

# SIBELIUS **KULLERVO** KORTEKANGAS **MIGRATIONS**

MINNESOTA ORCHESTRA • YL MALE VOICE CHOIR

LILLI PAASIKIVI • TOMMI HAKALA

OSMO VÄNSKÄ



## SIBELIUS, JOHAN [JEAN] CHRISTIAN JULIUS (1865–1957)

KULLERVO, Op. 7 (1892) *(Breitkopf & Härtel)* 79'29  
for soloists, male-voice choir and orchestra (text: *Kalevala*)

- |   |                                                                                |       |
|---|--------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 1 | I. Introduction. <i>Allegro moderato</i>                                       | 12'46 |
| 2 | II. Kullervo's Youth. <i>Grave</i>                                             | 19'05 |
| 3 | III. Kullervo and his Sister. <i>Allegro vivace</i>                            | 25'55 |
| 4 | IV. Kullervo Goes to War. <i>Alla marcia [Allegro molto] – Vivace – Presto</i> | 9'41  |
| 5 | V. Kullervo's Death. <i>Andante</i>                                            | 11'19 |

## KORTEKANGAS, OLLI (b.1955)

**MIGRATIONS (2014)** *(Fennica Gehrman)* 25'22

for mezzo-soprano, male voice choir and orchestra (text: Sheila Packa)

Commissioned by the Minnesota Orchestra · Recorded in the presence of the composer

- |   |                                |      |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | I. Two Worlds                  | 3'40 |
| 2 | II. First Interlude            | 2'57 |
| 3 | III. Resurrection              | 5'10 |
| 4 | IV. Second Interlude           | 3'27 |
| 5 | V. The Man Who Lived in a Tree | 2'19 |
| 6 | VI. Third Interlude            | 3'29 |
| 7 | VII. Music That We Breathe     | 4'20 |

## SIBELIUS, JEAN

8 **FINLANDIA, Op. 26 (1899, rev. 1900)** *(Breitkopf & Härtel)* 8'19

*with choir participation* (text: V. A. Koskenniemi)

TT: 114'05

**YL MALE VOICE CHOIR** PASI HYÖKKI *chorus-master*

**MINNESOTA ORCHESTRA** ERIN KEEFE *leader*

**OSMO VÄNSKÄ** *conductor*

LILLI PAASIKIVI *mezzo-soprano* · TOMMI HAKALA *baritone*

## JEAN SIBELIUS: KULLERVO · FINLANDIA

The *Kalevala*, Finland's national epic in fifty 'runos' ('poems'), was assembled by Elias Lönnrot, a doctor, from Karelian folk originals and published in 1835; a revised edition followed in 1849. It would be difficult to overestimate the impact of this remarkable work on Finnish culture at all levels, especially during the years when Finland, a Grand Duchy of the Russian Empire, found its autonomy under increasing threat – a period that broadly coincided with the early part of Sibelius's active career as a composer. Sibelius himself, originally a Swedish speaker, had studied the *Kalevala* at school, but it was not until his student years in Berlin and Vienna (1889–91) that he fully appreciated its value as a source of inspiration – not least for *Kullervo*, his most ambitious work to date. 'These days all of my moods come straight from the *Kalevala*', he wrote from Vienna to his fiancée Aino Järnefelt on 18th April 1891, quoting the main theme of *Kullervo*'s first movement in the letter. Aino came from an influential Finnish-speaking family that was closely involved in the emergence of the Finnish cultural identity. But Sibelius, a struggling musician with no guaranteed income, was regarded as a somewhat unsuitable match. His letters to her also reveal something of Sibelius's desire to make the right impression: 'I'm now working on a new symphony, totally in the Finnish spirit. Original Finnishness has got under my skin... Furthermore, Finnishness has become something sacred to me.'

Sibelius started work on *Kullervo* in Vienna in the spring of 1891. He continued after his return to Finland that June, making a point of visiting the Karelian runic singer Larin Paraske in Porvoo in order to hear the authentic way of performing such texts. Numerous themes and motifs in *Kullervo* show the influence of runic melody, although such melodies are not quoted directly. The result of his labours was a monumental five-movement score for orchestra, soloists (in the third movement) and male choir (in the third and fifth).

In the *Kalevala*, Kullervo is a tragic and most unfortunate figure. Before he is even born his uncle Untamo attacks his clan, apparently killing everyone except Kullervo's pregnant mother. The young Kullervo desires revenge, but his attempts to frustrate Untamo only result in his being sold as a slave to the smith Ilmarinen. After becoming involved in the death of Ilmarinen's wife, he escapes and is reunited with his parents. Kullervo is sent to pay the taxes; on his way home he meets and seduces a girl who subsequently turns out to be his long-lost sister. He goes to war against his uncle, and he slaughters Untamo's entire tribe. By the time he returns home, however, his family is dead. Wandering in the forest, he chances upon the place where he seduced his sister; consumed by guilt, he throws himself on his sword.

Sibelius was by no means the first creative artist to be inspired by the Kullervo story. For example in music, Filip von Schantz had written his *Kullervo* overture as early as 1860, and Sibelius's future friend and champion Robert Kajanus had composed *Kullervo's Funeral March* in 1880. In the theatre there had been a five-act stage tragedy by Aleksis Kivi (1859). Later, Sibelius's pupil Leevi Madetoja would write a *Kullervo* tone poem in 1913, and in 1988 Aulis Sallinen would devote an entire opera to the story. In pictorial art, the most famous representations of Kullervo are by Axel Gallén (*Kullervo's Curse*, 1899; *Kullervo Goes to War*, 1901). Even the young J.R.R. Tolkien, while an undergraduate at Oxford, drafted *The Story of Kullervo* (1914), which was published as recently as 2015.

The soloists at the première of Sibelius's piece, which took place at the Great Hall of Helsinki University on 28th April 1892, were Emmy Achté and Abraham Ojanperä. The Helsinki orchestra – founded by Robert Kajanus just twelve years previously – numbered only 38 permanent members at that time, and needed to hire extra musicians for such a performance. The male choir, around forty strong, was drawn from the Helsinki Parish Clerk and Organ School's student choir and the University Chorus.

*Kullervo* was heard again in full the following day (29th April) and, the day after that, Robert Kajanus included the fourth movement in a popular concert. It is sometimes – misleadingly – claimed that the work was then withdrawn completely by Sibelius. But there were three complete performances in February 1893 and isolated movements were played on several later occasions. Roughly nine months after Sibelius's death, his son-in-law Jussi Jalas conducted the first complete twentieth-century performance with the Helsinki Philharmonic Orchestra. It was not until the 1970s, however, that *Kullervo* started to return to the concert repertoire on a more regular basis, to a large extent thanks to the advocacy of the conductor Paavo Berglund.

In the 1970s *Kullervo* seemed like a bolt from the blue: even then listeners had virtually no first-hand knowledge of the music that Sibelius had written before it. It was generally assumed that he had composed little more than a few worthless chamber pieces. Nowadays only a spectacularly uninformed commentator could overlook the extent and quality of his early works, primarily instrumental and chamber music, including three string quartets, two violin sonatas, a splendid series of piano trios and a piano quintet. Of these works, the Piano Quintet, written in Berlin in 1890 – with its ample proportions, five-movement layout, boldness of expression and occasional nod in the direction of Finnish folk music – clearly indicates the path that Sibelius was to follow in *Kullervo*.

Sibelius adopts two different approaches to the telling of *Kullervo*'s story. In the third and fifth movements, the ones that include voices, he cannot avoid a narrative approach as the choir and soloists deliver the lines from the *Kalevala*, the choir often declaiming the text almost in the manner of a recitation, while the soloists are permitted greater expressive variety. Certain key episodes in these movements – such as *Kullervo*'s actual seduction of his sister – are depicted by the orchestra alone. In the three purely instrumental movements, however, Sibelius adopts a much more abstract

approach, aiming to capture the mood of the story rather than to tell it in detail. In this respect he sets a precedent that he would follow in most of his other tone poems over the coming decades: *Kalevala*-based works such as *Lemminkäinen* and *Pohjola's Daughter* as well as those that drew their inspiration from other sources, such as *En saga*, *The Bard* and *Tapiola*.

In order to pave the way for Sibelius's marriage to Aino, *Kullervo* needed to be a spectacular success. And the ground had been well prepared. The frequently quoted newspaper comment by Oskar Merikanto in *Päivälehti*, 'we recognize these [tones] as ours, even if we have never heard them before' was in fact published before the première – on the morning of the concert, Thursday 28th April. And thus, as the musicologist Olli Heikkinen has observed, 'it was not the reaction of the audience which made Merikanto write those words but, vice versa, it was the writings of Merikanto... which affected the reaction of the audience'.<sup>1</sup> And this was not the only article of its kind: over the preceding month there had been several other pieces in *Hufvudstadsbladet*, *Nya Pressen*, *Päivälehti* and *Uusi Suometar*, all alerting the audience in no uncertain terms to the work's character and potential as a focus of nationalist sentiment. Even if these articles sought to manipulate the listeners' reaction, however, it is hard to argue with their evaluation of *Kullervo* and their recognition that it signalled the beginning of a new era in Finnish music. 'Earlier attempts to construct a Finnish national musical language failed because the music was not un-German enough' (Heikkinen). Even if we disregard the national element, *Kullervo* remains an astonishing achievement, audacious and confident with its vigorous rhythms and colourful scoring. Although the title page avoids the term 'symphony', calling it instead a symphonic poem, *Kullervo* certainly has the scale and grandeur of a symphony by Bruck-

---

<sup>1</sup> Olli Heikkinen, 'The Preception of Jean Sibelius's *Kullervo*. The Social Construction of "Finnish Musical Language"', paper delivered at the Fifth International Sibelius Conference, Oxford 2010.

ner (whom Sibelius had called ‘the greatest living composer’ in a letter to Aino on 21st December 1890). The successful première of *Kullervo* – Sibelius was cheered after every movement, and the reviews after the concert echoed the articles that had appeared in advance – not only set Sibelius’s future in-laws’ minds at rest but also marked his breakthrough as a composer of orchestral music.

After making that breakthrough Sibelius, owing to his links with prominent Finnish cultural figures, became the composer of choice for high-profile patriotic events during the 1890s. During that decade he wrote the music for two important sets of historical tableaux, both of them thinly veiled patriotic demonstrations. First, in 1893, came the ‘Scenic Music for a Festival and Lottery in Aid of Education in the Province of Viipuri’ – from which the famous *Karelia Suite* derives. Six years later, in 1899, Sibelius produced the ‘Press Celebrations Music’. A number of the movements from the latter score eventually found their way into concert programmes, but right from the start the most popular by far was the grand finale, originally named *Finland Awakes* but published the following year (in slightly revised form) as *Finlandia*. With its roots firmly in Finland’s struggle to establish its independence, both politically and culturally, *Finlandia* soon achieved a degree of recognition and approval far beyond the usual confines of classical music. As Sibelius’s secretary Santeri Levas commented many years later, ‘Hardly any of our other intellectual achievements, sporting victories or state events have succeeded in penetrating the consciousness of millions of people all over the world as much as Jean Sibelius’s *Finlandia*.’

There are no vocal or choral parts in the original ‘Press Celebrations Music’, nor indeed in the published version of *Finlandia*. Many years later, Sibelius was reluctantly persuaded to arrange the famous hymn section for choir *a cappella*, first in 1938 to words by Wäinö Sola, and then again in 1940 to a text by V.A. Koskenniemi, newly

reworked from the final strophes of a midsummer hymn written three years previously. The second of these arrangements soon established itself as an essential part of every Finnish choir's repertoire, whilst the tone poem itself has retained its unassailable place at the very heart of Finnish culture. The version of *Finlandia* performed in this disc combines the orchestral tone poem from 1899/1900 with the choral arrangement of 1940.

© *Andrew Barnett 2016*

## OLLI KORTEKANGAS: MIGRATIONS

Olli Kortekangas (b. 1955) studied music theory and composition at the Sibelius Academy in Helsinki under the direction of Einojuhani Rautavaara and Eero Hämeenniemi, and continued his studies in Berlin with Dieter Schnebel. He has subsequently worked as a teacher himself, including periods at the National Theatre Academy and the Sibelius Academy, and has taken part in educational projects with children and youth, in Finland and abroad. His music has been featured in concerts and at festivals around the world, and he is currently working on several domestic and international commissions. He has received numerous awards, including the Special Prize of the Prix Italia Competition, the City of Salzburg Opera Prize and the prestigious Teosto Prize, and has four times been the recipient of the five-year grants of the Arts Council of Finland.

Olli Kortekangas's œuvre consists of about 140 works, from solo pieces and chamber music to orchestral works and operas. He has been attracted to the human voice since his early days, and has written nine operas, including the successful *Daddy's Girl* (2007), for the Savonlinna Opera Festival, and the monologue *Own Fault* (2015). Collaborations with some of the best Finnish choirs have resulted in many *a cappella* choral works which have entered the international repertoire. Kortekangas has also

written several works for chorus and orchestra such as *Seven Songs for Planet Earth*, commissioned and premièred by the Choral Arts Society of Washington.

During a residency with the Oulu Symphony Orchestra (1997–2009) Kortekangas turned his attention to orchestral composition, which has resulted in a number of works, including several concertos. His output also includes chamber and instrumental solo works, particularly for the organ, as well as chamber music with voice. Recently, he has written several works for period instruments. Throughout his career, Kortekangas has also been interested in collaboration with other arts and artists. Olli Kortekangas's music is published by Fennica Gehrman and represented internationally by Boosey & Hawkes and Schott Music.

[www.ollikortekangas.com](http://www.ollikortekangas.com)

*Migrations* was commissioned by the Minnesota Orchestra and Osmo Vänskä, and written in 2014. I was given two preconditions: First, the work was to commemorate the 150th anniversary of the start of modern Finnish immigration to North America, and secondly – although much less extensive in duration – it should be pairable with *Kullervo* by Jean Sibelius. This affected the thematics, choice of texts and setup of my work.

The concepts of identity, alienation and migration, so powerfully tragic in Sibelius's work and the *Kalevala* story behind it, guided my search for suitable texts. I was very lucky to come across the poetry of Sheila Packa, a Minnesotan with Finnish roots. Packa writes about the experiences of the immigrants against the history of her family and particularly that of its women. However, her viewpoint is a personal and contemporary one.

Sheila Packa says: 'Migration has long been a metaphor for me as a poet. All of my grandparents are from the western side of Finland, and I grew up immersed in the Finnish language and culture. I believe that immigration affects families deeply, par-

ticularly in relation to borders, language and landscape. Immigrants make massive transitions as they enter a new culture and language, and many believe that speaking a new language brings out different parts of the self. Some feel that they are a different self in the new language. I myself am most comfortable on borders, and less so in the midst of things. As a poet/artist, I also perceive the permeability of borders. My work is always narrative, but it does cross the border of cultures and genres, and perhaps exists in a state of “between”.

Musically, *Migrations* has a rather symmetrical structure with four sung movements, separated – or linked – by three instrumental interludes. The parts of the mezzo and choir (singing *a cappella* in the fifth movement) complement each other before uniting in the seventh movement. The clarinet, the horn and the cello with their singing character are given a prominent role in the interludes, which could be called musical aphorisms on the theme of migration.

© Olli Kortekangas 2016

The mezzo-soprano **Lilli Paasikivi** has appeared at a number of distinguished venues, including the Hamburg State Opera, the Frankfurt Opera, Théâtre du Châtelet in Paris, and at the festivals in Salzburg, Aix-en-Provence and Savonlinna. Her roles ranges from Carmen and Amneris (*Aïda*) to Octavian (*Der Rosenkavalier*) and Kundry (*Par-sifal*). She was engaged as a soloist at the Finnish National Opera from 1998 to 2013. In concert she appears with eminent orchestras worldwide, and as one of today’s leading interpreters of Mahler she has performed with orchestras such as the Los Angeles Philharmonic, New York Philharmonic, London Symphony Orchestra and Berliner Philharmoniker. In August 2013, Lilli Paasikivi took up the post of artistic director of the Finnish National Opera.

The Finnish baritone **Tommi Hakala** won the renowned BBC Singer of the World competition in Cardiff in 2003. A graduate of the Sibelius Academy in Helsinki, he was awarded first prize at the national Merikanto Singing Competition in 2001. He has been an ensemble member of the Nuremberg Opera (1998–2001), Leipzig Opera (2001–04) and Finnish National Opera (2008–13). He has appeared extensively worldwide, including performances at the Staatsoper Dresden, Savonlinna Opera Festival and the Metropolitan Opera, New York. Tommi Hakala has given concerts across Europe and in the USA, working with conductors including Leif Segerstam, Okko Kamu, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, Jesús López-Cobos, Sir Simon Rattle and Sir Colin Davis.

The **YL Male Voice Choir**, founded at Helsinki University in 1883, is Finland's oldest Finnish-language choir and one of the most prominent male choirs in the world. Many of Sibelius's most famous works for male choir were commissioned and premiered by YL. The choir is also known as a pioneer of contemporary music. In addition to its wide-ranging *a cappella* repertoire, YL performs works for accompanied male choir with the world's most distinguished orchestras and conductors. YL is conducted by Pasi Hyökki, one of Finland's most renowned choir conductors of our times.

The **Minnesota Orchestra**, founded in 1903 as the Minneapolis Symphony Orchestra, is recognized as one of America's leading symphony orchestras, winning acclaim for its performances at home and in major European music centres. In 2015, it became the first American orchestra to perform in Cuba following a thaw in relations between the two countries. The Finnish conductor Osmo Vänskä was appointed the orchestra's tenth music director in 2003, joining a long line of celebrated music directors: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitro-

poulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen and Emil Oberhoffer. The Minnesota Orchestra's radio history began in 1923 with a national broadcast under guest conductor Bruno Walter and continues today with regional and national broadcasts. Historic recordings of the orchestra, which date back to 1924, include releases for RCA Victor, Columbia, Mercury 'Living Presence' and Vox Records. The orchestra's recordings of the Beethoven and Sibelius symphonies with Vänskä have been hailed internationally, with their album featuring Sibelius's First and Fourth Symphonies winning the Grammy Award for Best Orchestral Performance in 2014.

The orchestra has received many awards for adventurous programming, and the ensemble regularly commissions and premières new works as it continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at the acoustically brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

[www.minnesotaorchestra.org](http://www.minnesotaorchestra.org)

Hailed as 'exacting and exuberant' (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** is recognized for his compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. Music director of the Minnesota Orchestra since 2003, Vänskä has received extraordinary acclaim for his work with many of the world's leading orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Czech Philharmonic Orchestra and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. He has also developed regular relationships with the Mostly Mozart Festival (New York) and the BBC Proms. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim, as testified by the nomination for a Grammy Award for the performance of Beethoven's Ninth Symphony with the Minnesota Orchestra; in 2014 his Minnesota recording of Sibelius's First and Fourth Symphonies won a Grammy Award. Vänskä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and was awarded

first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. During his tenure as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra (from 1988 to 2008), he raised the orchestra's international profile, taking it on successful tours and making recordings. His conducting career has also included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. Vänskä is the recipient of a Royal Philharmonic Society Award, Musical America's 2005 Conductor of the Year award, and the Arts and Letters award from the Finlandia Foundation.



**LILLI PAASIKIVI**

Photo: © Finnish National Opera & Karoliina Bärlund



**TOMMI HAKALA**

Photo: © Stefan Leitner-Sidl

## JEAN SIBELIUS: KULLERVO · FINLANDIA

*Kalevalan*, 50 runoa sisältävän Suomen kansalliseepoksen kokosi karjalaisista kansanrunoista lääkäri Elias Lönnrot. Teos julkaistiin vuonna 1835 ja korjattu versio vuonna 1849. Olisi vaikeaa yliarvioida tämän huomattavan teoksen vaikutusta suomalaiseen kulttuuriin kaikilla tasoilla, etenkin niinä vuosina, jolloin osana Venäjän keisarikuntaa oleva Suomi koki autonomisen asemansa olevan lisääntyvässä määrin uhatun – ajanjakso on suurin piirtein sama kuin Sibeliuksen säveltäjäjuran varhainen vaihe. Alun perin ruotsinkielinen Sibelius oli itse opiskellut *Kalevalan* koulussa, mutta vasta opiskeluvuosinaan Berliinissä ja Wienissä (1889–91) hän osasi täysin arvostaa sen arvoa innoituksen lähteenä – ei vähiten *Kullervoon*, hänen siihen asti kunnianhimoisimpaan teokseensa. ”Kaikki minun stämminkini ovat nykyään suoraan Kalevalasta”, hän kirjoitti Wienistä morsiamelleen Aino Järnefeltille 18. huhtikuuta 1891 lainaten kirjeessään *Kullervon* avausosan pääteemaa. Aino tuli vaikutusvaltaisesta suomenkielisestä perheestä, joka oli kiinteästi mukana suomalaisen kulttuuri-identiteetin esiinnousussa. Mutta Sibeliusta, ilman taattuja tuloja pyristelevää muusikkoa, pidettiin Ainolle hieman epäsovivana kumppanina. Sibeliuksen kirjeissä Ainolle paljastuu säveltäjän halu tehdä oikea vaikutelma: ”Työskentelen nyt uuden sinfonian kimpussa, aivan kokonaan suomalaisessa hengessä. Perisuomalaisuus on mennyt minulla veriin... Sitä paitsi suomalaisuus on tullut minulle pyhäksi.”

Sibelius alkoi työstää *Kullervoa* Wienissä keväällä 1891. Hän jatkoi palattuaan Suomeen saman vuoden kesäkuussa ottaen asiakseen vierailla karjalaisen runonlaulaja Larin Paraskeen luona Porvoossa, jotta kuulisi kyseisten tekstien autenttista laulantaa. Lukuisat teemat ja aiheet *Kullervossa* osoittavat vaikutteita muinaissuomalaisista melodioista, vaikkei niitä lainattukaan suoraan. Hänen ponnistelujensa tuloksena oli monumentaalinen viisiosainen teos orkesterille, solisteille (kolmannessa osassa) ja mieskuorolle (kolmannessa ja viidennessä osassa).

*Kalevalassa* Kullervo on traaginen ja hyvin epäonninen hahmo. Jo ennen kuin hän syntyi, hänen setänsä Untamo hyökkää hänen heimoaan vastaan tappaen ilmeisesti kaikki paitsi Kullervon raskaana olevan äidin. Nuori Kullervo janoaa kosta, mutta hänen yrityksensä pettää Untamo aiheuttavat vain sen, että hänet itsensä myydään orjaksi seppä Ilmariselle. Sekaannuttuaan Ilmarisen vaimon kuolemaan hän pakenee ja pääsee jälleen vanhempiensa luo. Kullervo laitetaan maksamaan veronsa; kotimatalla hän tapaa ja viettelee tytön, joka osoittautuu myöhemmin hänen kauan kadoksissa olleeksi sisarekseen. Kullervo menee sotaan setäänsä vastaan ja teurastaa Untamon koko heimon. Palattuaan kotiinsa hänen perheensä oli kuitenkin jo kuollut. Vaellellen metsässä hän sattuu paikalle, jossa oli vietelty siskonsa; syyllisyyden täyttämänä hän heittäytyy miekkaansa.

Sibelius ei ollut millään muotoa ensimmäinen luova taiteilija, joka innostui Kullervon tarinasta. Esimerkiksi Filip von Schantz oli kirjoittanut *Kullervo*-alkusoiton niinkin varhain kuin vuonna 1860, ja Sibeliuksen tuleva ystävä ja esitaistelija Robert Kajanus oli säveltänyt *Kullervon surumarssin* vuonna 1880. Teatterin puolella oli ollut Aleksis Kiven kirjoittama viisinäytöksinen näytämötragedia (1859). Myöhemmin Sibeliuksen oppilas Leevi Madetoja kirjoittaisi *Kullervo*-sävelrunon vuonna 1913, ja vuonna 1988 Aulis Sallinen tulisi omistamaan kokonaisen oopperan kyseiselle tarinalle. Kuvataiteessa kuuluisimmat tulkinnat Kullervosta teki Axel Gallén (*Kullervon kirous*, 1899; *Kullervon sotaanlähtö*, 1901). Jopa nuori J.R.R. Tolkien luonnosteli opiskelijana teoksen *The Story of Kullervo* (1914), joka julkaistiin niinkin hiljattain kuin vuonna 2015.

Solistit Helsingin yliopiston juhlasalissa 28. huhtikuuta 1892 olleessa kantaesityksessä olivat Emmy Achté ja Abraham Ojanperä. Helsingin orkesterissa – jonka oli perustanut Robert Kajanus vain 12 vuotta aiemmin – oli tuohon aikaan vain 38 vakituista jäsentä, ja sen piti palkata lisää muusikoita tämänkaltaiseen esitykseen. Noin 40-henkinen mieskuoro koottiin Helsingin lukkarit-urkurikoulun opiskelijakuoron ja Yli-

opiston kuoron laulajista. *Kullervo* kuultiin kokonaisuudessaan taas seuraavana päivänä (29.4.), ja sitä seuraavana päivänä Robert Kajanus sisällytti sen neljännen osan kansankonsertin ohjelmaan. Joskus väitetään – harhaanjohtavasti – että Sibelius veti teoksen tämän jälkeen täysin pois. Helmikuussa 1893 oli kuitenkin vielä kolme täyttä esitystä, ja yksittäisiä osia soitettiin monissa myöhemmissä yhteyksissä. Noin yhdeksän kuukautta Sibeliuksen kuoleman jälkeen säveltäjän vävy, kapellimestari Jussi Jalas teki ensimmäisen 1900-luvulla tapahtuneen täyden esityksen teoksesta Helsingin kaupunginorkesterin kanssa. *Kullervo* alkoi palata säännöllisemmin konserttiohjelmistoon kuitenkin vasta 1970-luvun lopulla, mistä on paljon kiittäminen kapellimestari Paavo Berglundin panosta teoksen puolestapuhujana.

1970-luvulla *Kullervo* vaikutti salamalta kirkkaalla taivaalla: tuon ajan kuulijoilla ei käytännössä ollut ensi käden kokemusta musiikista, jota Sibelius oli kirjoittanut ennen sitä. Yleisesti oletettiin, että hän oli säveltänyt vain muutamia vähäarvoisia kamarimusiikkiteoksia. Nykyään vain huomattavan tietämätön kommentaattori voisi ylenkatsoa määrää ja laatua hänen varhaisessa tuotannossaan, joka sisältää lähinnä soitin- ja kamarimusiikkia, mm. kolme jousikvartettoa, kaksi viululonaattia, loistavan sarjan pianotrioja ja pianokvinteton. Näistä teoksista Berliinissä vuonna 1890 kirjoitettu pianokvintetto – jossa on muhkeat mittasuhteet, viisiosainen muoto, ilmaisun rohkeutta ja ajoittaisia viittauksia suomalaiseen kansanmusiikkiin – ilmaisee selkeästi polun, jota Sibelius seurasi *Kullervossa*.

Sibelius valitsee kaksi eri lähestymistapaa kertoessaan Kullervon tarinan. Lauluääniä sisältävissä kolmannessa ja viidennessä osassa hän ei pysty välttämään kerronnallista lähestymistä, koska kuoro ja solistit esittävät tekstejä *Kalevalasta*, kuoron lausuen tekstiä lähes resitatiivin tapaan, kun taas solisteille sallitaan laajempi ilmaisun kirjo. Näiden osien tietyt avainjaksot – kuten itse tapahtuma, jossa Kullervo vie teelee sisarensa – kuvataan pelkällä orkesterilla. Kolmessa puhtaassa orkesteriosassa Sibe-

lius kuitenkin omaksuu huomattavasti abstraktimman lähestymisen pyrkien pikemmin vangitsemaan tunnelman kuin kertoa yksityiskohtaisesti. Tässä mielessä hän luo ennakkotapauksen, jota hän tulisi seuraamaan muissa sävelrunoissaan tulevina vuosikymmeninä: Kalevalaan perustuvat teokset kuten *Lemminkäinen* ja *Pohjolan tytär* sekä muista lähteistä innoituksensa saaneet teokset kuten *Satu*, *Bardi* ja *Tapiola*.

Tasoiitukseen tietä Sibeliuksen avioliitolle Ainon kanssa, *Kullervosta* piti tulla valtava menestys. Ja maaperä oli pohjustettu hyvin. Oskar Merikannon usein lainattu kommentti *Päivälehdessä*, ”tuntemme [sävelet] omiksemme, vaikkemme niitä sellaisina ole koskaan kuulleet”, julkaistiin itse asiassa ennen ensiesitystä, konserttipäivän aamuna, torstaina 28. huhtikuuta. Ja niinpä, kuten musiikkitieteilijä Olli Heikkinen on huomioinut, ”Merikanto ei kirjoittanut tässä yleisön reaktiosta, vaan päinvastoin, Merikannon kirjoitukset vaikuttivat yleisön reaktioon”<sup>1</sup>. Eikä tämä ollut ainoa tämänkaltaisen artikkeli: ensiesitystä edeltävän kuukauden aikana ilmestyi useita muita juttuja *Hufvudstadsbladetissa*, *Nya Pressenissä*, *Päivälehdessä* ja *Uudessa Suomettaressa*, joista kaikki herättelevät yleisöä selkein termein teoksen luonteesta ja mahdollisuudesta kansallistunteen polttopisteenä. Jos vaikka nämä artikkelit koettivatkin muokata kuulijan tuntemuksia, on kuitenkin vaikeaa vastustaa niiden arviota *Kullervosta* ja niiden huomiota, että teos oli merkinä uudesta ajasta suomalaisessa musiikissa. ”Aikaisemmat yritykset rakentaa suomalaishkansallista musiikillista kieltä epäonnistuivat, koska musiikki ei ollut tarpeeksi ei-germaanista.” (Heikkinen) Vaikka jättäisimme huomioimatta kansallisen elementin, *Kullervo* säilyy hämmästyttävänä saavutuksena, pelottomana ja itsevarmana väkevien rytmien ja värikkään tekstuurinsa ansiosta. Vaikka otsikkosivu välttää termiä ”sinfonia” kutsuen teosta sen sijaan sinfoniseksi runoksi, *Kullervossa* on eittämättä Brucknerin sinfonian mittakaava ja

---

<sup>1</sup> Heikkinen, Olli 2010: ”The Preception of Jean Sibelius’s *Kullervo*. The Social Construction of ’Finnish Musical Language’”; työpäperi 5. kansainvälisessä Sibelius-konferenssissa Oxfordissa

ylevyys (Sibelius kutsui Bruckneria ”suurimmaksi eläväksi säveltäjäksi” kirjeessään Ainolle 21. joulukuuta 1890). *Kullervon* menestyksekkäs ensiesitys – Sibeliukselle hurrattiin jokaisen osan jälkeen, ja konsertin jälkeen ilmestyneet arvostelut olivat kaikuja etukäteen ilmestyneistä teksteistä – ei pelkästään rauhoittanut säveltäjän tulevan vaimon perhettä vaan merkitsi myös läpimurtoa orkesterimusiikin säveltäjänä.

Tehdessään kyseisen läpimurron, Sibeliuksesta tuli merkittäviin suomalaisiin kulttuuripersooniin olevien yhteyksiensä ansiosta korkean profiilin isänmaallisiin tilaisuuksiin ensisijaisesti kutsuttu säveltäjä 1890-luvulla. Tuon vuosikymmenen aikana hän kirjoitti musiikin kahteen tärkeään historiallisesti merkittävään kokoelmaan, joista kummassakin oli isänmaallisuuden ilmauksia kevyesti verhottuna. Ensimmäinen, vuonna 1893, tuli ”Kuvaelmamusiikki Viipurilaisen Osakunnan Juhla Arpajaisiin Kansanvalistuksen hyväksi Viipurin läänissä” – josta kuuluisa *Karelia-sarja* juontaa juurensa. Kuusi vuotta myöhemmin, vuonna 1899, Sibelius teki ”Sanomalehdistön päivien musiikin”. Viimeksi mainitun teoksen osista jotkut löysivät tiensä konserttiohjelmiin, mutta alusta lähtien kaikkein suosituin oli uljas, alun perin nimeä *Suomi herää* kantava finaali, joka sai julkaisun yhteydessä seuraavana vuonna (hieman korjatussa muodossa) nimen *Finlandia*. *Finlandian* juuret olivat vankasti Suomen taistelussa saavuttaen itsenäisyys sekä poliittisesti että kulttuurisesti, ja se sai pian tunnustusta ja hyväksyntää huomattavasti laajemmin kuin pelkästään klassisen musiikin piirissä. Kuten Sibeliuksen sihteeri Santeri Levas kommentoi monia vuosia myöhemmin: ”Tuskinpa mitkään muut henkiset saavutuksemme, urheiluvoittonamme tai valtiolliset tapahtumamme ovat voineet siinä määrin tunkeutua miljoonien ihmisten tietoisuuteen koko maailmalla kuin Jean Sibeliuksen *Finlandia*.”

Alkuperäisessä ”Sanomalehtien päivien musiikissa” eikä myöskään *Finlandian* julkaistussa versiossa ollut laulu- tai kuoro-osuuksia. Monia vuosia myöhemmin vasta-

hakoinen Sibelius suostuteltiin sovittamaan kuuluisa hymnijkaso kuorolle *a cappella*, ensin vuonna 1938 Wäinö Solan tekstiin ja sitten vuonna 1940 V.A. Koskenniemen tekstiin, joka oli työstetty uudelleen kolme vuotta aiemmin kirjoitetun juhannushymnin viimeisistä säkeistöistä. Näistä sovituksista toinen muodostui pian keskeiseksi osaksi jokaisen suomalaiskuoron ohjelmistoa, kun taas itse sävelruno on säilyttänyt kiistattoman paikkansa suomalaisen kulttuurin ytimessä. Tällä levyllä kuultava versio *Finlandiasta* yhdistää vuodelta 1900 peräisin olevan orkestraalisen sävelrunon vuoden 1940 kuorosovituksen kanssa.

© *Andrew Barnett 2016*

## OLLI KORTEKANGAS: MIGRATIONS

Olli Kortekangas (s.1955) opiskeli sävellystä ja musiikin teoriaa Sibelius-Akatemiassa Einojuhani Rautavaaran ja Eero Hämeeniemen johdolla ja jatkoi opintojaan Berliinissä opettajanaan Dieter Schnebel. Hän on itse opettanut mm. Teatterikorkeakoulussa ja Sibelius-Akatemiassa sekä ollut toteuttamassa musiikkikasvatusprojekteja Suomessa ja ulkomailla. Hänen musiikkiaan on esitetty konserteissa ja festivaaleilla eri puolilla maailmaa, ja tälläkin hetkellä hän työskentelee useiden koti- ja ulkomaisten tilausteosten parissa. Kortekangas on saanut lukuisia palkintoja kuten Prix Italia -kilpailun erikoispalkinnon, Salzburgin kaupungin oopperapalkinnon ja arvostetun Teosto-palkinnon. Valtion viisivuotinen taiteilija-apuraha on myönnetty hänellä neljä kertaa.

Olli Kortekankaan tuotantoon kuuluu noin 140 sävellystä sooloteoksista ja kamari-musiikista orkesteriteoksiin ja oopperoihin. Hän on aina tuntenut erityistä vetoa ihmisiä ääneen. Kortekangas on säveltänyt yhdeksän oopperaa, mm. Savonlinnan Oopperajuhlilla kantaesitetyn, menestyksekkään *Isän tytön* (2007) ja monologioopperan *Oma vika* (2015). Yhteistyö parhaiden suomalaisten kuorojen kanssa on tuottanut tulokseksi

monta sittemmin kansainväliseen ohjelmistoon tiensä löytänyttä *a cappella* -teosta. Kortekangas on myös säveltänyt useita teoksia kuorolle ja orkesterille; niistä mainittakoon Washingtonin Choral Arts Societyn tilaama ja kantaesittämä *Seven Songs for Planet Earth*.

Oulu Sinfonian nimikkosäveltäjänä (1997–2009) Kortekangas keskitti huomionsa orkesterimusiikkiin, minkä tuloksena syntyi muun muassa useita konserttoja. Hänen tuotantoonsa kuuluu myös kamarimusiikki- ja sooloteoksia, erityisesti uruille, samoin musiikkia lauluäänelle ja pienyhtyeille. Viime vuosina hän on säveltänyt useita teoksia periodisoittimille. Koko uransa ajan Kortekangas on ollut kiinnostunut yhteistyöstä muiden alojen taiteilijoiden kanssa. Olli Kortekankaan kustantaja on Fennica Gehrman, jota edustavat kansainvälisesti Boosey & Hawkes ja Schott Music.

[www.ollikortekangas.com](http://www.ollikortekangas.com)

*Migrations* on Minnesotan orkesterin tilausteos ja sävelletty 2014. Tilaaja esitti minulle kaksi ehtoa. Ensinnäkin teoksella haluttiin juhlistaa suomalaisen Pohjois-Amerikan siirtolaisuuden 150-vuotismuistoa. Toiseksi sen tuli sopia – kestoaltaan huomattavasti lyhyempänäkin – pariksi Jean Sibeliuksen *Kullervolle*, samassa konsertissa esitettäväksi. Nämä seikat vaikuttivat teokseni tematiikkaan, tekstien valintaan ja kokoonpanoon.

Identiteetin, vieraantumisen ja migraation (vaelluksen tai siirtymisen) teemat ovat saaneet väkevän traagisen ilmiön Sibeliuksen teoksessa ja sen taustalla vaikuttavassa *Kalevalan* kertomuksessa. Ne myös määrittivät suunnan, kun etsin sopivia tekstejä omaan sävellykseeni. Ilokseni löysin minnesotalaisen, taustaltaan suomalaisen Sheila Packan runouden. Packa kirjoittaa siirtolaisten kokemuksista oman perheensä ja erityisesti sen naisten historiaa vasten. Hänen näkökulmansa on kuitenkin henkilökohtainen ja nykyaikainen.

Sheila Packa sanoo: ”Migraatio on kauan ollut minulle runoilijana metafora. Kaikki isovanhempani tulivat läntisestä Suomesta. Kasvoin suomen kielen ja suomalaisen kulttuurin ympäröimänä. Uskon että siirtolaisuus vaikuttaa perheisiin syvästi, erityisesti ajatellen rajoja, kieltä ja maisemaa. Siirtolaiset ovat valtavien muutosten edessä kun he astuvat uuteen kulttuuriin ja kieleen, ja moni ajattelee että uuden kielen puhuminen tuo itsestä esiin uusia asioita. Jotkut tuntevat että uusi kieli tekee kokonaan eri ihmisen. Itse viihdyn hyvin rajoilla, en niinkään asioiden keskellä. Runoilijana ja taiteilijana aistin myös rajojen läpäisevyyden. Työni on aina narratiivista. Se kuitenkin ylittää kulttuurien ja lajityyppien rajat. Ehkä se on omimmillaan ’välitilassa’.”

*Migrations* on musiikilliselta rakenteeltaan varsin symmetrinen. Lauluääntä käytetään neljässä osassa, joita kolme välisoittoa erottaa – tai yhdistää. Mezzosopraano ja kuoro vuorottelevat kunnes liittyvät toisiinsa viimeisessä osassa. Laulunomaisuutta on myös klarinetin, käyrätorven ja sellon soolo-osuuksissa. Ne hallitsevat välisoittoja, joita voisi kutsua musiikillisiksi mieltelmiksi migraation teemasta.

© Olli Kortekangas 2016

Mezzosopraano **Lilli Paasikivi** on esiintynyt lukuisilla arvostetuilla ooppera-areenoilla, kuten Hampurin valtionoopperassa, Frankfurtin oopperassa, Théâtre du Châtelet’ssa Pariisissa, ja festivaaleilla Salzburgissa, Aix-en-Provencessä ja Savonlinnassa. Hänen roolinsa ulottuvat Carmenista ja Amneristista (*Aida*) Octavianiin (*Ruusuritari*) ja Kundryyn (*Parsifal*). Paasikivi oli kiinnitettynä Suomen Kansallisoopperan solistikuntaan vuosina 1998–2013. Konserttilaulajana hän on esiintynyt monien merkittävien orkesterien kanssa ympäri maailman, ja yhtenä aikamme keskeisimpänä Mahler-tulkkina hän on esiintynyt mm. Los Angelesin filharmonikkojen, New Yorkin filharmonikkojen, Lontoon sinfoniaorkesterin ja Berliinin filharmonik-

kojen solistina. Vuonna 2013 Lilli Paasikivi aloitti työnsä Suomen Kansallisoopperan taiteellisena johtajana.

Baritoni **Tommi Hakala** voitti arvostetun BBC Singer of the World -laulukilpailun Cardiffissa vuonna 2003. Hakala on valmistunut Sibelius-Akatemiasta Helsingistä, ja hän voitti kansallisen Merikanto-laulukilpailun vuonna 2001. Hän on kuulunut Nürnbergin oopperan (1998–2001), Leipzigin oopperan (2001–04) ja Suomen Kansallisoopperan (2008–13) solistikuntiin. Hakala on esiintynyt laajasti ympäri maailman, mm. Dresdenin valtionoopperassa, Savonlinnan Oopperajuhlilla ja Metropolitan-oopperassa New Yorkissa. Tommi Hakala on konsertoinut ympäri Euroopan ja Yhdysvalloissa työskennellen mm. kapellimestarien Leif Segerstam, Okko Kamu, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, Jesús López-Cobos, Sir Simon Rattle ja Sir Colin Davis kanssa.

Helsingin yliopiston yhteyteen vuonna 1883 perustettu **Ylioppilaskunnan Laulajat (YL)** on Suomen vanhin suomenkielinen kuoro ja yksi maailman merkittävimmistä mieskuoroista. Monet Jean Sibeliuksen tunnetuimmista mieskuoroteoksista ovat YL:n tilaamia ja kantaesittämiä. Kuoro tunnetaan myös uuden musiikin pioneerina. Monipuolisen *a cappella* -ohjelmistonsa lisäksi YL esittää säestyksellisiä mieskuoroteoksia maailman eturivin orkesterien ja kapellimestarien kanssa. Ylioppilaskunnan Laulajia johtaa Pasi Hyökki, yksi aikamme tunnustetuimmista kuorojohtajista.

**Minnesotan orkesteri**, joka perustettiin Minneapolisin sinfoniaorkesterin nimellä vuonna 1903, on yksi Amerikan merkittävimmistä sinfoniaorkestereista, jota on ylistetty esityksistään niin kotimaassaan kuin Euroopan merkittävässä musiikkikeskuksissa. Vuonna 2015 siitä tuli ensimmäinen Kuubassa esiintynyt amerikkalainen orkesteri

seurauksena näiden kahden maan suhteiden parantumisesta. Osmo Vänskä aloitti vuonna 2003 orkesterin kymmenentenä musiikillisena johtajana jatkaen näin samassa tehtävässä toimineiden maineikkaiden taiteilijoiden pitkää listaa: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen ja Emil Oberhoffer. Minnesotan orkesterin radiohistoria alkoi vuonna 1923 vierailevan kapellimestarin Bruno Walterin johtamalla kansallisella lähetyksellä ja jatkuu nykyään alueellisilla ja kansallisilla lähetyksillä. Orkesterin historialliset, aina vuodesta 1924 tehdyt levytykset sisältävät julkaisuja seuraaville levymerkeille: RCA Victor, Columbia, Mercury ”Living Presence” ja Vox Records. Orkesterin viimeaikaiset levytyssarjat kaikista Beethovenin ja Sibeliuksen sinfonioista ovat keränneet kiitosta kansainvälisesti. Sibeliuksen ensimmäisen ja neljännen sinfonian sisältänyt levytys voitti vuonna 2014 Grammy Awardin parhaasta orkesterimusiikin levytyksestä.

Orkesteri on saanut monia palkintoja kiinnostavasta ohjelmistostaan, ja se tekee säännöllisesti sävellystilauksia ja kantaesittää uusia teoksia jatkaen vahvaa sitoutumistaan aikamme säveltäjien musiikin edistämiseksi. Minnesotan orkesterin koti on akustisesti loistava Orchestra Hall Minneapolisin keskustassa.

*[www.minnesotaorchestra.org](http://www.minnesotaorchestra.org)*

”Vaativaksi ja iloa uhkuvaksi” (*The New York Times*) kutsuttu **Osmo Vänskä** tunnetaan vastustamattomista tulkinnoistaan niin perusohjelmiston, aikamme musiikin kuin pohjoismaisen ohjelmiston parissa. Vuodesta 2003 Minnesotan orkesterin musiikillisena johtajana työskennellyt Vänskä on myös erittäin kysytty vierailija saavuttaen poikkeuksellista kiitosta työstään monissa maailman kärkiorkestereissa, mm. Chicagon sinfoniaorkesterissa, New Yorkin, Lontoon, Berliinin ja Tšekin filharmonisissa orkestereissa ja Yomiuri Nippon -sinfoniaorkesterissa. Hän on myös rakentanut säännöllisen

yhteistyön Mostly Mozart Festivalin (New York) ja BBC Proms -festivaalin (Lontoo) kanssa.

Hänen lukuisat levytyksensä BIS-levymerkille saavat edelleen korkeinta kiitosta kuten todistavat Grammy-palkintoehdokkaudet Beethovenin yhdeksännen sinfonian ja Sibeliuksen toisen ja viidennen sinfonian levytyksistä, kummatkin Minnesotan orkesterin kanssa; vuonna 2014 Minnesotan orkesterin levytys Sibeliuksen ensimmäisestä ja neljännestä sinfoniasta voitti Grammy-palkinnon.

Opiskeltuaan orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa Vänskä voitti vuonna 1982 Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun. Hän nosti Sinfonia Lahden kansainväliseen maineeseen toimiessaan sen ylikapellimestarina vuosina 1988–2008 (päävierailija 1985–88) tehden orkesterin kanssa menestyksekkäitä ulkomaankiertueita ja levytyksiä. Hän on uransa aikana toiminut vakituisena kapellimestarina myös mm. Tapiola Sinfoniettassa, Islannin sinfoniaorkesterissa ja BBC:n skottilaisessa sinfoniaorkesterissa.

Vänskä on saanut Royal Philharmonic Society -palkinnon, *Musical American* Vuoden kapellimestari 2005 -palkinnon ja Finlandia Foundationin Arts and Letters -palkinnon.



JEAN SIBELIUS AS A STUDENT IN VIENNA

## JEAN SIBELIUS: KULLERVO · FINLANDIA

Das *Kalevala* – das aus 50 „runos“ (Gedichten) bestehende finnische Nationalepos – wurde von dem Arzt Elias Lönnrot aus karelischen Volksüberlieferungen zusammengestellt und im Jahr 1835 veröffentlicht; eine überarbeitete Auflage folgte 1849. Schwerlich lassen sich die Auswirkungen dieses außerordentlichen Werks auf die finnische Kultur auf jedweder Ebene überschätzen, vor allem in jenen Jahren, da Finnland als Großfürstentum des Russischen Reiches seine Autonomie zunehmend bedroht sah – ein Zeitraum, der in etwa mit der Anfangsphase von Sibelius' aktiver Laufbahn als Komponist zusammenfiel. Sibelius, dessen Muttersprache Schwedisch war, war dem *Kalevala* in der Schule begegnet, aber erst während seiner Studienzeit in Berlin und Wien (1889–91) lernte er seinen großen Wert als Inspirationsquelle schätzen – nicht zuletzt im Fall von *Kullervo*, seinem bis dato ambitioniertesten Werk. „Zurzeit kommen alle meine Stimmungen direkt aus dem *Kalevala*“, schrieb er am 18. April 1891 aus Wien an seine Verlobte Aino Järnefelt und zitierte das Hauptthema des ersten Satzes von *Kullervo*. Aino entstammte einer einflussreichen finnischsprachigen Familie, die das Erstarken der kulturellen Identität Finnlands maßgeblich begleitete. Sibelius hingegen – ein noch erfolgloser Musiker ohne festes Einkommen – galt nicht unbedingt als standesgemäße Partie. Seine Briefe an Aino bekunden denn auch Sibelius' Absicht, einen angemessenen Eindruck zu erzeugen: „Ich arbeite jetzt an einer neuen Symphonie, ganz im finnischen Geist. Das echt Finnische ist mir unter die Haut gegangen ... Das Finnische ist mir jetzt heilig geworden.“

Sibelius begann mit der Arbeit an *Kullervo* im Frühjahr 1891 in Wien, und setzte sie nach seiner Rückkehr nach Finnland im Juni desselben Jahres fort; großen Wert legte er darauf, den karelischen Runensänger Larin Paraske in Porvoo zu besuchen, um den authentischen Vortrag solcher Texte zu hören. Zahlreiche Themen und Motive in *Kullervo* zeigen den Einfluss von Runenmelodien, wenngleich keine direkten Zitate

vorkommen. Das Ergebnis seiner Arbeit war eine monumentale fünfsätzige Partitur für Orchester, Solisten (im dritten Satz) und Männerchor (im dritten und im fünften Satz).

Kullervo ist eine tragische und höchst unglückliche Figur im *Kalevala*. Noch vor seiner Geburt greift sein Onkel Untamo seinen Stamm an und tötet anscheinend alle Mitglieder außer Kullervos schwangerer Mutter. Den jungen Kullervo düstet es nach Rache, doch seine Versuche, Untamos Pläne zu vereiteln, führen lediglich dazu, dass er als Sklave an den Schmied Ilmarinen verkauft wird. Nachdem seiner Verstrickung in die Geschehnisse um den Tod von Ilmarinens Frau flieht er und findet seine Eltern wieder. Kullervo wird entsandt, die Steuern zu entrichten; auf dem Heimweg trifft und verführt er ein Mädchen, das sich schließlich als seine lange verschollen geglaubte Schwester erweist. Er zieht gegen seinen Onkel Untamo in den Krieg und metzelt dessen gesamten Stamm nieder. Bei seiner Heimkehr aber findet er seine Familie tot. Als er den Wald durchstreift, gelangt er an die Stelle, wo er seine Schwester verführte; von Schuldgefühlen übermannt, stürzt er sich in sein Schwert.

Sibelius war keineswegs der erste Künstler, der sich von Kullervos Geschichte inspirieren ließ. Unter den Komponisten ist etwa Filip von Schantz zu nennen, der bereits 1860 eine *Kullervo*-Ouvertüre vorgelegt hatte; auch Sibelius' späterer Freund und Förderer Robert Kajanus hatte 1880 ein Orchesterwerk mit dem Titel *Kullervos Trauermarsch* komponiert. Auf der Theaterbühne gab es eine fünftaktige Tragödie von Aleksis Kivi (1859). In späteren Jahren, 1913, sollte Sibelius' Schüler Leevi Madetoja eine Symphonische Dichtung mit dem Titel *Kullervo* komponieren (1913); 1988 widmete Aulis Sallinen der Geschichte eine ganze Oper. In der Malerei stammen die berühmtesten Darstellungen von Axel Gallén (*Kullervos Fluch*, 1899; *Kullervo zieht in den Krieg*, 1901). Sogar der junge J.R.R. Tolkien entwarf während seiner Studienzeit in Oxford *Die Geschichte von Kullervo* (1914), die erst 2015 veröffentlicht wurde.

Die Solisten der Uraufführung, die am 28. April 1892 im Festsaal der Universität Helsinki stattfand, waren Emmy Achté und Abraham Ojanperä. Der von Robert Kajanus nur 12 Jahre zuvor gegründete Orchesterverein Helsinki zählte damals lediglich 38 feste Mitglieder und musste für eine solche Aufführung zusätzliche Musiker anheuern. Der rund vierzigköpfige Männerchor setzte sich aus Studenten des Kirchenmusikinstituts Helsinki und des Universitätschors zusammen. Das gesamte Werk wurde am nächsten Tag (29. April) erneut aufgeführt; tags darauf dirigierte Robert Kajanus den vierten Satz in einem Volkskonzert. Dann, so heißt es verschiedentlich, habe Sibelius das Werk gänzlich zurückgezogen. Doch diese Annahme ist falsch: Im Februar 1893 fanden drei komplette Aufführungen statt, einzelne Sätze wurden bei mehreren späteren Gelegenheiten gespielt. Rund neun Monate nach Sibelius' Tod dirigierte sein Schwiegersohn Jussi Jalas das Helsinki Philharmonic Orchestra bei der ersten Gesamtaufführung im 20. Jahrhundert. Doch erst ab den 1970er Jahren kehrte *Kullervo* nachhaltig ins Konzertrepertoire zurück, was zu einem großen Teil dem Einsatz des Dirigenten Paavo Berglund zu verdanken ist.

In den 1970ern erschien *Kullervo* wie ein Blitz aus heiterem Himmel: Was Sibelius davor komponiert hatte, war dem Publikum schlechterdings unbekannt. Allgemein nahm man an, er habe wenig mehr als ein paar wertlose Kammermusikstücke komponiert. Heutzutage erwiese sich als erschreckend uninformatiert, wer den Umfang und die Qualität seiner frühen Werke außer Betracht ließe – vor allem Instrumental- und Kammermusik, darunter drei Streichquartette, zwei Violinsonaten, eine großartige Serie von Klaviertrios und ein Klavierquintett. Unter diesen Werken lässt das 1890 in Berlin komponierte Klavierquintett mit seinen großen Proportionen, seiner fünfsätzigen Anlage, der kühnen Expressivität und dem gelegentlichen Gruß an die finnische Volksmusik deutlich den Weg erahnen, den Sibelius mit *Kullervo* beschreiten sollte.

Sibelius wählt zwei unterschiedliche Ansätze, um Kullervos Geschichte zu schildern.

Im dritten und im fünften Satz – den Sätzen mit Vokalbeteiligung – kann er den narrativen Ansatz nicht umgehen: Chor und Solisten tragen Zeilen aus dem *Kalevala* vor, wobei der Chor fast in der Art einer Rezitation deklamiert, während den Solisten mehr Ausdrucksreichtum eingeräumt ist. Bestimmte Schlüsselsepisoden in diesen Sätzen – die Szene, in der Kullervo seine Schwester verführt – werden allein vom Orchester dargestellt. In den drei rein instrumentalen Sätzen jedoch nimmt Sibelius einen wesentlich abstrakteren Standpunkt ein: Hier geht es ihm mehr um die Grundstimmung der Erzählung denn um die Schilderung der Details. In dieser Hinsicht schuf er einen Präzedenzfall für die meisten seiner in den kommenden Jahrzehnten komponierten Symphonischen Dichtungen – *Kalevala*-Werke wie *Lemminkäinen* und *Pohjolas Tochter*, aber auch Stücke, die ihre Inspiration aus anderen Quellen beziehen, wie *En Saga*, *Der Barde* und *Tapiola*.

Um Sibelius' Ehe mit Aino den Weg zu ebnen, musste *Kullervo* ein spektakulärer Erfolg werden. Der Boden jedenfalls war bereitet: Die vielzitierte Kritik von Oskar Merikanto in der Tageszeitung *Päivälehti* („wir halten diese [Töne] für unsere eigenen, auch wenn wir sie nie zuvor gehört haben“) erschien bereits vor der Uraufführung – am Morgen des Konzerts (Donnerstag, 28. April). Und daher war es, wie der Musikwissenschaftler Olli Heikkinen bemerkt hat, „nicht die Reaktion des Publikums, die Merikanto diese Worte schreiben ließ; im Gegenteil waren es Merikantos Schriften, die die Reaktion des Publikums beeinflussten“.<sup>1</sup> Und das war kein Einzelfall: Im Laufe des vorangegangenen Monats waren in *Hufvudstadsbladet*, *Nya Pressen*, *Päivälehti* und *Uusi Suometar* mehrere Artikel erschienen, die das Publikum in aller Deutlichkeit auf den Charakter des Werks und sein Potenzial hinwiesen, ein Brennpunkt des Nationalbewusstseins werden zu können. Auch wenn diese Artikel die Reaktionen des

---

<sup>1</sup> Olli Heikkinen, „The Preception of Jean Sibelius's *Kullervo*. The Social Construction of „Finnish Musical Language““, Vortrag, gehalten bei der 5. Internationalen Sibelius-Konferenz, Oxford 2010.

Publikums beeinflussen wollten, so tut dies ihrem Urteil über *Kullervo* und ihrer Einschätzung, dass es den Beginn einer neuen Ära der finnischen Musik signalisiere, schwerlich Abbruch. „Frühere Versuche, eine nationalfinnische Musiksprache zu etablieren, waren fehlgeschlagen, weil die Musik nicht undeutsch genug war“ (Heikkinen). Selbst wenn wir das nationale Element außer Acht lassen, bleibt *Kullervo* eine erstaunliche Leistung – so kühn wie selbstbewusst in der kraftvollen Rhythmik und der farbenreichen Instrumentation. Wenngleich die Titelseite den Begriff „Symphonie“ zugunsten des Begriffs „Tondichtung“ vermeidet, hat *Kullervo* sicherlich die Größe und Pracht einer Symphonie von Bruckner (den Sibelius in einem Brief an Aino vom 21. Dezember 1890 „den größten lebenden Komponisten“ nannte). Die erfolgreiche Uraufführung von *Kullervo* – Sibelius konnte nach jedem Satz begeisterten Applaus entgegennehmen, und die Kritiken, die im Anschluss an das Konzert erschienen, waren den zuvor veröffentlichten ebenbürtig – begünstigte nicht nur Sibelius’ Hochzeitspläne, sondern markierte auch seinen Durchbruch als Orchesterkomponist.

Nach diesem Durchbruch wurde Sibelius in den 1890er Jahren dank seiner Beziehungen zu prominenten finnischen Kulturschaffenden zum bevorzugten Komponisten bei hochrangigen patriotischen Anlässen. In diesem Jahrzehnt schrieb er die Musik für zwei bedeutende historische Tableaux vivants, beides mehr oder weniger unverhüllte patriotische Bekenntnisse: Zuerst entstand 1893 die „Tableaumusik für eine Benefizlotterie zugunsten der Volksaufklärung in der Provinz Wiborg“, aus der die berühmte *Karelia-Suite* hervorging. Sechs Jahre später, 1899, komponierte Sibelius die „Musik zu den Pressefeiern“, von der einige Sätze ihren Weg in den Konzertsaal fanden – von Anfang an ungleich populärer aber war das grandiose Finale, das zunächst den Titel *Finnland erwacht* trug, im Jahr darauf aber (in leicht überarbeiteter Form) als *Finlandia* veröffentlicht wurde. Vor dem Hintergrund von Finnlands politischem und kulturellem

Unabhängigkeitskampf, in dem es unverkennbar wurzelte, erreichte *Finlandia* bald einen Grad der Aufmerksamkeit und Anerkennung, der weit über das in der klassischen Musik Übliche hinausging. „Kaum eine andere unserer intellektuellen Leistungen, kaum ein sportlicher Erfolg, kaum ein nationales Ereignis hat das Bewusstsein von Millionen Menschen auf der ganzen Welt so geprägt wie Jean Sibelius’ *Finlandia*“, bemerkte Sibelius’ Sekretär Santeri Levas etliche Jahre später.

Weder die „Musik zu den Pressefeiern“ noch die Druckfassung von *Finlandia* hat Vokal- oder Chorpatrien. Viele Jahre später ließ ein widerstrebender Sibelius sich dazu bewegen, den berühmten Hymnenteil für Chor a *cappella* einzurichten – zuerst, 1938, auf Worte von Wäinö Sola, dann nochmals 1940 auf einen Text von V. A. Koskeniemi, der, in anderer Form, bereits den Schlusstrophen eines drei Jahre zuvor komponierten Mittsommerlieds zugrunde gelegen hatte. Die zweite dieser Bearbeitungen gehörte bald zum Kernrepertoire eines jeden finnischen Chores, während die Tondichtung ihren unanfechtbaren Platz im Herzen der finnischen Kultur bis auf den heutigen Tag bewahrt hat. Die hier eingespielte Fassung von *Finlandia* verbindet die Tondichtung für Orchester aus dem Jahr 1899/1900 mit der Chorbearbeitung aus dem Jahr 1940.

© *Andrew Barnett 2016*

## OLLI KORTEKANGAS: MIGRATIONS

Olli Kortekangas (geb. 1955) studierte Musiktheorie und Komposition bei Einojuhani Rautavaara und Eero Hämeenniemi an der Sibelius-Akademie in Helsinki; weiterführende Studien führten ihn zu Dieter Schnebel nach Berlin. Im Anschluss daran hat er selber unterrichtet, u.a. an der Akademie des Finnischen Nationaltheaters und an der Sibelius-Akademie, und, in Finnland wie im Ausland, an pädagogischen Projekten mit Kindern und Jugendlichen mitgewirkt. Seine Musik wird in Konzerten und auf

Festivals in der ganzen Welt gespielt, und er arbeitet derzeit an mehreren nationalen und internationalen Auftragswerken. Er hat zahlreiche Auszeichnungen in Finnland und im Ausland erhalten, darunter den Sonderpreis des Prix Italia Wettbewerb, den Opernpreis der Stadt Salzburg und den renommierten Teosto-Preis; viermal erhielt er ein Fünfjahresstipendium des Nationalen Kunstbeirats Finnlands.

Olli Kortekangas' Œuvre umfasst etwa 140 Werke, von Solostücken und Kammermusik bis hin zu Orchesterwerken und Opern. Früh schon von der menschlichen Stimme fasziniert, hat er neun Opern komponiert, darunter die sehr erfolgreiche, für die Savonlinna Opernfestspiele entstandene Oper *Isän tyttö* (*Papas Mädchen*, 2007) und den Monolog *Oma vika* (*Selber schuld*, 2015). Aus der Zusammenarbeit mit einigen der besten finnischen Chöre sind zahlreiche *a-cappella*-Chorwerken erwachsen, die auch in das internationale Chorrepertoire eingegangen sind. Darüber hinaus hat Kortekangas mehrere Werke für Chor und Orchester komponiert, wie etwa *Seven Songs for Planet Earth*, das von der Choral Arts Society of Washington in Auftrag gegeben und uraufgeführt wurde.

Während einer Residenz beim Oulu Symphony Orchestra (1997–2009) wandte sich Kortekangas der Komposition von Orchestermusik zu und schrieb eine Reihe von Werken, darunter auch mehrere Konzerte. Zu seinem Schaffen zählen auch Kammermusik, instrumentale Solokompositionen – insbesondere für die Orgel – sowie Kammermusik mit Gesang. In jüngerer Zeit hat er mehrere Werke für historisches Instrumentarium komponiert. Außerdem ist Kortekangas seit jeher an der Zusammenarbeit mit anderen Künsten und Künstlern interessiert. Olli Kortekangas' Werke sind bei Fennica Gehrman verlegt und werden international von Boosey & Hawkes und Schott Music vertrieben.

[www.ollikortekangas.com](http://www.ollikortekangas.com)

*Migrations (Wanderungen)* entstand 2014 als Auftragswerk für das Minnesota Orchestra und Osmo Vänskä. Zwei Vorgaben waren dabei zu berücksichtigen: Erstens sollte das Werk den 150. Jahrestag des Beginns der neuzeitlichen finnischen Einwanderung in Nordamerika begehen, und zweitens sollte es – wenngleich von erheblich kürzerer Dauer – mit Jean Sibelius' *Kullervo* gekoppelt werden können. Dies hatte mithin Auswirkungen auf die Thematik, die Textauswahl und den Aufbau meines Werks.

Die Begriffe Identität, Entfremdung und Migration, die in Sibelius' Werk und dem zugrundeliegenden *Kalevala*-Sujet von so großer Tragik sind, leiteten mich bei der Suche nach geeigneten Texten. Ich hatte das Glück, der Lyrik Sheila Packas zu begegnen, einer in Minnesota lebenden Autorin mit finnischen Wurzeln. Packa schreibt über die Erfahrungen der Einwanderer vor dem Hintergrund der Geschichte ihrer Familie und vor allem der ihrer Frauen. Gleichwohl nimmt sie dabei eine persönliche und zeitgenössische Perspektive ein.

„Migration“, so Sheila Packa, „ist schon seit langem eine Metapher für mich als Dichterin. Meine Großeltern stammen aus dem Westen von Finnland, und ich wuchs inmitten finnischer Sprache und Kultur auf. Ich glaube, dass Einwanderung Familien zutiefst prägt, vor allem in Bezug auf Grenzen, Sprache und Landschaft. Einwanderer durchleben gewaltige Übergänge, wenn sie in eine neue Kultur und Sprache geraten, und viele glauben, dass der Wechsel zu einer neuen Sprache andere Aspekte des Ich zum Vorschein bringt. Manche glauben, in der neuen Sprache ein anderes Ich zu sein. Ich selber fühle mich in Grenzbereichen ausgesprochen weitaus wohler, als wenn ich mitten im Geschehen bin. Als Dichterin/Künstlerin nehme ich auch die Durchlässigkeit von Grenzen wahr. Meine Arbeiten sind stets narrativ, aber sie überschreiten die Grenzen von Kulturen und Genres; vielleicht existieren sie in einem Zustand des ‚Dazwischen‘.“

In musikalischer Hinsicht hat *Migrations* eine recht symmetrische Struktur: Vier Sätze mit Gesang werden von drei instrumental en Zwischenspielen getrennt bzw. ver-

bunden. Die Partien von Mezzosopran und Chor (der im fünften Satz *a cappella* singt) ergänzen einander, bevor sie sich im siebten Satz vereinigen. Mit ihrem sanglichen Charakter übernehmen Klarinette, Horn und Cello eine herausragende Rolle in den Zwischenspielen, die sozusagen musikalische Aphorismen zum Thema Migration sind.

© **Olli Kortekangas 2016**

Die Mezzosopranistin **Lilli Paasikivi** ist an renommierten Bühnen aufgetreten, u.a. an der Hamburger Staatsoper, der Oper Frankfurt, dem Théâtre du Châtelet in Paris sowie bei den Festspielen in Salzburg, Aix-en-Provence und Savonlinna. Ihre Rollen reichen von Carmen und Amneris (*Aïda*) bis zu Octavian (*Der Rosenkavalier*) und Kundry (*Parsifal*). Von 1998 bis 2013 war sie als Solistin an der Finnischen Nationaloper engagiert. Im Konzertsaal tritt sie weltweit mit bedeutenden Orchestern auf; als eine der führenden Mahler-Interpretinnen unserer Zeit hat sie mit Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, den New Yorker Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra und den Berliner Philharmonikern zusammengearbeitet. Im August 2013 übernahm Lilli Paasikivi die Künstlerische Leitung der Finnischen Nationaloper.

Der Bariton **Tommi Hakala** gewann im Jahr 2003 die renommierte BBC Singer of the World Competition in Cardiff. 2001 war der Absolvent der Sibelius-Akademie in Helsinki beim nationalen Merikanto Gesangswettbewerb mit dem 1. Preis ausgezeichnet worden. Tommi Hakala war Ensemblemitglied der Nürnberger Oper (1998–2001), der Oper Leipzig (2001–04) und der Finnischen Nationaloper (2008–13). Er ist ein weltweit gefragter Sänger, der u.a. an der Staatsoper Dresden, der Metropolitan Opera, New York, und bei den Savonlinna Opernfestspielen gastierte. Konzertengagements haben Tommi Hakala durch ganz Europa und in die USA geführt; dabei hat er

mit Dirigenten wie Leif Segerstam, Okko Kamu, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, Jesús López-Cobos, Sir Simon Rattle und Sir Colin Davis zusammengearbeitet.

Der **Männerchor YL**, 1883 an der Universität Helsinki gegründet, ist der älteste finnischesprachige Chor Finnlands und einer der bedeutendsten Männerchöre der Welt. Viele von Jean Sibelius' berühmtesten Werken für Männerchor wurden von YL in Auftrag gegeben und uraufgeführt. Der Chor ist für seine Pionierarbeit auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik bekannt. Neben seinem umfangreichen *a cappella*-Repertoire führt YL Werke für begleiteten Männerchor mit den renommiertesten Orchestern und Dirigenten der Welt auf. YL wird von Pasi Hyökki geleitet, einem der renommiertesten Chordirigenten unserer Zeit.

Das **Minnesota Orchestra**, 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet, gilt als eines der führenden amerikanischen Symphonieorchester. Seine Konzerte im Inland wie auch in bedeutenden Musikzentren Europas werden regelmäßig mit großem Beifall aufgenommen. Als erstes amerikanisches Orchester spielte es 2015 in Kuba – im Gefolge des politischen Tauwetters zwischen den beiden Ländern. 2003 wurde der finnische Dirigent Osmo Vänskä zum zehnten Musikalischen Leiter des Orchesters ernannt. Zu der langen Reihe seiner berühmten Vorgänger gehören Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen und Emil Oberhoffer.

Die Rundfunkgeschichte des Minnesota Orchestra begann 1923 mit der landesweiten Übertragung eines Konzerts unter Gastdirigent Bruno Walter, und sie findet heute in regionalen und nationalen Ausstrahlungen ihre Fortsetzung. Zu den historischen Aufnahmen des Orchesters, die bis in das Jahr 1924 zurückreichen, gehören Einspielungen für RCA Victor, Columbia, Mercury „Living Presence“ und Vox Records. Die Beethoven-

und Sibelius-Einspielungen des Orchesters unter Osmo Vänskä sind weltweit mit großem Lob bedacht worden; die Aufnahme von Sibelius' Erster und Vierter Symphonie wurde 2014 als „Beste Orchestereinspielung“ mit einem Grammy Award ausgezeichnet.

Für seine experimentierfreudige Programmgestaltung hat das Orchester zahlreiche Auszeichnungen erhalten. Der Einsatz für zeitgenössische Komponisten ist ihm ein besonderes Anliegen; regelmäßig gibt es neue Werke in Auftrag und stellt Uraufführungen vor. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

[www.minnesotaorchestra.org](http://www.minnesotaorchestra.org)

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

Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS finden ein begeistertes Echo, wie die Grammy-Nominierungen für Einspielungen von Beethovens Neunter bzw. Sibelius' Zweiter und Fünfter Symphonie, jeweils mit dem Minnesota Orchestra, bezeugen; 2014 gewann seine Einspielung von Sibelius' Erster und Vierter Symphonie mit demselben Orchester einen Grammy Award.

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

seiner Amtszeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988 bis 2008) bekräftigte er mit erfolgreichen Tourneen und zahlreichen Einspielungen dessen internationale Reputation. Darüber hinaus stand er im Laufe seiner Karriere Orchestern wie der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra als Künstlerischer Leiter vor.

Vänskä wurde mit dem Royal Philharmonic Society Award, dem Conductor of the Year Award 2005 von *Musical America* und dem Arts and Letters Award der Finlandia Foundation ausgezeichnet.



OLLI KORTEKANGAS

Photo: © Pekka Hako

## JEAN SIBELIUS : KULLERVO · FINLANDIA

Le *Kalevala*, l'épopée nationale de la Finlande en cinquante «runes» (poèmes), fut assemblé par le médecin Elias Lönnrot à partir des originaux populaires caréliens, et publié en 1835 ; une édition révisée suivit en 1849. Il serait difficile de surestimer l'impact de cette œuvre remarquable sur tous les niveaux de la culture finlandaise, surtout pendant les années où la Finlande, un grand-Duché de l'empire russe, vit son autonomie de plus en plus menacée – une période qui coïncide en gros avec la première partie de la carrière de Sibelius en composition. Le suédois étant sa langue maternelle, Sibelius lui-même avait étudié le *Kalevala* à l'école mais ce n'est que dans ses années d'études à Berlin et Vienne (1889–91) qu'il en apprécia entièrement la valeur comme source d'inspiration – surtout pour *Kullervo*, son œuvre la plus importante jusque-là. «Ces jours-ci, toutes mes humeurs proviennent directement du *Kalevala*», écrivit-il à sa fiancée Aino Järnefelt le 18 avril 1891, citant le thème principal du premier mouvement de *Kullervo* dans la lettre. Aino venait d'une famille influente de langue finlandaise qui était étroitement engagée dans l'émergence de l'identité culturelle finlandaise. Mais Sibelius, un musicien qui luttait pour gagner sa vie, était considéré comme un prétendant inapte. Les lettres qu'il lui envoyait révèlent aussi quelque chose du désir de Sibelius de faire bonne impression : «Je travaille maintenant sur une nouvelle symphonie, totalement dans l'esprit finlandais. J'ai finalement le caractère finlandais sous la peau... De plus, il est devenu quelque chose de sacré pour moi.»

Sibelius commença le travail sur *Kullervo* à Vienne au printemps de 1891. Il continua après son retour en Finlande au mois de juin, s'assurant de visiter la chanteuse runique carélienne Larin Paraske à Porvoo pour entendre la manière authentique de chanter de tels textes. De nombreux thèmes et motifs dans *Kullervo* montrent l'influence de la mélodie runique, quoique de telles mélodies ne soient pas directement citées. Le résultat de son travail fut une monumentale partition en cinq mouvements

pour orchestre, solistes (dans le troisième mouvement) et chœur d'hommes (dans les troisième et cinquième mouvements).

Dans le *Kalevala*, Kullervo est une figure tragique et très infortunée. Déjà avant sa naissance, son oncle Untamo attaque son clan, tuant apparemment tout le monde sauf la mère enceinte de Kullervo. Le jeune Kullervo désire se vanger mais ses essais de déjouer Untamo échouent et il est finalement vendu comme esclave au forgeron Ilmarinen. Après avoir été impliqué dans la mort de la femme d'Ilmarinen, il s'évade et retrouve ses parents. Kullervo est envoyé payer les impôts ; sur le chemin du retour, il rencontre et séduit une jeune fille qui s'avère ensuite être sa sœur perdue depuis longtemps. Il part en guerre contre son oncle et massacre toute sa tribu. À son retour chez lui cependant, sa famille est morte. Il erre dans la forêt et tombe sur le lieu où il a séduit sa sœur ; consumé par la culpabilité, il se jette sur son épée.

Sibelius n'était vraiment pas le premier artiste à être inspiré par l'histoire de Kullervo. En musique par exemple, Filip von Schantz avait écrit son ouverture *Kullervo* en 1860 déjà, et Robert Kajanus, futur ami et défenseur de Sibelius, avait composé *Marche funèbre de Kullervo* en 1880. Aleksis Kivi avait écrit une tragédie en cinq actes pour le théâtre en 1859. Plus tard, un élève de Sibelius, Leevi Madetoja, écrivait un poème symphonique sur Kullervo en 1913 et en 1988, Aulis Sallinen consacrait un opéra entier à l'histoire. En peinture, les plus célèbres représentations de Kullervo sont d'Axel Gallén (*La Malédiction de Kullervo*, 1899 ; *Kullervo part en guerre*, 1901). Même le jeune J.R.R. Tolkien, encore étudiant universitaire, esquaissa *The Story of Kullervo* (1914) qui fut publiée tout récemment, soit en 2015.

La création eut lieu au Grand Hall de l'université d'Helsinki le 28 avril 1892 et les solistes étaient Emmy Achté et Abraham Ojanperä. Fondé par Robert Kajanus juste douze ans auparavant, l'orchestre d'Helsinki ne comptait alors que 38 membres permanents et dut engager des musiciens supplémentaires pour une telle exécution. Le chœur

d'hommes d'environ 40 voix provenait du chœur d'étudiants de l'École d'Helsinki des clercs et des organistes de paroisse et du Chœur de l'université. *Kullervo* fut encore entendu au complet le lendemain (29 avril) et, le surlendemain, Robert Kajanus en inclut le quatrième mouvement dans un concert populaire. On a parfois prétendu – injustement – que Sibelius avait complètement retiré l'œuvre. Mais il y eut trois exécutions complètes en février 1893 et des mouvements séparés furent joués à diverses autres occasions. Environ neuf mois après le décès de Sibelius, son gendre Jussi Jalas dirigea la première exécution complète au 20<sup>e</sup> siècle avec l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. Ce n'est que dans les années 1970 cependant que *Kullervo* commença à revenir au répertoire de concert sur une base régulière, en majeure partie grâce au dévouement du chef d'orchestre Paavo Berglund.

Dans les années 1970, *Kullervo* sembla être un coup de tonnerre dans un ciel bleu : même alors les auditeurs n'avaient pratiquement aucune connaissance de première main de la musique que Sibelius avait écrite avant lui. On présumait généralement qu'il avait composé un peu plus que quelques pièces insignifiantes de musique de chambre. Aujourd'hui, seul un commentateur étonnamment mal informé pourrait fermer les yeux sur l'étendue et la qualité de ses premières œuvres, essentiellement de la musique instrumentale et de chambre, incluant trois quatuors à cordes, deux sonates pour violon, une splendide série de trios pour piano et un quintette pour piano. De ces compositions, le Quintette pour piano, écrit à Berlin en 1890 – avec ses amples proportions, divisions en cinq mouvements, hardiesse d'expression et salut occasionnel du côté de la musique populaire finlandaise – indique clairement la voie que Sibelius devait suivre dans *Kullervo*.

Sibelius adopte deux manières différentes de raconter l'histoire de *Kullervo*. Dans les troisième et cinquième mouvements, ceux qui renferment les voix, il ne peut pas éviter une approche narrative puisque le chœur et les solistes transmettent les lignes

du *Kalevala*, le chœur déclamant le texte presque à la manière d'une récitation tandis que les solistes sont autorisés à une plus grande variété d'expression. Certains épisodes clés dans ces mouvements – comme la séduction de la sœur de Kullervo par ce dernier – sont décrits par l'orchestre seul. Dans les trois mouvements purement instrumentaux cependant, Sibelius adopte une approche beaucoup plus abstraite, cherchant à capter l'atmosphère de l'histoire plutôt que de la raconter en détail. À cet égard, il crée un précédent qu'il suivra dans la plupart de ses autres poèmes symphoniques les décennies suivantes : les œuvres basées sur le *Kalevala* telles *Lemminkäinen* et *La Fille de Pohjola* ainsi que celles inspirées d'autres sources comme *Une Saga*, *Le Barde* et *Tapiola*.

Afin de faciliter le mariage de Sibelius avec Aino, *Kullervo* devait être un succès retentissant. Et la voie avait été bien préparée. Le commentaire souvent cité d'Oskar Merikanto dans le journal *Päivälehti* « nous reconnaissons ces [accents] comme les nôtres, même si nous ne les avons jamais entendus auparavant » fut en fait publié avant la création – le matin du concert, le jeudi 28 avril. Et ainsi, tel que le fit observer le musicologue Olli Heikkinen, « ce n'est pas la réaction du public qui poussa Merikanto à écrire ces mots mais c'est inversement ce que Merikanto a écrit... qui a affecté la réaction du public. »<sup>1</sup> Et ce n'était pas le seul article de cette sorte : au cours du moins précédent, plusieurs autres articles écrits dans *Hufvudstadsbladet*, *Nya Pressen*, *Päivälehti* et *Uusi Suometar* avaient annoncé au public dans des termes non dissimulés que le caractère et le potentiel de l'œuvre soulèveraient le sentiment nationaliste. Même si ces écrits cherchaient à manipuler la réaction de l'auditoire, il est cependant difficile de contester la justesse de leur évaluation de *Kullervo* et leur annonce du début d'une nouvelle ère en musique finlandaise. « Les tentatives anté-

---

<sup>1</sup> Olli Heikkinen, « The Preception of Jean Sibelius's *Kullervo*. The Social Construction of «Finnish Musical Language» », essai remis à la 5<sup>e</sup> Conférence internationale Sibelius à Oxford en 2010.

rieures de construction d'un langage national finlandais ont échoué parce que la musique n'était pas assez dégermanisée» (Heikkinen). Même en ignorant l'élément national, *Kullervo* reste une réalisation étonnante, audacieuse et confiante avec ses rythmes vigoureux et son orchestration colorée. Bien que la page de titre évite le terme de «symphonie», l'appelant plutôt un poème symphonique, *Kullervo* présente certainement les dimensions et la grandeur d'une symphonie de Bruckner (que Sibelius avait appelé «le plus grand compositeur vivant» dans une lettre à Aino le 21 décembre 1890). Le succès de la création de *Kullervo* – Sibelius fut applaudi après chaque mouvement et les critiques après le concert répétèrent les articles sortis à l'avance – tranquillisa non seulement les esprits de la future belle-famille mais marqua aussi la percée de Sibelius comme compositeur de musique pour orchestre.

Après cette percée, Sibelius, grâce à ses liens avec d'éminentes figures culturelles finlandaises, devint le compositeur de choix pour des événements patriotiques notables dans les années 1890. Dans cette décennie, il écrivit la musique de deux séries importantes de tableaux historiques, tous deux des démonstrations patriotiques à peine voilées. La première eut lieu en 1893, «Musique de scène pour un festival et une loterie en aide à l'éducation dans la province de Viipuri» – de laquelle provient la célèbre *Suite de Karelia*. Six ans plus tard, en 1899, Sibelius produisit la «Musique des célébrations de la presse». Certains des mouvements de cette dernière partition finirent par faire leur chemin dans les programmes de concerts mais dès le début, le grand finale était le mouvement de loin le plus populaire, originellement intitulé *Suomi herää* (*Le Réveil de la Finlande*) mais publié l'année suivante (dans une forme légèrement modifiée) comme *Finlandia*. Fermement ancré dans la lutte d'indépendance politique et culturelle, *Finlandia* obtint rapidement un niveau de reconnaissance et d'approbation bien supérieur aux confins habituels de la musique classique. Santeri Levas, le secré-

taire de Sibelius, commenta plusieurs années plus tard : « Presque rien de nos réussites intellectuelles, victoires sportives ou événements d'état n'a pu pénétrer la conscience de millions de gens partout au monde autant que *Finlandia* de Jean Sibelius. »

Ni la « Musique pour les célébrations de la presse » originale ni la version publiée de *Finlandia* ne renfermait de partie vocale ou chorale. Plusieurs années plus tard, Sibelius fut persuadé à contrecœur d'arranger la célèbre section hymnique pour chœur *a cappella*, d'abord en 1938 sur des paroles de Wäinö Sola, et encore en 1940 sur un texte de V. A. Koskenniemi, nouvellement remanié à partir des strophes finales d'un hymne pour le milieu de l'été écrit trois ans plus tôt. Le second de ces arrangements s'établit rapidement comme une partie essentielle du répertoire de tout chœur finlandais, tandis que le poème symphonique a gardé sa place inattaquable au cœur même de la culture finlandaise. La version de *Finlandia* exécutée sur ce disque allie le poème symphonique orchestral de 1900 à l'arrangement choral de 1940.

© *Andrew Barnett 2016*

## OLLI KORTEKANGAS : MIGRATIONS

Olli Kortekangas (né en 1955) a étudié la théorie de la musique et la composition à l'Académie Sibelius à Helsinki sous la direction de Einojuhani Rautavaara et Eero Hämeenniemi avant de poursuivre ses études à Berlin avec Dieter Schnebel. Il a ensuite enseigné lui-même à l'Académie nationale de théâtre et à l'Académie Sibelius ; il a pris part à des projets éducatifs pour enfants et adolescents en Finlande et à l'étranger. Sa musique a été jouée à des concerts et festivals partout au monde et il travaille présentement sur plusieurs commandes domestiques et internationales. Il a reçu de nombreux prix tant en Finlande qu'ailleurs dont le prix spécial du concours Prix Italia, le prix d'opéra de la ville de Salzbourg et le prestigieux prix Teosto ; il a bénéficié à quatre reprises d'une bourse de cinq ans du Conseil des Arts de la Finlande.

Le catalogue d'œuvres d'Olli Kortekangas renferme environ 140 titres, passant de pièces solos et de musique de chambre à des compositions orchestrales et des opéras. Comme choriste, il s'est intéressé depuis toujours à la voix humaine et a écrit neuf opéras dont *Daddy's Girl* (2007), couronné de succès, pour le Festival d'opéra de Savonlinna, et le monologue *Own Fault* (2015). Des collaborations avec certains des meilleurs chœurs finlandais ont abouti à plusieurs œuvres chorales *a cappella* qui font partie du répertoire choral international. Kortekangas a aussi écrit plusieurs pièces pour chœur et orchestre dont *Seven Songs for Planet Earth* commandée et créée par la Société d'arts chorals de Washington.

Au cours d'une résidence à l'Orchestre symphonique d'Oulu (1997–2009), Kortekangas tourna son attention vers la composition pour orchestre, ce qui donna naissance à plusieurs pièces dont maints concertos. Sa production renferme aussi de la musique de chambre et des œuvres instrumentales solos, en particulier pour l'orgue, ainsi que de la musique de chambre pour voix. Il a récemment écrit plusieurs morceaux pour instruments d'époque. Tout au long de sa carrière, Kortekangas s'est aussi intéressé à collaborer avec d'autres arts et artistes. La musique d'Olli Kortekangas est publiée par Fennica Gehrman et représentée internationalement par Boosey & Hawkes et Schott Music.

[www.ollikortekangas.com](http://www.ollikortekangas.com)

Une commande de l'Orchestre du Minnesota et d'Osmo Vänskä, *Migrations* date de 2014. On m'avait mis deux conditions préalables : premièrement, l'œuvre devait commémorer le 150<sup>e</sup> anniversaire du début de l'immigration finlandaise moderne en Amérique du Nord et deuxièmement – quoique d'une durée bien moins étendue que *Kullervo* de Jean Sibelius – elle devait pouvoir s'y appareiller. Cela influença mon choix des thèmes, des textes et de la structure de ma composition.

Les concepts d'identité, d'aliénation et de migration, si fortement tragiques dans l'œuvre de Sibelius et la narration du *Kalevala* dont il découle, guidèrent ma recherche de textes appropriés. J'ai eu la chance de tomber sur la poésie de Sheila Packa qui habite au Minnesota mais dont les racines sont finlandaises. Packa écrit sur les expériences des immigrants vues de l'histoire de sa famille et en particulier de ses femmes. Sa perspective est néanmoins personnelle et contemporaine.

Sheila Packa raconte : « La migration a longtemps été une métaphore pour moi comme poète. Tous mes grands-parents viennent de l'ouest de la Finlande et j'ai grandi dans une immersion de langue et de culture finlandaises. Je crois que l'immigration affecte profondément les familles, surtout en ce qui touche à l'encadrement, à la langue et au paysage. Les immigrants traversent des transitions massives en entrant dans une nouvelle culture et une autre langue et plusieurs croient que de parler une autre langue fait sortir diverses parties de soi. Certains se sentent différents dans la nouvelle langue. Moi, je me sens le plus confortable à la frontière des choses et moins au milieu d'elles. En tant que poète/artiste, je perçois aussi la perméabilité des limites. Mon travail est toujours narratif mais il traverse les frontières des cultures et des genres et il existe peut-être dans un entre-deux. »

Musicalement, *Migrations* présente une structure assez symétrique avec quatre mouvements chantés, séparés – ou reliés – par trois interludes instrumentaux. Les parties de la mezzo et du chœur (chantant *a cappella* dans le cinquième mouvement) se complètent l'une l'autre avant de s'unir dans le septième mouvement. Avec leur caractère chantant, la clarinette, le cor et le violoncelle jouent un rôle marquant dans les interludes qui pourraient être appelés aphorismes musicaux sur le thème de la migration.

© Olli Kortekangas 2016

La mezzo-soprano **Lilli Paasikivi** s'est produite dans des salles distinguées dont l'Opéra national de Hambourg, l'Opéra de Francfort, le Théâtre du Châtelet à Paris ainsi qu'aux festivals de Salzbourg, Aix-en-Provence et Savonlinna. Son répertoire passe de Carmen et Amneris (*Aïda*) à Octavian (*Le Chevalier à la rose*) et Kundry (*Parsifal*). Elle a été engagée comme soliste à l'Opéra national finlandais de 1998 à 2013. Elle chante en concert avec d'éminents orchestres dans le monde entier et, une des principales interprètes de l'heure de Mahler, elle a travaillé avec les orchestres philharmoniques de Los Angeles, New York et Berlin ainsi qu'avec l'Orchestre symphonique de Londres. Lilli Paasikivi occupe depuis août 2013 le poste de directrice artistique de l'Opéra national finlandais.

Le baryton finlandais **Tommi Hakala** gagna le célèbre concours Singer of the World de la BBC à Cardiff en 2003. Diplômé de l'Académie Sibelius à Helsinki, il a gagné le premier prix du concours national de chant Merikanto en 2001. Il a fait partie de l'ensemble de l'Opéra de Nuremberg (1998–2001), de l'Opéra de Leipzig (2001–2004) et de l'Opéra national finlandais (2008–13). Il s'est beaucoup produit sur la scène mondiale, chantant au Staatsoper Dresden, au Festival d'opéra de Savonlinna et à l'Opéra Métropolitain de New York. Tommi Hakala a donné des concerts à travers l'Europe et aux États-Unis, travaillant avec Leif Segerstam, Okko Kamu, Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, Jesús López-Cobos, Sir Simon Rattle et Sir Colin Davis entre autres.

Fondé à l'université d'Helsinki en 1883, le chœur de voix d'hommes **YL** est le plus ancien chœur de langue finlandaise et l'un des meilleurs chœurs d'hommes au monde. Plusieurs des plus célèbres œuvres pour chœur d'hommes de Sibelius ont été commandées et créées par YL. L'ensemble est aussi connu comme un pionnier en musique contemporaine. En plus de son vaste répertoire *a cappella*, YL exécute des œuvres pour

chœur d'hommes accompagné des orchestres et chefs des plus distingués du monde. YL est dirigé par Pasi Hyökki, l'un des chefs chorals les plus réputés de notre temps.

Fondé en 1903 sous le nom d'Orchestre symphonique de Minneapolis, l'**Orchestre du Minnesota** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques américains, réputé pour ses concerts chez lui et dans les grands centres européens de musique. En 2015, il devint le premier orchestre américain à jouer à Cuba suite à un dégel des relations entre les deux pays. Le chef finlandais Osmo Vänskä a été choisi comme dixième directeur musical de l'orchestre en 2003, s'ajoutant à une lignée de directeurs musicaux célèbres : Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen et Emil Oberhoffer. L'histoire radiophonique de l'Orchestre du Minnesota a commencé en 1923 avec une diffusion nationale dirigée par le chef invité Bruno Walter et elle continue aujourd'hui avec des concerts régionaux et nationaux. L'histoire des disques de l'orchestre, qui remonte à 1924, comprend des sorties chez RCA Victor, Columbia, Mercury «Living Presence» et Vox Records. Les disques de l'orchestre des symphonies de Beethoven et de Sibelius avec Vänskä ont été salués sur la scène internationale; son album comprenant les Première et Quatrième symphonies de Sibelius a gagné le Grammy Award 2014 pour «Best Orchestral Performance».

L'orchestre a reçu plusieurs prix pour ses programmes audacieux et l'ensemble commande régulièrement des œuvres nouvelles dont il donne ensuite la création car il continue de nourrir un intérêt soutenu pour les compositeurs contemporains. L'Orchestre du Minnesota réside à l'Orchestra Hall à la brillante acoustique au centre ville de Minneapolis.

*[www.minnesotaorchestra.org](http://www.minnesotaorchestra.org)*

Salué comme « exigeant et exubérant » (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** est reconnu pour ses interprétations irrésistibles des répertoires courant, contemporain et nordique. Directeur musical de l'Orchestre du Minnesota depuis 2003, Vänskä est demandé internationalement comme chef invité et il a été particulièrement applaudi pour son travail avec plusieurs des meilleurs orchestres du monde dont l'Orchestre symphonique de Chicago, la Philharmonie de New York, l'Orchestre philharmonique de Londres, Berliner Philharmoniker, l'Orchestre philharmonique tchèque et l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon. Il a également développé des contacts réguliers avec le festival Mostly Mozart (New York) et les Proms de la BBC.

Ses nombreux disques sur étiquette BIS continuent d'attirer les plus hauts éloges, comme le prouvent les nominations pour un Grammy pour ses interprétations de la Neuvième symphonie de Beethoven et des Seconde et Cinquième symphonies de Sibelius, toutes avec l'Orchestre du Minnesota ; en 2014, son disque avec cet ensemble des Première et Quatrième symphonies de Sibelius gagna un Grammy.

Vänskä a étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki et il a gagné le premier prix du Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Pendant son contrat comme chef attitré de l'Orchestre symphonique de Lahti (de 1988 à 2008), il a haussé le profil international de l'orchestre, le menant dans des tournées remplies de succès et enregistrant des disques. Sa carrière de chef d'orchestre a aussi comporté des engagements importants avec des orchestres réputés dont Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique écossais de la BBC.

Vänskä a reçu un prix de la Société Philharmonique Royale, le prix Conductor of the Year 2005 du magazine *Musical America*, et le prix des Arts et Lettres de la fondation Finlandia.



Lilli Paasikivi, Olli Kortekangas and Osmo Vänskä  
with the Minnesota Orchestra at the first  
performance of *Migrations* on 4th February 2016

## JEAN SIBELIUS: KULLERVO

### III. Kullervo ja hänen sisarensa

#### KUORO

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

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

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

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

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

#### KULLERVO

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

### III. Kullervo and his Sister

#### CHOIR

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

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

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

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

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

#### KULLERVO

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

#### NEITO I

"Surma sulle korjahasi,  
tauti taaksi taljoillesi!"

#### KUORO

Kullervo, Kalervon poika,  
sinisukka äijön lapsi,  
iski virkkua vitsalla,  
helähytti helmivyöllä.  
Virkku juoksi, matka joutui,  
tie vieri, reki rasasi. [...]  
Neiti vastahan tulevi,  
kautokenkä kaaloavi  
selvällä meren selällä,  
ulapalla aukealla.

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

#### KULLERVO

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

#### NEITO I

"Tuoni sulle korjahasi,  
Manalainen matkoihini!"

#### KUORO

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

#### MAIDEN I

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

#### CHOIR

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

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

#### KULLERVO

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

#### MAIDEN II

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

#### CHOIR

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

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

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

#### KULLERVO

"Käy, neito, rekoseheni,  
armas, alle vilttieni,  
syömähän omeniani,  
puremahan pääähkeniä!" [...]

#### KULLERVON SISAR (NEITO III)

"Sylen, kehno, kelkkahasi,  
retkale, rekosehesi!  
Vilu on olla viltin alla,  
kolkko korjassa eleä."

#### KUORO

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

#### KULLERVON SISAR

"Päästä pois minua tästä,  
laske lasta vallallensa  
kunnotointa kuulemasta,  
palhalaista palvomasta,

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

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

#### KULLERVO

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

#### KULLERVO'S SISTER (MAIDEN III)

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

#### CHOIR

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

#### KULLERVO'S SISTER

'From the sledge at once release me,  
Leave the child in perfect freedom,  
That I hear of nothing evil,  
Neither foul nor filthy language,

tahi potkin pohjan puhki,  
levittelen liistehesi,  
korjasi pilastehiksi,  
rämäksi re'en retukan!"

#### KUORO

Kullervo, Kalervon poika,  
sinisukka äijön lapsi,  
aukaisi rahaisen arkun,  
kimahutti kirjakannen,  
näytteli hope'itansa,  
verkaliuskoja levitti,  
kultasuuta sukkasia,  
vöitänsä hopeapäitä.

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

#### KULLERVON SISAR

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

#### KULLERVO

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

Or upon the ground I'll throw me,  
And will break the sledge to splinters,  
And will smash your sledge to atoms,  
Break the wretched sledge to pieces.'

#### CHOIR

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

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

#### KULLERVO'S SISTER

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

#### KULLERVO

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

## KULLERVON SISAR

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

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

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

Päivän päästä, kolmen, neljän,  
viien, kuuen viimeistäki

## KULLERVO'S SISTER

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

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

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

'Then upon the third and fourth days,  
Lastly on the fifth and sixth days,

kohennihin kuoleman,  
heitihin katoaman.  
Enkä kuollut kuitenkana,  
en mä kalkinen kaonnut!

Oisin kuollut, kurja raukka,  
oisin katkennut, katala,  
äskén tuossa toisna vuonna,  
kohta kolmanna kesänä  
oisin heinäna helynnyt,  
kukoistellut kukkapääna,  
maassa marjana hyvänä,  
punaisena puolukkana,  
nämät kummat kuulematta,  
haieat havaitsematta.” [...]

#### KULLERVO

”Voi poloinen, päiviäni,  
voipa, kurja, kummiani,  
[voi] kun pi’in sisarueni,  
turmelin emoni tuoman!  
Voi isoni, voi emoni,  
voi on valtavanhempain!  
Minnekä minua loitte,  
kunne kannoitte katalan?  
Parempi olisin ollut  
syntymättä, kasvamatta,  
ilmahan sikeämättä,  
maalle tälle täytymättä.  
Eikä surma suora tehnyt,  
tauti oike’in osannut,  
kun ei tappanut minua,  
kaottanut kaksioisnä.”

*Kalevala XXXV: 69–286, passim*

I to take my life attempted,  
Tried to hurl me to destruction,  
But by no means did I perish,  
Nor could I, the wretched, perish.

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

#### KULLERVO

‘Woe my day, O me unhappy,  
Woe to me and all my household,  
For indeed my very sister,  
I my mother’s child have outraged!  
Woe my father, woe my mother,  
Woe to you, my aged parents,  
To what purpose have you reared me,  
Reared me up to be so wretched!  
Far more happy were my fortune,  
Had I ne’er been born or nurtured,  
Never in the air been strengthened,  
Never in this world had entered.  
Wrongly I by death was treated,  
Nor disease has acted wisely,  
That they did not fall upon me,  
And when two nights old destroy me.’

*English translation: William Forsell Kirby (1907)*

## V. Kullervon kuolema

### KUORO

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

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

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

## V. Kullervo's Death

### CHOIR

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

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

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

Miekka mietti miehen mielen,  
arvasi uron pakinan.  
Vastasi sanalla tuolla:  
”Miks’ en söisi mielelläni,  
söisi syyllistä lihoa,  
viallista verta joisi?  
Syön lihoa syyttömäni,  
juon verta viattomani.”

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

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

*Kalevala XXXVI: 297–346*

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

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

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

*English translation: William Forsell Kirby (1907)*

# OLLI KORTEKANGAS: MIGRATIONS

## I. Two Worlds

I crossed through a mirror  
in one world people were leaving  
in the other, arriving

on the other side, the ancestors'  
face in mine  
as if through a fire's light

spark to tinder and coals to ash  
as if through the herring in the sea  
through memory's country

through clouds to the land  
over the border  
my name on their stones

words resurface  
walk the same walk  
under the same stars

footsteps over footsteps  
sit at the table sing a hymn  
in the old tongue

forward and back  
the road is the road  
where gravity meets gravity

ten rivers into the Baltic  
ten rivers into the inland sea  
the longest distance

the farthest point

## II. First Interlude

## III. Resurrection

near shore another story  
places that no longer know me  
shifting stones of memory

seen and unseen rivers  
not knowing whether it's birth  
or death

restless wind broken ice shelf  
wolves running deer  
clouds building towers

between two distant poles  
holding back letting go  
irresistible winged and dark streams

rising interior maps  
north and south  
equal opposing

departures unaccounted for  
a lone lonely flying over  
no longer owned except by wind

or inevitable turning  
whether there is a god or  
a darkness that draws green leafed

into sky scrawls  
along the earth spills into  
snowmelt and lake and wing

upward light that draws urge and flight  
no matter the form  
abandon might take

mirrored in the waters  
reversals returning  
waves climbing over themselves

resurrecting what goes into root  
lost into found, blurred, hungering  
surrender

#### IV. Second Interlude

#### V. The Man Who Lived in a Tree

the man who lived in a tree  
stretched on a limb  
in the rain or wind  
would not descend

reached into the sky  
because he couldn't sleep  
for waking

would not mend  
because what he lost  
would not return

because he had been too deep  
and it was difficult to breathe

because there are many ways  
to be at home

he could hear the northern lights  
he crossed the border for his reasons  
the man who lived in a tree  
needed rocking of a different cradle

because some things have no language  
and what he had to say  
needed birds in flight

#### VI. Third Interlude

#### VII. Music That We Breathe

in the tangle of trees  
in twigs  
from branches  
and trunks and roots  
in the ephemeral  
tenderness of green  
leaves that last a season  
in the trembling and wind  
the blue of sky and lake  
in clouds resounding  
from a place of emptiness  
a chamber that answers  
in vibration, string and wind  
a trembling, brimming and falling  
in the place opposite of grief  
the place opposite of dark  
in the body of lost  
in water and air  
a star whose light  
has ended but travels  
toward us  
rising and falling

in a cascade of notes  
which is not endless  
but aching and sweet  
like iridescent feathers  
of wings that rise and fall  
in the circle of migration  
in each flight  
music that we breathe

*Poems by Sheila Packa*

*from the books 'Cloud Birds' and 'Echo & Lightning' published by Wildwood River Press.*

*© Sheila Packa, [www.sheilapacka.com](http://www.sheilapacka.com)*

## JEAN SIBELIUS: FINLANDIA

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

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

*Veikko Antero Koskenniemi*

Finland, behold, thy daylight now is dawning,  
And the night is dispersed, dark and long,  
Hear how the voice of the lark mixes with sighing space,  
Soon the skies will be filled with jubilation.  
See how the night flees and you breathe freely again.  
Your morning dawns, o country dear.

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

The music on these Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### RECORDING DATA

Recording: at public concerts on 4th, 5th & 6th February 2016 at Orchestra Hall, Minneapolis, USA  
Producer: Robert Suff  
Sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)  
Assistant engineer: Matthias Spitzbarth

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Matthias Spitzbarth  
Mixing: Marion Schwebel, Robert Suff

Executive producer: Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Andrew Barnett 2016; © Olli Kortekangas 2016  
Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chen  (French)  
Front cover: Axel Gall n [Akseli Gallen-Kallela], *Kullervon sotaanl ht * (*Kullervo Goes to War*), tempera, 1901.  
Concert photographs:   Greg Helgeson  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsv gen 20, SE-184 50  kersberga, Sweden  
Tel.:  8 (Int.+46 8) 54 41 02 30  
info@bis.se [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-9048   &   2016, BIS Records AB,  kersberga.

BIS-9048

