 schrieb Sibelius einen orchestralen *Hochzeitsmarsch* für ein anderes Theaterstück von ihm. *Die Sprache der Vögel*. Paul hoffte auch auf eine Zusammenarbeit mit Sibelius auf dem Gebiet der Oper, aber aus diesen Plänen wurde nichts.

König Kristian II. spielt im 16. Jahrhundert, und im Zentrum steht die Liebe des Königs Kristian II. von Dänemark, Norwegen und Schweden (1481-1559) zu seiner Geliebten Dyveke (Taubchen), einem holländischen Mädchen aus dem Bürgerstande. In Wirklichkeit trafen sie sich erstmals 1507 in Bergen, wo Dyvekes Mutter, Siegbrit Willums, ein Wirtshaus besaß; damals war Dyveke sechzehn Jahre alt. 1511 reisten Dyveke und ihre Mutter mit dem König nach Dänemark, wo Siegbrit größeren Einfluß erwarb, aber gleichzeitig dem Mißtrauen des Adels ausgesetzt wurde. Kristians Regierungszeit in Dänemark und Norwegen begann 1513, und er heiratete 1515 Elisabeth von Habsburg. Dyveke starb plötzlich 1517; sie war vermutlich vergiftet worden. Bei seinem dritten Versuch, Schweden in die Kalmarunion der drei Königreiche zurückzuführen, stürzte Kristian 1520 den schwedischen Regenten Sten Sture d.J., aber sein Massaker schwedischer Adelliger beim „Stockholmer Blutbad“ 8.-10. November 1520 führte allmählich dazu, daß er 1523 von Gustav I. Wasa des Landes vertrieben wurde, wodurch die Kalmarunion beendet wurde (obwohl Norwegen und Dänemark bis 1814 vereinigt blieben). Kristian mußte dann in die Niederlande fliehen, wo sein Schwager Kaiser Karl V. regierte; unter falschen Vorspiegelungen wurde er 1532 nach Dänemark zurückgelockt, wo er seine letzten 27 Jahre im Gefängnis verbringen mußte.

Adolf Paul vollendete das Stück am 20. März 1897, und Sibelius komponierte zunächst vier Musiknummern – *Elegie*, *Musette*, *Menuetto* und *Lied des Narren* – für die Uraufführung am Schwedischen Theater in Helsinki am 24. Februar 1898. Falls man Pauls späterem Bericht Glauben schenken darf, wurde die Musik sehr schnell komponiert. Sibelius dirigierte selbst das aus dem Orchester der Philharmonischen Gesellschaft geholte Ensemble. Die vier Sätze sind für kleines Orchester instrumentiert – Streicher, zwei Flöten, zwei Klarinetten und zwei Fagotte, Harfe und Triangel. Die Inszenierung wurde positiv empfangen, und das Stück wurde im Frühling 1898 nicht weniger als 24mal gespielt. Der vierte Akt, der 1520 in Stockholm spielt und Ereignisse im Zu-

sammenhang mit dem Stockholmer Blutbad schildert, wurde bei den szenischen Aufführungen gestrichen, da der dramatische Effekt durch die Einführung von nicht weniger als acht neuen Personen beeinträchtigt wird.

Im Sommer 1898 fügte Sibelius, offenbar auf Adolf Pauls Vorschlag hin, drei längere und anspruchsvollere Sätze hinzu: *Nocturne*, *Serenade* und *Ballade*. Diese drei Zwischenspiele verlangen ein größeres Orchester: doppeltes Holz, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, Schlagzeug und Streicher. Um jene Zeit war die Arbeit an Sibelius' *erster Symphonie* ziemlich weit fortgeschritten, und mehrere Motive in der *Nocturne* und (besonders) der *Ballade* erinnern an Gedanken im ersten Satz und im Finale der Symphonie.

Als es Adolf Paul gelang, *König Kristian II.* am Stockholmer Kgl. Dramatischen Theater zur Aufführung zu bringen, wo die Premiere am 4. Februar 1899 stattfand, plante er, die neuen Sätze spielen zu lassen, aber der Orchestergraben war für ein großes Orchester zu klein, so daß nur die vier ursprünglichen Nummern verwendet werden konnten. Das Stück wurde in Finnland 1900 und 1916 wieder inszeniert, und zu Sibelius' 90. Geburtstag 1955 wurde eine Szene aufgeführt.

Die für die Inszenierung im Februar 1898 komponierten Sätze

Elegie

Dieses Stück für Streicher allein wurde als Ouvertüre hinter dem Vorhang gespielt; es hat keinen direkten Zusammenhang mit den Ereignissen des ersten Aktes, in welchem Staatsangelegenheiten, Hofintrigen und das Verhältnis zwischen Kristian und Dyveke im Zentrum stehen. Die Tonart ist H-Dur, und Sibelius stellt ein ausgedehntes Hauptthema und eine eher improvisatorische Idee der Cello in Kontrast zueinander.

Musette

Der gesamte zweite Akt spielt am Haus der Dyveke und ihrer Mutter Siegbrit; bevor der Vorhang zur zweiten Szene aufgeht, wird die *Musette* unter Dyvekes Fenster von Straßensmusikern gespielt. Diese Szene schildert die Ereignisse, die zu Dyvekes plötzlichem Tod – durch das Essen vergifteter Kirschen – führen, und zeigt, wie Siegbrit Menschen und Ereignisse manipuliert. Die szenischen Anweisungen schreiben vor, daß die Musik bei verschiedenen Gelegenheiten im Verlauf der Szene wiederholt werden soll. Adolf Paul sprach hier

ausdrücklich von einem „alten Tanz“, von Dudelsack und Schalmee gespielt, und Sibelius erzielte diesen Effekt durch Klarinetten und Fagotte. Später verband man die Worte „Minä menen Kämpin takaisin“ (Jetzt mache ich mich wieder auf den Weg ins Kämp) mit dieser Melodie – eine Anspielung auf Sibelius’ berühmte Trinkgelage im eleganten Hotel Kämp im Zentrum Helsinkis.

Menuetto

Dies ist eine verkürzte Fassung für viel kleineres Orchester von einem Stück, das Sibelius 1894 komponiert und schlicht *Menuetto* benannt hatte. Pizzicatostringer bringen das Hauptthema, während Flöten und Klarinetten ein kontrastierendes Legatomaterial haben. Das Stück wird hinter dem Vorhang zum Anfang des dritten Aktes, Szene 1, gespielt; Vorhang auf ist an der Stelle, wo das Pizzicato wieder erscheint. Die betreffende Szene schildert Festlichkeiten am dänischen Hof im Kopenhagener Schloß; die szenischen Anweisungen schreiben hier eine „festlig dansmusik“ (festliche Tanzmusik) vor. Die Partitur gibt an, daß dieser Satz weggelassen werden kann, in welchem Fall seine Funktion von der *Serenade* übernommen wird (siehe unten).

Lied des Narren (Das Lied von der Kreuzspinne)

Dieses Lied beginnt die letzte Szene des Stücks (Akt 5, Szene 3), die 1549 im Schloß Sønderborg spielt, wo der König – jetzt alt und grau – seit vielen Jahren eingekerkert ist. Der Narr ist mit ihm in der Zelle, und beginnt zu singen, während der König auf und ab geht. Harfenklänge leiten das schlichte, strophische Lied ein; die ersten Violinen und Cello verdoppeln die Singstimme, während die zweiten Violinen und Bratschen eine sanfte, synkopierte Begleitung bringen. Bei der Premiere wurde der Vokalpart von John Riëgo gesungen, dem Paul das Theaterstück widmete. Zu einer Zeit meinte Adolf Paul, das Lied sollte auch als Ouvertüre zum Stück dienen, aber er ließ diese Idee fallen, als Sibelius zu diesem Zweck die *Elegie* brachte.

Die im Sommer 1898 komponierten Sätze

Nocturne

Dieser Satz, in der Partitur als „Zwischenspiel Nr. I“ bezeichnet, sollte zwischen den Akten 1 und 2 gespielt werden. Sein Charakter ist warm und sonnig, von breiten, kantablen Melo-

dien charakterisiert. Das einleitende Klarinettenmotiv, mit festen, wogenden Viertelnoten, wird später als Begleitung des Hauptthemas verwendet (tiefere Streicher); ein ähnlicher Gedanke ist – allerdings mit einer völlig anderen Wirkung – am Beginn von *Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel* (1895) zu hören. Beim Höhepunkt sorgt das Tamburin zusätzlich für eine leicht mediterrane Färbung – ein Effekt, der in Sibelius’ früher und mittlerer Periode erstaunlich häufig vorkam, besonders in Musik programmatischen oder deskriptiven Charakters, z.B. dem dritten Bild der *Musik zu den Pressefeiern* (1899; der Satz wurde später als *Festivo* umgearbeitet), *Die Waldnymphen* (1894) und *Die Dryade* (1910). Der Komponist scheint 1908 die *Nocturne* für Violine und Klavier gesetzt zu haben, aber diese Bearbeitung ist nicht erhalten geblieben.

Serenade

Dieser Satz kann als Vorspiel zum dritten Akt, Szene 1 dienen (anstelle des kürzeren *Menuettos*). Er beginnt wie ein festliches Menuett; mit Blechfanfaren beginnt dann ein Mittelteil im 9/4-Takt, dessen Hauptelement eine kantable Streicher-melodie ist. Am Schluß des Satzes, als sich der Vorhang hebt, gibt es eine kurze Reprise des Menuettmaterials. Bei den Aufführungen, wo sämtliche Sätze der Theatermusik gespielt werden, übernimmt das *Menuetto* seine ursprüngliche Funktion in Akt 3, Szene 1, und die *Serenade* wird als Zwischenspiel zwischen den Akten 2 und 3 gespielt.

Ballade

Die *Ballade* hat in der Partitur den Untertitel „Zwischenspiel Nr. 3“. wird mit dem Stockholmer Blutbad 1520 verbunden und kann als Ersatz für den gestrichenen vierten Akt gesehen werden. Seine Energie und zum Teil das motivische Material erinnern an das Finale der *ersten Symphonie*, oder an *Lemminkäinen zieht heimwärts*. Der Satz enthält einen fugierten Abschnitt, der hier erstmals in seiner Gänze eingespielt wurde: die Konzertsuite verwendet eine gekürzte Fassung dieser Passage.

Die Theaterpartitur und die Orchestersuite

Von den insgesamt sieben musikalischen Nummern, die Sibelius für *König Kristian II.* komponierte, wurden später fünf (in anderer Reihenfolge) zu einer freistehenden Konzertsuite zusammengestellt – *Nocturne, Elegie, Musette, Serenade* und

Ballade (BIS-CD-228). Die Musik – das erste Orchesterwerk von Sibelius, das gedruckt wurde – wurde von Wasenius in Helsinki und Breitkopf & Härtel in Leipzig 1899 herausgegeben (damals mußten die finnländischen Verleger für Orchesterpartituren häufig ausländische Notenstecher – vor allem jene in Leipzig – für Orchesterpartituren verwenden, aber bei dieser Gelegenheit besuchten Sibelius und Adolf Paul persönlich Breitkopf & Härtel, mit dem Ergebnis, daß Breitkopf als Anfang einer langen Zusammenarbeit die deutschen Rechte der Musik erstanden). Für die Konzertsfassung wurde den Klarinetten und Fagotten in der *Musette* eine Streicherbegleitung hinzugefügt, und die Fugenpassage in der *Ballade* wurde wesentlich gekürzt; ansonsten wurden keine wichtigen Veränderungen vorgenommen. Unter den restlichen Stücken wurde das *Lied des Narren* – entweder orchestral oder mit Klavierbegleitung – in Finnland recht beliebt, aber das *Menuetto* ist sehr selten zu hören. Sibelius machte auch einen Klavierauszug der vier ursprünglichen Sätze – *Elegie*, *Musette*, *Menuetto* und *Lied des Narren* (BIS-CD-366). Die Musik zu *König Kristian II.* wurde 1899 in Leipzig (unter der Leitung von Hans Winderstein) und bei den Proms in London 1901 (von Henry Wood dirigiert) aufgeführt und gehörte somit zu den ersten Orchesterwerken von Sibelius, die international gespielt wurden.

© Andrew Barnett 1998

PELLÉAS UND MÉLISANDE

(Erste Gesamtaufnahme der Originalorchestration)

Jean Sibelius komponierte 1905 im Auftrag des Schwedischen Theaters in Helsinki die Musik zum Schauspiel *Pelléas et Mélisande* des flämischen Dichters Maurice Maeterlinck (1862-1949).

Maeterlincks Stück, dessen Premiere 1892 in Paris stattfand, genießt das Ansehen eines wichtigen symbolistischen Werks. Im Schauspiel begegnen wir einer mittelalterlichen Welt aus Traum und Phantasie, und der Prosadiolog des Werks ist fragmentarisch und voller Anspielungen, mit vielen Wiederholungen. Darauf, daß der Prosadiolog und die Musikalität des Werkes unzertrennlich sind, wies Ernest Newman bereits 1905 hin; er behauptete, Maeterlincks verbale Finsternis müsse durch Musik ergänzt werden, um ihre volle Be-

deutung zu enthüllen. Die Geschichte von Pelléas und Mélisande diente auch als Inspiration für eine berühmte Oper von Debussy, eine symphonische Dichtung von Schönberg und eine Theaterpartitur von Fauré.

Den Auftrag zur Komposition der Musik zu *Pelléas et Mélisande* erhielt Sibelius im Herbst 1904 vom Schwedischen Theater, und er arbeitete an diesem Stück neben seiner dritten *Symphonie*. 1898 hatte er für das Schwedische Theater in Helsinki bereits eine Musik zu Adolf Pauls Schauspiel *König Kristian II.* komponiert, und einige Jahre später schrieb er für das Finnische Nationaltheater eine Partitur für das Schauspiel *Kuolema (Der Tod)* seines Schwagers Arvid Järnefelt. In einem Brief an Axel Carpelan (21. September 1904) schrieb er: „Natürlich konnte ich darauf nicht verzichten, für das Theater zu schreiben. Meine alte, schlechte Gewohnheit! *Pelléas et Mélisande*.“

Im Herbst 1904 war aber weder die dritte *Symphonie* noch die Musik für *Pelléas et Mélisande* besonders weit gediehen. Im Frühjahr 1905 reiste Sibelius nach Berlin, wo er von Anfang Januar bis Anfang März blieb. Er begann die Revisionsarbeit an seinem *Violinkonzert*, unterbrach aber dieses Unterfangen, um die Partitur für Maeterlincks Stück zu vollenden. Am 31. Januar 1905 schrieb er an seine Frau Aino: „Den ganzen Tag lang arbeitete ich mit dem *Pelléas*. Im Laufe der Arbeit mache ich auch einen anständigen Klavierauszug, und es ist eine zeitraubende Angelegenheit. Das schwierige war, wieder zu lernen, wie man effektiv arbeitet (ohne die Hilfe eines Klaviers), auf so eine Art, daß alles gut klappt. Ich bin aber dabei, dorthin zu kommen.“

Um diese Zeit begann der Direktor des Schwedischen Theaters in Helsinki zu befürchten, daß die Musik vielleicht nicht rechtzeitig fertig sein würde. Gegen Ende Februar schickte ihm Sibelius eine Karte mit der folgenden Nachricht: „Mein Freund, mach Dir keine Sorgen wegen der Musik für [Pelléas] und [Mélisande]. Warum nimmst Du nicht Röllig her, aus Kajus' (Kajanus') Orchester, um die Stimmen zu kopieren? Ich werde vermutlich bei der Premiere anwesend sein, und werde dirigieren. Du darfst die Musik keinem einzigen Teufel zeigen.“

Die Partitur wurde rechtzeitig fertiggestellt, und die Premiere am Schwedischen Theater in Helsinki am 17. März 1905 statt. Die Musik wurde von einem Ensemble aus dem Orchester der Philharmonischen Gesellschaft gespielt, und Sibelius dirigierte selbst. Sowohl Maeterlincks Stück als auch Sibelius' Musik wurden positiv empfangen. Zeitge-

nössische Berichte erzählen, daß dies die beliebteste Inszenierung des Theaters in jener Spielzeit war. Ein Jahr nach der Premiere wurde das Schauspiel wieder auf den Spielplan des Theaters gesetzt, und bei jener Gelegenheit wurde die Rolle der Mélisande von Harriet Bosse gespielt, der dritten Frau des schwedischen Schriftstellers August Strindberg. Sie erinnerte sich wie folgt an ihre Darstellung der Mélisande: „Während ich im letzten Akt auf meinem Sterbebett lag, spielte das Orchester *Mélisandes Tod*. Ich war so bewegt, daß ich bei jeder Vorstellung weinte.“

Der Schauspieltext und die musikalischen Nummern

Im Schauspiel weint das junge Mädchen Mélisande an einer Quelle im Wald. Golaud erscheint und bringt sie zu seinem Schloß, damit sie seine Frau werden soll. Golauds jüngerer Bruder Pelléas sieht, wie Mélisande ihre Haare kämmt, und verliebt sich in sie. Golaud findet Pelléas und Mélisande, wie sie sich gerade küssen, und von Eifersucht überwältigt tötet er Pelléas; dann versucht er vergeblich, Selbstmord zu begehen. Am Ende des Stücks stirbt Mélisande während sie eine Tochter gebärt.

Sibelius' Schauspielmusik zu *Pelléas et Mélisande* op. 46 umfaßt zehn musikalische Nummern und ist für Flöte (Piccolo), Oboe (Englischhorn), zwei Klarinetten, zwei Fagotten, zwei Hörner, Pauken, Triangel und Streicher gesetzt.

Nr. 1 (Titel in der Konzertsuite: *Am Schloßtor*)

Die erste Szene des Stücks spielt am Haupttor des Schlosses von König Arkel. Dienerinnen im Schloß bitten die Wache, das Tor zu öffnen, damit sie herauskommen können, um die Schwelle, die Tore und die Türen des Schlosses für eine Feierlichkeit zu säubern. Das Öffnen des Tores ist äußerst anstrengend. Die Dienerinnen säubern die Schwelle, und die Wache bemerkt: „Jawohl. Gießt Wasser drüber, gießt das ganze Wasser der Sintflut drüber. Ihr werdet nie mit dieser Aufgabe fertig werden...“ Dies deutet an, daß die Flecken von den Toren nie entfernt werden, und es ist außerdem eine düstere Vorahnung der Szene, in welcher die zarte Mélisande an denselben Stellen liegen wird, nachdem Golaud Pelléas getötet hat.

Die erste Szene ist für das Stück als ganzes von Bedeutung. Das Tor ist ein Symbol des Todes, aber in diesem Zusammenhang symbolisieren die unermüden Anstrengungen zum Öffnen des Tores Geburt, Ankunft des Lichts und Tagesanbruch.

Sibelius komponierte ein Vorspiel, das entweder als Ouvertüre zum ganzen Stück oder Vorspiel zur ersten Szene bezeichnet werden kann. Die Musik beginnt schwerfällig mit halben Noten und punktierten Halben in den Streichern; die Tempobezeichnung ist *Grave e largamente*. Während die Celli die Melodie spielen (Takte 25-31) erhellt sich das Klanggebilde durch Pizzicatofiguren der Violinen. Flöte, Oboe und Klarinetten schauen aus dem Streichergewebe hervor. Ab Takt 53 erwecken die Streichertremoli in Kombination mit klangvollen Hörnern und Pauken den Eindruck, daß sich das Haupttor des Schlosses öffnet, und eine Dienerin bemerkt: „Die Sonne geht über dem Meer auf“. Das Öffnen des Tores symbolisiert die Geburt, und die akzentuierten Tremoli der hohen Streicher steigen empor, um Erhabenheit, Licht und Exaltation zu erreichen.

Nr. 2 (Titel in der Konzertsuite: *Mélisande*)

Die zweite musikalische Nummer ist für die Szene, in welcher die tränenüberströmte Mélisande bei einer Quelle im Wald sitzt, wo Golaud sie findet. Obwohl sämtliche Instrumente der Partitur (mit Ausnahme des Triangels) an diesem Stück beteiligt sind, ist der Beginn mit Englischhorn und Streichern ein sparsamer Satz, der am Ende der Nummer zurückkehrt.

Die Musik, ein langsamer Walzer, ist von einem melancholischen Solo des Englischhorns geprägt, mit Begleitung gedämpfter Violinen und Bratschen. Zwischen dem Englischhornsolo und einer Passage für gedämpfte Celli gibt es eine Pause. Eine der wichtigsten Sorgen in Maeterlincks Stück sind Schwierigkeiten bei der Verständigung; die Pausen in Sibelius' Musik erwecken ein Gefühl der Erwartung, während sie gleichzeitig Unsicherheit vermitteln. Im Mittelteil schaffen Flöte, Klarinette und Streicherpizzicati eine Leichtigkeit, die mit der Stimmung der *Valse triste* verglichen werden könnte.

Nr. 3 (Titel in der Konzertsuite: *Am Meer*)

Am Meeresstrand beobachten Pelléas und Mélisande die Abfahrt des Schiffes, das Mélisande brachte. Sie hören sich den Schwall des Wassers und das Heulen des Windes an. In Sibelius' Stück schildern die gedämpften, statischen Streicher das regelmäßige Auf und Ab des Meeres, und die Zweunddreißigstel der ersten Violinen schildern das Plätschern der Wellen. Die Einwürfe des Piccolos und der Klarinetten sind vielleicht die melancholischen Rufe der Seevögel. In einem Ostinato bewegen sich die Akkorde hin und zurück, wie die

Wellen, ein düsterer Effekt, den Sibelius durch Streicher im tieferen Register erzielt. Erik Tawaststjerna charakterisierte diesen Satz wirkungsvoll als „finsteren Impressionismus“.

Nr. 4 (Titel in der Konzertsuite: Am Wunderhorn im Park)

Pelléas und Mélisande wandern zum Park, wo sie an einer Quelle stehenbleiben. Für diese Szene komponierte Sibelius ein Vorspiel mit einer walzerhaften Melodie in den Streichern, von einer Holzbläserfigur mit steigenden Sekunden begleitet. Das Klingeln des Triangels ist auf dem ersten Taktteil zu hören. Pelléas' und Mélisandes anmutiges Zwischenspiel wird unterbrochen, als Mélisande einen Ring in die Tiefen des Quellwassers fallen läßt, den Golaud ihr gegeben hatte. Diese im Grunde glückliche Szene bringt auch Andeutungen der herannahenden Tragödie.

Nr. 5 (Titel in der Konzertsuite: Mélisande am Rocken)

Im Schloß sitzt Mélisande am Spinnrocken. In dieser Nummer, die das Vorspiel der Szene ist, dient ein Triller der Bratschen als Orgelpunkt und schildert die Drehbewegung des Spinnrades. Die Bewegung wird vom Intervall einer Sekunde beherrscht. Die Klarinetten entwickeln das Thema weiter. Die Stimmung des Satzes ist finster und deutet auf Traurigkeit hin.

Nr. 6 (Titel in der Konzertsuite: Die drei blinden Schwestern)

Im Schloßturm kämmt Mélisande ihre Haare und singt. Pelléas tritt herein und ruft aus: „Was machst du dort im Fenster – du singst wie ein Vogel, der nicht von dieser Welt ist?“ Die Melodie von Mélisandes Lied wird von den Klarinetten verdoppelt und von einer statischen Oktave der Hörner begleitet. Mélisandes Lied bewegt sich innerhalb eines begrenzten Umfangs. Die Schlichtheit der Melodielinie beschwört eine mittelalterliche Atmosphäre herauf, und die Pizzicatoakkorde der Streicher erinnern an die Lautenbegleitung einer Ballade.

Nr. 7 (Titel in der Konzertsuite: Pastorale)

Durch einen unterirdischen Gang, der bis zur Bodenebene führt, kehren Pelléas und Golaud zum Schloß zurück. Golaud erzählt Pelléas, daß Mélisande ein Kind erwartet, und bittet ihn, von ihr fernzubleiben. Nach der unterirdischen Finsternis ist das Tageslicht blendend; es ist ein herrlicher Tag in der Erntezeit, und Viehherden sind auf der Straße zu sehen. Für diese Szene komponierte Sibelius ein Nachspiel mit paralle-

len Terzen der Holzbläser; eine begleitende Pizzicatofigur der Celli läuft durch den ganzen Satz durch.

Nr. 8 (Titel in der Konzertsuite: Zwischenaktsmusik)

Pelléas und Mélisande begegnen sich im Schloß und beschließen, sich im Park heimlich zu treffen. Für diese Szene komponierte Sibelius ein Vorspiel mit Achtfeldfiguren der Streicher und fröhlichen Appoggiaturen in den Holzbläsern. Diese helle Stimmung wird ab Takt 35 von einer eher düsteren Atmosphäre verjagt. Das Vorspiel ist ein festliches Stück, *alla gavotta*, das ein wenig an die Musette aus *König Kristian II.* erinnert.

Nr. 9 (nicht in der Konzertsuite übernommen)

Der nächste Satz ist das Vorspiel zur Szene, in welcher eine Diskussion zwischen König Arkel und Mélisande stattfindet. Später erscheint Golaud; er bezieht Mélisande der Untreue und schlägt sie. Später trifft Golaud Pelléas und Mélisande im Park, und er tötet Pelléas. In der musikalischen Nummer wird ein Dialog zwischen Solocello und Englischhorn von einer gedämpften, synkopierten Streicherfiguration begleitet.

Nr. 10 (Titel in der Konzertsuite: Mélisandes Tod)

Der letzte Satz ist das Vorspiel zur letzten Szene des Stücks. Mélisande liegt im Bett und stirbt am Schluß der Szene. Golaud bleibt sich der genauen Art des Verhältnisses zwischen Pelléas und Mélisande nicht sicher.

Gedämpfte Streicher beherrschen den Anfang, und das Hauptthema bringt den offenen Klang einer Quinte. Die offene Atmosphäre, die durch das Quintintervall entsteht, könnte auch zum Teil mit Unschuld oder Göttlichkeit verbunden werden. Der Satz endet ganz anders als der erste Satz, in welchem die Schlußakte sich symbolisch nach oben richteten. In der Mitte des letzten Satzes gibt es eine Passage, die sich in ein höheres Register bewegt (Bläser); der Orchestersatz ist hier dicker und wir hören im Hintergrund eine synkopierte Figur. Vielleicht dürfen wir folgern, daß Mélisande in diesem Augenblick von ihrem Totenbett aufsteht, zum Himmel und zu Gott. Als Kontrast bezieht sich der Schluß des Satzes (*morendo* bezeichnet) auf ihr irdisches, tödliches Hinscheiden.

Die Theaterpartitur und die Orchestersuite

Sibelius' Theaterpartitur umfasst zehn Sätze, von denen sieben Vorspiele sind, zwei die kombinierte Funktion von Melodrama und Positulum haben, und eines ein Lied ist. In Maeterlincks Stück sind zwei Lieder vorgesehen, aber Sibelius schrieb nur für das zweite Musik, das von Mélisande gesungene *Die drei blinden Schwestern*. Dieses Lied ist insofern ein wesentlicher Teil des Dramas als Pelléas es hört und dazu Bemerkungen macht. Ansonsten schrieb Sibelius zu jenen Szenen Musik, in denen der Text von Maeterlincks Schauspiel entweder besondere Stimmungen schafft oder Elemente der Natur (das Meer), Gegenstände (das Spinnrad) oder Ereignisse (die Ernte) schildert.

1905 druckte Sibelius' Verleger Lienau die Theaterpartitur in fast vollständiger Form als Orchestersuite für den Konzertgebrauch (BIS-CD-237). Lediglich der neunte Satz wurde weggelassen. In der Orchestersuite wird Mélisandes Lied in einer instrumentalen Fassung gespielt. Zusätzlich gab es eine Änderung der Reihenfolge der Sätze: die Nummer der *Mélisande am Rocken* (ursprünglich Nr. 5) wurde in der Suite später gebracht, nach der *Pastorale* (ursprünglich Nr. 7). Die sonstigen Veränderungen sind sehr gering an der Zahl und ganz geringfügigen Charakters: beispielsweise wurden die Hornakkorde am Schluß des ersten Satzes (*Am Schloßtor*) um eine Oktave nach oben verlegt, um die Hörbarkeit zu verbessern und das Satzbild transparenter zu gestalten.

Im selben Jahr erschien, ebenfalls bei Lienau, eine Fassung für Gesang und Klavier von Mélisandes Lied (BIS-CD-457).

© Eija Kurki 1998

Anna-Lisa Jakobsson, Mezzosopran, singt an der Finnischen Nationaloper, und ihre umfangreiche Karriere erstreckt sich über Oper, Konzert, Rundfunk, Fernsehen und Film. Neben den Mezzosopranrollen des Standardrepertoires umfaßt ihr Repertoire Oratorien von Bach und Händel, Ludwig van Beethovens *neunte Symphonie* und Verdis *Requiem*. Sie wirkte bei zahlreichen Opernaufführungen mit, z.B. Kalevi Aho's *Das Leben der Insekten* und Aulis Sallinen's *Kullervo*. Sie wurde von der Finnischen Operngesellschaft 1992 als „beste junge Opernsängerin des Jahres“ bezeichnet. Dies ist ihre erste Aufnahme für BIS.

Der Baritonsänger **Raimo Laukka** studierte 1983-88 an der Sibeliusakademie in Helsinki. Nach dem Sieg beim Gesangswettbewerb von Lappeenranta 1987 und einem Finalplatz beim Internationalen Belvedere-Opernwettbewerb 1988 wurde er 1989 als Solist an der Finnischen Nationaloper engagiert. Als Solist mit Orchestern erschien er in seiner finnischen Heimat, wie auch in Skandinavien. 1996 machte er sein deutsches Debüt, 1997 erschien er beim Straßburger Festival. Daniel Barenboim engagierte ihn, um 1998 an der Berliner Staatsoper aufzutreten. Bei BIS ist er in Rudolf Tobias' *Des Jona Sendung* (BIS-CD-731/732) und Sibelius' *Karelia* und *Kuolema* (BIS-CD-915) zu hören.

Das **Symphonieorchester Lahti** (Sinfonia Lahti) wurde 1949 gegründet, um die Traditionen des 1910 von der Gesellschaft der Lahtier Musikfreunde gegründeten Orchesters aufrechtzuerhalten. In den letzten Jahren entwickelte sich das Orchester zu einem der bemerkenswertesten in den skandinavischen Ländern, dies unter der Leitung des Dirigenten Osmo Vänskä (erster Gastdirigent 1985-88, Chefdirigent seit 1988). Es hat aufgrund der Aufnahmen der Originalfassungen von Sibelius' *Violinkonzert* (BIS-CD-500) und *fünfter Symphonie* (BIS-CD-800) den berühmten Gramophone Award und andere internationale Auszeichnungen erhalten, aufgrund der Gesamtaufnahme von Sibelius' *Der Sturm* (BIS-CD-581) den Grand Prix der Académie Charles Cros (1993), und aufgrund der Aufnahmen von Sibelius' *Skogsräet* (BIS-CD-815) und der Originalfassung der *fünften Symphonie* (BIS-CD-800) den klassischen Preis von Cannes (1997). Das Orchester spielt regelmäßig bei Symphoniekonzerten, Opernaufführungen und Aufnahmen, und es hat außerdem ein umfassendes Entwicklungsprogramm für Musik für Kinder und Jugend. Zu den vielen Aufnahmen des Orchesters von moderner finnischer Musik gehören die gesamten Orchesterwerke von Joonas Kokkonen und eine Serie mit Musik des derzeitigen Composer-in-residence, Kalevi Aho.

Die Sinfonia Lahti bringt allwöchentliche Konzerte im Konzerthaus Lahti (Architekten Heikki und Kaija Siren, 1954) und in der Kreuzkirche (Architekt Alvar Aalto, 1978): in dieser Kirche werden auch sämtliche Aufnahmen des Orchesters gemacht. Ab Herbst 1999 wird die eigens dazu gebaute Sibeliushalle in Lahti das Orchester beheimaten. Das Orchester erscheint auch regelmäßig in Helsinki und spielte bei zahlreichen Festivals, wie dem Helsinki Festival, der Biennale Helsinki (zeitgenössische Musik), der Interna-

tionalen Orgelwoche in Lahti und dem Stockholmer Festival Neuer Musik. Das Orchester unternahm Konzertreisen in Westeuropa und spielt regelmäßig in St. Petersburg. Es macht regelmäßige Aufnahmen für BIS.

Osmo Vänskä begann sein musikalisches Berufsleben als geachteter Klarinetist, während mehrerer Jahre als zweiter Soloklarinetist des Helsinki Philharmonischen Orchesters. Nach Dirigierstudien an der Sibeliusakademie in Helsinki gewann er den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon 1982. Während seiner Dirigentenkarriere widmete er der Tapiola Sinfonietta und dem Isländischen Symphonieorchester viel Zeit; derzeit ist er musikalischer Leiter des Symphonieorchesters Lahti und Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow.

Auf der internationalen Ebene wird er immer mehr gesucht, um Orchester- und Opernprogramme zu dirigieren, und sein Repertoire ist außerordentlich groß – von Mozart und Haydn, über die Romantiker (darunter skandinavische Komponisten wie Sibelius, Grieg und Nielsen), bis zu einer breiten Spanne der Musik des 20. Jahrhunderts; seine Konzertprogramme umfassen regelmäßig Welturaufführungen. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS – viele von ihnen mit dem Symphonieorchester Lahti – ernten immer wieder das höchste Lob.

SUITE DE KARELIA

La Carélie, dans le sens large du mot région qui a été habitée par les peuples caréliens, peut être divisée entre la Carélie de l'Est entre le lac Ladoga et la mer Blanche, une région qui n'a jamais appartenu à la Finlande, et la Carélie de l'Ouest, la région entre les villes de Vyborg (Viipuri), Käkisalme et Sortavala qui a longtemps été associée dans l'histoire finlandaise à la Carélie. Cette Carélie occidentale a été la scène, depuis le début de notre millénaire, de nombreux conflits entre l'ouest et l'est, entre l'influence de Rome et celle de Byzance.

La vieille chanson runique finlandaise avait, dans les forêts profondes de la Carélie orientale et occidentale ainsi que dans l'Inkerimaa, un refuge tandis que la musique folklorique plus moderne rejoignait le territoire original de la chanson runique dans le sud-ouest de la Finlande où elle était toujours bien gardée au moment où le médecin Elias Lönnrot ouvrit de nouvelles voies avec ses excursions de recueil de l'épopée nationale *Kalevala* dont la première édition sortit en 1835. Un air de mysticisme planait sur ce pays. La culture populaire carélienne fut tenue en haute considération dans toute la Finlande; le "carélianisme" dominait dans les cercles artistiques à la fin du 19^e siècle.

La Finlande commença à la fin du 19^e siècle à être soumise à des efforts de plus en plus intenses de russification. Le dit manifeste de la poste en donna le signe de départ en 1890: on décréta que le courrier externe de la Finlande soit affranchi de timbres russes. Un vif sentiment d'opposition s'éleva après quelques décennies politiquement calmes et toutes sortes de soirées et de tableaux au contenu national devinrent populaires – ces manifestations fournissaient des occasions de contourner avec élégance les décisions de la censure.

Au printemps de 1893, l'association des étudiants de Vyborg prit l'initiative, à l'Université Impériale Alexandre à Helsinki, d'une soirée de lotterie au bénéfice de l'éducation populaire dans le comté de Vyborg. Au moyen de la fondation d'une école primaire supérieure pour adultes et de la promotion de la culture finlandaise parmi la population, les étudiants voulaient aider à créer un pendant aux efforts de russification dans cette zone limitrophe où on était plus près de la grande ville de St-Petersbourg que de celle d'Helsinki.

La soirée – le clou de la saison dans la vie sociale d'Helsinki – eut lieu le 13 novembre 1893 à Seurahuone (la Mai-

son de la Société), maintenant la mairie. Sa salle était si bondée que plusieurs gens durent faire demi-tour à la porte. Le public considérait comme son devoir national de supporter les efforts culturels à la frontière orientale. Même la quantité des prix – recueillis avec l'aide des hautes dames de la ville – dénonçait le zèle patriotique. Parmi eux se trouvaient des amueblements complets, des tableaux d'artistes imminents comme Albert Edelfelt, et beaucoup d'autres choses.

Le programme commença par de la musique orchestrale et un prologue en suédois de Gabriel Lagus, un érudit de Vyborg connu ensuite comme le principal expert en histoire de sa ville natale. Certains tableaux illustrant l'histoire de la Carélie constituaient le numéro principal. Trois artistes bien connus étaient responsables du décor: l'architecte et écrivain Jac Ahrenberg qui avait grandi à Vyborg et était un éminent expert du carélisme, le sculpteur Emil Wikström, connu plus tard entre autres pour les statues de Lönnrot et Snellman à Helsinki, et Akseli Gallen-Kallela, sans doute le principal représentant de la peinture carélienne. Après son succès avec *Kullervo* en 1892, Sibelius était tout désigné comme compositeur. Il commença à composer la musique du tableau à l'été 1893 à Ruovesi et il la termina à Helsinki. La musique comprend une ouverture et des vignettes précédant ou accompagnant les tableaux historiques.

Les tableaux furent redonnés le 18 novembre 1893 mais ils ne furent pas suivis d'autres représentations scéniques. La musique de tableau survécut toutefois dans la salle de concert. Lors d'un concert des compositions de Sibelius, on joua *Suite pour orchestre* en huit mouvements le 19 novembre déjà; seule la scène renfermant la musique de la conquête de Käkisalmi fut omise. Lors du concert, toutes les parties vocales furent chantées par le baryton basse Abraham Ojanperä. Les mouvements portaient alors des titres préliminaires et les comparaisons révèlent que le mouvement qui s'appelait *Intermezzo* en 1894 s'appelait alors *Alla marcia* tandis que le mouvement qui s'appelle maintenant *Alla marcia* s'appelait alors *Marsis vanhaa stiihã* (*Marche dans le style ancien*). Dans la partition manuscrite de Sibelius, le mouvement s'intitule à la fois *Intermezzo* et *Marsch nach einem alten Motiv*; ce dernier titre se trouve même dans quelques programmes de concert des années 1890.

Le 23 novembre 1893 déjà, on joua une version de suite raccourcie comprenant les mouvements *Ouverture*, *Alla marcia* [*Intermezzo*], *Ballade* et *Intermezzo* [*Alla marcia*], c'est-à-dire juste les mouvements qui furent ensuite imprimés.

Sibelius les a dirigés tandis que Robert Kajanus était responsable du reste du programme; avec probablement l'intuition de l'artiste exécutant, il avait choisi, en ce qui concerne la partie de Sibelius, les numéros qui convenaient le mieux à une exécution sans action scénique. A ce que l'on sache, Kajanus n'a jamais plus ensuite dirigé d'autres mouvements de *Karelia* que ceux-là.

La musique commença à être appelée populairement "Karelia", un nom qui fut imprimé pour la première fois en 1897 quand le propre arrangement pour piano de Sibelius de l'*Intermezzo* et de la *Ballade* sortit chez Axel E. Lindgren à Helsinki. Le titre de *Suite de Karelia* pour orchestre (4 mouvements) fut utilisé pour la première fois en public lors d'un concert de Kajanus le 25 novembre 1899, une précision absolument nécessaire pour cette époque. Une autre suite historique de Sibelius était en effet devenue actuelle: la musique pour les jours de la Presse qui devint ensuite *Scènes historiques* op.25 et *Finlandia* op.26. La suite de *Karelia* sans ouverture, soit *Intermezzo*, *Ballade* et *Alla marcia*, fut exécutée sous la direction de Kajanus le 13 octobre 1900.

Intermezzo

Cette musique provient de la section principale du troisième tableau dont l'action se passe en 1333 et décrit le duc lithuanien Narimont qui lève les impôts dans un paysage d'hiver dans le district de Käkisalmi, la région avoisinant la partie nord-ouest du lac Ladoga. Les impôts consistent en peaux d'animaux qui sont portées au prince assis sur un cheval. Dans la version originale entendue ici, certains accords sont épelés différemment et la partie de tambour de basque est très différente.

Ballade

Ce mouvement provient du quatrième tableau dont l'action se passe en 1446 et nous transporte dans une salle du château de Viipuri à l'apogée de sa gloire. Karl Knutsson Bonde, ensuite à plusieurs reprises roi de Suède, seigneur du comté de Vyborg, avait une cour magnifique. Dans le tableau, lui et sa suite sont divertis par un chanteur. Sibelius trouva le texte de la mélodie de ballade maintenant bien connue dans une édition de *Svenska folksånger* (chansons suédoises anciennes). Erik Furuhjelm a appelé la ballade "un pendant allemand" au premier tableau. Un critique de l'époque a écrit: "les demoiselles d'honneur sont assises rêveuses, même les bons mots et les rires du fou se sont tus, seul un écho éloigné du monde et

de la Suède rejoint ce coin perdu.” Quand Sibelius révisa la pièce pour le concert, son plus grand changement fut de remplacer la mélodie vocale originale à trois voix (entendue sur ce CD) par un unique verset du cor anglais.

Alla Marcia

Cette pièce provient de la seconde partie du cinquième tableau dont l'action se passa en 1580. La version de concert habituelle est presque identique à l'originale quoique certains accords soient épelés différemment dans la version originale entendue ici. La marche était jouée immédiatement après un tableau illustrant Pontus De la Gardie avec ses canons dirigés vers la ville de Käkisalmi qu'il conquiert, et la marche a parfois été appelée “Marche de Pontus De la Gardie. De la Gardie était un militaire français qui, après être passé au service danois, fut capturé par les Suédois, après quoi il devint, en 1580, commandant en chef de la guerre contre la Russie. Sous son commandement, les Suédois conquièrent des parties de la Carélie et attaquèrent ensuite l'Estonie.

Des notes de © Fabian Dahlström 1997

LE ROI CHRISTIAN II

(Premier enregistrement complet utilisant
l'orchestration originale)

Jean Sibelius s'essaya à la composition de musique de scène au cours de ses années d'études: il fournit une chanson avec accompagnement de trio pour piano pour *Näcken* (*Le génie de l'eau*) en 1888 – un projet entrepris en collaboration avec son professeur Martin Wegelius. En 1893, il écrivit la série de tableaux qui fut ensuite connue sous le nom de *Karelia* mais sa première contribution majeure au genre de musique de scène fut sa partition pour le drame historique en cinq actes *Le Roi Christian II* d'Adolf Paul.

Le pianiste, romancier, dramaturge et poète Adolf Paul (1863-1942) quitta la Scanie au sud de la Suède pour la Finlande à l'âge de neuf ans mais il passa la majeure partie de sa vie adulte après 1889 en Allemagne – d'ailleurs plusieurs de ses œuvres dramatiques sont en allemand. Il rencontra Sibelius quand les deux étudiaient à l'Institut de Musique d'Helsinki et il joua la partie de piano à la première exécution complète du *Quintette pour piano en sol mineur* de Sibelius (à

Turku le 11 octobre 1890). Au changement de siècles, il était devenu un membre important du cercle artistique de Sibelius. En 1911, Sibelius écrivit une *Marche nuptiale* pour une autre de ses pièces, *Die Sprache der Vögel* (*Le Langage des oiseaux*). Paul espérait aussi travailler à des opéras avec Sibelius mais ces plans ne se réalisèrent jamais.

L'action du *Roi Christian II* se passe au XVI^e siècle et traite de l'amour du roi Christian II du Danemark, de la Norvège et de la Suède (1481-1559) pour sa maîtresse Dyveke (“petite colombe”), une jeune Hollandaise de la bourgeoisie. En réalité, Christian et Dyveke se rencontrèrent pour la première fois à Bergen en 1507 où la mère de Dyveke, Siegbrit Willums, tenait une auberge; Dyveke avait alors 16 ans. Dyveke et sa mère se rendirent au Danemark avec Christian en 1511; Siegbrit gagna de l'influence mais non pas la confiance de la noblesse. Le règne de Christian en Norvège et au Danemark commença en 1513 et il épousa Elisabeth de Habsbourg en 1515. Dyveke mourut subitement en 1517; elle fut probablement empoisonnée. En 1520, à sa troisième tentative de ramener la Suède à l'Union de Kalmar entre les trois royaumes, Christian renversa le régent suédois Sten Sture le jeune mais son massacre des nobles suédois au “bain de sang de Stockholm” des 8-10 novembre 1520 mena à son expulsion par Gustav I Vasa en 1523, marquant la fin de l'Union de Kalmar (quoique la Norvège et le Danemark restèrent alliés jusqu'en 1814). Christian finit par être forcé de s'enfuir aux Pays-Bas où régnait son beau-frère, l'empereur Charles V; sous des prétextes fallacieux, on le trompa à rentrer au Danemark en 1532 et il y passa les 27 dernières années de sa vie en prison.

Adolf Paul finit d'écrire la pièce le 20 mars 1897 et Sibelius composa d'abord quatre numéros musicaux – *Élégie*, *Musette*, *Ménuet* et *Chanson du fou* – pour sa première au Théâtre Suédois à Helsinki le 24 février 1898. A en croire le propre compte-rendu de Paul, la musique fut composée très rapidement. Sibelius même dirigeait et l'ensemble provenait de l'orchestre de la Société Philharmonique. Les quatre mouvements sont orchestrés pour petit ensemble – cordes, deux flûtes, deux clarinettes et deux bassons, harpe et triangle. La production fut bien reçue et la pièce fut donnée pas moins de 24 fois au printemps de 1898. Le quatrième acte – qui se passe à Stockholm en 1520 et qui décrit les événements reliés au “bain de sang de Stockholm” fut omis des représentations sur scène – son effet dramatique est compromis par l'introduction de huit nouveaux personnages.

A l'été de 1898, supposément à la suggestion d'Adolf

Paul, Sibelius ajouta trois mouvements plus longs et ambitieux: *Nocturne*, *Sérénade* et *Ballade*. Ces trois interludes requièrent un orchestre plus grand – bois doublés, quatre cors, deux trompettes, trois trombones, percussion et cordes. A ce moment-là, Sibelius était très avancé dans le travail sur sa *première symphonie* et plusieurs motifs dans le *Nocturne* et (surtout) la *Ballade* ressemblent à des idées des premier et dernier mouvements de la symphonie.

Quand Adolf Paul réussit à faire monter *Le Roi Christian II* au Théâtre Dramatique Royal de Stockholm en 1899, avec la première le 4 février, il projetait d'inclure aussi les nouveaux mouvements mais, comme la fosse d'orchestre était trop petite pour un grand orchestre, seuls les quatre numéros originaux purent être exécutés. La pièce fut montée encore en Finlande en 1900 et 1916 et une scène fut jouée pour souligner le 90^e anniversaire de Sibelius en 1955.

Les mouvements composés pour la production de février 1898

Élégie

Cette pièce pour cordes seules fut jouée en coulisse comme ouverture à la pièce; elle n'a pas de lien direct avec les événements du premier acte qui traite de sujets d'état, d'intrigue de cour et de la relation entre Christian et Dyveke. La tonalité est si majeur et Sibelius oppose un thème principal soutenu avec une idée plus improvisée aux violoncelles.

Musette

Le second acte en entier se passe à la maison de Dyveke et de sa mère Siegbritt; avant le lever du rideau sur la deuxième scène, la *Musette* est jouée par des musiciens ambulants sous la fenêtre de Dyveke. Cette scène se rattache aux événements menant à la mort soudaine de Dyveke – due à la consommation de cerises empoisonnées – et décrit comment Siegbritt manipule les gens et les événements. La mise en scène demande que la musique soit rejouée à plusieurs occasions au cours de la scène. Adolf Paul spécifia ici une "vieille danse" jouée par des cornemuses et chalumeaux et Sibelius créa cet effet avec des clarinettes et bassons. Les mots "Minä menen Kämpin takaisin" ("Maintenant je retourne au Kämp") furent ensuite associés à cette mélodie – une référence aux séances notoires de beuverie de Sibelius au chic hôtel Kämp au centre d'Helsinki.

Menuet

C'est une version raccourcie – orchestrée pour ensemble beaucoup plus réduit – d'une pièce intitulée simplement *Menuetto* que Sibelius avait composée en 1894. Le thème principal est confié aux cordes *pizzicato*; les flûtes et clarinettes présentent du matériel contrastant de nature plus *legato*. Il est joué derrière le rideau pour introduire la première scène du troisième acte; le rideau se lève au moment où le *pizzicato* reprend. La scène en question décrit les réjouissances de la cour au château de Copenhague; la mise en scène demande à ce moment de la musique de danse de fête. La partition indique que ce mouvement peut être omis et qu'en ce cas-là, la *Sérénade* tiendra son rôle (voir ci-dessous).

La chanson de l'araignée du fou

Cette chanson ouvre la scène finale de la pièce (Acte V, scène 3) qui se passe en 1549 au château de Sønderborg où le roi – maintenant âgé et grisonnant – est emprisonné depuis plusieurs années. Le fou est avec lui dans sa cellule et, comme le roi fait les cent pas dans la chambre, le fou commence à chanter. Les ornements de la harpe introduisent cette simple chanson à couplets; les premiers violons et les violoncelles doublent la ligne vocale tandis que les seconds violons et les altos fournissent un doux accompagnement syncope. La partie vocale fut chantée à la première par John Riëgo à qui Paul dédia la pièce. A un certain moment, Adolf Paul voulait que cette chanson soit le double de l'ouverture de la pièce, un plan qu'il abandonna quand Sibelius lui donna *Élégie* à cette fin.

Mouvements composés au cours de l'été 1898

Nocturne

Sous-titré "Interlude no 1" dans la partition et devant ainsi être joué entre les premier et second actes, ce mouvement est de caractère chaud et ensoleillé, caractérisé par de larges mélodies *cantabile*. Avec ses noires ondulant constamment, le motif d'ouverture à la clarinette sert ensuite d'accompagnement au thème principal (cordes graves); une idée semblable est entendue – quoiqu'avec un effet bien différent – au début de *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* (1895). Au sommet, le tambour de basque ajoute une couleur légèrement méditerranéenne – un effet étonnamment courant dans la première et seconde périodes de Sibelius, surtout dans la musique de caractère à programme ou descriptif, comme par

exemple le troisième tableau de *Musique pour des célébrations de presse* (1899: la pièce fut ensuite retravaillée sous le titre de *Festivo*), *La Nymphe des bois* (1894) et *La Dryade* (1910). Il semble que le compositeur ait arrangé le *Nocturne* pour violon et piano en 1908 mais cette transcription est perdue.

Sérénade

Ce mouvement peut servir de prélude à la première scène du troisième acte (remplaçant le *Menuet* plus court). Il commence comme un menuet festif; des fanfares de cuivres annoncent une section médiane en 9/4 dont le principal élément est une mélodie à cordes *cantabile*. A la fin du mouvement, à la levée du rideau, on entend une brève réexposition du matériel du menuet. Dans les représentations de la pièce comprenant tous les mouvements de la musique de scène, le *Menuet* reprend sa fonction originale dans la première scène du troisième acte et la *Sérénade* est jouée comme interlude entre les deuxième et troisième actes.

Ballade

Sous-titrée "Interlude no 3" dans la partition, la *Ballade* est associée au bain de sang de Stockholm en 1520 et peut être vue comme un substitut musical pour le quatrième acte qui est omis. Son énergie et, jusqu'à un certain point, son matériel motivique rappellent le finale de la *première symphonie* ou du *Voyage de retour de Lemminkäinen*. Le mouvement renferme une section fuguée qui est enregistrée ici dans sa version complète pour la première fois; la suite de concert utilise une version condensée de ce passage.

La partition de scène et la suite pour orchestre

Du total de sept numéros musicaux composés par Sibelius pour *Le Roi Christian II*, cinq furent ensuite choisis (et arrangés dans un ordre différent) pour former une suite de concert indépendante: *Nocturne*, *Elégie*, *Musette*, *Sérénade* et *Ballade* (BIS-CD-228). La musique – la première œuvre pour orchestre de Sibelius à être imprimée – fut publiée par Waseinius à Helsinki et Breitkopf & Härtel à Leipzig en 1899 (à ce moment-là, les maisons d'édition finlandaises avaient souvent besoin des services de graveurs étrangers – surtout ceux de Leipzig – pour des partitions orchestrales mais à cette occasion, Sibelius et Adolf Paul se rendirent en personne chez Breitkopf & Härtel; il s'ensuivit que Breitkopf acquit les

droits allemands pour la musique et ce fut le début d'une longue collaboration). Pour la version de concert, un accompagnement de cordes fut ajouté aux clarinettes et bassons dans la *Musette* et le passage fugué dans la *Ballade* fut considérablement écourté; autrement, aucun changement important ne fut fait. Des pièces qui restent, la *Chanson du fou* – avec accompagnement soit d'orchestre ou de piano – devint assez populaire en Finlande mais le *Menuet* est très rarement entendu. Sibelius fit aussi une réduction pour piano des quatre mouvements originaux – *Elégie*, *Musette*, *Menuet* et *Chanson du fou* (BIS-CD-366). Avec des exécutions à Leipzig en 1899 (sous la direction de Hans Winderstein) et à Londres aux Proms de 1901 (sous la direction de Henry Wood), la musique du *Roi Christian II* fut parmi les premières œuvres orchestrales de Sibelius à être jouées internationalement.

© Andrew Barnett 1998

PELLÉAS ET MÉLISSANDE

(Premier enregistrement complet utilisant l'orchestration originale)

Jean Sibelius composa la musique pour la pièce *Pelléas et Mélisande* de l'écrivain belge Maurice Maeterlinck (1862-1949) en 1905, en réponse à une commande du Théâtre Suédois à Helsinki.

Donnée en première à Paris en 1892, la pièce de Maeterlinck est considérée comme une œuvre symboliste importante. On y rencontre un monde médiéval de rêve et de fantaisie et le dialogue prosé de l'œuvre est fragmentaire et allusif, avec plusieurs répétitions. Le dialogue prosé est inséparable de la musicalité de l'œuvre, comme le fit remarquer Ernest Newman en 1905 déjà; il soutint que l'obscurité verbale de Maeterlinck avait besoin d'être complétée par de la musique pour pouvoir dévoiler toute sa signification. L'histoire de Pelléas et Mélisande fut aussi la source d'inspiration d'un opéra célèbre de Debussy, d'un poème symphonique de Schoenberg et de musique de scène de Fauré.

Sibelius reçut la commande de la musique de *Pelléas et Mélisande* du Théâtre Suédois à l'automne de 1904 et il travailla sur la pièce parallèlement à sa *troisième symphonie*. Précédemment, en 1898, il avait composé la musique pour la pièce *Le Roi Christian II* d'Adolf Paul pour le Théâtre

Suédois à Helsinki et, plusieurs années plus tard, il avait écrit la musique de scène pour la pièce *Kuolema (La Mort)* de son beau-frère Arvid Järnefelt pour le Théâtre National Finlandais. Dans une lettre à Axel Carpelan (21 septembre 1904), il écrivit : "Je ne pouvais évidemment pas renoncer à écrire pour le théâtre. Ma vieille mauvaise habitude! *Pelléas et Mélisande*."

Or, à l'automne de 1904, ni la troisième symphonie ni la musique pour *Pelléas et Mélisande* n'avait tellement progressé. Au début de 1905, Sibelius se rendit à Berlin où il resta du début de janvier au début de mars. Il commença à travailler à la révision de son *Concerto pour violon* mais il s'interrompit pour terminer la partition pour la pièce de Maeterlinck. Le 31 janvier 1905, il écrivit à sa femme Aino : "J'ai peiné toute la journée sur *Pelléas*. Je fais aussi au fur et à mesure une réduction pour piano décente de la partition, et cette histoire prend du temps. La chose difficile a été d'apprendre comment travailler de nouveau avec efficacité (sans l'aide d'un piano) et de façon à ce que tout tourne bien. Mais j'y arrive."

Environ en même temps, le directeur du Théâtre Suédois à Helsinki commença à s'inquiéter que la musique ne soit pas prête en temps. À la fin de février, Sibelius lui envoya une carte avec le message suivant : "Mon ami, ne vous inquiétez pas de la musique de P[elléas] et M[élisande]. Pourquoi ne demandez-vous pas à Röllig, de l'orchestre de Kajus [Kajanus] d'écrire les parties? Je serai probablement là le premier soir pour diriger. Vous ne devez même pas montrer la musique au diable."

La partition fut finie en temps et la première fut donnée au Théâtre Suédois à Helsinki le 17 mars 1905. Elle fut jouée par un ensemble tiré de l'orchestre de la Société Philharmonique que Sibelius dirigeait lui-même. La pièce de Maeterlinck et la musique de Sibelius furent bien reçues. Des comptes-rendus contemporains indiquent que *Pelléas et Mélisande* était la production la plus populaire du théâtre cette saison-là. Un an après la première, la pièce fut de nouveau mise au programme du théâtre et, cette fois, le rôle de Mélisande fut tenu par Harriet Bosse, la troisième femme du dramaturge suédois August Strindberg. Elle rappela son rôle de Mélisande dans les termes suivants : "Tandis que j'étais couchée sur mon lit de mort dans le dernier acte, l'orchestre jouait *La Mort de Mélisande*. J'étais si émue que j'ai pleuré à chaque représentation."

Le texte de la pièce et les numéros musicaux

Dans la pièce, Mélisande, une jeune fille, pleure près d'une source dans les bois. Golaud arrive et l'emmène dans son château pour l'épouser. Après avoir vu Mélisande peigner ses cheveux, Pelléas, le frère cadet de Golaud, tombe amoureux d'elle. Golaud voit Pelléas et Mélisande se donner un baiser et, rongé par la jalousie, il tue Pelléas; puis il essaie sans succès de s'enlever la vie. À la fin de la pièce, Mélisande meurt en donnant naissance à une fille.

La musique de scène de *Pelléas et Mélisande* op.46 renferme dix numéros musicaux et est orchestrée pour flûte (piccolo), hautbois (cor anglais), deux clarinettes, deux bassons, deux cors, timbales, triangle et cordes.

No 1 (titre dans la suite de concert: *Devant la porte du château*) La première scène de la pièce se passe à la porte principale du château du roi Arkel. De jeunes servantes demandent de l'intérieur du château au garde d'ouvrir la porte pour qu'elles puissent sortir et nettoyer le seuil, les grilles et les portes en vue d'une célébration. L'ouverture de la porte exige énormément d'effort. Les servantes nettoient le seuil et le garde dit : "Oui, vraiment. Jetez de l'eau, jetez-y toute l'eau du fleuve. Vous n'en aurez jamais fini avec ce travail..." Cette remarque indique que les taches des grilles de disparaîtront jamais; elle est de plus une sombre prémonition de la scène dans laquelle la frêle Mélisande gisera sur les mêmes marches après que Golaud ait tué Pelléas.

La première scène est importante dans la pièce comme tout. La grille est un symbole de mort mais, dans ce contexte, les efforts soutenus pour l'ouvrir indiquent la naissance, l'arrivée de la lumière et de l'aube.

Sibelius composa un prélude qui peut être vu soit comme une ouverture de la pièce en entier ou comme un prélude à la première scène. La musique commence lourdement avec des blanches et des blanches pointées aux cordes; le tempo est marqué *Grave e largamente*. Quand les violoncelles jouent la mélodie (mesures 25-31), la texture est allégée par les *pizzicati* des violons. Le flûte, le hautbois et les clarinettes se détachent de la texture des cordes. À partir de la mesure 53, les trémolos des cordes, associés aux cors et timbales résonnantes, créent une impression de l'ouverture de la porte principale du château et, comme le font remarquer les servantes, "le soleil se lève sur la mer". L'ouverture de la porte symbolise la naissance et les trémolos accentués des cordes aigües montent vers l'élévation, la lumière et l'exaltation.

No 2 (titre dans la suite de concert: Mélisande)

Le second numéro musical est pour la scène dans laquelle Mélisande, en pleurs, est assise près d'une source dans les bois où Golaud la trouve. Même si tout l'orchestre (sauf le triangle) requis par la partition participe à la pièce, l'ouverture pour cordes et cor anglais crée une texture mince qui revient à la fin du numéro.

La musique, une valse lente, est caractérisée par un solo mélancolique de cor anglais accompagné des violons et altos en sourdine. Une pause sépare le solo de cor anglais et un passage pour violoncelles en sourdine. L'un des thèmes primaires de la pièce de Maeterlinck est la difficulté de communication: les pauses dans la musique de Sibelius créent un sentiment d'attente et transmettent en même temps l'insécurité. Dans la section du milieu, la flûte et les clarinettes, avec les *pizzicati* des cordes, fournissent une légèreté comparable à l'atmosphère de *Valse triste*.

No 3 (titre dans la suite de concert: Sur le bord de la mer)

Sur le bord de la mer, Pelléas et Mélisande regardent s'éloigner le bateau qui a amené Mélisande. Ils écoutent le bruit de la mer houleuse et le hurlement du vent. Dans la pièce de Sibelius, les cordes statiques décrivent le mouvement régulier de la marée et les triples croches représentent l'éclaboussement des vagues. Des contributions du piccolo et des clarinettes pourraient décrire les cris mélancoliques des oiseaux marins. Les accords vont et viennent dans un ostinato, comme le bercement des vagues: Sibelius crée cet effet lugubre avec les cordes dans leur registre grave: Erik Tawaststjerna caractérisa bien à propos ce mouvement "d'impressionnisme sombre".

No 4 (titre dans la suite de concert: Une fontaine dans le parc)

Pelléas et Mélisande marchent vers le parc et s'arrêtent au bord d'une source. Pour cette scène, Sibelius composa un prélude caractérisé par une mélodie de valse aux cordes accompagnée par un motif aux bois comprenant des intervalles ascendants de seconde. Le tintement du triangle est entendu sur le premier temps de la mesure. Le charmant interlude de Pelléas et Mélisande est interrompu quand Mélisande laisse tomber une bague qu'elle avait reçue de Golaud dans les profondeurs de la source.

No 5 (titre dans la suite de concert: Mélisande au rouet)

Dans le château, Mélisande file avec une quenouille. Tout au long de ce numéro musical qui donne un prélude à la scène, un trille d'alto forme une pédale, décrivant le mouvement rotatif du rouet de Mélisande. Le mouvement de filage est dominé par l'intervalle d'une seconde. Les clarinettes développent le thème. Le mouvement est de ton sombre et laisse pressentir le malheur.

No 6 (titre dans la suite de concert: Les trois sœurs aveugles)

Dans la tour du château, Mélisande peigne ses cheveux et chante. Pelléas entre et s'écrie: "Que faisais-tu à la fenêtre, chantant comme un oiseau qui n'est pas de ce monde?" La mélodie de la chanson de Mélisande est doublée par les clarinettes et accompagnée par une octave statique aux cors. La chanson de Mélisande couvre une étendue limitée. La simplicité de la ligne mélodique évoque une atmosphère médiévale et les accords *pizzicato* des cordes suggèrent l'accompagnement de luth d'une ballade.

No 7 (titre dans la suite de concert: Pastorale)

Pelléas et Golaud retournent au château par un passage souterrain remontant au ras du sol. Golaud informe Pelléas que Mélisande attend un enfant et il lui demande aussi de se tenir à distance d'elle. Après la noirceur du souterrain, la lumière du jour est éblouissante: c'est un jour resplendissant du temps de la moisson et on voit des troupeaux de bétail dans la rue. Sibelius composa un prélude à cette scène. Le numéro musical présente des tierces parallèles aux bois et des *pizzicati* accompagnateurs aux violoncelles courent à travers tout le mouvement.

No 8 (titre dans la suite de concert: Entr'acte)

Pelléas et Mélisande se rencontrent dans le château et décident d'un rendez-vous secret dans le parc. Sibelius composa un prélude à cette scène. La musique est caractérisée par un mouvement de croches aux cordes et de joyeuses *appoggiaturas* aux bois. Le brillant de cette atmosphère est chassé par une atmosphère plus sinistre à partir de la mesure 35. Le prélude est une pièce festive, *alla gavotta*, rappelant un peu la *Musette* du Roi Christian II.

No 9 (ce numéro manque dans la suite de concert)

Le mouvement suivant est le prélude à la scène où une discussion s'élève entre le roi Arkel et Mélisande. Plus tard,

Golaud arrive; il accuse Mélisande d'infidélité et la frappe. Golaud rencontre plus tard Pelléas et Mélisande dans le parc et il tue Pelléas. Dans la pièce musicale, des syncopes aux cordes, *con sordini*, accompagnent un dialogue entre le violoncelle solo et le cor anglais.

No 10 (titre dans la suite de concert: *La mort de Mélisande*)

Le dernier mouvement est le prélude à la dernière scène de la pièce. Mélisande est alitée et, à la fin de la scène, elle meurt. Golaud reste incertain sur la nature exacte de la relation entre Pelléas et Mélisande.

La texture d'ouverture est dominée par les cordes en sourdine et le thème principal présente le son ouvert de l'intervalle d'une quinte. L'impression de vide créé par l'intervalle d'une quinte peut aussi, jusqu'à un certain point, être associée à l'innocence ou à la pitié. Le mouvement se termine de façon bien différente du premier mouvement dont les mesures finales décrivaient symboliquement un mouvement vers le haut. Le milieu du mouvement final renferme un passage qui passe à un registre plus élevé (instruments à vent): la texture orchestrale est ici plus dense et, à l'arrière-plan, on entend une figure syncopée. On pourrait peut-être supposer qu'à ce moment, Mélisande s'élève de son lit de mort vers le ciel et vers Dieu. Par contraste, la fin du mouvement (marquée *morendo*) se réfère à son départ mortel.

La musique de scène et la suite pour orchestre

La musique de scène de Sibelius renferme dix mouvements dont sept sont des préludes, deux remplissent la double fonction de mélodrame et de postlude et un est une chanson. La pièce de Maeterlinck fait appel à deux chansons mais Sibelius ne fournit la musique que pour la seconde, *Les trois sœurs aveugles*, chantée par Mélisande. Cette chanson est une partie intégrale du drame puisque Pelléas l'entend et passe un commentaire sur elle. Autrement, Sibelius destina sa musique à des scènes où le texte de la pièce de Maeterlinck fait appel à des atmosphères spéciales ou à des éléments naturels (la mer), des objets (le rouet) ou des événements (la moisson).

En 1905, Lienau publia la partition de théâtre presque dans son entier comme suite orchestrale pour fins de concert (disponible sur BIS-CD-237). Seul le neuvième mouvement fut omis de la suite de concert. Dans la suite orchestrale, la chanson de Mélisande est entendue dans une version instrumentale. De plus, il y a un changement dans l'ordre des

mouvements: le numéro décrivant *Mélisande au rouet* (originellement le no 5) fut placé plus loin dans la suite, après la *Pastorale* (originellement le no 7). Il y a peu d'autres changements et leur nature est très mineure, comme de hausser d'une octave les accords finals de cor du premier mouvement (*À la porte du château*), pour les rendre plus audibles et parvenir à une plus grande transparence du tissu.

Sibelius fit aussi une version pour voix et piano de la chanson de Mélisande et elle fut publiée par Lienau la même année, soit en 1905 (disponible sur BIS-CD-457).

© Eija Kurki 1998

Anna-Lisa Jakobsson, mezzo-soprano, est une vedette de l'Opéra National Finlandais et sa carrière étendue inclut l'opéra, la radio, la télévision et le film. En plus des rôles standard de mezzo, son répertoire comprend des oratorios de Bach et Haendel, la *neuvième symphonie* de Ludwig van Beethoven et le *Requiem* de Verdi. Elle a participé à de nombreuses premières mondiales d'opéra dont *Vie d'insectes* de Aho et *Kullervo* d'Aulis Sallinen. Elle fut nommée "meilleure jeune cantatrice d'opéra de l'année" en 1992 par la Société d'Opéra Finlandaise. C'est son premier disque BIS.

Le baryton **Raimo Laukka** a étudié à l'Académie Sibelius à Helsinki de 1983 à 1988. Après avoir participé au concours de chant de Lappeenranta en 1987 et s'être rendu en finale du Concours International d'Opéra du Belvédère en 1988, il fut engagé comme soliste par l'Opéra National Finlandais en 1989. Il s'est produit comme soliste avec des orchestres dans sa Finlande natale et en Scandinavie. Il fit ses débuts en Allemagne en 1996 et il a chanté au festival de Strasbourg en 1997. Il est engagé par Daniel Barenboim à l'Opéra National de Berlin pour 1998. Sur étiquette BIS, il a enregistré *Des Jona Sendung* (BIS-CD-731/732) de Rudolf Tobias ainsi que *Karelia* et *Kuolema* (BIS-CD-915) de Sibelius.

L'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) fut fondé en 1949 pour maintenir les traditions de l'orchestre établi en 1910 par la société Les Amis de la Musique de Lahti. Ces dernières années, sous la direction de son chef Osmo Vänskä (principal chef invité de 1985 à 88, chef principal depuis 1988), l'orchestre est devenu l'un des plus remarquables des pays nordiques. Il a gagné le célèbre prix *Gramophone* et autres distinctions internationales pour ses

enregistrements des versions originales du *Concerto pour violon* (BIS-CD-500) et de la *cinquième symphonie* (BIS-CD-800) de Sibelius, le Grand Prix de l'Académie Charles Cros (1993) pour son enregistrement de la partition complète de *La Tempête* (BIS-CD-581) de Sibelius et le prix Classique de Cannes (1997) pour ses enregistrements de *La Nymph des bois* (BIS-CD-815) et de la version originale de la *cinquième symphonie* (BIS-CD-800) de Sibelius. En plus de donner régulièrement des concerts symphoniques, des opéras et de faire des enregistrements, l'orchestre propose un vaste programme de développement de musique pour enfants et jeunes. Parmi les nombreux enregistrements de l'orchestre de musique finlandaise moderne se trouvent l'intégrale des œuvres pour orchestre de Joonas Kokkonen et une série en progrès d'enregistrements de musique de son compositeur résident, Kalevi Aho.

La Sinfonia Lahti présente des concerts hebdomadaires à la Salle de concerts de Lahti (architectes Heikki et Kaija Siren, 1954) et à l'église de la Croix (Alvar Aalto, 1978); cette église sert aussi aux enregistrements de la formation. A partir de l'automne 1999, la résidence de l'orchestre sera le Hall Sibelius bâti à cette fin à Lahti. L'orchestre joue aussi régulièrement à Helsinki et il s'est produit lors de nombreux festivals dont celui de Helsinki, la Biennale de Helsinki (musique contemporaine), la Semaine Internationale d'Orgue de Lahti et le Festival de Musique Nouvelle de Stockholm. L'orchestre a fait des tournées en Europe de l'Ouest et se produit régulièrement à Saint-Petersbourg. L'Orchestre Symphonique de Lahti enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

Osmo Vänskä (1953-) commença sa vie musicale professionnelle comme distingué clarinetiste, occupant le poste de principal associé à l'Orchestre Philharmonique de Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix du concours international pour jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 1982. Sa carrière de chef lui a amené plusieurs engagements importants avec par exemple la Sinfonietta Tapiola et l'Orchestre Symphonique de l'Islande; il est présentement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Lahti en Finlande et chef principal de l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC à Glasgow.

Il est de plus en plus demandé sur la scène internationale pour diriger des orchestres et des opéras et son répertoire est exceptionnellement étendu – de Mozart et Haydn en passant

par les romantiques (dont les compositeurs nordiques Sibelius, Grieg et Nielsen) à un vaste choix de musique du 20^e siècle; ses programmes de concerts renferment régulièrement des créations mondiales. Ses nombreux enregistrements sur BIS – dont plusieurs avec l'Orchestre Symphonique de Lahti – continuent de soulever un immense enthousiasme.



Jean Sibelius

Karelia

② Ballade. Dansen i rosenlund

Häll om en afton då rim faller på,

I biden mig väl!

Ut rider den svennen sin gångare grå,

I biden mig väl!

Sadel av silver och betslet av gull,

I biden mig väl!

Självt rider den svennen så dygdefull,

I biden mig väl!

Så rider han i rosende lund,

I biden mig väl!

Där fann han en dans med frun och jungfrun,

I biden mig väl!

Han band sin häst med liljekvist,

I biden mig väl!

Han bär en stor glädje, det är honom visst,

I biden mig väl!

"Vi finnoms väl åter om midsommarstid,

I biden mig väl!

När dagen görs lång och natten görs blid,

I biden mig väl!

Vi finnoms väl åter om midsommarsdag,

I biden mig väl!

När lärkan sjunger och göken gal."

I biden mig väl!

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

Kung Kristian II

⑦ Sången om korsspindeln

Bak villande skog på en grönskande slätt,

Der solskenet gassar så hett,

Der sitter en spindel så svart och så stor,

I gräset och stirrar och glör.

Han solstrålar fångar och tvinnar och gnör,

Och spinner till mörker och knyter ett flor.

Karelia

Ballade. The Dance in the Flowering Grove

Late of an evening as the frost is falling,

You wait for me then!

Out rides the page on his grey steed,

You wait for me then!

With saddle of silver and golden bit,

You wait for me then!

The page, he rides so virtuously,

You wait for me then!

He rides into the flowering grove,

You wait for me then!

Where he comes upon dancing women and maids,

You wait for me then!

He tethers his horse with a sprig of lily,

You wait for me then!

He is full of joy, he certainly is,

You wait for me then!

"We shall meet again at midsummer,

You wait for me then!

When the days are long and the nights are mild,

You wait for me then!

We shall meet again on midsummer day,

You wait for me then!

When the lark sings and the cuckoo calls."

You wait for me then!

King Christian II

Fool's Song of the Spider

Beyond boundless forest and verdant plain

Where the sun beats down so warmly,

There sits a spider so large and black

In the grass and glowers and stares.

He captures the sunbeams and toils and twines,

And spins to darkness and ties a veil.

Så starkt och så tätt,
Så luftigt och lätt,
I dess maskor han fångar hvar lefvande själ,
Och pinar och plågar ihjäl.

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

Men spindeln han spinner så arg i sitt sinn,
En själ kan han ej fånga in.
Den själen går fri genom tidernas hvarf,
Från hjelte till hjelte i arf,
Och maktrfulla gör dem och bringar dem nöd,
Och ära och nesa och seger och död,
Och pina och blod,
För mandom och mod:
Ty alla de strida mot spindelens nät,
Och alla de falla på det.

Text: Adolf Paul

So strong and thick,
So airy and light,
In its meshes he captures each living soul,
And torments and tortures to death.

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

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

English version: John Skinner

Pelléas och Mélisande

[16] De trenne blindas systrar

De trenne blindas systrar
(Låt oss hoppas få)
De trenne blindas systrar
med gyllne lampor gå.

Så gå de upp i tornet
(De, jag och du)
Så gå de upp i tornet
De bida dagar sju.

Pelléas and Mélisande

The Three Blind Sisters

The three sisters are blind
(Let us yet hope).
The three sisters are blind
And hold their golden lamps.

They climb the tower
(They, I and you),
They climb the tower
They wait there for seven days.

Ack, säger första system
(aldrig hoppet dör)
Ack, säger första system
Jag ljusen brinna hör.

Ack, säger andra system,
(De, jag och du)
Ack, säger andra system,
Vår konung kommer nu.

Nej! säger hälga system
(Låt hoppet ej förgå)
Nej! säger hälga system
släckta ljusen stå.

Ah, says the first sister.
(Hope never dies)
Ah, says the first sister,
I hear our lights burning.

Ah, says the second sister,
(They, I and you),
Ah, says the second sister,
Our king is coming now.

No! the most saintly says to us
(Let hope remain alive),
No! the most saintly says to us,
Our lights have gone out.

Text: Maurice Maeterlinck; Swedish version: Bertel Gripenberg

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



DDD

RECORDING DATA

Recorded in September 1997 (Karelia Suite) and June 1998 (King Christian II; Pelléas et Mélisande) at the Church of the Cross (Ristinkirkko), Lahti, Finland

Recording producer: Robert Suff (Karelia); Ingo Petry (King Christian; Pelléas)

Sound engineer: Ingo Petry (Karelia); Dirk Lüdemann (King Christian; Pelléas)

Digital editing: Jens Jamin (Karelia); Thore Brinkmann (King Christian; Pelléas)

Neumann microphones; Studer mixer; Stax headphones; Tascam DA-30 DAT recorder (Karelia);

Genex GX 8000 MOD recorder (King Christian; Pelléas)

Project adviser: Andrew Barnett

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Fabian Dahlström 1997 (Karelia); © Andrew Barnett 1998 (King Christian); © Eija Kurki 1998 (Pelléas)

Translations: Andrew Barnett (English); Tero-Pekka Henell (Finnish); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover painting: © Matthew Harvey, The Castle of Mélisande (1997)

Photograph of Osmo Vänskä: © Seppo J. J. Sirkka / Eastpress Oy

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-918 © 1997 & 1998; © 1999, BIS RECORDS AB, ÅKERSBERGA, SWEDEN.



JEAN SIBELIUS



OSMO VÄNSKÄ