



THE SIBELIUS EDITION

THEATRE MUSIC



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



Orchestral Music for the Theatre

Kung Kristian II (King Christian II), Op. 27

30'45

Play by Adolf Paul · Original theatre music (1898) (K.F.W. / Breitkopf & Härtel)

Movements composed for the February 1898 production:

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | No. 1. Elegy. <i>Lento assai</i> (Overture) | 5'50 |
| [2] | No. 2. Musette. <i>Allegretto</i> (Act II, Scene 2) | 2'06 |
| [3] | No. 3. Menuetto. <i>Non troppo lento</i> (Act III, Scene 1) | 1'51 |
| [4] | No. 4. Fool's Song of the Spider (Act V, Scene 3)
'Bak villande skog...' <i>Moderato</i> | 4'11 |

Movements composed during the summer of 1898:

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | No. 5. Nocturne. <i>Moderato</i> (After Act I) | 6'20 |
| [6] | No. 6. Serenade. <i>Moderato assai – Moderato</i> (Act III, Scene 1) | 4'22 |
| [7] | No. 7. Ballade. <i>Allegro molto – Vivace</i> (Act IV) | 5'32 |

Raimo Laukka *baritone* (No. 4)**Kuolema (Death), JS 113**

20'06

Play by Arvid Järnefelt · Original theatre music (1903) (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*)

- | | | |
|------|--|------|
| [8] | Scene I. <i>Tempo di valse lente – Poco risoluto</i> | 4'23 |
| [9] | Scene II. <i>Moderato</i> (Paavali's Song: 'Pakkanen puhurin poika') | 3'04 |
| [10] | Scene III. <i>Moderato assai – Moderato</i> (Elsa's Song: 'Eilaa, eilaa') – <i>Poco adagio</i> | 7'07 |
| [11] | Scene IV. <i>Andante</i> (The Cranes) | 0'51 |
| [12] | Scene V. <i>Moderato</i> | 2'25 |
| [13] | Scene VI. <i>Andante ma non tanto</i> | 1'55 |

Raimo Laukka *baritone* (Scene 2) · **Kirsi Tiihonen** *soprano* (Scene 3)

Svanevit (Swanwhite)

Play by August Strindberg

- [14] Preliminary sketch for No. 9 (c. 1908) *(Manuscript HUL 1314)* WORLD PREMIÈRE RECORDING 0'50

Svanevit (Swanwhite), JS 189

26'22

Play by August Strindberg · Original theatre music (1908) *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)***Act I**

- [15] No. 1. A horn signal in the distance. *Largo* 0'11
- [16] No. 2. *Comodo* 2'31
- [17] No. 3. A swan flies past. *Adagio* 0'16

Act II

- [18] No. 4. Now the harp begins to play. *Lento assai* 3'12
- [19] No. 5. A white swan flies past. *Adagio* 0'15
- [20] No. 6. Swanwhite's mother. *Lento – Commodo – Lento – Allegro* 4'21
- [21] No. 7. The harp falls briefly silent and strikes up a new melody. *Andantino* 1'31
- [22] No. 8. Elsewhere! *Andante* 3'15
- [23] No. 9. Stepmother: Where is the bride? *Lento* 2'32
- [24] No. 10. The golden clouds become rose red. *Moderato* 2'17

Act III

- [25] No. 11. Swanwhite. *Allegretto* 0'57
- [26] No. 12. Fire at the castle. *Largamente* 1'27

- | | | |
|----|--|------|
| 27 | No. 13. Now the harp plays. <i>Adagio</i> | 1'41 |
| 28 | No. 14. All bend their knees as if in thanks and praise. <i>Largamente molto</i> | 1'23 |

Sakari Tepponen *violin* (No. 10)

Pauli Pietiläinen *organ* (Nos 13 & 14)

Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti)

Osmo Vänskä *conductor* [1–13, 15–28]

Jaakko Kuusisto *conductor* [14]

Pelléas och Mélisande (Pelléas and Mélisande), JS 147

29'19

Play by Maurice Mæterlinck (Swedish translation: Bertel Gripenberg)

Original theatre music (1905) (*Manuscript/Lienau*)**Act I**

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | No. 1. <i>Grave e largamente</i> (Prelude, Scene 1) | 2'53 |
| [2] | No. 2. <i>Andantino con moto</i> (Scene 2) | 4'10 |
| [3] | No. 3. <i>Adagio</i> (Scene 4) | 2'02 |

Act II

- | | | |
|-----|--|------|
| [4] | No. 4. <i>Commodo</i> (Prelude, Scene 1) | 1'53 |
|-----|--|------|

Act III

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | No. 5. <i>Con moto (ma non tanto)</i> (Prelude, Scene 1) | 1'59 |
| [6] | No. 6. <i>Tranquillo</i> (Mélisande's Song, Scene 2)
'De trenne blinda systrar' | 2'17 |
| [7] | No. 7. <i>Andantino pastorale</i> (Scene 4) | 1'52 |

Act IV

- | | | |
|-----|---|------|
| [8] | No. 8. <i>Allegretto</i> (Prelude, Scene 1) | 2'47 |
| [9] | No. 9. [no tempo marking] (Scene 2) | 3'00 |

Act V

- | | | |
|------|---|------|
| [10] | No. 10. <i>Andante</i> (Prelude, Scene 2) | 5'38 |
|------|---|------|

Anna-Lisa Jakobsson *mezzo-soprano* (No. 6)

Jokamies (Jedermann), Op. 83 (1916) *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)*

40'29

Play by Hugo von Hofmannsthal (Finnish translation: Huugo Jalkanen)

- | | | |
|-------------|---|------|
| [11] | No. 1. <i>Largo</i> | 0'15 |
| [12] | No. 2. <i>Largo</i> | 1'04 |
| [13] | No. 3. <i>Allegro</i> | 1'25 |
| [14] | No. 3a. <i>Allegro commodo</i> | 0'08 |
| [15] | No. 4. Dance Song ('Me kutsun saimme...') <i>Tempo commodo</i> | 3'15 |
| [16] | No. 5. 'On riemussa hetket mennehet taas.' <i>Tempo andante</i> | 0'14 |
| [17] | No. 6. 'Kun vettä sataa, niin kastutaan.' <i>Un poco con moto</i> | 0'08 |
| [18] | No. 7. 'Maat ja metsät viheriövät...' <i>Tempo moderato</i> | 0'58 |
| [19] | No. 8. 'Oi, Lempi, armas Lempi!...' <i>Allegretto</i> | 0'41 |
| [20] | No. 9. 'Maat ja metsät viheriövät...' <i>Tempo moderato</i> | 1'10 |
| [21] | No. 10. <i>Allegro molto</i> | 2'31 |
| [22] | No. 11. <i>Largo, sempre misterioso</i> | 9'44 |
| [23] | No. 12. <i>Adagio di molto</i> | 2'58 |
| [24] | No. 13. <i>Adagio di molto</i> (continued) | 4'27 |
| [25] | No. 14. <i>Largo e molto – Doloroso – Con grande dolore</i> | 5'24 |
| [26] | No. 15. [<i>Lento</i>] | 3'37 |
| [27] | No. 16. 'Gloria in excelsis Deo'. <i>Sempre dolce sin al Fine</i> | 2'12 |

Lilli Paasikivi mezzo-soprano (Nos 5–7) · **Petri Lehto** tenor (No. 4)**Sauli Tiilikainen** baritone (Nos 4, 7 & 8)**Lahti Chamber Choir** **Risto Raikaslehto** chorus-master (Nos 4, 8, 9 & 16)**Pauli Pietiläinen** organ · **Leena Saarenpää** piano**Lahti Symphony Orchestra** · **Osmo Vänskä** conductor

Kuolema (Death), Op. 44

9'26

Play by Arvid Järnefelt · Revised versions *(Breitkopf & Härtel)*

- [1] No. 1. Valse triste (1904) 4'22
Lento – Poco risoluto – Più risoluto e mosso – Lento assai
- [2] No. 2. Kurkikohtaus (Scene with Cranes) (1906) 4'55
Andante sostenuto

The Tempest, Op. 109

66'56

Play by William Shakespeare (Finnish translation: Hannu Heikkilä)

Original theatre music (1925) *(Manuscript/Wilhelm Hansen)*

- [3] No. 1. [Overture – The Ship Sinks beneath the Waves]. *Largamente molto* 6'36

Act I

- [4] No. 2. Miranda is Lulled into Slumber. *Andante* 1'43
- [5] No. 3. Ariel Flies In. *Allegro* 0'20
- [6] No. 4. Chorus of the Winds. *Molto moderato* 2'21
- [7] No. 5. [Ariel Hastens Away]. *Allegro* 0'16
- [8] No. 6. Ariel's First Song, with Introduction and Choir
Poco con moto – Poco tranquillo – Poco a poco stretto
 'Hietikolle käymme näin' 1'57
- [9] No. 7. Ariel's Second Song. *Largamente* 2'18
 'Sun isääs' peittävät synkeät veet'

Act II

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | No. 8. Interlude [Prospero]. <i>Adagio – Poco meno adagio – Tempo primo</i> | 4'10 |
| 11 | No. 9. The Oak Tree (Ariel) Plays the Flute. <i>Molto moderato</i> | 2'43 |
| 12 | No. 10. Ariel's Third Song. <i>Moderato – stringendo</i>
'Täällä senkun kuorsataan' | 0'54 |
| 13 | No. 11. Interlude: Caliban. <i>Allegretto – Più moderato – Poco a poco stretto</i> | 1'20 |
| 14 | No. 12. Stephano's Song. <i>Moderato – Commodo</i>
'En enää lähde merelle' | 1'11 |
| 15 | No. 13. Caliban's Song. <i>Moderato – Allegro</i>
'Hei, Prosperon perkele' | 1'26 |

Act III

- | | | |
|----|--|------|
| 16 | No. 14. Interlude: Miranda. <i>Allegretto</i> | 1'43 |
| 17 | No. 15. [Humoresque]. <i>Allegro commodo</i> | 1'58 |
| 18 | No. 16. Canon [Caliban, Trinculo, Stephano]. <i>Allegretto con moto</i>
'Kurkitaan, urkitaan' | 2'09 |
| 19 | No. 17. Antonio. Dance of the Shapes
<i>Moderato assai – Allegro molto moderato – Poco tranquillo –
Allegro e poco a poco stretto</i> | 5'05 |
| 20 | No. 18. Ariel as Harpy (– Melodrama). <i>Grave</i> | 1'56 |
| 21 | No. 19. The Shapes Dance Out (Ballet II). <i>Allegro</i> | 1'53 |

Act IV

- | | | |
|----|--|------|
| 22 | No. 20. Intermezzo [Alonso mourns]. <i>Andante con moto</i> | 1'58 |
| 23 | No. 21. [Ariel Flies In]. <i>Allegro</i> (=No. 3) | 0'21 |
| 24 | No. 22. Ariel's Fourth Song. <i>Allegretto moderato</i>
'Ennen kuin ehdit huokaamaan' | 0'45 |
| 25 | No. 23. The Rainbow. <i>Poco adagio</i> | 2'16 |
| 26 | No. 24. Iris's Melodrama. <i>Moderato assai</i> | 1'00 |
| 27 | No. 25. [Juno's Song]. <i>Commodo</i>
'Kunnia ja vaurautta' | 1'32 |
| 28 | No. 26. Dance of the Naiads. <i>Allegretto grazioso</i> | 2'27 |
| 29 | No. 27. Dance of the Harvesters. <i>Commodo</i> | 1'47 |
| 30 | No. 28. [Ariel Flies In]. <i>Allegro</i> (=No. 3) | 0'19 |
| 31 | No. 29. [Ariel Hastens Away] (=No. 5) | 0'16 |
| 32 | No. 30. [Ariel Flies In]. <i>Allegro</i> (=No. 3) | 0'19 |
| 33 | No. 31. The Dogs. <i>Poco con moto – Allegretto</i> | 0'59 |

Act V

- | | | |
|----|--|------|
| 34 | No. 31 bis. Prelude. <i>Poco con moto</i> (instrumental version of No. 33) | 1'02 |
| 35 | No. 32. [Ariel Brings the Foes to Prospero]
<i>Largo – Un pochettino affrettando – Adagio</i> | 3'06 |
| 36 | No. 33. Ariel's Fifth Song. <i>Poco con moto</i>
'Mä mettä janooni juoda saan' | 1'00 |

- 37 No. 34. Cortège. *Tempo giusto – Poco a poco stretto* 2'15
 38 No. 34 bis. Ossia [Epilogue]. *Poco adagio – Allargando* 1'20

Lilli Paasikivi *mezzo-soprano* (Ariel – Nos 6, 7, 10, 22 & 33)

Kirsi Tiihonen *soprano* (Juno – No. 25)

Anssi Hirvonen *tenor* (Stephano – Nos 12 & 16)

Heikki Keinonen *baritone* (Caliban – Nos 13 & 16)

Paavo Kerola *tenor* (Trinculo – No. 16)

Ilkka Sivonen *harmonium* (Nos 2, 4, 6, 9 & 18)

Lahti Opera Chorus (Lahden Oopperan kuoro) · Anna-Clara Groundstroem *direction* (Nos 4, 6, 7 & 10)

The Tempest

Play by William Shakespeare

- 39 Canon. *Allegro commodo* (1927) (Wilhelm Hansen) *WORLD PREMIÈRE RECORDING* 2'02
 Preliminary version of movement No. 5 of *The Tempest Suite No. 1*, Op. 109 No. 2

Lahti Symphony Orchestra · Osmo Vänskä *conductor*

Belsazars gästabad (Belshazzar's Feast), JS 48

20'16

Play by Hjalmar Procopé · Original theatre music (1906) *(Manuscript/Lienau)*

Act I

- [1] No. 1. *Alla marcia (Moderato)* 2'03

Act II

- [2] No. 2a. Prélude: Nocturno. *Andantino* 3'23
[3] No. 2b. The Jewish Girl's Song. 'Vid älvarna i Babylon' 3'11

Act III

- [4] No. 3. *Allegretto* 0'57
[5] No. 4. Dance of Life. *Comodo* 1'13
[6] No. 5. Dance of Death. *Comodo* 1'14
[7] No. 6. Dance of Life: extract (*aber langsam*) 0'30

Act IV

- [8] No. 7. *Tempo sostenuto* 3'08
[9] No. 8. *Allegro* 2'21
[10] No. 9. Dance of Life (shortened) 0'48
[11] No. 10. Dance of Death 1'14

Lilli Paasikivi *mezzo-soprano* (No. 2b)

Lahti Symphony Orchestra · Osmo Vänskä *conductor*

Kung Kristian II (King Christian II), Op. 27

25'35

Play by Adolf Paul · Concert Suite (1898) *(Breitkopf & Härtel)*

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | No. 1. Nocturne. <i>Moderato</i> | 7'40 |
| 13 | No. 2. Elegy. <i>Lento assai</i> | 5'23 |
| 14 | No. 3. Musette. <i>Vivace assai</i> | 2'12 |
| 15 | No. 4. Serenade. <i>Moderato assai – Moderato</i> | 4'43 |
| 16 | No. 5. Ballade. <i>Allegro molto – Vivace</i> | 5'14 |

Svanevit (Swanwhite), Op. 54

25'03

Play by August Strindberg · Concert Suite (1908) *(Lienau)*

- | | | |
|----|--|------|
| 17 | No. 1. The Peacock. <i>Adagio – (Allegro comodo)</i> | 2'53 |
| 18 | No. 2. The Harp. <i>Largo</i> | 3'22 |
| 19 | No. 3. The Maidens with Roses. <i>Lento assai</i> | 2'33 |
| 20 | No. 4. Listen, the Robin Sings. <i>Vivace</i> | 4'55 |
| 21 | No. 5. The Prince Alone. <i>Andante sostenuto</i> | 3'56 |
| 22 | No. 6. Swanwhite and the Prince. <i>Allegretto</i> | 3'33 |
| 23 | No. 7. Song of Praise. <i>Largo</i> | 3'18 |

Twelfth Night, Op. 60 (1909)

Play by William Shakespeare (Swedish translation: Carl August Hagberg)

- [24] No. 1. 'Kom nu hit, död' ('Come Away, Death') 2'48

Lento (originally with guitar accompaniment · orchestrated by the composer in 1957)

Jorma Hynninen *baritone*

Die Sprache der Vögel (The Language of the Birds), JS 62 (1911)

Play by Adolf Paul

- [25] Wedding March (Act III) (Warner/Chappell Music Finland) 3'27

Allegro, ma moderato con grandezza

Gothenburg Symphony Orchestra

Neeme Järvi *conductor* [1–23, 25]

Jorma Panula *conductor* [24]

Belsazars gästabud (Belshazzar's Feast), Op. 51

14'12

Play by Hjalmar Procopé · Concert Suite (1906–07) *(Lienau)*

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | No. 1. Oriental Procession. <i>Alla marcia (Moderato)</i> | 2'18 |
| [2] | No. 2. Solitude. <i>Andante</i> | 2'52 |
| [3] | No. 3. Nocturne. <i>Andantino</i> | 5'05 |
| [4] | No. 4. Khadra's Dance. <i>Comodo</i> | 3'42 |

Scaramouche, Op. 71 (1913)

64'02

Pantomime by Poul Knudsen and Mikael Trepka Bloch *(Wilhelm Hansen)***Act I**

28'49

- | | | | |
|------|----------|---|------|
| [5] | Scene 1 | <i>Lento assai</i> | 0'49 |
| [6] | Scene 2 | <i>[Lento assai, cont.]</i> | 0'26 |
| [7] | Scene 3 | <i>[Lento assai, cont.] – Un poco meno lento – Andante con moto</i> | 5'03 |
| [8] | Scene 4 | <i>Tempo di bolero</i> | 2'41 |
| [9] | Scene 5 | <i>[Tempo di bolero, cont.] – Lento assai – Allegro moderato – Energico – Più energico – Risoluto – Grave</i> | 7'25 |
| [10] | Scene 6 | <i>Tempo di valse</i> | 2'44 |
| [11] | Scene 7 | <i>Poco moderato</i> | 0'39 |
| [12] | Scene 8 | <i>[Poco moderato, cont.] – Moderato</i> | 2'30 |
| [13] | Scene 9 | <i>Tempo di valse</i> | 0'35 |
| [14] | Scene 10 | <i>Adagio – Allegro – Molto tranquillo</i> | 5'57 |

Act II

35'13

15	Scene 1	<i>Meno tranquillo</i>	0'20
16	Scene 2	<i>Allegretto</i>	0'18
17	Scene 3	<i>Andantino</i>	1'27
18	Scene 4	<i>Allegretto</i>	0'24
19	Scene 5	[<i>Allegretto, cont.</i>] – <i>Tranquillo</i>	2'58
20	Scene 6	[<i>Tranquillo, cont.</i>] – <i>Tranquillo assai</i> [flute solo]	2'16
21	Scene 7	[<i>Tranquillo assai, cont.</i>] – <i>Adagio</i> – <i>Moderato</i> – <i>Allegro moderato</i>	7'02
22	Scene 8	<i>Allegretto</i> – <i>Allegro</i>	3'15
23	Scene 9	[<i>Allegro, cont.</i>]	3'37
24	Scene 10	<i>Andante</i> – <i>Lento assai</i> – <i>Andantino</i> – <i>Tempo di Menuetto (lento)</i> – <i>Risoluto</i> – <i>Grave assai</i>	13'00
25	Scene 11	[<i>Grave assai, cont.</i>]	0'36

Petra Vahle *viola* · **Mats Levin** *cello*

Gothenburg Symphony Orchestra · **Neeme Järvi** *conductor*

Pelléas och Mélisande (Pelléas and Mélisande), Op. 46

28'43

Play by Maurice Mæterlinck · Concert Suite (1905) *(Lienau)*

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | No. 1. At the Castle Gate. <i>Grave e largamente</i> | 3'49 |
| [2] | No. 2. Mélisande. <i>Andantino con moto</i> | 4'15 |
| [3] | No. 2a. At the Seashore. <i>Adagio</i> | 1'48 |
| [4] | No. 3. By a Spring in the Park. <i>Commodo</i> | 2'23 |
| [5] | No. 4. The Three Blind Sisters. <i>Tranquillo</i> | 2'29 |
| [6] | No. 5. Pastorale. <i>Andantino pastorale</i> | 2'01 |
| [7] | No. 6. Mélisande at the Spinning Wheel. <i>Con moto</i> | 2'14 |
| [8] | No. 7. Entr'acte. <i>Allegro</i> | 2'49 |
| [9] | No. 8. The Death of Mélisande. <i>Andante</i> | 6'04 |

Kuolema (Death), Op. 62

7'40

Play by Arvid Järnefelt

Additional movements for 1911 production *(Breitkopf & Härtel)*

- | | | |
|------|------------------------------------|------|
| [10] | a. Canzonetta. <i>Andantino</i> | 3'41 |
| [11] | b. Valse romantique. <i>Comodo</i> | 3'52 |

The Tempest

40'44

Play by William Shakespeare

Prelude and Concert Suites (1927) *(Wilhelm Hansen)*

[12] Prelude, Op. 109 No. 1. *Largamente molto* 4'50

Suite No. 1, Op. 109 No. 2 19'04

[13] No. 1. The Oak Tree. *Andante sostenuto* 2'25

[14] No. 2. Humoresque. *Allegro comodo* 1'00

[15] No. 3. Caliban's Song. *Allegro comodo* 1'09

[16] No. 4. The Harvesters. *Allegro* 2'12

[17] No. 5. Canon. *Allegro* (rev. 1929) 1'24

[18] No. 6. Scene. *Allegretto* 1'31

[19] No. 7. Intrada. Berceuse. *Largo – Andante sostenuto* 2'06

[20] No. 8. Entr'acte. Ariel's Song. *Poco adagio* 3'14

[21] No. 9. The Storm. *Largo* 3'13

Suite No. 2, Op. 109 No. 3 16'29

[22] No. 1. Chorus of the Winds. *Largamente assai* 3'14

[23] No. 2. Intermezzo. *Andante con moto* 1'39

[24] No. 3. Dance of the Nymphs. *Allegretto grazioso* 1'49

[25] No. 4. Prospero. *Largo* 1'50

[26] No. 5. Song I. *Allegretto moderato* 1'08

[27] No. 6. Song II. *Un poco con moto* 1'01

DISC 6

- | | | |
|----|---|------|
| 28 | No. 7. Miranda. <i>Allegretto</i> | 2'03 |
| 29 | No. 8. The Naiads. <i>Poco con moto</i> | 1'23 |
| 30 | No. 9. Dance Episode. <i>Andante – stringendo al Allegro moderato</i> | 2'08 |

Gothenburg Symphony Orchestra · Neeme Järvi *conductor*

TT: 7h 45m 27s

Incidental music for the theatre is the genre in which Sibelius's outstanding abilities as a composer of large canvases for orchestra were combined with his equally well-honed talent for writing concise, sharply characterized portraits of characters or scenes. This volume of the Sibelius Edition focuses on the orchestral music that he wrote for plays; the related genre of music for historical tableaux will be included in a later volume, as will the chamber music he composed for theatrical use.

King Christian II

Historical drama (1897) by Adolf Paul (1863–1943)

Four movements composed for the play's first performance on 24th February 1898, Swedish Theatre, Helsinki; three further movements composed in the summer of 1898, premièred on 7th December 1898, Swedish Theatre (both with the Helsinki Philharmonic Society Orchestra / Jean Sibelius) Concert Suite: premièred on 5th December 1898, Seurahuone, Helsinki (Helsinki Philharmonic Society Orchestra / Robert Kajanus)

Sibelius's first major contribution to the genre of incidental music for the theatre was this score for a five-act drama by his friend Adolf Paul. The play is set in the sixteenth century, and centres around the love of King Christian II of Denmark, Norway and Sweden (1481–1559) for a Dutch girl of bourgeois birth. The première was well received, and the play was given no less than 24 times during the spring of 1898.

For the first production Sibelius produced four short musical numbers. The *Elegy*, for strings alone, functioned as an overture to the play. In the *Musette* bassoons and clarinets imitate the sound of street musicians' bagpipes and chalumeau. Before long the words 'Minä menen Kämppiin takaisin' ('Now I'm off to the Kämp again') – a reference to Sibelius's notorious drinking sessions at the Helsinki's Hotel Kämp – came to be associated with its melody. The *Minuet* is a simplified version of an orchestral piece from 1894, itself an arrangement of a minuet from Sibelius's student period in Vienna. *Sången om korsspindeln* (*Fool's Song of*

the Spider) opens the final scene of the play, set in Sønderborg Castle, where the King is imprisoned; its text is an allegorical reference to the tense political relationship between Russia and Finland.

During the summer of the same year the composer added three longer movements (scored for larger orchestra) in preparation for a further production that December. The *Nocturne* is characterized by broad, *cantabile* melodies. The *Serenade* is the prelude to Act III, as an alternative to the shorter *Minuet*, whilst the *Ballad* portrays the Stockholm blood bath of 1520, and is a musical substitute for the fourth act of the play, which was omitted in the later stage production.

The concert suite, which is symphonic both in proportions and in lay-out, comprises five of the seven movements; the three longer movements were in fact heard in concert before they were performed in the theatre. Few musical changes were made; string accompaniment was added to the clarinets and bassoons in the *Musette*, and in the *Ballade* a fugal passage was abbreviated.

Kuolema (Death)

Symbolist play (1903, rev. 1911) by Arvid Järnefelt (1861–1932)

Six-movement theatre score composed for the play's first performance on 2nd December 1903, Finnish National Theatre, Helsinki (Helsinki Philharmonic Society Orchestra / Jean Sibelius)

Valse triste: premièred on 25th April 1904, Helsinki University Hall (Helsinki Philharmonic Society Orchestra / Jean Sibelius); Scene with Cranes: premièred on 14th December 1906, Vaasa Town Hall (Vaasa Orchestra / Jean Sibelius)

Canzonetta and Valse romantique: premièred on 8th March 1911, Finnish National Theatre ('Apostol Concert Orchestra' / Alexei Apostol)

Sibelius and his friends showed a keen interest in Symbolism; Finnish painters such as Magnus Enckell and Axel Gallén were prominent exponents of this artistic movement, and Symbolist playwrights such as Mæterlinck became fashionable in Helsinki. Sibelius's brother-in-law Arvid Järnefelt followed the trend with his play

Kuolema. The play chronicles the life of the virtuous Paavali, from the bedside of his dying mother through his marriage, his life as a charitable and idealistic family man and his ultimate death.

Sibelius worked on the *Kuolema* score during the autumn of 1903. The first performance, planned for November, had to be delayed until early December because the music was not ready in time. In all he wrote six musical numbers for string orchestra of which the first, *Tempo di valse lente*, was to capture the public's imagination to an astonishing degree under its eventual title: *Valse triste*. Paavali, then a young boy, is at the bedside of his sick mother, who rises up in a valedictory dance before being claimed by Death.

The next three numbers all come from the second act. No. 2 is sung by the adult Paavali at the cottage of a sick witch during a winter storm. The third piece has a seamless, free-flowing texture; this yields to a vocalise for soprano (Elsa, Paavali's future wife, whom he meets in the forest in summertime) before a variant of the opening material returns. In the fourth number the violins imitate the call of cranes (in the play a crane brings a baby to Paavali and Elsa; Sibelius, too, had a deep attachment to cranes – as well as to swans).

The third act is set many years later. In the fifth number Paavali's house catches fire but he remains in the burning building, which finally comes crashing down. Here the melody of Paavali's earlier song is heard against increasingly insistent sextuplets. In the sixth movement the dust settles and a church bell is heard. Though he has passed away, Paavali will live on in the hearts of the people whose lives he touched.

The *Kuolema* music was never reworked into a concert suite in the conventional sense, but shortly after the première Sibelius revised the opening number as *Valse triste*, and combined and shortened the third and fourth pieces to create *Scene with Cranes*, introducing clarinets to mimic the cries of the cranes. He sold the rights to *Valse triste* to a local publisher for a very modest sum – 300 marks – unaware that

the piece would soon be heard in innumerable arrangements all over the world. As a result of revisions made to the play for a new production in 1911 much of the original music was no longer required, but Sibelius provided two supplementary movements that were played alongside the revised version of *Valse triste*. The delightful *Canzonetta* is based on material sketched in 1906, which may explain its similarity of mood with the slow movement of the *Third Symphony*, and even Stravinsky – by no means a natural ally of Sibelius – later praised its ‘northern Italianate melodism’. *Valse romantique* is less distinctive; Sibelius himself admitted in his diary that it is ‘alright but hardly a repertoire piece’.

Pelléas et Mélisande

Symbolist play (1892) by Maurice Maeterlinck (1862–1949); Swedish translation by Bertel Gripenberg
Ten-movement theatre score premièred on 17th March 1905, Swedish Theatre (Helsinki Philharmonic Society Orchestra / Jean Sibelius)

Concert Suite: premièred on 12th March 1906, Helsinki University Hall (Helsinki Philharmonic Society Orchestra / Robert Kajanus)

Pelléas et Mélisande has proved an attractive topic for composers: Fauré, Debussy and Schoenberg are among the composers who have written music inspired by this symbolist play. Sibelius started work on his score shortly after moving to his new home, Ainola, in September 1904 and continued during a trip to Berlin the following January, returning to Helsinki in time for the première on 17th March. The score provides a succession of preludes, entr’actes, background music and sharply drawn character portraits in an attractive style that combines late nineteenth-century Romanticism with hints of the more classical musical language that would assume an increasingly important role in Sibelius’s production during the next few years. The expressive range stretches from the architectural grandeur of the prelude to Act I, Scene 1 (renamed *At the Castle Gate* in the concert suite), via sombre impressionism in Act I, Scene 4 (suite: *At the Seashore*) to the moving elegy that prefaced

Act V, Scene 2 (suite: *The Death of Mélisande*). The theatre music is scored for an orchestra of modest size, with a vocal soloist in a single number, Mélisande's song *De trenne blinda systrar* (*The Three Blind Sisters*).

Mæterlinck's fairy-tale, on the theme of creation and ruination, revolves around a love triangle between Mélisande, her husband Golaud and her lover, Golaud's brother Pelléas, and is set at the court of the ageing King Arkël. The new production was the highlight of the Helsinki theatre season, and Sibelius's music was well received. 'The theatre's production of *Pelléas et Mélisande* received the most valuable support from the exquisitely atmospheric, melodious music with which Jean Sibelius illustrated Mæterlinck's dream poem', wrote Hjalmar Lenning in *Hufvudstadsbladet*.

So effective was the theatre score that Sibelius omitted only one number, made the occasional small adjustment to scoring (for instance omitting the vocal soloist in Mélisande's song) and changed the order slightly to make a concert suite that is frequently performed to this day.

Belshazzar's Feast

Drama (1905) by Hjalmar Procopé (1868–1927)

Ten-movement theatre score composed for the play's first performance on 7th November 1906, Swedish Theatre (12 musicians / Jean Sibelius)

Concert Suite: première on 25th September 1907, Helsinki University Hall (Helsinki Philharmonic Society Orchestra / Jean Sibelius)

Sibelius's music for Hjalmar Procopé's play *Belshazzar's Feast* was also commissioned by the Swedish Theatre. The play tells of intrigues and murder at Belshazzar's court in Babylon, and is freely adapted from Chapter 5 of the Book of Daniel. During the latter months of 1906 Sibelius wrote a highly atmospheric score for small orchestra, full of colourful, 'Oriental' sonorities, not least in the march depicting the arrival of King Belshazzar in a city square in Babylon (No. 1) or the

vivid piece that accompanied the feast itself (No.3). In a nocturne depicting Leschanah, the woman who will assassinate Belshazzar, the flute is given a prominent solo role (No.2), but only one of the numbers (No.2a) requires a vocal soloist – a mezzo-soprano: it is the melancholy song of a Jewish girl who longs to return to Jerusalem. A slave girl, Khadra, performs a *Dance of Life* (No.4) and *Dance of Death* (No.5); the music from these pieces returns as a unifying element later in the score. Elsewhere Sibelius wrote slow, darkly intense music to portray Leschanah's conflict between desire and duty (No.7) and an atmospheric accompaniment to the scene where Belshazzar awaits his fate (No.8).

The play had been eagerly awaited: the première was sold out and the Ooppera-kellari restaurant offered a special menu including 'Tournedos à la Belsazar'! It proved to be something of a disappointment, however, although the music was warmly welcomed.

The four-movement concert suite was reworked from the original music in December 1906 and January 1907. A few adjustments were made to the scoring but the essence of the music remained unchanged. The suite comprises the opening march (renamed *Oriental Procession*), the song (now purely instrumental, and named *Solitude*), the *Nocturne* and a combination of the *Dance of Life* and *Dance of Death* (*Khadra's Dance*).

Swanwhite

Symbolist play (1901) by August Strindberg (1849–1912)

Fourteen-movement theatre score composed for the play's first performance on 8th April 1908, Swedish Theatre (cond. Jean Sibelius)

Concert Suite: premièred on 8th October 1910 [Nos 1, 3, 4, 6 & 7], Logens store sal, Kristiania [Oslo] (Kristiania Musikforeningen Orchestra / Jean Sibelius)

In 1890, when the young Sibelius visited the distinguished author and historian Zachris Topelius, he heard the older man describe Strindberg's books as 'mere

dung'. But Sibelius had already developed a genuine admiration for Strindberg and he was keen to collaborate with such a prominent playwright. His chance came eighteen years later, in the spring of 1908, with the music for *Swanwhite*; Sibelius had been recommended as a composer by Strindberg's former wife, the actress Harriet Bosse. To the composer's disappointment, however, his relationship with Strindberg never progressed beyond the level of businesslike formality. They never met in person, and this was to be their only collaboration.

Swanwhite is not one of Strindberg's major works; it is a Symbolist fairy-tale set in the Middle Ages on the theme of love, written as an engagement present for Bosse and with a fifteen-year old princess as its central character. But the kings, princes and princesses, wicked stepmothers and fantasy animals inhabit a world that seems curiously pallid, lacking the potential for strong characterization found in *Pelléas et Mélisande* or the vivid local colour of *Belshazzar's Feast*. Moreover, the male lead – the Prince – is indecisive and feeble. Sibelius's music is delicate and sensitive throughout, with a number of unifying elements: horn calls, *pizzicati* imitating a harp, scale-based themes and the frequent use of 3/2 or 6/4 rhythms. For the ninth movement, a slow waltz in E flat minor, we also possess a manuscript fragment in which Sibelius sketched the theme in a much more impassioned guise, in common time and C sharp minor.

In July of the same year, while convalescing after a painful series of operations for throat cancer, Sibelius reworked the *Swanwhite* music into a seven-movement concert suite. He followed his usual practice of refining and merging the original movements, and on this occasion also expanded the orchestra, adding extra wind players, two more horns, castanets and harp (though removing the organ used in the original score).

Twelfth Night

Play (c. 1601) by William Shakespeare (1564–1616); Swedish translation by Carl Hagberg
Kom nu hit, död, orchestral version: premièred on 14th June 1957, Helsinki University Hall (Kim Borg / Helsinki Philharmonic Orchestra / Jussi Jalas)

In 1909 Sibelius composed two songs with guitar accompaniment for a production of Shakespeare's *Twelfth Night* at the Swedish Theatre (to be included in a later volume in this series). A few months before his death in 1957, the composer made an orchestral arrangement of one of them, *Kom nu hit, död* (*Come Away, Death*), for the bass-baritone Kim Borg. The song's lamenting vocal line is all the more profound for being understated.

The Language of the Birds

Play (1911) by Adolf Paul (1863–1943)
First documented performance on 21st September 1983 (radio recording: Finnish Radio Symphony Orchestra / Esa-Pekka Salonen)

For this play Sibelius composed only one musical number, a *Wedding March* for orchestra, which he completed on 4th August 1911. Despite its title the piece is not really march-like in character, and its scoring is unusual, omitting bassoons and horns but including trumpets, trombones and numerous percussion instruments. As far as we know the march has not been used in any stage production of Paul's play.

Scaramouche

Pantomime (1911–12) by Poul Knudsen (1889–1974) and Mikael Trepka Bloch (1873–?)
Premièred on 12th May 1922, Det Kongelige Teater, Copenhagen (cond. Georg Høeberg)

In 1912 Sibelius agreed to write music for the pantomime *Scaramouche* to a libretto with *commedia dell'arte* associations by Poul Knudsen and Mikael Trepka Bloch for a production in Copenhagen. But he soon found that the text was a shameless

imitation of *The Veil of Pierrette* by the Viennese writer Arthur Schnitzler. Moreover he was expected to provide far more music than he had originally envisaged. On 21st June 1913 he noted in his diary: 'I ruined myself by signing the contract for *Scaramouche*. – Today things became so heated that I smashed the telephone. – My nerves are in tatters'. Nonetheless, he applied himself diligently to the pantomime over the next few months; the score was ready just before Christmas.

The hypnotic power of music is a central thematic strand in *Scaramouche*, but the plot itself is not especially subtle. Set at a ball hosted by Leilon, it involves the seduction of his dance-loving wife Blondelaine by Scaramouche, a sinister, black-robed, hunchbacked dwarf viola player. Later Scaramouche returns to abduct her, but she kills him with Leilon's dagger. In the end Blondelaine dances with ever-increasing vigour until she falls dead, and Leilon goes mad.

Sibelius employs only modest orchestral forces, and the orchestration is extremely sensitive, often with a transparency akin to chamber music. The range of styles that was made to co-exist was large. The rather ponderous minuet heard at the outset leads not only to a carefree waltz, a mellifluous *Andantino*, a reflective flute solo and an ambiguous bolero but also to the wild, charismatic dance music of Scaramouche himself. There was never any question of these elements being united into a score of symphonic cohesion, although Sibelius's unmistakable style is in itself a significant unifying factor.

Scaramouche remained unplayed for almost a decade; it was not until May 1922 that Sibelius received the news of its first performance at the Royal Theatre in Copenhagen. 'The inspiring element of the performance, which justified the enterprise, was and remained the music...' wrote the critic of *Berlingske Tidende*, and went on to call it 'a masterpiece from beginning to end'. Nevertheless, *Scaramouche* failed to secure a place in the standard repertoire, and the composer never made a concert suite from the score.

Jedermann (Everyman)

Morality play (1903–11) by Hugo von Hofmannsthal (1874–1929); Finnish translation by Huugo Jalkanen

Sixteen-movement theatre score premièred on 6th November 1916, Finnish National Theatre (Helsinki Philharmonic Orchestra / Robert Kajanus)

In June Sibelius 1916 agreed to write music for Hugo von Hofmannsthal's *Jedermann*, for a production at the National Theatre. Although he did not start serious work on this extensive score until September, he managed to complete it by 6th October, a month before the première. *Jedermann* is scored for an unusual combination of musicians: two flutes, oboe, two clarinets and bassoon, two horns, two trumpets, timpani, piano, organ, strings and mixed chorus with vocal soloists.

Hofmannsthal's play not only includes various allegorical figures – Death, Good Works, Faith, the Devil and Mammon – but is also permeated by overtly sacred motifs and religious allusions. Indeed, in no other major work by Sibelius does conventional religion play such a central role. Admittedly, just over a decade earlier he had started work on an oratorio, *Marjatta*, based on Finnish variants of the birth, funeral and resurrection of Christ, but that work was abandoned. In general, Sibelius preferred to express any religious feelings he may have had through pantheistic allusions and nature imagery.

Everyman is the most uneven of all of Sibelius's theatre scores. Its sixteen movements cover a vast expressive range: light dance numbers, searingly dissonant writing and extended passages of delicate 'mood music' that accompany the spoken text. The complete score was never intended to be performed independently from the action on stage, and does not really work as a concert item unless at least some dialogue is included.

In April 1925 the publisher Robert Lienau asked if Sibelius had any shorter orchestral works to offer in the style of *Pelléas et Mélisande* or *Belshazzar's Feast*. Sibelius replied: 'A few years ago I wrote music for *Jedermann*. From this music I

could put together a good suite. I shall write to you about it next season.’ Lienau agreed enthusiastically, but the suite never materialized. Sibelius did, however, make piano versions of the second, fourth and eighth numbers (*Episodio*, *Scena* and *Canzone*), and the differences between these piano pieces and the original score suggests strongly that he did at least make a start on reworking the music for concert use.

The Tempest

Play (1610–11) by William Shakespeare (1564–1616); Danish translation by Edvard Lembecke
34-movement theatre score premièred on 16th March 1926, Det Kongelige Teater, Copenhagen
(cond. Johan Hye-Knudsen)

Prelude: first concert performance on 27th February 1927, Carnegie Hall, New York (New York Philharmonic Orchestra / Wilhelm Furtwängler)

After completing his *Seventh Symphony* in 1924, Sibelius found himself in something of a creative vacuum. He was toying with the idea of a *Jedermann* suite when, in May 1925, the Royal Theatre in Copenhagen and the publisher Wilhelm Hansen asked him for incidental music for a new production of Shakespeare’s *Tempest*. Sibelius admired Shakespeare greatly, and as early as February 1901 the composer’s friend and patron Axel Carpelan had suggested that *The Tempest* was well suited to Sibelius’s creative temperament (‘Look, Herr Sibelius... *The Tempest* is a subject made for you. Prospero, Miranda, the spirits of Earth and Air’). So far, though, the composer’s only significant attempt to set Shakespeare’s words to music had come in the two songs for *Twelfth Night* in 1909. The Copenhagen commission fired Sibelius’s enthusiasm – but there was no time to waste: Hansen wanted the score by 1st September, just four months away, to allow sufficient rehearsal time before a projected première at the end of the year. The Danish producer, Johannes Poulsen, travelled to Helsinki and spent several weeks in a hotel with Sibelius, exploring the musical possibilities and explaining his ideas – which were by no

means conventional: for instance, he omitted the shipwreck scene from the beginning of the play; this is portrayed instead musically in Sibelius's overture. Sibelius somehow managed to deliver the music on time, although the first night was in fact put back until March 1926.

The Tempest is a huge score – as long as *Scaramouche*, but scored for more lavish forces including vocal soloists, choir, large orchestra and harmonium. It is divided into no less than 34 musical numbers (including some brief pieces that are repeated), and Sibelius experiments with spatial effects, placing the harp high above the stage and moving some instruments and the choir to locations above and behind the stage.

In the Danish production the music ended with a triumphant *Cortège*, for which Sibelius reused a theme from a long-forgotten occasional piece, the *Cortège* that he had written for the theatre director Kaarlo Bergbom's retirement celebrations in 1905. For a production at the Finnish National Theatre in the autumn of 1927, however, the *Cortège* was replaced by a brief *Epilogue* of more sombre character; its theme is first found in a piano sketch in B flat minor from the years 1895–97, and had already been used in the orchestral work *Cassazione* (1904).

In 1927 Sibelius attempted to revise *The Tempest* for concert use, but what had proved an inspirational subject less than two years earlier now failed to arouse his enthusiasm. Moreover, he was no longer a young man and a shaking hand made it physically uncomfortable to compose. 'It's like having to do my homework again', he noted in his diary. In the end he selected the prelude (unchanged) and two suites of nine movements each; the first suite ends with a foreshortened variant of the prelude that ends abruptly at the height of the storm. Shortly before the published edition appeared in 1929, Sibelius made further revisions to the *Canon* in the first suite; these discs also include the first recording of the 1927 version. Admittedly the concert suites from *The Tempest* omit some excellent numbers entirely, radically shorten others, and change the playing order in a way that no longer corresponds

to the action on stage; they are thus not entirely representative of the original score. What cannot be denied, however, is that they contain music of genius. With its great variety of moods, seemingly endless thematic invention and sparkling orchestration, *The Tempest* represents the zenith of Sibelius's theatre music.

© **Andrew Barnett 2008**

The **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) has, under the direction of Osmo Vänskä (principal conductor 1988–2008), developed into one of the most notable in Europe. Artistic adviser from the autumn of 2008 onwards is Jukka-Pekka Saraste. Since 2000 the orchestra has been based at the wooden Sibelius Hall (with internationally renowned acoustics by Artec Consultants from New York). The orchestra has undertaken many outstanding recording projects for BIS, winning two *Gramophone* Awards, the Grand Prix du Disque from the Académie Charles Cros, two Cannes Classical Awards and a Midem Classical Award. The orchestra has gained two platinum discs and several gold discs, for example for its recordings of the original version of Sibelius's *Violin Concerto* (1992) and 'Finnish Hymns' (2001). The Lahti Symphony Orchestra has played at numerous music festivals, including the BBC Proms in London and the White Nights festival in St Petersburg. It has also performed in Amsterdam, at the Musikverein in Vienna and at the Philharmonie in Berlin, and has also toured in Spain, Japan, Germany, the USA and China. In 2003, Japanese music critics voted the orchestra's performance of Sibelius's *Kullervo* as Japan's best classical concert of the year. Each September the Lahti Symphony Orchestra organizes an international Sibelius Festival at the Sibelius Hall.

Praised for his intense, dynamic performances, his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires and the close rapport he establishes with the orchestral musicians he leads, **Osmo Vänskä**, principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra from 1988 until 2008, has since 2003 been the music director of the Minnesota Orchestra. He began his musical career as a clarinetist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has featured substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. His numerous recordings for BIS continue to attract the highest acclaim. Meanwhile Vänskä is heavily in demand internationally as a guest conductor with the world's leading orchestras, enjoying regular relationships with such as the London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra and National Symphony Orchestra of Washington. Among the many honours and distinctions he has been awarded are the Pro Finlandia medal, a Royal Philharmonic Society Award, Musical America's Conductor of the Year Award in 2004, the Sibelius Medal in 2005 and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award in 2006.

The **Gothenburg Symphony Orchestra** was founded in 1905. One of the orchestra's first conductors was the great Swedish composer Wilhelm Stenhammar, who contributed strongly to the Nordic profile of the orchestra, inviting Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona and Sixten Ehrling. Under Neeme Järvi, its principal conductor from 1982 until 2004 and now principal conductor emeritus, the orchestra became a major musical force. As of the 2007/08 season Gustavo Dudamel is the

GSO's principal conductor. Principal guest conductors are Christian Zacharias and Peter Eötvös. For BIS the orchestra has recorded extensively and its discs have won several international awards. In recognition of the orchestra's role as an ambassador of Swedish music, as well as its high artistic level, in 1997 the GSO was appointed the National Orchestra of Sweden. The orchestra makes major international tours every season. Destinations include the USA, Japan and the Far East as well as the major European musical centres and festivals, including the BBC Proms and the Salzburg Festival.

Neeme Järvi was born in Tallinn, Estonia, and graduated from the Leningrad Conservatory in 1960. He co-founded the Estonian Radio Chamber Orchestra and was appointed principal conductor of the Estonian Radio Symphony Orchestra in 1963. Since emigrating to the USA in 1980, Neeme Järvi has been one of the world's most sought-after conductors. 1982 saw the beginning of his close relationship with the Gothenburg Symphony Orchestra. He stepped down as principal conductor in 2004 but remains the orchestra's principal conductor emeritus. One of the world's most recorded conductors, Neeme Järvi is represented on more than sixty BIS CDs. His many accolades and awards include an honorary doctorate from the Music Academy of Estonia in Tallinn and the Order of the National Coat of Arms from the President of the Republic of Estonia. Neeme Järvi is also a member of the Royal Swedish Academy of Music, and in 1990 he received the Swedish title of Knight Commander of the North Star.

A black and white portrait of Osmo Vänskä. He is a middle-aged man with dark, slightly wavy hair, wearing thin-rimmed glasses. He is smiling gently at the camera, with his chin resting on his clasped hands. He is wearing a dark, possibly black, jacket over a dark shirt. The background is out of focus, showing what appears to be an interior space with some architectural elements.

Osmo Vänskä

Photo: © Eric Moore

Teatterimusiikki on tyylilaji, jossa Sibeliuksen huomattavat kyvyt suurten orkesterimassojen säveltäjänä yhdistyivät hänen yhtä lailla hyvin hioutuneeseen taitoon säveltää hahmoista ja tapahtumista suppeita ja tarkkoja kuvauksia. Tämä Sibelius-edition osa keskittyy orkesterimusiikkiin, joka sävellettiin näytelmiin; tähän liittyvä, historiallisiin kuvaelmiin liittyvä musiikki julkaistaan edition myöhemmässä osassa, kuten myös näyttämötarkoituksiin sävelletty kamarimusiikki.

Kung Kristian II (Kuningas Kristian II)

Adolf Paulin (1863-1943) historiallinen draama (1897)

Neljä osaa sävelletty näytelmän ensiesitykseen 24.2.1898, Ruotsalainen teatteri, Helsinki; kolme muuta osaa sävelletty kesällä 1898, ensiesitys 7.12.1898, Ruotsalainen teatteri (kummatkin esitti Helsingin Filharmonisen Seuran orkesteri / Jean Sibelius)

Konserttisarja: ensiesitys 5.12.1898, Seurahuone, Helsinki (Helsingin Filharmonisen Seuran orkesteri / Robert Kajanus)

Sibeliuksen ensimmäinen panostus teatterimusiikin tyylilajiin oli tämä musiikki ystävänsä Adolf Paulin viisinäytöksiseen draamaan. Näytelmä sijoittuu 1500-luvulle ja keskittyy Tanskan, Norjan ja Ruotsin kuningas Kristian II:n (1481-1559) rakkauteen porvarissyntyistä hollantilaistyttöä kohtaan. Ensiesitys otettiin hyvin vastaan, ja näytelmää esitettiin jopa 24 kertaa kevään 1898 aikana.

Sibelius teki näytelmän ensimmäiseen tuotantoon neljä lyhyttä musiikkinumeroa. *Elegia* jousille toimi näytelmän alkusoittona. Osassa *Musette* fagotit ja klarinetit jäljittelevät katumuusikoiden säkkipillien ja skalmeijojen sointia. Pian sanat ”Minä menen Kämppiin takaisin” – viittauksena Sibeliuksen yleisesti tunnettuihin juominkeihin helsinkiläisessä Hotelli Kämpissä – liitettiin tähän melodiaan. *Menuetti* on yksinkertaistettu versio vuodelta 1894 peräisin olevasta orkesterikappaleesta, joka puolestaan oli sovitus menuetista säveltäjän Wienin-opintoajoilta. *Laulu ristikukista* (*Sången om korsspindeln*) avaa näytelmän loppukohtauksen; sen teksti on allegorinen viittaus Venäjän ja Suomen välisiin kireisiin poliittisiin suhteisiin.

Saman vuoden kesällä säveltäjä teki vielä kolme pidempää osaa (suuremmalle orkesterille) tuon vuoden joulukuussa tulevia lisänäytöksiä varten. *Nokturnolle* ovat luonteenomaisia leveät *cantabile*-melodiat. *Serenadi* on alkusoitto kolmanteen näytökseen, vaihtoehtona lyhyemmälle *Menuetille*. *Balladi* taas kuvaa vuoden 1520 verilöylyä Tukholmassa, ja se on musiikillinen korvike näytelmän neljännelle näytökselle, joka poistettiin tuotannon myöhemmässä vaiheessa.

Konserttisarja, joka on sinfoninen niin mittasuhteiltaan kuin sommittelultaankin, käsittää viisi seitsemästä osasta; kolme pidempää osaa kuultiin itse asiassa konsertissa ennen kuin ne esitettiin teatterissa. Säveltäjä teki muutamia musiikillisia muutoksia: osaan *Musette* lisättiin jouset säestämään klarinetteja ja fagotteja, ja *Balladissa* fuugajaksoa lyhennettiin.

Kuolema

Arvid Järnefeltin (1861-1932) symbolistinen näytelmä (1903, korj. 1911)

Kuusiosainen teatterimusiikki sävelletty näytelmän ensiesitykseen 2.12.1903, Suomen Kansallisteatteri, Helsinki (Helsingin Filharmonisen Seuran orkesteri / Jean Sibelius)

Valse Triste: ensiesitys 25.4.1904, Helsingin yliopiston juhlasali (Helsingin Filharmonisen Seuran orkesteri / Jean Sibelius); Kurkikohtaus: ensiesitys 14.12.1906, Vaasan kaupungintalo (Vaasan orkesteri / Jean Sibelius)

Canzonetta ja Valse romantique: ensiesitys 8.3.1911, Suomen Kansallisteatteri ("Apostolin konsertti-orkesteri") / Alexei Apostol)

Sibelius osoitti ystävineen suurta innostusta symbolismia kohtaan; Magnus Enckellin ja Axel Gallénin tapaiset suomalaismaalarit olivat tämän taidesuuntauksen kuuluisia edustajia, ja Mæterlinckin kaltaiset symbolistiset näytelmäkirjailijat tulivat suosituiksi Helsingissä. Sibeliuksen vävy Arvid Järnefelt seurasi trendiä näytelmällään *Kuolema*. Näytelmä kuvaa hyveellisen Paavalin elämää äitinsä kuolinvuoteelta läpi avioliiton, elämää lempeänä ja idealistisena perheenisänä ja lopulta hänen kuolemaansa.

Sibelius työskenteli *Kuolema*-musiikin parissa syksyllä 1903. Marraskuiksi suunniteltua ensiesitystä piti lykätä, koska musiikki ei valmistunut ajoissa. Kaikkiaan hän kirjoitti kuusi musiikkinumeroa jousiorkesterille, joista ensimmäinen, *Tempo di valse lente*, tuli herättämään yleisön kiinnostuksen hämmästyttävissä määrin lopullisella nimellään: *Valse triste*. Nuori poika Paavali on äitinsä kuolinvuoteella, ja äiti nousee ylös vuoteeltaan jäähyväistanssissa ennen noutajan saapumista.

Toisesta näytöksestä tulevat kolme seuraavaa numeroa laulaa aikuinen Paavali talvimyrskyn aikaan sairaan noidan mökissä. Kolmannessa kappaleessa on saumaton, vapaasti virtaava tekstuuri; tämä väistyy sopraanon (Elsa, Paavalin tuleva vaimo, jonka hän tapaa metsässä kesällä) vokaliisin tieltä, ennen kuin muunnella avausmateriaalista palaa. Neljännessä numerossa viulut jäljittelevät kurkien kutsua (näytelmässä kurki tuo lapsen Paavalille ja Elsalle; Sibelius oli myös syvästi kiintynyt kurkiin – kuin myös joutseniin).

Kolmas näytös laitettiin näyttämölle vuosia myöhemmin. Viidennessä numerossa Paavalin talo syttyy tuleen, mutta hän pysyy palavassa rakennuksessa, joka lopulta romahtaa. Tässä Paavalin aiemman laulun melodia kuullaan vastassaan lisääntyvän hellittämättömiä sekstoleita. Kuudennessa osassa pöly laskeutuu, ja kirkonkellot soivat. Paavali elää kuolemastaan huolimatta niiden ihmisten sydämissä, joiden elämää hän kosketti.

Kuolema-musiikkia ei koskaan tehty perinteiseen tapaan konserttisarjaksi, mutta pian ensiesityksen jälkeen Sibelius korjasi avausnumeron *Valse tristeksi*, ja yhdisti ja lyhensi kolmannen ja neljännen kappaleen tehden *Kurkikohtauksen* ja tuoden esiin klarinetit, jotka matkivat kurkien huutoa. Hän myi *Valse tristen* oikeudet paikalliselle kustantajalle hyvin vaatimattomasta summasta – 300 markasta – ollen tietämätön siitä, että kappale tultaisiin kuulemaan pian lukemattomina sovituksina kaikkialla maailmassa.

Tuloksena vuoden 1911 uutta tuotantoa varten tehdyistä korjauksista, suurta osaa alkuperäistä musiikkia ei enää tarvittu, mutta Sibelius teki kaksi lisäosaa, jotka soi-

tettiin *Valse tristen* korjatun version rinnalla. Ihastuttava *Canzonetta* perustuu vuonna 1906 luonnosteltuun materiaaliin, mikä saattaa selittää sen tunnelman samankaltaisuuden *kolmannen sinfonian* hitaan osan kanssa, ja jopa Stravinski – joka ei suinkaan ollut Sibeliuksen luontainen liittolainen – ylisti sen ”pohjoismaittain italialaisytyylistä melodiikkaa”. *Valse romantique* ei ole niin selväpiirteinen; Sibelius itse myönsi päiväkirjassaan kappaleen olevan kelvollinen, mutta tuskin perusohjelmistokappale.

Pelléas et Mélisande (Pelléas ja Mélisande)

Maurice Mæterlinckin (1862-1949) symbolistinen näytelmä (1892); Bertel Gripenbergin ruotsinkielinen käännös

Kymmenosainen teatterimusiikki: ensiesitys 17.3.1905, Ruotsalainen teatteri, Helsinki (Helsingin Filharmonisen Seuran orkesteri / Jean Sibelius)

Konserttisarja: ensiesitys 12.3.1906, Helsingin yliopiston juhlasali (Helsingin Filharmonisen Seuran orkesteri / Robert Kajanus)

Pelléas ja Mélisande on osoittautunut kiinnostavaksi aiheeksi säveltäjille, mm. Fauré, Debussy ja Schönberg ovat tehneet tästä symbolisesta näytelmästä innoituksensa saaneita teoksia. Sibelius alkoi työskennellä teoksensa parissa pian muutettuaan uuteen kotiin, Ainolaan, syyskuussa 1904 ja jatkoi sitä Berliinin-matkallaan seuraavan tammikuun aikana palaten Helsinkiin ajoissa 17. maaliskuuta ollutta ensiesitystä varten. Musiikki sisältää perättäisiä alkusoittoja, välisoittoja, taustamusiikkia ja teräväpiirteisiä luonnekuvauksia viehättävään tyyliin, joka yhdistelee romanttista tyyliä vihjauksiin klassisemmasta sävelkielestä, joka saisi enenevässä määrin tärkeän roolin Sibeliuksen tuotannossa muutaman seuraavan vuoden aikana. Ilmaisuasteikko ulottuu 1. näytöksen 1. kohtauksen alkusoiton (konserttisarjassa osa *Linnan portilla*) arkkitehtonisesta arvokkuudesta 1. näytöksen 4. kohtauksen synkän impressionismin kautta (konserttisarjassa osa *Meren rannalla*) liikuttavaan valitukseen, joka aloitti 5. näytöksen 2. kohtauksen (konserttisarjassa osa *Méli-*

sanden kuolema). Teatterimusiikki on kirjoitettu vaatimattoman kokoiselle orkesterille, jossa on solisti yhdessä ainoassa numerossa, Mélisanden laulussa *Kolme sokeata sisarta* (*De trenne blinda systrar*).

Mæterlinckin satu luomisen ja hävityksen teemalla käsittelee kolmoisdraamaa Mélisanden, hänen miehensä Golaudin ja rakastajansa, Golaudin veljen Pelléasin välillä, ja näytelmä sijoittuu ikääntyvän kuningas Arkëlin hoviin. Uusi tuotanto oli Helsingin teatterisesongin huippupuhetki, ja Sibeliuksen musiikki otettiin hyvin vastaan. ”Pelléas ja Mélisanden teatterituotanto sai erittäin arvokkaan tuen erinomaisen tunnelmallisesta, melodisesta musiikista, jolla Sibelius kuvitti Mæterlinckin unirunoa”, kirjoitti Hjalmar Lenning *Hufvudstadsbladetissa*.

Teatterimusiikki oli niin vaikuttavaa, että Sibelius poisti vain yhden numeron, teki satunnaisia pieniä säätöjä musiikkiin (esim. poisti laulusolistin Mélisanden laulusta) ja muutti hieman kappalejärjestystä tehdessään konserttisarjan, jota esitetään nykyäänkin säännöllisesti.

Belsazars gästabad (Belsazarin pidot)

Hjalmar Procopén (1868-1927) draama (1905)

Kymmenosainen teatterimusiikki sävelletty näytelmän ensiesitykseen 7.11.1906, Ruotsalainen teatteri (12 muusikkoa / Jean Sibelius)

Konserttisarja: ensiesitys 25.9.1907, Helsingin yliopiston juhlasali (Helsingin Filharmonisen Seuran orkesteri / Jean Sibelius)

Sibeliuksen musiikki Hjalmar Procopén näytelmään *Belsazarin pidot* oli myös Ruotsalaisen teatterin tilaustyö. Näytelmä kertoo vehkeilyistä ja murhasta Belsazarin hovissa Babyloniassa, ja se on vapaa tulkinta Danielin kirjan viidennestä luvusta. Vuoden 1906 viimeisten kuukausien aikana Sibelius kirjoitti hyvin tunnelmallista musiikkia pienelle orkesterille täynnä värikkäitä, ”itämaisia” sointuja, ei vähiten marssissa, joka kuvaa kuningas Belsazarin saapumista babylonialaiselle torille (nro 1) tai itse pitoja kuvaavassa vilkkaassa kappaleessa (nro 3). Leschanahia,

Belsazarin salamurhan tekevää naista kuvaavassa nokturnossa huilulle annetaan merkittävä solistinen rooli (nro 2), mutta vain yhdessä numeroista (nro 2a) tarvitaan laulusolistia – mezzosopraanoa: kyseessä on melankolinen laulu juutalaistytöstä, joka kaihoten haluaa palata Jerusalemiin. Orjatyttö Khadra esittää elämäntanssin (nro 4) ja kuolemantanssin (nro 5); näiden kappaleiden musiikki palaa myöhemmin teoksessa yhdistävänä elementtinä. Toisaalla Sibelius kirjoitti hidasta, tumman intensiivistä musiikkia kuvaillaessaan Leschanahin ristiriitaa halun ja velvollisuuden välillä (nro 7) ja tunnelmallisen säestyksen kohtaukseen, jossa Belsazar odottaa kohtaloaan (nro 8).

Näytelmää oli odotettu innolla: ensiesitys oli loppuunmyyty ja ravintola Oopperakellari tarjosi erikoisruokailistan sisältäen annoksen ”Tournedos à la Belsazar”. Näytelmä osoittautui kuitenkin pettymykseksi, vaikka musiikki otettiinkin lämpimästi vastaan.

Neliosainen konserttisarja työstettiin alkuperäismusiikista joulukuun 1906 ja tammikuun 1907 aikana. Musiikkiin tehtiin muutamia muutoksia, mutta sen ydin säilyi muuttumattomana. Sarja koostuu avajaismarssista (uudella nimellä *Itämainen kulkue*), laulusta (nyt puhtaasti instrumenttiversioina, nimellä *Yksinäisyys*), *Nokturnosta* sekä elämäntanssin ja kuolemantanssin yhdistelmästä (*Khadran tanssi*).

Svanevit (Joutsikki)

August Strindbergin (1849-1912) symbolistinen näytelmä (1901)

14-osainen teatterimusiikki sävelletty näytelmän ensiesitykseen 8.4.1908, Ruotsalainen teatteri (joht. Jean Sibelius)

Konserttisarja: ensiesitys 8.10.1910 [Nrot 1, 3, 4, 6 & 7], Logens store sal, Kristiania [Oslo] (Kristianian musiikkilyhdistyksen orkesteri / Jean Sibelius)

Vuonna 1890, kun nuori Sibelius vieraili kuuluisan kirjailijan ja historioitsija Zachris Topeliuksen luona, hän kuuli tämän vanhemman miehen kuvailevan Strindbergin kirjoja ”silkaksi sonnaksi”. Sibelius oli jo kuitenkin ehtinyt luoda aidon arvostuksen

Strindbergiä kohtaan, ja hän oli innostunut yhteistyöstä tällaisen huomattavan näytelmäkirjailijan kanssa. Hänen tilaisuutensa koitti 18 vuotta myöhemmin, keväällä 1908 *Joutsikki*-musiikin muodossa; Sibeliusta oli suositellut säveltäjänä Strindbergin entinen vaimo, näyttelijätär Harriet Bosse. Säveltäjän pettymyksenä hänen suhteensa Strindbergiin ei kuitenkaan koskaan edennyt yli virallisen muodollisuuden. He eivät koskaan tavanneet henkilökohtaisesti, ja tämä yhteistyö tulisi jäämään heidän ainoakseen.

Joutsikki ei lukeudu Strindbergin pääteoksiin. Se on symbolistinen, keskiajalle sijoitettu rakkaustarina, joka kirjoitettiin kihlajaislahjaksi Bosselle, ja jonka keskeinen hahmo on 15-vuotias prinsessa. Mutta kuninkaat, prinssit ja prinsessat, häijyt äitipuolet ja mielikuvituseläimet asuvat maailmassa, joka näyttää omituisen vaisulta, ollen vailla *Pelléas ja Mélisandesta* löytyvää vahvan luonnehdinnan potentiaalia tai *Belsazarin pitojen* eloisaa paikallisiväriä. Tämän lisäksi miespäähenkilö, prinssi, on epäroiva ja heikko. Sibeliuksen musiikki on kauttaaltaan hienovireistä ja herkkää sisältäen joukon yhdistäviä elementtejä: torvien kutsut, harppua jäljittelevät *pizzicatot*, asteikkoihin perustuvat teemat ja 3/2- tai 6/4-tahtilajien säännöllinen käyttö. Yhdeksänteen osaan, hitaaseen valssiin es-mollissa, meillä on myös käytösämme käsikirjoitusfragmentti, johon Sibelius luonnosteli teeman paljon kiihkeämpään muotoon, 4/4-tahtilajiin cis-mollissa.

Saman vuoden heinäkuussa, toipuen kurkkusyöpää vastaan tehdyistä kivuliaista leikkauksista, Sibelius työsti *Joutsikki*-musiikista seitsenosaisen konserttisarjan. Hän noudatti tyypillistä tapaansa parannella ja yhdistellä alkuperäisiä osia, ja tässä tapauksessa hän laajensi myös orkesteria lisäten ylimääräisiä puhaltajia, kaksi käyrätorvea, kastanjetit ja harpun (vaikkakin poisti alkuperäisessä musiikissa olleet urut).

Twelfth Night (Loppiaisaatto)

William Shakespearen (1564-1616) näytelmä (n. 1601); Carl Hagbergin ruotsinkielinen käännös Kom nu hit, död: orkesterisovitus: ensiesitys 14.6.1957, Helsingin yliopiston juhlasali (Kim Borg / Helsingin kaupunginorkesteri / Jussi Jalas)

Vuonna 1909 Sibelius sävelsi kaksi kitarasäestyksellistä laulua Shakespearen *Loppiaisaatto*-tuotantoon Ruotsalaisessa teatterissa (nämä laulut julkaistaan myöhemmin tässä editiossa). Muutamaa kuukautta ennen kuolemaansa vuonna 1957 säveltäjä teki bassobaritoni Kim Borgille orkesterisovituksen toisesta niistä, *Kom nu hit, död (Tule pois, tuoni)*. Sen vaikeroiva laulustemma on sitäkin syvällisempi ollen niin vähätelty.

Die Sprache der Vögel (Lintujen kieli)

*Adolf Paulin (1863-1943) näytelmä (1911)
Ensimmäinen dokumentoitu esitys 21.9.1983 (radionauhoitus: Radion sinfoniaorkesteri / Esa-Pekka Salonen)*

Tähän näytelmään Sibelius sävelsi vain yhden musiikkinumeron, orkesterikappaleen *Häämarssi*, joka valmistui 4.8.1911. Nimestään huolimatta kappale ei oikeastaan ole luonteeltaan marssimainen, ja sen instrumentaatio on epätavallinen jättäen pois fagotit ja käyrätorvet, mutta sisältäen trumpetteja, pasuunoita ja lukuisia lyömäsoittimia. Ei tiedetä, että marssia olisi koskaan käytetty missään Paulin näytelmän näyttämötuotannossa.

Scaramouche

*Poul Knudsenin (1889-1974) ja Mikael Trepka Blochin (1873-?) pantomiimi (1911-12)
Ensiesitys 12.5.1922, Det Kongelige Teater, Kööpenhamina (joht. Georg Høeberg)*

Vuonna 1912 Sibelius sopi kirjoittavansa musiikin Poul Knudsenin ja Mikael Trepka Blochin *commedia dell'arte* –vaikutteita sisältävän *Scaramouche*-panto-

miimin tuotantoon Kööpenhaminassa. Sibelius huomasi kuitenkin pian, että teksti on häpeämätön imitaatio wieniläiskirjailija Arthur Schnitzlerin teoksesta *Pierretten huntu*. Lisäksi hänen odotettiin kirjoittavan paljon enemmän musiikkia kuin mitä hän oli kuvitellut. Kesäkuun 21. päivänä 1913 hän kirjoitti päiväkirjaansa: ”Ruineerannut itseni allekirjoittamalla *Scaramouche*-kontrahtin. Olin niin vimmassa tänään, että löin rikki puhelimen. Hermot aivan lopussa.” Hän keskittyi joka tapauksessa pantomiimiin seuraavina kuukausina, ja musiikki valmistui juuri ennen joulua.

Musiikin hypnoottinen voima on *Scaramouchen* keskeinen temaattinen piirre, mutta itse juoni ei ole erityisen kekseliäs. Tarina on sijoitettu Leilonin isännöimiin tanssiaisiin, ja siinä tämän tanssia rakastavan Blondelaine-vaimon viettelee Scaramouche, häijy, mustakaapuinen, kyttyräselkäinen, alttoviulua soittava kääpiö. Myöhemmin Scaramouche palaa ryöstääkseen Blondelainen, mutta tämä tappaa hänet Leilonin tikarilla. Lopuksi Blondelaine tanssii alati kiihtyvällä voimalla kunnes kuolee, ja Leilon tulee hulluksi.

Sibelius käyttää vain vaatimatonta orkesterikokoonpanoa, ja orkestraatio on äärimmäisen herkkä ja usein kamarimusiikillisen läpikuultava. Yhtä aikaa esiintyvien tyylien kirjo oli suuri. Alussa kuultava, melko raskas menuetti ei johda pelkästään huolettomaan valssiin, hunajaiseen *Andantinoon*, hellään huilusooloon ja hämäämään boleroon, vaan myös Scaramouchen itsensä villin karismaattiseen tanssimusiikkiin. Missään vaiheessa ei ollut kysymys siitä, että nämä elementit yhdistyisivät musiikkiin sinfonisella koheesiolla, vaikka Sibeliuksen erehtymätön tyyli onkin itsessään merkittävä yhdistävä tekijä.

Scaramouchea ei esitetty lähes vuosikymmeneen, ja vasta toukokuussa 1922 Sibelius sai tiedon sen ensiesityksestä Kööpenhaminan kuninkaallisessa teatterissa Georg Høebergin johdolla. ”Esityksen kohottava elementti, se joka teki sen arvokkaaksi, oli ehdottomasti musiikki”, kirjoitti *Berlingske Tidenden* kriitikko ja kutsui sitä ”mestarilliseksi teokseksi alusta loppuun asti”. *Scaramouche* ei kuitenkaan on-

nistunut varmistamaan paikkaa perusohjelmistossa, eikä säveltäjä koskaan tehnyt siitä konserttisarjaa.

Jedermann (Jokamies)

Hugo von Hofmannsthalin (1874-1929) moraliteetti (1903-11); Huugo Jalkasen suomenkielinen käännös

16-osainen teatterinäytelmä, ensiesitys 6.11.1916, Suomen Kansallisteatteri (Helsingin kaupungin-orkesteri) / Robert Kajanus

Kesäkuussa 1916 Sibelius sopi tekensä musiikin Hugo von Hofmannsthalin *Jokamiehen* tuotantoon Kansallisteatterissa. Vaikkei hän alkanutkaan totista työskentelyä tämän laajan teoksen kanssa ennen syyskuuta, onnistui hän saamaan sen valmiiksi 6. lokakuuta mennessä, kuukautta ennen ensiesitystä. *Jokamies* on orkestroitu epätavalliselle muusikkokokoonpanolle: kaksi huilua, oboe, kaksi klarinettia ja fagotti, kaksi käyrätorvea, kaksi trumpettia, patarummut, piano, urut, jouset ja sekakuoro laulusolisteineen.

Hoffmannsthalin näytelmä ei pelkästään sisällä monia vertauskuvallisia hahmoja – Kuolema, Hyvät Työt, Kohtalo, Paholainen ja Mammona – vaan se on myös kyllästetty avoimen pyhillä motiiveilla ja uskonnollisilla viitteillä. Todellakin, missään muussa Sibeliuksen suuressa teoksessa perinteisellä uskonnolla ei ole näin keskeistä roolia. Tosin hän oli juuri yli kymmenen vuotta aikaisemmin aloittanut tekemään *Marjatta*-oratoriota, perustuen suomalaismuunnelmiin Kristuksen syntymästä, hautauksesta ja ylösnousemuksesta, mutta tämä teos hylättiin. Yleisesti ottaen Sibelius ilmaisikin mieluummin mahdollisia uskonnollisia tuntemuksiaan panteististen viittausten ja luonnonkuvauksen kautta.

Jokamies on Sibeliuksen kaikista teatterimusiikeista kaikkein epätasaisin. Sen 16 osaa kattavat valtavan ilmaisukirjon: kevyitä tanssinumeroita, kirpaisevan dissonoivaa musiikkia ja laajoja jaksoja herkkää ”tunnelmamusiikkia”, joka säestää puhuttua tekstiä. Koko musiikkia ei koskaan ole tarkoitettu esitettäväksi ilman näyt-

tämötoimintaa, eikä se oikein toimi itsenäisenä konserttiteoksena ainakaan ilman jonkinlaista kerrontaa.

Huhtikuussa 1925 kustantaja Robert Lienau kysyi Sibeliukselta, josko tällä olisi tarjota joitain lyhyitä orkesterikappaleita teoksien *Pelléas ja Mélisande* tai *Belsazarin pidot* tyyliin. Sibelius vastasi: ”Muutama vuosi sitten tein musiikin *Jokamiehen*. Tästä musiikista voisin koota hyvän sarjan. Kirjoitan sinulle siitä seuraavan kauden aikana.” Lienau suostui tähän innostuneesti, mutta sarjasta ei koskaan tullut totta. Sibelius teki kuitenkin pianoversiot toisesta, neljännestä ja kahdeksannesta numerosta (*Episodio*, *Scena* ja *Canzone*), ja erot näiden pianokappaleiden ja alkuperäisen musiikin välillä viittaavat vahvasti siihen, että hän ainakin aloitti teoksen työstämisen konserttikäyttöä varten.

The Tempest (Myrsky)

William Shakespearen (1564-1616) näytelmä (1610-11); Edvard Lembken tanskankielinen käännös 34-osainen teatterimusiikki, ensiesitys 16.3.1926, Det Kongelige Teater, Kööpenhamina (joht. Johan Hye-Knudsen)

Prelude: ensimmäinen konserttiesitys 27.2.1927, Carnegie Hall, New York (New Yorkin filharmonikot / Wilhelm Furtwängler)

Saatuaan *seitsemännnen sinfoniansa* valmiiksi Sibelius löysi itsensä jonkinlaisesta luovasta tyhjiöstä. Hän leikkitteli ajatuksella tehdä *Jokamies*-sarja, kun maaliskuussa 1925 Kööpenhaminan kuninkaallinen teatteri ja kustantaja Wilhelm Hansen pyysivät häneltä musiikkia uuteen tuotantoon Shakespearen näytelmästä *Myrsky*. Sibelius ihaili suuresti Shakespearea, ja jo helmikuussa 1901 säveltäjän ystävä ja mesenaatti Axel Carpelan oli esittänyt, että *Myrsky* sopii hyvin Sibeliuksen luovalle mielenlaadulle (”Juuri *Myrskyn* pitäisi sopia Teille. Prospero (Taikuri), Miranda, maan ja ilman henkiä.”). Siihen asti säveltäjän ainoa merkittävä yritys säveltää Shakespearen teksteihin oli kuitenkin ollut vain kaksi laulua *Loppiaisaattoon* vuonna 1909. Kööpenhaminasta tullut tilaus sytytti Sibeliuksen innostuksen – mutta aikaa

ei ollut hukattavissa: Hansen halusi musiikin 1. syyskuuta mennessä, jo neljän kuukauden kuluttua, suodakseen riittävän harjoitusajan ennen vuoden loppuun suunniteltua ensi-iltaa. Tanskalainen tuottaja Johannes Poulsen matkusti Helsinkiin ja vietti useita viikkoja hotellissa Sibeliuksen kanssa tutkien musiikillisia mahdollisuuksia ja selostaen ideoitaan – jotka eivät missään nimessä olleet perinteisiä: hän esimerkiksi poisti näytelmän alun haaksirikkokohtauksen, ja tämä kuvattiin sen sijaan musiikillisesti Sibeliuksen alkusoitossa. Sibelius onnistui jotenkin toimittamaan musiikin ajoissa, vaikka ensi-ilta siirrettiinkin itse asiassa olevaksi vasta maaliskuussa 1926.

Myrsky-musiikki on valtava – yhtä suuri kuin *Scaramouche*, mutta tehty suuremmalle esityskoneistolle sisältäen laulusolistit, kuoron, suuren orkesterin ja harmonin. Teos on jaettu peräti 34 musiikkinumeroon (sisältäen joitain lyhyitä kappaleita, joita kerrataan), ja Sibelius kokeilee tilaefektejä sijoittaen harpun korkealle näyttämön yläpuolelle ja liikuttaen joitain instrumentteja ja kuoroa näyttämön yläpuolelle ja taakse.

Tanskalaistuotannossa musiikki loppui voittoisaan *Cortègeen*, jossa Sibelius käytti uudelleen teemaa kauan unohduksissa olleesta kappaleesta *Cortège*, jonka hän oli tehnyt eläkkeelle jäävän teatterinjohtaja Kaarlo Bergbomin juhliin vuonna 1905. Suomen Kansallisteatterin tuotannossa syksyllä 1927 *Cortège* korvattiin kuitenkin lyhyellä, tummemman sävyn omaavalla *Epilogue*-osalla; sen teema on löydettävissä ensi kerran vuosilta 1895-97 peräisin olevasta pianoluonnoksesta b-mollissa, ja sitä oli jo käytetty orkesteriteoksessa *Cassazione* (1904).

Vuonna 1927 Sibelius yritti muuttaa *Myrskyä* konserttikäyttöön, mutta se mikä oli ollut innostava aihe vajaan kaksi vuotta sitten, ei enää onnistunut herättämään hänen kiinnostustaan. Sen lisäksi hän ei enää ollut nuori mies, ja vapiseva käsi teki säveltämisen epämukavaksi. Hän kirjoittikin päiväkirjaansa, että oli kuin hänen olisi pitänyt tehdä kotiläksynä uudestaan. Lopulta hän valitsi alkusoiton (muuttumattomana) ja kaksi yhdeksänosaista sarjaa; ensimmäinen sarja päättyy alkusoiton lyhen-

nettyyn versioon, joka päättyy äkisti myrskyn ollessa rajuimmillaan. Hieman ennen kuin kustannettu laitos ilmestyi vuonna 1929, Sibelius teki lisää muutoksia ensimmäisen sarjan *Canon*-osaan; nämä levyt sisältävät myös ensimmäisen äänityksen vuoden 1927 versiosta. Konserttisarjoista kieltämättä puuttuu joitain loistavia musiikkinumeroita kokonaan, joitain on lyhennetty merkittävästi, eikä soittajajärjestys enää vastaa tapahtumia lavalla, eivätkä ne näin ollen edusta täysin alkuperäistä musiikkia. Voidaan kuitenkin kiistämättä sanoa, että ne sisältävät nerokasta musiikkia. Sisältäen suuren määrän eri tunnelmia, näennäisesti loputtoman määrän teemaattista kekseliäisyyttä ja kuplivaa orkestrointia, *Myrsky* edustaa Sibeliuksen teatterimusiikin huippua.

© *Andrew Barnett 2008*

Sinfonia Lahti on yhdessä Osmo Vänskän (ylikapellimestari 1988-2008) kanssa kehittynyt yhdeksi Euroopan merkittävistä orkestereista. Orkesterin taiteellisenä neuvonantajana syksystä 2008 lähtien aloittaa Jukka-Pekka Saraste. Vuodesta 2000 lähtien orkesterin koti on ollut puinen Sibelius-talo, jonka pääsalin kansainvälisesti kiitetyn akustiikan on suunnitellut Artec Consultants Inc, New York. Orkesteri on tehnyt BIS-levymerkille monia menestyksekkäitä levytyksiä, joista se on saanut useita kansainvälisiä levypalkintoja (mm. Grand Prix du Disque 1993, *Gramophone* Award 1991 ja 1996, Cannes Classical Award 1997 ja 2001 sekä Midem Classical Award 2006). Orkesteri on saanut levytyksistään myös kaksi platinal levyä ja useita kultalevyjä, mm. Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion sisältävästä levytystään (1992). Orkesteri on esiintynyt lukuisilla musiikkifestivaaleilla, mainittakoon BBC Proms Lontoossa ja Valkeat yöt –festivaali Pietarissa. Orkesteri on esiintynyt

myös mm. Amsterdamin Concertgebouw'ssa, Wienin Musikvereinissa ja Berliinin filharmoniaassa, ja lisäksi se on tehnyt konserttivierailuja mm. Espanjaan, Japaniin, Saksaan, Yhdysvaltoihin ja Kiinaan. Japanilaiset kriitikot valitsivat Tokiossa esitetyn Sibeliuksen *Kullervon* vuoden 2003 parhaaksi klassisen musiikin esitykseksi Japanissa. Sinfonia Lahti järjestää Sibeliustalossa joka vuosi syyskuussa kansainvälisen Sibelius-festivaalin.

Osmo Vänskä, Sinfonia Lahden ylikapellimestari vuosina 1988-2008, on vuodesta 2003 lähtien ollut Minnesotan orkesterin taiteellinen johtaja. Sinfonia Lahden kanssa Vänskä on tehnyt määrätietoista ja tavoitteellista työtä vuodesta 1988 lähtien (päävierailija 1985-88). Vänskä on ollut vuosina 1996-2002 myös BBC:n Skottilaisen sinfoniaorkesterin ylikapellimestari. Hän on niin ikään toiminut myös Tapiola Sinfoniettan sekä Islannin sinfoniaorkesterin taiteellisena johtajana. Osmo Vänskä suoritti kapellimestarin tutkinnon Sibelius-Akatemiassa 1979. Hänen kansainvälinen uransa käynnistyi Ranskassa Besançonin kansainvälisen kapellimestarikilpailun voiton myötä vuonna 1982. Vänskä on kuluneen vuosikymmenen aikana johtanut kaikkialla Euroopassa sekä Japanissa, Yhdysvalloissa ja Australiassa. Muusikonuransa hän aloitti klarinetistina. Hän on tehnyt lukuisia levytyksiä, joiden joukossa on runsaasti palkittuja Sibeliuksen levytyksiä Sinfonia Lahden kanssa BIS-levymerkille. Vänskä palkittiin Pro Finlandia -mitalilla vuonna 2000 ja vuonna 2001 Glasgow'n yliopisto nimitti hänet musiikin kunniaatohtoriksi. Toukokuussa 2002 Osmo Vänskälle myönnettiin yksi Britannian arvostetuimmista musiikkipalkinnoista, Royal Philharmonic Society Music Award, tunnustuksena hänen ansioistaan Sibeliuksen ja Nielsenin musiikin tulkkina. Syyskuussa 2005 Vänskä sai Sibelius-Seuran myöntämän Sibelius-mitalin perusteena hänen yhdessä Sinfonia Lahden kanssa tekemänsä pitkäjänteinen työ Sibeliuksen musiikin esittäjänä ja levyttäjänä.

Göteborgin sinfoniaorkesteri perustettiin vuonna 1905. Yksi orkesterin ensimmäisistä kapellimestareista oli suuri ruotsalaissäveltäjä Wilhelm Stenhammar, joka edisti vahvasti orkesterin pohjoismaista profiilia kutsumalla Carl Niesenin ja Jean Sibeliuksen johtamaan omia teoksiaan. Stenhammarin seuraajista mainittakoon Sergiu Comissiona ja Sixten Ehrling. Nykyään orkesterin emeritus-ylikapellimestarina oleva Neeme Järvi oli orkesterin ylikapellimestari vuosina 1982-2004, ja hänen kaudellaan orkesterista tuli vahva musiikillinen tekijä. Kaudesta 2007/08 lähtien orkesterin ylikapellimestari on Gustavo Dudamel, ja päävierailijoita ovat Christian Zacharias ja Peter Eötvös. Orkesteri on levyttänyt laajasti BIS-levymerkille, ja sen levyt ovat voittaneet useita kansainvälisiä palkintoja. Tunnustuksena Göteborgin sinfoniaorkesterin roolista ruotsalaisen musiikin lähettiläänä sekä sen korkeasta taiteellisesta tasosta, orkesteri nimitettiin vuonna 1997 Ruotsin kansallisorkesteriksi. Orkesteri tekee jokaisella konserttikaudella merkittäviä kansainvälisiä kiertueita. Kohteina ovat olleet Yhdysvallat, Japani, Kauko-Itä sekä merkittävät eurooppalaiset musiikkikeskukset ja festivaalit kuten BBC Proms ja Salzburgin festivaali.

Neeme Järvi syntyi Tallinnassa ja valmistui Leningradin konservatoriosta vuonna 1960. Hän oli perustamassa Viron radion kamariorkesteria, ja hänet nimitettiin Viron radion sinfoniaorkesterin ylikapellimestariksi vuonna 1963. Emigroiduttuaan Yhdysvaltoihin vuonna 1980 Järvi on ollut yksi maailman kysytyimmistä kapellimestareista. Vuonna 1982 alkoi hänen tiivis suhteensa Göteborgin sinfoniaorkesterin kanssa. Hän lopetti orkesterin ylikapellimestarina vuonna 2004, mutta pysyy emeritus-ylikapellimestarina. Yhtenä maailman eniten levyttäneistä kapellimestareista Neeme Järvi on tehnyt yli 60 levytystä BIS-levymerkille. Hänelle myönnettyistä lukuisista kunnianosoituksista ja palkinnoista mainittakoon kunniaatohtorin arvo Viron musiikkiakatemiasta ja Viron presidentin myöntämä Valtion vaakunan ansiomerkki. Neeme Järvi on myös Ruotsin kuninkaallisen musiikkiakatemian jäsen, ja vuonna 1990 hänet nimitettiin Ruotsin Pohjantähden ritarikunnan komentajaksi.



Lahti Symphony Orchestra

Photo: © Seppo J.J. Sirkka/Eastpress Oy

In der Gattung Schauspielmusik vereinten sich Sibelius' herausragende Fähigkeiten als Komponist großer Orchestergemälde mit seinem ebenso außergewöhnlichen Talent für prägnante Schilderungen von Charakteren und Szenen. Diese Folge der Sibelius-Edition rückt die orchestrale Schauspielmusik ins Zentrum; die verwandte Gattung historisierender Tableaux vivants ist – wie auch die für den Theatergebrauch komponierte Kammermusik – einer späteren Folge vorbehalten.

König Kristian II.

Historisches Drama (1897) von Adolf Paul (1863-1943)

Vier Sätze komponiert für die Uraufführung am 24. Februar 1898, Schwedisches Theater, Helsinki; drei weitere Sätze komponiert im Sommer 1898, uraufgeführt am 7. Dezember 1898, Schwedisches Theater (beide mit dem Orchester der Philharmonischen Gesellschaft / Jean Sibelius)

Konzertsuite: Uraufgeführt am 5. Dezember 1898, Seurahuone, Helsinki (Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki / Robert Kajanus)

Sibelius' erster bedeutender Beitrag zur Schauspielmusik war die Musik zu einem fünftaktigen Drama seines Freundes Adolf Paul. Das Stück spielt im 16. Jahrhundert und handelt von der Liebe König Kristians II. von Dänemark, Norwegen und Schweden (1481-1559) zu einem holländischen Mädchen bürgerlicher Abstammung. Nach der erfolgreichen Uraufführung erlebte das Stück 24 Aufführungen im Frühjahr 1898.

Für die Uraufführung komponierte Sibelius vier kurze Nummern. Die *Elegie* für Streicher allein bildete die Ouvertüre zum Schauspiel. In der *Musette* imitieren Fagotte und Klarinetten den Dudelsack- und Schalmeyenklang von Straßenmusikern. Bald schon wurden die Worte „Minä menen Kämppiin takaisin“ („Jetzt geh ich wieder ins Kämp“) auf die Melodie gemünzt – eine Anspielung auf Sibelius' notorische Trinkgelage im Hotel Kämp in Helsinki. Das *Menuett* ist die vereinfachte Fassung eines Orchesterwerks von 1894, das seinerseits die Bearbeitung

eines Menuetts aus Sibelius' Wiener Studienjahren ist. *Sången om korsspindeln* (*Das Lied von der Kreuzspinne*) eröffnete die Schlußszene des Stücks, die auf Burg Sönderborg spielt, wo der König gefangengehalten wird; der Text ist eine Allegorie der angespannten Beziehung zwischen Rußland und Finnland.

Im Sommer desselben Jahres fügte der Komponist für eine für Dezember geplante Neuproduktion drei umfangreichere Sätze für größeres Orchester hinzu. Das *Nocturne* ist geprägt von breiten, kantablen Melodien. Die *Serenade* ist das Vorspiel zum dritten Akt (und damit die Alternative zu dem kürzeren *Menuett*), während die *Ballade* das Stockholmer Blutbad aus dem Jahr 1520 schildert und den musikalischen Ersatz für den vierten Akt des Schauspiels darstellt, der in der Neuproduktion gestrichen wurde.

Die Konzertsuite, die in Umfang und Anlage symphonisch ist, enthält fünf der sieben Sätze; tatsächlich erklangen die drei längeren Sätze zunächst auf der Konzertbühne und erst danach im Theater. Es gibt nur wenige musikalische Änderungen: Die Klarinetten und Fagotte der Musette erhielten eine Streicherbegleitung ergänzt, und in der *Ballade* wurde ein Fugato gekürzt.

Kuolema (Der Tod)

Symbolistisches Schauspiel (1903, rev. 1911) von Arvid Järnefelt (1861-1932)

Sechssätzige Schauspielmusik, komponiert für die Uraufführung am 2. Dezember 1903 im Finnischen Nationaltheater in Helsinki (Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki / Jean Sibelius)
Valse triste: uraufgeführt am 25. April 1904, Festsaal der Universität Helsinki (Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki / Jean Sibelius); Szene mit Kranichen: Uraufführung am 14. Dezember 1906, Stadthalle Vaasa (Orchester der Stadt Vaasa / Jean Sibelius)

Canzonetta and Valse romantique: Uraufführung am 8. März 1911, Finnisches Nationaltheater („Apostol Konzertorchester“ / Alexei Apostol)

Sibelius und seine Freunde zeigten ein starkes Interesse am Symbolismus; finnische Maler wie Magnus Enckell und Axel Gallén waren prominente Vertreter

dieser Kunstrichtung; symbolistische Dramatiker wie Mæterlinck kamen in Helsinki in Mode. Sibelius' Schwager Arvid Järnefelt folgte dem Trend mit seinem Schauspiel *Kuolema*. Das Drama schildert das Leben des tugendhaften Paavali vom Sterbebett seiner Mutter über seine Hochzeit, sein Leben als wohlthätiger und idealistischer Familienmensch bis hin zu seinem Tod.

Sibelius arbeitete im Herbst 1903 an der Musik zu *Kuolema*. Die für November geplante Uraufführung mußte auf Anfang Dezember verschoben werden, weil die Partitur nicht rechtzeitig fertig war. Alles in allem schrieb er sechs Stücke für Streichorchester, deren erstes, *Tempo di valse lente*, unter seinem letztendlichen Titel die Einbildungskraft des Publikums in erstaunlichem Ausmaß fesseln sollte: *Valse triste*. Paavali, damals ein Junge, steht am Sterbebett seiner kranken Mutter, die sich zu einem Abschiedstanz erhebt, bevor der Tod sie fordert.

Die nächsten drei Stücke stammen aus dem zweiten Akt. Das zweite singt der erwachsene Paavali in der Hütte einer kranken Hexe während eines Wintersturms. Das dritte Stück hat eine nahtlose, frei fließende Textur, die in eine Vokalise für Sopran (Elsa, Paavalis zukünftige Frau, die er sommers im Wald kennenlernt) mündet, bis eine Variante des Anfangsmaterials wiederkehrt. Im vierten Stück imitieren die Violinen den Ruf der Kraniche (im Schauspiel bringt ein Kranich Paavali und Elsa ein Kind; auch Sibelius empfand eine tiefe Zuneigung zu Kranichen – und zu Schwänen).

Der dritte Akt spielt viele Jahre später. Im fünften Stück geht Paavalis Haus in Flammen auf, doch bleibt er im brennenden Gebäude, das schließlich in sich zusammenbricht. Hier erklingt die bekannte Melodie aus Paavalis Lied über zunehmend insistenten Sextolen. Im sechsten Satz legt sich der Staub, und man hört eine Kirchenglocke. Obwohl er gestorben ist, wird Paavali in den Herzen jener, deren Leben er gestreift hat, weiterleben.

Aus der *Kuolema*-Musik wurde nie eine Konzertsuite im herkömmlichen Sinn, doch kurz nach der Uraufführung arbeitete Sibelius das Eingangsstück zur *Valse*

triste um; außerdem verkürzte er die Stücke Nr. 3 und 4 und verband sie zur *Szene mit Kranichen*, in der Klarinetten die Rufe der Kraniche imitieren. Die Rechte an *Valse triste* verkaufte er einem ortsansässigen Verleger für die äußerst bescheidene Summe von 300 Mark – nicht ahnend, daß das Stück bald schon weltweit in zahlreichen Bearbeitungen zu hören sein würde.

Revisionen, die das Schauspiel bei einer Neuproduktion im Jahr 1911 erfuhr, machten einen Großteil der Originalmusik überflüssig, doch Sibelius legte zwei weitere Sätze vor, die die revidierte Fassung der *Valse triste* ergänzten. Die entzückende *Canzonetta* basiert auf Skizzen aus dem Jahr 1906, was die atmosphärische Verwandtschaft mit dem langsamen Satz der *Dritten Symphonie* erklären mag; sogar Strawinsky – nicht unbedingt Sibelius’ üblicher Verbündeter – lobte später ihre „norditalienisch anmutende Melodik“. Die *Valse romantique* hingegen ist weniger charakteristisch; Sibelius selber räumte in seinem Tagebuch ein, sie sei „in Ordnung, aber kaum ein Repertoirestück“.

Pelléas und Mélisande

Symbolistisches Schauspiel (1892) von Maurice Maeterlinck (1862-1949); schwedische Übersetzung von Bertel Gripenberg

Uraufführung der zehnsätzigen Schauspielmusik am 17. März 1905, Schwedisches Theater (Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki / Jean Sibelius)

Konzertsuite: Uraufführung am 12. März 1906, Festsaal der Universität Helsinki (Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki / Robert Kajanus)

Das *Pelléas et Mélisande*-Motiv hat große Anziehungskraft auf Komponisten ausgeübt: Fauré, Debussy und Schönberg u.a. haben sich von diesem symbolistischen Schauspiel inspirieren lassen. Sibelius begann mit der Arbeit an seiner Musik im September 1904, kurz nach dem Umzug in seine neue Heimat, Ainola, und setzte sie bei einer Reise nach Berlin im darauffolgenden Januar fort; rechtzeitig zur Uraufführung am 17. März kehrte er zurück. Die Partitur besteht aus einer Folge

von Vor- und Zwischenspielen, Hintergrundmusik und scharf gezeichneten Charakterportraits in einem reizvollen Stil, der Spätromantik mit Elementen einer eher klassischen Musiksprache verbindet, die in den folgenden Jahren eine zusehends bedeutendere Rolle in Sibelius' Schaffen spielen sollte. Das Ausdrucksspektrum reicht von der architektonischen Größe des Vorspiels zur ersten Szene des ersten Akts (In der Konzertsuite: *Am Schloßtor*) über düsteren Impressionismus in der vierten Szene (Suite: *Am Meer*) hin zu der bewegenden Elegie, die der zweiten Szene des fünften Akts voranging (Suite: *Mélisandes Tod*). Die Schauspielmusik ist für ein Orchester von moderater Größe gesetzt; eine einzige Nummer sieht eine Vokalsolistin vor: Mélisandes Lied *De trenne blinda systrar* (*Die drei blinden Schwestern*).

Mæterlincks Märchen von Schöpfung und Zerstörung dreht sich um eine Dreiecksbeziehung zwischen Mélisande, ihrem Ehemann Golaud und ihrem Geliebten, Golauds Bruder Pelléas, am Hof des ergrauten Königs Arkël. Die Neuproduktion war der Höhepunkt der Theatersaison in Helsinki, und Sibelius' Musik wurde gut aufgenommen. „Die Inszenierung von *Pelléas et Mélisande* erhielt überaus wertvolle Unterstützung von der ungemein atmosphärischen, melodiösen Musik, mit der Jean Sibelius Mæterlincks Traumdichtung illustrierte“, schrieb Hjalmar Lenning in *Hufvudstadsbladet*.

Die Schauspielmusik war so wirkungsvoll, daß Sibelius für die bis heute gern aufgeführte Konzertsuite nur eine einzige Nummer ausließ, die üblichen geringfügigen Besetzungsänderungen vornahm (z.B. die Streichung der Gesangssolistin in Mélisandes Lied) und die Reihenfolge geringfügig abwandelte.

Belsazars Gastmahl

Drama (1905) von Hjalmar Procopé (1868-1927)

Zehnsätzliche Schauspielmusik, komponiert für die Uraufführung des Schauspiels am 7. November 1906, Schwedisches Theater (12 Musiker / Jean Sibelius)

Konzertsuite: Uraufführung am 25. September 1907, Festsaal der Universität Helsinki (Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki / Jean Sibelius)

Auch Sibelius' Musik für Hjalmar Procopés Schauspiel *Belsazars Gastmahl* wurde vom Schwedischen Theater in Auftrag gegeben. In freier Adaption des fünften Kapitels des Buches Daniel handelt das Stück von Intrigen und Mord an Belsazars Hof in Babylon. In den letzten Monaten des Jahres 1906 schrieb Sibelius eine atmosphärisch dichte Musik für kleines Orchester voller farbenreicher, „orientalischer“ Klänge, nicht zuletzt in dem Marsch, der die Ankunft von König Belsazar in der Stadt Babylon schildert (Nr. 1) oder das lebhafte Stück, das das Gastmahl begleitet (Nr. 3). In einem Nocturne, das Leschanah portraitiert – jene Frau, die Belsazar ermorden wird –, erhält die Flöte eine prominente Solorolle (Nr. 2), doch nur eine der Nummern (Nr. 2a) verlangt eine Vokalsolistin (Mezzosopran): Es ist das melancholische Lied eines jüdischen Mädchens, das sich nach Jerusalem zurücksehnt. Die Sklavin Khadra führt einen *Tanz des Lebens* (Nr. 4) und einen *Tanz des Todes* (Nr. 5) auf; die Musik dieser Stücke kehrt später als vereinheitlichendes Element wieder. An anderer Stelle schrieb Sibelius langsame, dunkel-intensive Musik, um Leschanahs Konflikt zwischen Verlangen und Pflichtgefühl darzustellen (Nr. 7) sowie eine atmosphärische Begleitung der Szene, in der Belsazar seinem Schicksal entgegensieht (Nr. 8).

Mit Spannung hatte man das Schauspiel erwartet; die Uraufführung war ausverkauft, und das Restaurant Oopperakellari bot ein besonderes Menü an, zu dem „Tournedos à la Belsazar“ gehörten! Die großen Erwartungen freilich wurden enttäuscht, obschon die Musik gut aufgenommen wurde.

Im Dezember 1906 und Januar 1907 entstand die viersätzliche Konzertsuite, in der die Instrumentation ein wenig angepaßt, die Musik aber im wesentlichen un-

verändert ist. Die Suite enthält den Eingangsmarsch (nun als *Einzug*), das Lied (jetzt instrumental und mit dem Titel *Einsames Lied*), die *Nachtmusik* und eine Kombination von *Tanz des Lebens* und *Tanz des Todes* (*Khadras Tanz*).

Schwanenweiß

Symbolistisches Schauspiel (1901) von August Strindberg (1849-1912)

Schauspielmusik mit 14 Sätzen, komponiert für die Uraufführung am 8. April 1908, Schwedisches Theater (Dir. Jean Sibelius)

Konzertsuite: Uraufführung am 8. Oktober 1910 [Nr. 1, 3, 4, 6 & 7], Logens store sal, Kristiania [Oslo] (Orchester Kristiania Musikforeningen / Jean Sibelius)

1890, als der junge Sibelius den angesehenen Autor und Historiker Zachris Topelius besuchte, nannte dieser Strindbergs Bücher „reinen Mist“. Aber Sibelius hegte bereits eine aufrichtige Bewunderung für Strindberg und war sehr daran interessiert, mit einem so berühmten Dramatiker zusammenzuarbeiten. Seine Chance kam 18 Jahre später, im Frühjahr 1908, mit der Musik für *Schwanenweiß*; Sibelius war von Strindbergs Ex-Frau, der Schauspielerin Harriet Bosse, empfohlen worden. Zur Enttäuschung des Komponisten jedoch gelangte sein Verhältnis zu Strindberg nie über die Ebene geschäftsmäßiger Förmlichkeit hinaus. Sie lernten sich nicht persönlich kennen, und es sollte zu keiner weiteren Zusammenarbeit kommen.

Schwanenweiß – ein symbolistisches Liebesmärchen aus dem Mittelalter – gehört nicht zu Strindbergs Hauptwerken. Entstanden als Verlobungsgeschenk für Bosse, stellt es eine 15jährige Prinzessin ins Zentrum der Handlung. Aber die Könige, Prinzen und Prinzessinnen, bösen Stiefmütter und Fantasietiere bevölkern eine Welt, die eigenartig farblos erscheint und jene Möglichkeiten für starke Charakterisierungskunst vermissen läßt, die sich in *Pelléas und Mélisande* oder dem lebendigen Lokalkolorit von *Belsazars Gastmahl* finden. Darüber hinaus ist die männliche Hauptrolle – der Prinz – unentschlossen und kraftlos. Sibelius' Musik ist durchweg von sensibler Delikatesse und enthält eine Reihe vereinheitlichender Elemente:

Hornrufe, harfenartige Pizzikati, Skalenthemen und die häufige Verwendung von 3/2- oder 6/4-Takten. Im Falle des neunten Satzes, eines langsamen es-moll-Waltzers, besitzen wir auch ein fragmentarisches Manuskript, in dem Sibelius das Thema (4/4-Takt, cis-moll) in erheblich leidenschaftlicherer Gestalt skizzierte.

Im Juli desselben Jahres, als Sibelius sich von einigen schmerzvollen Kehlkopfkrebs-Operationen erholte, arbeitete er die *Schwanenweiß*-Musik in eine sieben-sätzig Konzertsuite um. Wie üblich, veredelte und verschmolz er die Originalsätze; außerdem erweiterte er hier auch das Orchester, indem er zusätzliche Holzbläser, zwei Hörner, Kastagnetten und Harfe hinzufügte (zugleich aber strich er die in der Originalpartitur verwendete Orgel).

Was ihr wollt

Schauspiel (ca. 1601) von William Shakespeare (1564-1616); schwedische Übersetzung von Carl Hagberg

Kom nu hit, död, Orchesterfassung: Uraufführung am 14. Juni 1957, Festsaal der Universität Helsinki (Kim Borg / Philharmonisches Orchester Helsinki / Jussi Jalas)

1909 komponierte Sibelius zwei Lieder mit Gitarrenbegleitung für eine Inszenierung von Shakespeares *Was ihr wollt* am Schwedischen Theater (Teil einer späteren Folge dieser Edition). Wenige Monate vor seinem Tod im Jahr 1957 fertigte der Komponist für den Baßbariton Kim Borg von einem der Lieder – *Kom nu hit, död* (*Komm herbei, Tod*) – eine Orchesterbearbeitung an. Die klagende Gesangsmelodie ist bewußt schlicht, aber umso tiefgründiger.

Die Sprache der Vögel

Schauspiel (1911) von Adolf Paul (1863-1943)

Erste überlieferte Aufführung: 21. September 1893 (Rundfunkaufnahme: Finnisches Radio-Symphonieorchester / Esa-Pekka Salonen)

Für dieses Schauspiel komponierte Sibelius eine musikalische Nummer, einen *Hochzeitszug* für Orchester, den er am 4. August 1911 fertigstellte. Trotz seines Titels hat das Stück keinen eigentlichen Marschcharakter, und auch die Besetzung verzichtet ungewöhnlicherweise auf Fagotte und Hörner, sieht aber Trompeten, Posauern und etliche Schlaginstrumente vor. Unseres Wissens kam der Marsch bei keiner Inszenierung von Pauls Schauspiel zum Einsatz.

Scaramouche

Pantomime (1911/12) von Poul Knudsen (1889-1974) und Mikael Trepka Bloch (1873-?)

Uraufführung am 12. Mai 1922, Det Kongelige Teater, Kopenhagen (Dir. Georg Høeberg)

1912 erklärte sich Sibelius bereit, die Musik für eine Kopenhagener Produktion der *commedia dell'arte*-Pantomime *Scaramouche* auf einen Text von Poul Knudsen und Mikael Trepka Bloch zu komponieren. Doch bald entdeckte er, daß es sich bei dem Text um ein schamloses Plagiat von Arthur Schnitzlers *Der Schleier der Pierrette* handelte. Darüber hinaus sollte er weit mehr Musik liefern, als er ursprünglich angenommen hatte. Am 21. Juni 1913 notierte er in seinem Tagebuch: „Mit der Unterschrift unter den Vertrag für *Scaramouche* habe ich mich ruiniert. – Heute haben sich die Dinge so zugespitzt, daß ich das Telefon zertrümmert habe. – Meine Nerven sind zerfetzt“. Nichtsdestotrotz wendete er sich in den folgenden Monaten mit Eifer der Pantomime zu; kurz vor Weihnachten war die Partitur fertig.

Die hypnotische Kraft der Musik ist ein zentrales Motiv in *Scaramouche*, wenngleich die Handlung nicht sonderlich raffiniert ist: Bei einem von Leilon veranstalteten Ball wird seine tanzbegeisterte Frau Blondelaine von *Scaramouche*, einem

unheimlichen, schwarz gewandeten, buckligen Bratschisten von zwergenhaftem Wuchs verführt. Später kehrt Scaramouche zurück, um sie zu entführen, aber sie tötet ihn mit Leilons Dolch. Am Ende tanzt Blondelaine mit wachsender Rasanz, bis sie tot umfällt und Leilon dem Wahnsinn verfällt.

Sibelius verwendet nur eine kleine Orchesterbesetzung, wobei die Instrumentation äußerst sensibel und oft von fast kammermusikalischer Transparenz ist. Das Spektrum der versammelten Stile ist groß: Das eher schwerfällige Menuett zu Beginn führt nicht nur zu einem leichtfüßigen Walzer, einem lieblichen *Andantino*, einem nachdenklichen Flötensolo und einem doppelbödigen Bolero, sondern ebenso zu der wilden, charismatischen Tanzmusik von Scaramouche. Die Zusammenführung dieser Elemente zu einer Partitur von symphonischer Dichte stand nie zur Diskussion, obschon Sibelius' unverwechselbarer Stil selber ein signifikant vereinheitlichendes Moment ist.

Scaramouche blieb fast ein Jahrzehnt lang unaufgeführt; erst im Mai 1922 erhielt Sibelius die Nachricht von der Uraufführung am Königlichen Theater Kopenhagen. „Das inspirierende Element der Aufführung, das das ganze Unternehmen rechtfertigte, war und blieb die Musik ...“, schrieb der Kritiker der *Berlingske Tidende* – „ein Meisterwerk“, fuhr er fort, „von Anfang bis Ende“. Gleichwohl gelang es *Scaramouche* nicht, sich einen Platz im Standardrepertoire zu erobern, und der Komponist fertigte keine Konzertsuite an.

Jedermann

Mysterienspiel (1903-11) von Hugo von Hofmannsthal (1874-1929); finnische Übersetzung von Huugo Jalkanen

Schauspielmusik in 16 Sätzen, uraufgeführt am 6. November 1916, Finnisches Nationaltheater (Philharmonisches Orchester Helsinki / Robert Kajanus)

Im Juni 1916 verpflichtete sich Sibelius, die Musik für eine Inszenierung von Hofmannsthals *Jedermann* am Finnischen Nationaltheater zu komponieren. Wenngleich er die eigentliche Arbeit an dieser umfangreichen Musik erst im September aufnahm, konnte er sie bereits am 6. Oktober, einen Monat vor der Premiere, beenden. *Jedermann* ist für ein ungewöhnliches Ensemble gesetzt: zwei Flöten, Oboe, zwei Klarinetten und Fagott, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauken, Klavier, Orgel, Streicher und gemischter Chor mit Gesangssolisten.

Hofmannsthals Schauspiel enthält nicht nur verschiedene allegorische Figuren – Tod, Werke, Glaube und Mammon –, sondern ist zudem durchsetzt von unverhohlenen sakralen Motiven und religiösen Anspielungen. Tatsächlich spielt die konventionelle Religion in keinem anderen großen Werk von Sibelius eine derart zentrale Rolle. Zwar hatte er vor mehr als einem Jahrzehnt mit der Arbeit an dem Oratorium *Marjatta* begonnen (nach finnischen Varianten von Christi Geburt, Begräbnis und Wiederauferstehung), doch war dieses Projekt aufgegeben worden. Im allgemeinen zog Sibelius es vor, etwaige religiöse Gefühle durch pantheistische Anspielungen und Natursymbolik zum Ausdruck zu bringen.

Jedermann ist die uneinheitlichste unter Sibelius' Schauspielmusiken. Die 16 Sätze durchmessen ein enormes Ausdrucksspektrum: leichte Tanznummern, schmerzvoll dissonante Texturen und ausgedehnte Passagen zarter „Stimmungsmusik“, die den gesprochenen Text begleitet. Die vollständige Musik war nie zur selbständigen Aufführung gedacht und eignet sich kaum als Programmpunkt eines Konzerts, wenn nicht wenigstens etwas Dialog mit vorgetragen wird.

Im April 1925 fragte der Verleger Robert Lienau Sibelius, ob er irgendwelche

kürzere Orchesterwerke im Stile von *Pelléas und Mélisande* oder *Belsazars Gastmahl* anzubieten habe. Sibelius antwortete: „Ich komponierte vor mehreren Jahren Musik zu *Jedermann*. Von dieser Musik könnte ich eine Suite machen, die gut wäre. Darüber werde ich [in der] nächsten Saison schreiben.“ Lienau stimmte begeistert zu, doch die Suite kam nie zustande. Immerhin fertigte Sibelius Klavierfassungen der Sätze 2, 4 und 8 (*Episodio*, *Scena* und *Canzone*), und die Unterschiede zwischen diesen Klavierstücken und der Originalmusik legen die Vermutung nahe, daß er mit der Umarbeitung zur Konzertsuite zumindest begonnen hatte.

Der Sturm

Schauspiel (1610/11) von William Shakespeare (1564-1616); dänische Übersetzung von Edvard Lembecke

Schauspielmusik in 34 Sätzen, uraufgeführt am 16. März 1626, Det Kongelige Teater, Kopenhagen (Dir. Johan Hye-Knudsen)

Vorspiel: Erste konzertante Aufführung am 27. Februar 1927, Carnegie Hall, New York (New York Philharmonic Orchestra / Wilhelm Furtwängler)

Nachdem er 1924 seine *Siebente Symphonie* beendet hatte, verspürte Sibelius eine Art schöpferischer Leere. Er spielte mit dem Gedanken an eine *Jedermann*-Suite, als ihn das Königliche Theater Kopenhagen und der Verleger Wilhelm Hansen im Mai 1925 um eine Schauspielmusik für eine Neuinszenierung von Shakespeares *Der Sturm* baten. Sibelius bewunderte Shakespeare sehr; schon im Februar 1901 hatte Axel Carpelan, der Freund und Förderer des Komponisten, darauf hingewiesen, daß *Der Sturm* Sibelius' künstlerischem Temperament sehr entgegenkomme („Schauen Sie, Herr Sibelius ... *Der Sturm* ist ein Sujet, das wie geschaffen ist für Sie. Prospero, Miranda, die Erd- und Luftgeister“). Die einzigen bedeutsamen Versuche des Komponisten, Shakespeares Worte zu vertonen, stellen die 1909 komponierten zwei Lieder für *Was ihr wollt* dar. Der Kopenhagener Auftrag beflügelte Sibelius' Enthusiasmus – aber es galt, keine Zeit zu verlieren: Hansen benötigte die

Partitur zum 1. September, binnen vier Monaten, um genügend Einstudierzeit vor der für Ende des Jahres vorgesehenen Premiere zu haben. Der dänische Regisseur Johannes Poulsen reiste nach Helsinki und verbrachte mehrere Wochen mit Sibelius in einem Hotel, um mit ihm die musikalischen Möglichkeiten zu erkunden und seine Ideen zu erläutern, die alles andere als konventionell waren. Beispielsweise strich er die Schiffsbruchszene zu Beginn des Stücks; sie wird stattdessen in Sibelius' Ouvertüre auf musikalische Weise geschildert. Sibelius schaffte es irgendwie, die Musik rechtzeitig fertigzustellen, obgleich die Premiere bis zum März 1926 verschoben wurde.

Der Sturm ist eine gewaltige Partitur – so lang wie *Scaramouche*, aber verschwenderischer instrumentiert: Vokalsolisten, Chor, großes Orchester und Harmonium. Sie enthält nicht weniger als 34 Stücke (inkl. einiger kurzer Stücke, die wiederholt werden); Sibelius experimentiert mit Raumwirkungen, stellt die Harfe hoch über die Bühne und verschiebt einige Instrumente und den Chor über und hinter die Bühne.

In der dänischen Inszenierung endete die Musik mit einer triumphalen *Cortège*, für die Sibelius ein Thema aus einem lange vergessenen Gelegenheitswerk aufgriff – die *Cortège*, die er 1905 für die Pensionierungsfeier des Theaterdirektors Kaarlo Bergbom komponiert hatte. Bei einer Inszenierung des Finnischen Nationaltheaters im Herbst 1927 jedoch wurde die *Cortège* durch einen kurzen *Epilog* von dunklerem Charakter ersetzt; sein Thema findet sich erstmals in einer Klavierskizze in b-moll aus den Jahren 1895-97 und war bereits 1904 in dem Orchesterwerk *Cassazione* verwendet worden.

1927 versuchte Sibelius, den *Sturm* für den Konzertgebrauch umzuarbeiten, doch was sich vor kaum zwei Jahren als inspirierendes Sujet erwiesen hatte, konnte jetzt keine Begeisterung wecken. Zudem war er kein junger Mann mehr; eine zittrige Hand machte das Komponieren unbehaglich. „Es ist, als müßte ich meine Hausaufgaben wieder machen“, notierte er in seinem Tagebuch. Letztlich wählte er das (un-

veränderte) Vorspiel und zwei Suiten von je neun Sätzen aus; die erste Suite endet mit einer verkürzten Variante des Vorspiels, die auf dem Höhepunkt des Sturms abrupt endet. Kurz vor dem Erscheinen der Druckfassung im Jahr 1929 nahm Sibelius am *Canon* der ersten Suite weitere Änderungen vor; die vorliegenden CDs enthalten auch die Ersteinstrumentation der 1927er Fassung. Zugegebenermaßen fehlen in den Konzertsuiten aus dem *Sturm* einige vorzügliche Sätze gänzlich, andere werden radikal gekürzt; die Reihenfolge der Stücke ist so geändert, daß sie nicht länger mit der Bühnenhandlung korrespondiert: Die Konzertsuiten sind also nicht unbedingt repräsentativ für die Originalmusik. Daß sie geniale Musik enthalten, kann freilich nicht geleugnet werden. Mit ihrer großen Stimmungsvielfalt, dem scheinbar unerschöpflichen thematischen Erfindungsreichtum und der funkelnden Instrumentierung stellt *Der Sturm* den Höhepunkt von Sibelius' Schauspielmusik dar.

© **Andrew Barnett 2008**

Das **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) hat sich unter der Leitung von Osmo Vänskä (Chefdirigent von 1988-2008) zu einem der angesehensten Orchester Europas entwickelt. Ab Herbst 2008 wird Jukka-Pekka Saraste Künstlerischer Berater des Ensembles sein, das seit 2000 in der aus Holz gebauten Sibelius-Halle (deren international gerühmte Akustik von Artec Consultants, New York, konzipiert wurde) residiert. Das Orchester hat zahlreiche herausragende CD-Projekte bei BIS vorgelegt, für die es mit zwei *Gramophone* Awards, dem Grand Prix du Disque der Académie Charles Cros, zwei Cannes Classical Awards und einem Midem Classical Award ausgezeichnet wurde. 2004 erhielt das Orchester eine Platin-Ehrung für seine CD „Sibelius – Music from Timo Koivusalo's film“; daneben hat es mehrere

Goldene Schallplatten erhalten, u.a. für die Einspielung der Originalfassung von Sibelius' *Violinkonzert* (1992) sowie für „Finnish Hymns“ (2001). Das Orchester hat bei zahlreichen Festivals gespielt (u.a. bei den BBC Proms in London und den Weißen Nächten in St. Petersburg) wie auch in Amsterdam, im Wiener Musikverein und in der Symphony Hall von Birmingham. Konzertreisen haben es nach Deutschland, Rußland, Spanien, Japan, China und in die USA geführt; im Jahr 2003 wurde die Aufführung von Sibelius' *Kullervo* von japanischen Musikkritikern zum besten klassischen Konzert des Jahres gewählt. Alljährlich im September veranstaltet das Lahti Symphony Orchestra in der Sibelius-Halle ein International Sibelius Festival.

Osmo Vänskä, Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra von 1988 bis 2008 und seit 2003 Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra, wird gelobt für seine intensiven, dynamischen Aufführungen, seine zwingenden, innovativen Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nordeuropäischen Repertoires und das enge Verhältnis zwischen ihm und seinen Musikern. Seine musikalische Laufbahn begann er als Klarinetist; einige Jahre lange war er Stellvertretender Solo-Klarinetist des Helsinki Philharmonic Orchestra. Nachdem er an der Sibelius-Akademie in Helsinki Dirigieren studiert hatte, gewann er 1982 den Ersten Preis bei der Besançon International Young Conductor's Competition. Zu seiner Dirigentenkarriere gehören substanzielle Beziehungen zu Orchestern wie der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS haben ihm höchste Anerkennung eingebracht. Osmo Vänskä ist ein überaus gefragter Gastdirigent bei den führenden Orchestern der Welt, der regelmäßig mit dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem National Symphony Orchestra of Washington arbeitet. Zu den Ehrungen und Auszeichnungen, die er erhalten

hat, gehören die Pro Finlandia-Medaille, ein Royal Philharmonic Society Award, der Musical America's Conductor of the Year Award 2004, die Sibelius-Medaille 2005 und der Arts and Letters Award 2006 der Finlandia Foundation.

Das **Göteborg Symphony Orchestra** wurde 1905 gegründet. Einer seiner ersten Dirigenten war der bedeutende schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar, der das nordische Profil des Orchesters entscheidend mitprägte, indem er Carl Nielsen und Jean Sibelius zur Leitung eigener Werke einlud. Zu seinen Nachfolgern gehörten u.a. Sergiu Comissiona und Sixten Ehrling. Unter Neeme Järvi, seinem Chefdirigenten von 1982 bis 2004 (und jetzigem Chefdirigenten emeritus), wurde das Orchester zu einer wichtigen musikalischen Kraft. Ab der Saison 2007/08 wird Gustavo Dudamel Chefdirigent des GSO sein; Ständige Gastdirigenten sind Christian Zacharias und Peter Eötvös. Das Orchester hat zahlreiche CDs für BIS eingespielt und dafür etliche internationale Auszeichnungen erhalten. In Anerkennung seiner Rolle als Botschafter schwedischer Musik und seiner hohen künstlerischen Qualität wurde das GSO 1997 zum „Nationalorchester Schwedens“ ernannt. Das Orchester unternimmt in jeder Saison große internationale Tourneen, die es in die USA, nach Japan und Asien ebenso wie nach Europa führen, wo es in den bedeutenden Musikzentren und bei großen Festivals wie den BBC Proms und den Salzburger Festspielen auftritt.

Neeme Järvi wurde im estnischen Tallinn geboren und graduierte 1960 am Lenin-grader Konservatorium. Er ist einer der Gründer des Kammerorchesters des Estnischen Rundfunks und wurde 1963 zum Chefdirigenten des Symphonieorchesters des Estnischen Rundfunks ernannt. Seit seiner Emigration in die USA im Jahr 1980 gehört Neeme Järvi zu den gefragtesten Dirigenten der Welt. 1982 begann seine enge Zusammenarbeit mit dem Göteborg Symphony Orchestra; 2004 legte er das Amt des Chefdirigenten nieder, blieb dem Orchester aber weiterhin als Chefdiri-

gent emeritus verbunden. Neeme Järvi kann auf eine gewaltige Zahl von Aufnahmen blicken; bei BIS hat er mehr als sechzig CDs eingespielt. Zu seinen Ehrungen und Auszeichnungen gehören ein Ehrendoktorat des Estnischen Musikakademie in Tallinn und der Orden des Estnischen Nationalwappens, eine Auszeichnung des Präsidenten der Republik Estland. Außerdem ist Järvi Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und erhielt 1990 den schwedischen Titel eines „Kommandierenden Ritters des Polarstern-Ordens“.

Neeme Järvi
Photo: © Anna Hult



La musique de scène pour le théâtre est le genre dans lequel le talent extraordinaire de Sibelius comme compositeur de grandes partitions pour orchestre s'allia à celui tout aussi affûté pour l'écriture concise, les portraits nettement caractérisés de personnages ou de scènes. Ce volume de l'édition Sibelius met en lumière la musique pour orchestre qu'il a écrite pour des pièces de théâtre ; le genre connexe de musique pour tableaux historiques sera inclus dans un volume à venir, tout comme le sera la musique de chambre qu'il a composée pour le théâtre.

Le roi Christian II

Drame historique (1897) d'Adolf Paul (1863-1943)

Quatre mouvements composés pour la première de la pièce le 24 février 1898 au Théâtre Suédois à Helsinki ; trois autres mouvements composés en été 1898, créés le 7 décembre 1898 au Théâtre Suédois (aux deux occasions avec l'Orchestre de la Société Philharmonique d'Helsinki / Jean Sibelius)
Suite de concert : création le 5 décembre 1898, Seurahuone, Helsinki (Orchestre de la Société Philharmonique d'Helsinki / Robert Kajanus)

Le premier apport majeur de Sibelius au genre de musique de scène pour le théâtre fut cette partition pour un drame en cinq actes de son ami Adolf Paul. L'action se passe au 16^e siècle et traite de l'amour du roi Christian II du Danemark, de la Norvège et de la Suède (1481-1559) pour une jeune fille de la bourgeoisie hollandaise. La première fut bien reçue et la pièce fut jouée pas moins de 24 fois au cours du printemps 1898.

Sibelius composa quatre brefs mouvements musicaux pour la première production. *Élégie*, pour cordes seules, servit d'ouverture à la pièce. Dans la *Musette*, bassons et clarinettes imitent le son des cornemuses et des chalumeaux des musiciens ambulants. Les paroles « Minä menen Kämppiin takaisin » (« Je m'en vais encore au Kämp ») – une association aux cuites notoires que Sibelius tenait à l'hôtel Kämp à Helsinki – furent rapidement associées à la mélodie. Le *Menuet* est une version simplifiée d'une pièce orchestrale de 1894, elle-même un arrangement d'un menuet

de la période d'études de Sibelius à Vienne. *Sången om korsspindeln* (*La chanson du fou sur l'araignée épeire diadème*) ouvre la scène finale de la pièce et la scène se passe au château de Sönderborg où le roi est emprisonné ; son texte est une référence allégorique aux relations politiques tendues entre la Russie et la Finlande.

Au cours de l'été de la même année, le compositeur ajouta trois mouvements plus longs (pour grand orchestre) en préparation à une autre production en décembre suivant. De larges mélodies cantabile caractérisent le *Nocturne*. La *Sérénade* est le prélude au 3^e acte, une alternative au *Menuet* plus court, tandis que la *Ballade* décrit le carnage de Stockholm en 1520, et est un substitut musical au 4^e acte de la pièce qui fut omis dans la seconde production.

La suite de concert, aux proportions et au plan symphoniques, comprend cinq des sept mouvements ; on entendit en fait les trois plus longs en concert avant leur exécution au théâtre. Peu de changements musicaux furent apportés ; un accompagnement de cordes fut ajouté aux clarinettes et bassons dans la *Musette* et, dans la *Ballade*, Sibelius écourta un passage fugué.

Kuolema (La Mort)

Pièce symboliste (1903, rév. 1911) d'Arvid Järnefelt (1861-1932)

Partition de théâtre en six mouvements composée pour la première de la pièce le 2 décembre 1903, Théâtre National Finlandais, Helsinki (Orchestre de la Société Philharmonique d'Helsinki / Jean Sibelius)

Valse triste : création le 25 avril 1904, Hall de l'université d'Helsinki (Orchestre de la Société Philharmonique d'Helsinki / Jean Sibelius) ; Scène des grues : création le 14 décembre 1906, Hôtel de ville de Vaasa (Orchestre de Vaasa / Jean Sibelius)

Canzonetta et Valse romantique : création le 8 mars 1911, Théâtre National Finlandais (« Orchestre de concert d'Apostol » / Alexei Apostol)

Sibelius et ses amis s'intéressaient beaucoup au symbolisme ; des peintres finlandais dont Magnus Enckell et Axel Gallén étaient d'éminents représentants de ce mouvement artistique et les auteurs symbolistes comme Mæterlinck devenaient à la

mode à Helsinki. Le beau-frère de Sibelius, Arvid Järnefelt, suivit le courant avec sa pièce *Kuolema*. La pièce fait la chronique de la vie du vertueux Paavali, du lit de mort de sa mère à travers ses années de mariage, à sa vie comme membre de famille charitable et idéale et finalement à sa mort.

Sibelius travailla sur la partition de *Kuolema* en automne 1903. La création, projetée pour novembre, dut être retardée jusqu'au début de décembre parce que la musique n'était pas prête à temps. Sibelius écrivit en tout six mouvements pour orchestre à cordes dont le premier, *Tempo di valse lente*, devait capter l'imagination du public à un point extraordinaire sous le titre éventuel de *Valse triste*. Encore petit garçon, Paavali se tient près du lit de sa mère malade qui se lève pour une danse d'adieu avant d'être emportée par la Mort.

Les trois mouvements suivants proviennent tous du deuxième acte. Le no 2 est chanté par Paavali, maintenant adulte, à la chaumière d'une sorcière malade pendant une tempête en hiver. La troisième pièce présente une texture sans coutures, coulante ; ceci cède la place à une vocalise pour soprano (Elsa, la future femme de Paavali, qu'il rencontre dans la forêt pendant l'été) avant le retour d'une variante du matériel d'ouverture. Dans le quatrième mouvement, les violons imitent l'appel des grues (dans la pièce, une grue apporte un bébé à Paavali et Elsa ; Sibelius était lui aussi profondément attaché aux grues – ainsi qu'aux cygnes).

Le troisième acte se passe plusieurs années plus tard. Dans le cinquième mouvement, la maison de Paavali prend feu mais il reste dans le brasier et la maison finit par s'effondrer. Ici, la mélodie de la chanson antérieure de Paavali est entendue contre des sextuplets de plus en plus insistants. Dans le sixième mouvement, la poussière se tasse et on entend une cloche d'église. Même s'il est mort, Paavali restera vivant dans les cœurs des gens dont il a touché la vie.

La musique de *Kuolema* ne fut jamais retravaillée en une suite de concert dans le sens conventionnel mais, peu après la création, Sibelius révisa le premier mouvement qui devint *Valse triste* ; il unit et raccourcit les troisième et quatrième pièces

pour créer *Scène aux grues*, introduisant des clarinettes pour imiter les cris des grues. Il vendit les droits de *Valse triste* à un éditeur local pour une somme très modeste – 300 marks – inconscient que la pièce serait rapidement entendue dans d'innombrables arrangements partout au monde.

Suite aux révisions apportées au morceau pour une nouvelle production en 1911, beaucoup de la musique originale devint superflue mais Sibelius fournit deux mouvements supplémentaires qui furent joués aux côtés de la version révisée de *Valse triste*. La ravissante *Canzonetta* repose sur du matériel esquissé en 1906, ce qui pourrait expliquer la ressemblance de son atmosphère avec celle du mouvement lent de la *Symphonie no 3* et même Stravinsky – en aucun cas un allié de Sibelius – fit ultérieurement la louange de son « mélodisme nordique italianisé ». *Valse romantique* est moins distinctive ; Sibelius admit lui-même dans son journal qu'elle est « bonne mais difficilement une pièce de répertoire ».

Pelléas et Mélisande

Pièce symboliste (1892) de Maurice Maeterlinck (1862-1949) ; traduction suédoise de Bertel Gripenberg

Partition de scène en dix mouvements créée le 17 mars 1905, Théâtre Suédois (Orchestre de la Société Philharmonique d'Helsinki / Jean Sibelius)

Suite de concert : création le 12 mars 1906, Hall de l'université d'Helsinki (Orchestre de la Société Philharmonique d'Helsinki / Robert Kajanus)

Le sujet de *Pelléas et Mélisande* a attiré plusieurs compositeurs : Fauré, Debussy et Schoenberg se trouvent parmi ceux qui ont composé de la musique sous l'inspiration de cette pièce symboliste. Sibelius commença à travailler sur la partition peu après son aménagement dans sa nouvelle demeure, Ainola, en septembre 1904 et il y continua au cours d'un voyage à Berlin en janvier suivant, retournant à Helsinki en temps pour la première le 17 mars. La partition fournit une suite de préludes, entr'actes, musique de fond et portraits de personnages nettement dessinés dans un

style attrayant qui allie le romantisme de la fin du 19^e siècle à des allusions au langage musical plus classique qui devait assumer un rôle de plus en plus important dans la production de Sibelius les années à venir. La palette d'expression s'étend de la grandeur architecturale du prélude au premier acte, scène 1 (retitré *A la porte du château* dans la suite de concert), en passant par le sombre impressionnisme de la quatrième scène du premier acte (suite : *Sur le bord de la mer*) à l'élégie poignante du cinquième acte, préfaçant la deuxième scène (suite : *La mort de Mélisande*). La musique de scène demande un orchestre de grandeur moyenne et une soliste vocale dans un seul mouvement, la chanson de Mélisande *De trenne blinda systrar* (*Les trois sœurs aveugles*).

Traitant de création et de ruine, le conte de fées de Mæterlinck tourne autour d'un triangle amoureux entre Mélisande, son mari Golaud et son amant, Pelléas, frère de Golaud, et l'action se passe à la cour du vieux roi Arkël. La nouvelle production marquait le sommet de la saison de théâtre à Helsinki et la musique de Sibelius fut bien reçue. « La production de théâtre de *Pelléas et Mélisande* repose sur le support très précieux de la musique mélodieuse exquisement atmosphérique avec laquelle Jean Sibelius a illustré le poème de rêve de Mæterlinck », écrivit Hjalmar Lenning dans *Hufvudstadsbladet*.

La partition de scène faisait tant d'effet que Sibelius n'omit qu'un mouvement, fit un petit ajustement occasionnel à l'instrumentation (retranchant par exemple la soliste vocale dans la chanson de Mélisande) et changea légèrement l'ordre pour assembler une suite de concert qui est jouée encore fréquemment aujourd'hui.

La fête de Belshazzar

Drame (1905) de Hjalmar Procopé (1868-1927)

Partition de scène en dix mouvements composée pour la première de la pièce le 7 novembre 1906, Théâtre Suédois (12 musiciens / Jean Sibelius)

Suite de concert : création le 25 septembre 1907, Hall de l'université d'Helsinki (Orchestre de la Société Philharmonique d'Helsinki / Jean Sibelius)

La musique de Sibelius pour la pièce *La fête de Belshazzar* fut aussi commandée par le Théâtre Suédois. La pièce traite d'intrigues et de meurtre à la cour de Belshazzar à Babylone et c'est une adaptation libre du cinquième chapitre du Livre de Daniel. Dans les derniers mois de 1906, Sibelius écrivit pour petit orchestre une partition remplie d'atmosphère, de couleurs, de sonorités « orientales », particulièrement dans la marche décrivant l'arrivée du roi Belshazzar sur une grand-place dans la ville de Babylone (no 1) ou la pièce animée qui accompagne la fête elle-même (no 3). Dans un nocturne décrivant Leschanah, la femme qui assassinera Belshazzar, un rôle solo dominant est confié à la flûte (no 2) mais seulement un des mouvements (no 2a) requiert une soliste vocale – une mezzo-soprano : c'est la chanson mélancolique d'une jeune fille juive qui rêve de rentrer à Jérusalem. Une esclave, Khadra, exécute une *Danse de vie* (no 4) et une *Danse de mort* (no 5) ; la musique de ces pièces revient comme élément unificateur plus loin dans la partition. Ailleurs, Sibelius écrit de la musique lente, à l'intensité sombre, pour décrire le conflit de Leschanah entre le désir et le devoir (no 7) et un accompagnement d'atmosphère à la scène où Belshazzar se prépare à son destin (no 8).

La pièce avait été attendue avec impatience : la première était à guichets fermés et le restaurant Oopperakellari offrait un menu spécial incluant « Tournedos à la Belsazar » ! Ce fut cependant un désappointement quoique la musique fût chaudement accueillie.

La suite de concert en quatre mouvements fut retravaillée à partir de la musique originale en décembre 1906 et janvier 1907. Quelques ajustements furent apportés

à la partition mais l'essence de la musique resta inchangée. La suite renferme la marche d'ouverture (intitulée *Procession orientale*), la chanson (maintenant purement instrumentale et appelée *Solitude*), le *Nocturne* et une combinaison de la *Danse de vie* et *Danse de Mort* (*Danse de Khadra*).

Blanc Cygne

Pièce symboliste (1901) d'August Strindberg (1849-1912)

Partition de scène en quatorze mouvements composée pour la première de la pièce le 8 avril 1908, Théâtre Suédois (dir. Jean Sibelius)

Suite de concert : création le 8 octobre 1910 [Nos 1, 3, 4, 6 et 7], Grande salle de la Loge, Kristiania [Oslo] (Orchestre de l'Association de musique de Kristiania / Jean Sibelius)

En 1890, quand le jeune Sibelius rendit visite au distingué auteur et historien Zachris Topelius, il entendit l'aîné traiter les livres de Strindberg de « véritable crottin ». Mais Sibelius avait déjà développé une profonde admiration pour Strindberg et il désirait collaborer avec un écrivain aussi éminent. Sa chance vint dix-huit ans plus tard, au printemps 1908, avec la musique pour *Blanc Cygne* ; Sibelius avait été recommandé comme compositeur par l'ex-femme de Strindberg, l'actrice Harriet Bosse. Au désappointement du compositeur cependant, sa relation avec Strindberg ne dépassa jamais le niveau de formalité d'affaires. Ils ne se rencontrèrent jamais en personne et ce fut leur unique collaboration.

Blanc Cygne n'est pas l'une des œuvres majeures de Sibelius : il s'agit d'un conte de fées symboliste qui se passe au moyen âge sur le thème de l'amour, écrit comme cadeau de fiançailles pour Bosse, et le personnage central est une princesse de quinze ans. Mais les rois, princes et princesses, méchantes belles-mères et animaux fantaisistes habitent un monde qui semble curieusement blafard, sans le potentiel de forte caractérisation trouvé dans *Pelléas et Mélisande* ou la vive couleur locale de la *Fête de Belshazzar*. De plus, le rôle principal masculin – le Prince – est un indécis et un faible. La musique de Sibelius est délicate et sensible du début à la

fin, avec des éléments unifiants : appels de cor, pizzicati imitant une harpe, thèmes basés sur des gammes et emploi fréquent de rythmes à 3/2 ou 6/4. Quant au neuvième mouvement, une valse lente en mi bémol mineur, nous possédons aussi un fragment de manuscrit où Sibelius esquisse le thème dans une forme beaucoup plus passionnée, en mesures normales et en do dièse mineur.

En juillet de la même année, en convalescence après une série de douloureuses opérations pour un cancer de gorge, Sibelius reprit la musique de *Blanc Cygne* en une suite de concert en sept mouvements. Il suivit sa pratique usuelle de raffiner et de fusionner les mouvements originaux et, à cette occasion, il agrandit aussi l'orchestre, ajoutant des vents supplémentaires, deux autres cors, castagnettes et harpe (il retira pourtant l'orgue utilisé dans la partition originale).

La Nuit des Rois

Comédie (env. 1601) de William Shakespeare (1564-1616) ; traduction suédoise de Carl Hagberg
Kom nu hit, död – version orchestrale : première le 14 juin 1957, Hall de l'université d'Helsinki
(Kim Borg / Orchestre philharmonique d'Helsinki / Jussi Jalas)

En 1909, Sibelius composa deux chansons avec accompagnement de guitare pour une production de *La Nuit des Rois* de Shakespeare au Théâtre Suédois (à être incluses dans un volume ultérieur de cette série). Quelques mois avant sa mort en 1957, le compositeur fit un arrangement pour orchestre de l'une d'elles, *Kom nu hit, död* [*Fuis, mon âme, fuis !*], pour le baryton-basse Kim Borg. La ligne vocale de la chanson est une lamentation, d'autant plus profonde qu'elle est réservée.

Le langage des oiseaux

Pièce (1911) d'Adolf Paul (1863-1943)

Première exécution documentée le 21 septembre 1983 (enregistrement radiophonique : Orchestre symphonique de la Radio finlandaise / Esa-Pekka Salonen)

Sibelius ne composa qu'un mouvement musical pour cette pièce, une *Marche nuptiale* pour orchestre, qu'il termina le 4 août 1911. Malgré son titre, le morceau n'a pas vraiment un caractère de marche et son instrumentation est inhabituelle, omettant bassons et cors mais incluant trompettes, trombones et de nombreux instruments de percussion. A ce que l'on sache, la marche a été utilisée dans aucune production scénique de la pièce de Paul.

Scaramouche

Pantomime (1911-12) de Poul Knudsen (1889-1974) et Mikael Trepka Bloch (1873-?)

Création le 12 mai 1922, Théâtre Royal, Copenhague (dir. Georg Høeberg)

En 1912, Sibelius accepta d'écrire de la musique pour la pantomime *Scaramouche* sur un livret de Poul Knudsen et Mikael Trepka Bloch avec des associations à la *com-media dell'arte*, pour une production à Copenhague. Mais il découvrit rapidement que le texte était une imitation éhontée du *Voile de Pierrette* de l'auteur viennois Arthur Schnitzler. De plus, on attendait de lui qu'il fournisse beaucoup plus de musique qu'il ne l'avait d'abord envisagé. Le 21 juin 1913, il écrivit dans son journal : « Je me suis ruiné en signant le contrat pour *Scaramouche*. – Aujourd'hui, les choses se sont si envenimées que j'ai fracassé le téléphone. – Je suis à bout de nerfs. » Il s'appliqua néanmoins avec diligence sur la pantomime au cours des mois suivants ; la partition fut prête juste avant Noël.

Le pouvoir hypnotique de la musique est un thème central dans *Scaramouche* mais l'histoire elle-même n'est pas particulièrement subtile. L'action se passe à un bal chez Leilon au cours duquel sa femme Blondelaine, qui aime la danse, est sé-

duite par Scaramouche, un altiste nain bossu, sinistre et vêtu de noir. Plus tard, Scaramouche revient pour l'enveler mais elle le tue avec le poignard de Leilon. A la fin, Blondelaine danse avec de plus en plus d'énergie jusqu'à ce qu'elle tombe morte et Leilon perd l'esprit.

Sibelius n'a recours qu'à des forces orchestrales modestes et l'orchestration est extrêmement sensible, souvent avec une transparence de musique de chambre. Le choix des styles devant coexister était vaste. Le menuet assez lourd entendu au début ne mène pas seulement à une valse insouciant, un *Andantino* mélodieux, un solo de flûte réfléchi et un boléro ambigu mais aussi à la musique de danse charismatique délirante de Scaramouche lui-même. Il ne fut jamais question d'unifier ces éléments dans une partition à la cohésion symphonique quoique le style immanquable de Sibelius soit en lui-même un important facteur d'unité.

Scaramouche resta non joué pendant presque dix ans ; Sibelius reçut en mai 1922 la nouvelle de sa première au Théâtre Royal à Copenhague. « L'élément inspirateur de l'exécution, qui justifia l'entreprise, est et reste la musique... » écrivit le critique du *Berlingske Tidende* qui l'appela ensuite « un chef-d'œuvre du début à la fin. » *Scaramouche* ne réussit pourtant pas à s'assurer d'une place au répertoire établi et le compositeur ne fit jamais de suite de concert à partir de la partition.

Jedermann ou le Jeu de la mort de l'homme riche

Pièce morale (1903-11) par Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) ; traduction finlandaise de Huugo Jalkanen

Partition de scène en seize mouvements créée le 6 novembre 1916 ; Théâtre National Finlandais (Orchestre philharmonique d'Helsinki / Robert Kajanus)

En juin 1916, Sibelius accepta d'écrire de la musique pour *Jedermann* de Hugo von Hofmannsthal, pour une production au Théâtre National. Il ne commença pas sérieusement le travail sur cette grande partition avant septembre mais il réussit néanmoins à la terminer le 6 octobre, un mois avant la première. *Jedermann* exige une

combinaison inhabituelle de musiciens : deux flûtes, hautbois, deux clarinettes et basson, deux cors, deux trompettes, timbales, piano, orgue, cordes et chœur mixte avec solistes vocaux.

La pièce de Hofmannsthal ne renferme pas seulement diverses figures allégoriques – la Mort, les Bonnes Œuvres, la Foi, le Diable et Mammon – elle est aussi imbue de motifs carrément sacrés et d’allusions religieuses. La religion conventionnelle ne joue un rôle aussi central dans vraiment aucune autre œuvre majeure de Sibelius. Il faut reconnaître que juste dix ans auparavant, il avait commencé à travailler sur un oratorio, *Marjatta*, basé sur des variantes finlandaises de la naissance, la mise au tombeau et la résurrection du Christ, mais cette œuvre fut abandonnée. En général, Sibelius préférait exprimer tout sentiment religieux qu’il pourrait avoir ressenti au moyen d’allusions panthéistes et d’images de la nature.

Jedermann est la plus inégale de toutes les partitions de Sibelius pour la scène. Ses seize mouvements couvrent un vaste choix d’expressions : des mouvements de danse légère, de l’écriture dissonante aiguë et de longs passages de délicate « musique d’ambiance » qui accompagne le texte parlé. La partition complète ne fut jamais destinée à être jouée indépendamment de l’action sur scène et elle ne fonctionne pas vraiment comme pièce de concert à moins d’y inclure au moins quelques dialogues.

En avril 1925, l’éditeur Robert Lienau demanda si Sibelius avait quelques pièces pour orchestre assez courtes à offrir, dans le style de *Pelléas et Mélisande* ou de la *Fête de Belshazzar*. Sibelius répondit : « Il y a quelques années, j’ai écrit de la musique pour *Jedermann*. Je pourrais faire une bonne suite à partir de cette musique. Je vous écrirai à ce sujet la saison prochaine. » Lienau accepta avec enthousiasme mais la suite ne devint jamais réalité. Sibelius fit néanmoins des versions pour piano des second, quatrième et huitième mouvements (*Episodio*, *Scena* et *Canzone*) et les différences entre ces pièces pour piano et la partition originale suggèrent fortement qu’il avait au moins commencé à retravailler la musique en vue de la salle de concert.

La Tempête

*Pièce (1610-11) de William Shakespeare (1564-1616) ; traduction danoise d'Edvard Lembecke
Partition de scène en 34 mouvements créée le 16 mars 1926, Théâtre Royal, Copenhague (dir. Johan Hye-Knudsen).*

Prélude : création en concert le 27 février 1927, Carnegie Hall, New York (Orchestre philharmonique de New York / Wilhelm Furtwängler)

Après avoir terminé sa *Symphonie no 7* en 1924, Sibelius se trouva dans une sorte de vacuum compositionnel. Il caressait l'idée d'une suite de *Jedermann* quand, en mai 1925, le Théâtre Royal à Copenhague et l'éditeur Wilhelm Hansen lui demandèrent de la musique de scène pour une nouvelle production de *La Tempête* de Shakespeare. Sibelius admirait beaucoup Shakespeare et, en février 1901, Axel Carpelan, ami et protecteur du compositeur, avait suggéré que *La Tempête* conviendrait bien au tempérament créatif de Sibelius. (« Regardez, monsieur Sibelius... *La Tempête* est un sujet fait pour vous. Prospero, Miranda, les esprits de la Terre et de l'Air »). Jusqu'à ce jour cependant, le seul essai important de mettre en musique des paroles de Shakespeare avait été les deux chansons pour *La Nuit des Rois* en 1909. La commande pour Copenhague souleva l'enthousiasme de Sibelius – mais il n'y avait pas de temps à perdre : Hansen voulait la partition le 1^{er} septembre, soit quatre mois seulement plus tard, pour laisser assez de temps aux répétitions pour donner une première à la fin de l'année. Le réalisateur danois Johannes Poulsen se rendit à Helsinki et passa plusieurs semaines dans un hôtel avec Sibelius, sondant les possibilités musicales et expliquant ses idées – qui n'étaient en rien conventionnelles : il omettait par exemple la scène de naufrage au début de la pièce ; elle est plutôt décrite en musique dans l'ouverture de Sibelius. Sibelius réussit en quelque sorte à livrer la musique à temps même si la première fut en fait retardée jusqu'en mars 1926.

La Tempête est une partition énorme – aussi longue que *Scaramouche* mais orchestrée pour des forces plus considérables y compris des solistes vocaux, chœur, grand orchestre et harmonium. Elle est divisée en pas moins de 34 mouvements (y

compris quelques brèves pièces qui sont répétées) et Sibelius expérimenta avec des effets spatiaux, plaçant la harpe bien au-dessus de la scène et certains instruments et le chœur à des endroits au-dessus et derrière la scène.

Dans la production danoise, la musique se terminait avec un *Cortège* triomphal pour lequel Sibelius réutilisa un thème tiré d'une pièce d'occasion oubliée depuis longtemps, soit le *Cortège* qu'il avait écrit pour les célébrations de la retraite du directeur de théâtre Kaarlo Bergbom en 1905. Pour une production au Théâtre National Finlandais en automne 1927 cependant, *Cortège* fut remplacé par un bref *Epilogue* de caractère plus sombre ; son thème provient d'une esquisse pour piano en si bémol mineur datant de 1895-97 et déjà utilisé dans l'œuvre pour orchestre *Cassazione* (1904).

En 1927, Sibelius essaya de réviser *La Tempête* pour usage en salle de concert mais ce qui avait été un sujet inspirant moins de deux ans plus tôt ne réussit plus à soulever son enthousiasme. En outre, il n'était plus un jeune homme et une main tremblante lui rendait la composition physiquement inconfortable. « C'est comme de devoir refaire mon devoir », écrivit-il dans son journal. A la fin, il choisit le prélude (inchangé) et deux suites de neuf mouvements chacune ; la première suite se termine avec une variante raccourcie du prélude qui finit abruptement au sommet de la tempête. Peu avant la sortie de l'édition publiée en 1929, Sibelius apporta d'autres révisions au *Canon* dans la première suite ; ces disques-ci incluent aussi le premier enregistrement de la version de 1927. Il faut reconnaître que les suites de concert de *La Tempête* omettent entièrement quelques excellents mouvements, en raccourcissent radicalement d'autres et changent l'ordre d'une manière qui ne correspond plus à l'action sur la scène ; elles ne sont donc pas entièrement représentatives de la partition originale. Ce qui est indéniable cependant est qu'elles contiennent de la musique de génie. Avec sa grande variété d'atmosphères, son invention thématique apparemment illimitée et sa brillante orchestration, *La Tempête* représente le zénith de la musique de scène de Sibelius.

© Andrew Barnett 2008

Sous la direction d'Osmo Vänskä (chef principal de 1988 à 2008), l'**Orchestre symphonique de Lahti** (Sinfonia Lahti) est devenu l'un des plus remarquables de l'Europe. Le conseiller artistique à partir de l'automne 2008 est Jukka-Pekka Saraste. Depuis l'an 2000, l'orchestre a sa résidence à la salle Sibelius en bois (dont l'acoustique d'Artec Consultants de New York est de renommée internationale). La formation a entrepris plusieurs grands projets d'enregistrements pour BIS, gagnant deux *Gramophone Awards*, le Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros, deux « Prix Classique de Cannes » et un Midem Classical Award. En 2004, l'orchestre gagna un disque de platine pour son enregistrement « Sibelius – Music from Timo Koivusalto's film » ; il possède aussi plusieurs disques d'or dans sa collection, par exemple pour ses enregistrements de la version originale du *Concerto pour violon* (1992) de Sibelius et de « Finnish Hymns » (2001). L'ensemble a joué à de nombreux festivals de musique dont les Proms de la BBC à Londres et le festival des Nuits Blanches à St-Petersbourg. Il s'est produit à Amsterdam, au Musikverein à Vienne et au Symphony Hall à Birmingham en plus d'avoir fait des tournées en Allemagne, Russie, Espagne, Chine, au Japon et aux Etats-Unis. En 2003, les critiques de musique japonais élurent l'exécution de *Kullervo* de Sibelius meilleur concert classique de l'année au Japon. Chaque septembre, l'Orchestre symphonique de Lahti organise un Festival international Sibelius à la salle Sibelius.

Applaudi pour ses exécutions intenses et dynamiques, ses interprétations irrésistibles et innovatrices des répertoires standard, contemporain et nordique et le lien étroit qu'il établit avec les musiciens de l'orchestre qu'il dirige, **Osmo Vänskä**, chef principal de l'Orchestre symphonique de Lahti de 1988 à 2008, est directeur musical de l'Orchestre du Minnesota depuis 2003. Il a commencé sa carrière comme clarinettiste, occupant le poste de premier clarinettiste assistant pendant plusieurs années à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix du Concours international

de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Sa carrière de chef lui a apporté des engagements importants avec par exemple la Sinfonietta Tapiola, l'Orchestre symphonique de l'Islande et l'Orchestre symphonique écossais de la BBC. Ses nombreux enregistrements pour BIS continuent de s'attirer les louanges de tous. Entretemps, Vänskä est constamment demandé comme chef invité sur la scène internationale et il dirige régulièrement l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique Yomiuri Nippon, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre symphonique national de Washington. Parmi les nombreux mérites et honneurs qu'il a gagnés, nommons la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société philharmonique royale, le prix Musical America's Conductor of the Year en 2004, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la Fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006.

L'Orchestre symphonique de Gothembourg a été fondé en 1905. L'un de ses premiers chefs fut le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar qui contribua énormément au profil nordique de l'orchestre, invitant Carl Nielsen et Jean Sibelius à diriger leurs propres œuvres. Parmi ses successeurs se trouvent Sergiu Comissiona et Sixten Ehrling. Sous la direction de Neeme Järvi, chef principal de 1982 à 2004 et maintenant chef principal émérite, l'orchestre est devenu une force musicale majeure. Gustavo Dudamel a commencé son service comme chef principal à la saison 2007/08. Les principaux chefs invités sont Christian Zacharias et Peter Eötvös. L'orchestre a enregistré un grand nombre de disques BIS dont plusieurs ont gagné des prix internationaux. En reconnaissance du rôle de l'orchestre comme ambassadeur de la musique suédoise et de son haut niveau artistique, l'OSG fut nommé Orchestre national de la Suède en 1997. Il fait chaque saison de grandes tournées internationales aux Etats-Unis, au Japon et à l'Extrême-Orient et se produit dans les principaux festivals et centres musicaux européens dont les Proms de la BBC et le festival de Salzbourg.

Né à Tallinn en Estonie, **Neeme Järvi** est diplômé du Conservatoire de Leningrad depuis 1960. Il est cofondateur de l'Orchestre de chambre de la radio estonienne et fut choisi chef principal de l'Orchestre symphonique de la radio estonienne en 1963. Après son émigration aux Etats-Unis en 1980, Neeme Järvi est devenu l'un des chefs d'orchestre les plus en demande du monde. 1982 vit le début de son étroite collaboration avec l'Orchestre symphonique de Gothenbourg. Il quitta son poste en 2004 mais il reste chef principal émérite de l'ensemble. L'un des chefs les plus représentés sur disques, Neeme Järvi a enregistré sur plus de 60 disques BIS. Parmi ses nombreux prix et distinctions mentionnons un doctorat honorifique de l'Académie de musique de l'Estonie à Tallinn et l'Ordre du Blason national du président de la république d'Estonie. Neeme Järvi fait aussi partie de l'Académie royale suédoise de musique et, en 1990, il reçut le titre suédois de Chevalier commandeur de l'Etoile polaire.

Gothenburg Symphony Orchestra

Photo: © Anna Hult



舞台のための付随音楽は、オーケストラの広いキャンバスを駆使する作曲家シベリウスの卓越した能力と、精緻で鋭い登場人物や情景の性格的描写に対する、同様に研ぎ澄まされた彼の才能とが統合されているジャンルである。シベリウス・エディションのこの巻では彼が劇のために書いたオーケストラ曲をまとめている；この分野に関連する歴史的情景のための音楽については、舞台のために彼が作曲した室内楽曲とともに後の巻に収められる予定になっている。

クリスティアン王2世

アドルフ・パウル (1863-1943) による歴史劇 (1897)

ヘルシンキのスウェーデン劇場における1898年2月24日の舞台初演のために4つの楽章が書かれ；さらに3つの楽章が1898年の夏に作曲されて1898年12月7日にスウェーデン劇場で初演された (ともにヘルシンキ・フィルハーモニー協会オーケストラ、ジャン・シベリウス指揮)

演奏会用組曲：ヘルシンキ、セウラフオネ、1898年12月5日初演 (ヘルシンキ・フィルハーモニー協会オーケストラ、ロベルト・カヤヌス指揮)

舞台のための付随音楽のジャンルにおけるシベリウスの最初の主要な作品は、彼の友人アドルフ・パウルによる5幕の劇のためのこの音楽である。劇は16世紀の時代設定で、デンマーク、ノルウェー、スウェーデン三国の王になったクリスティアン王2世 (1481-1559) の、ブルジョア階級出身のオランダの娘への愛を中心に展開する。その初演は好評で、1898年の春のあいだに少なくとも24回は上演されている。

最初の上演に向けて、シベリウスは4つの短い作品を書いている。弦楽合奏のみで演奏されるエレジーは劇の序曲としての役割を持つ。ミュゼットでは、ファゴットとクラリネットが辻音楽師のバグパイプとシャリュモーの音を模倣する。ヘルシンキのホテル、キャンプでのシベリウスの悪評高い飲酒を表現した‘Minä menen Kämppiin takaisin’ (‘私はキャンプに戻る’) という言葉は、以前からこの旋律と関連付けられてきた。メヌエットは1894年のオーケストラ作品を単純化したもので、ウィーンでの学生時代に作曲していたメヌエットの編曲である。Sången om korsspindeln (愚か者の蜘蛛の歌) で劇の最終幕、王が幽閉されているシュン

ナポリ城の情景が開始される；そのテキストはロシアとフィンランドの緊迫した政治的関係を寓意的に示唆している。

同じ年の夏、シベリウスは同年12月のさらなる上演に向けて、3つのより長い楽章（大オーケストラのための）を追加した。ノクターンは広大なカンタービレの旋律が特徴的である。セレナードは第3幕への前奏曲で、短いメヌエットに代えて使用された。そしてバラードは1520年のストックホルムでの虐殺を描いたもので、後の舞台上演では削除された劇の第4幕を、音楽で置き換えたものである。

規模的にも構造的にも交響的な演奏会用組曲は、7つの楽章のうちの5つで構成されている；3つのより長い楽章は実際、舞台での上演より以前に演奏会で演奏されている。音楽的に大きな変更は殆どない；ミュゼットでは弦楽による伴奏がクラリネットとファゴットに付け加えられ、バラードではフーガのパッセージが省略されている。

クオレマ（死）

アルヴィド・ヤーネフェルト（1861-1932）によるシンボリズム的な劇（1903年、1911年改訂）
ヘルシンキのフィンランド国立劇場における1903年12月2日の舞台初演のために作曲された6つの楽章からなる（ヘルシンキ・フィルハーモニー協会オーケストラ、ジャン・シベリウス指揮）
悲しきワルツ：ヘルシンキ大学ホールで1904年4月25日初演（ヘルシンキ・フィルハーモニー協会オーケストラ、ジャン・シベリウス指揮）
鶴のいる情景：ヴァーサ市ホールで1906年12月14日初演（ヴァーサ・オーケストラ、ジャン・シベリウス指揮）
カンツォネッタとロマンティックなワルツ：フィンランド国立劇場で1911年3月8日初演（‘アポストル・コンサート・オーケストラ、アレクセイ・アポストル指揮）

シベリウスや彼の友人たちはシンボリズムに強い関心を示した；マグヌス・エンケルやアクセル・ガッレーンといったフィンランドの画家たちはそうした芸術思潮における卓越した代表的人物で、メーテルリンクのようなシンボリストの劇作家たちはヘルシンキで流行になった。シベリウスの義兄にあたるアルヴィド・ヤーネフェルトは彼の劇クオレマでそうした流行を追っている。劇は有徳なパーヴァリの生涯を追っていくもので、死にゆく彼の母のベッドの傍らに始まって、彼の結婚、慈悲深く理想主義的な家庭の男としての生活、そして彼の最終的な死。

シベリウスは1903年の秋のあいだ、クオレマの仕事に取り組んだ。作品は予定通りに仕上がらず、11月に計画されていた初演は12月の初めまで延期されねばならなかった。彼は合計6つの弦楽オーケストラのための作品を書いたが、その最初のTempo di valse lenteはその最終的なタイトル、悲しきワルツとして、聴衆の想像力を驚くほどに捉えることになった。まだ若いパーヴァリが病気の母親のベッドの傍らにいと、母は起き上がり告別の踊りを踊り、死の宣告へと至る。

続く3曲はどれも第2幕からのものである。2曲目は冬の嵐の中、病気の魔女の小屋で、大人になったパーヴァリが歌う。3曲目は継ぎ目なく、自由に流れるテクスチャーを持っていて、開始部分の変奏が戻ってくる前、これはソプラノのヴォカリーズへと至る（パーヴァリが夏の森の中で出会う将来の妻、エルサ）。4曲目ではヴァイオリンが鶴の声を模倣する（劇中では鶴がパーヴァリとエルサに子を与える；シベリウスもまた、白鳥だけでなく鶴にも深い愛着を持っていた）。

第3幕はそれから何年も後という設定になっている。5曲目でパーヴァリの家は火事になるが、彼は燃える家の中に残り、最後には崩れ落ちてしまう。ここで、徐々に強調される6拍子のなかにパーヴァリの以前の歌が聞こえてくる。6曲目では騒動は治まり、教会の鐘が聴こえる。パーヴァリは亡くなってしまったが、彼が関わった人々の心の中で生き続けることだろう。

クオレマの音楽は通常の意味での演奏会用組曲に編曲されたことはないが、初演後まもなく、シベリウスは最初の曲を悲しきワルツとして改訂し、さらに3曲目と4曲目を短くして組み合わせ、導入のクラリネットが鶴の声を模倣する鶴のいる情景を作った。その作品がじきに世界中で数えられないほどの編曲で聴かれるようになるとは思ってもよらなかった彼は、悲しきワルツの権利を地元の出版社に非常に小額の300マルクで売却してしまった。1911年の新規上演に向けて行った改訂では、オリジナルの音楽の多くはその必要はなかったが、シベリウスは2つの楽章を追加し、それらは悲しきワルツの改訂版とともに演奏された。楽しいカンツォネッタは1906年にスケッチした素材に基づいていて、そのことが第3交響曲の緩徐楽章と似た雰囲気を持っていることの理由なのかもしれない。そしてのちにストラヴィンスキーも——決してシベリウス本来のものではないが——その‘北国のイタリア的

旋律主義’を称賛した。ロマンティックなワルツはそれほど特徴的なものではない；シベリウス自身も彼の日記の中で‘良いがしかしレパートリーとなる作品ではない’と認めている。

ペレアスとメリザンド

モーリス・メーテルリンク（1862-1949）によるシンボリズム的な劇（1892年）；ベルテル・グリペンベルイによるスウェーデン語訳
スウェーデン劇場における1905年3月17日の初演のために作曲された10の楽章からなる（ヘルシンキ・フィルハーモニー協会オーケストラ、ジャン・シベリウス指揮）
演奏会用組曲：ヘルシンキ大学ホールで1906年3月12日初演（ヘルシンキ・フィルハーモニー協会オーケストラ、ロベルト・カヤヌス指揮）

ペレアスとメリザンドは作曲家たちにとって魅力的な話題となった：フォーレ、ドビュッシー、そしてシェーンベルクといった作曲家がこのシンボリズム的な劇に触発されて音楽を書いた。シベリウスがこの仕事に取りかかったのは彼が1904年9月に新しい家、アイノラに移ってからまもなくのことで、翌年1月のベルリン旅行のあいだもその仕事を続け、3月17日の初演に間に合うようにヘルシンキへ戻ってきた。19世紀後半のロマン主義に、シベリウスのその後の数年間の創作で重要性を増すより古典的な音楽言語の兆候を織り交ぜた魅力的な様式で、スコアは前奏曲、間奏曲、背景音楽、登場人物の鋭い描写といった一連の音楽を提供している。第1幕第1場への前奏曲の構造的壮さ（演奏会用組曲には城門にてとして残っている）から、第1幕第4場の陰気な印象主義（組曲：海辺にて）、第5幕第2場の前奏曲となる感動的なエレジー（組曲：メリザンドの死）まで、その表現は幅広い。音楽は中規模のオーケストラのために書かれ、1曲だけ、メリザンドの歌De trenne blinda systrar（三人の盲目の姉妹）では独唱が加わる。

創造と破滅をテーマにしたメーテルリンクのお伽話は、メリザンド、彼女の夫ゴロー、そして彼女の愛人でゴローの弟ペレアスの愛の三角関係のなかで展開し、老いたアルケル王の城に場面設定されている。その新規上演はヘルシンキの劇場シーズンのハイライトとなり、シベリウスの音楽も好評だった。‘ペレアスとメリザ

ンドの舞台上演は、メーテルリンクの夢のような詩をジャン・シベリウスが音で描いた、その絶妙な雰囲気と旋律美を誇る音楽という最も価値ある支えを得た」とヒャルマル・レニングはHufvudstadsbladet紙に書いている。

シベリウスが1曲だけ削除し、ところどころに小さな変更を行い（例えばメリザンドの歌の独唱を削除するなど）、曲順を少し入れ替えて演奏会用組曲を作ったのは非常に効果的で、これは今日でもよく演奏される。

ベルシャザールの饗宴

ヒャルマル・プロコペー（1868-1927）による劇（1905年）

スウェーデン劇場における1906年11月7日の舞台初演のために作曲された10の楽章からなる（12人の演奏家、ジャン・シベリウス指揮）

演奏会用組曲：ヘルシンキ大学ホールで1907年9月25日初演（ヘルシンキ・フィルハーモニー協会オーケストラ、ジャン・シベリウス指揮）

ヒャルマル・プロコペーの劇ベルシャザールの饗宴のためのシベリウスの音楽もスウェーデン劇場からの委嘱だった。劇は、バビロンにあるベルシャザールの王宮における陰謀と殺害を扱うもので、ダニエル書第5章から自由に取材したものである。1906年の後半、シベリウスは小オーケストラのための非常に雰囲気豊かな音楽を書き、特にベルシャザール王がバビロンの市街広場へと到る様を描いた行進曲（第1曲）や、饗宴で伴奏される生き生きとした曲（第3曲）では、色彩感に溢れ、‘東洋的な’響きに満ちている。ベルシャザールを殺害する女レシャナフを描いたノクターンではフルートが主要な独奏の役割を担うが（第2曲）、しかし1曲だけ（第2曲のa）はメゾ・ソプラノの独唱者を必要とする：これはイェルサレムへ戻ることを望むユダヤ人の少女のメランコリックな歌である。奴隷の女カドラは生の踊り（第4曲）と死の踊り（第5曲）を踊る；これらの曲の音楽はあとで統一の要素として戻ってくる。ほかにシベリウスは、レシャナフの希望と義務に揺れる葛藤を描いた、遅くて暗い緊張感のある音楽（第7曲）や、ベルシャザールが彼の運命を待つ場面の雰囲気豊かな曲（第8曲）を書いている。

劇は熱望されていた：初演の切符は売り切れ、オーッペラケッラリ・レストラ

ンは‘トゥルナード・ア・ラ・ベルシャザール’なる特別メニューを用意した！
しかしながらそれはある種の失望に終わり、ただ音楽は温かく迎えられた。

4つの楽章からなる演奏会用組曲は1906年12月から1907年1月にかけて、オリジナルの音楽を改訂して作られた。2、3の小変更が施されているが音楽の本質は変わっていない。組曲は冒頭の行進曲（東洋風の行進と改名された）、歌（これは純粹な器楽曲で、孤独と命名された）、ノクターン、そして生の踊りと死の踊りを合わせたもの（カドラの踊り）。

白鳥姫

アウグスト・ストリンドベリイ（1849-1912）によるシンボリズム的な劇（1901年）
スウェーデン劇場における1908年4月8日の舞台初演のために作曲された14の楽章からなる（ジャン・シベリウス指揮）

演奏会用組曲：クリスティニア[オスロ]、ロゲン大ホールで1910年10月8日初演[第1、3、4、6、7曲]（クリスティニア音楽協会オーケストラ、ジャン・シベリウス指揮）

1890年、若いシベリウスが著名な作家で歴史家のザカリス・トペリウスを訪問した際、この老人はストリンドベリイの本を取るに足らないものと評した。しかし、シベリウスは既にストリンドベリイに対する心からの賛美の念を培っていて、そうした卓越した劇作家と仕事をしたいと熱心だった。18年後の1908年の春、白鳥姫の音楽でその機会は訪れた；ストリンドベリイのかつての妻、女優のハリエット・ボッセが作曲家としてシベリウスを推したのだった。しかしながら、ストリンドベリイとの関係が仕事上の形式的なもの以上には進展しなかったことにシベリウスは失望した。彼らは結局直接会うことはなく、これが彼らの唯一の共同作業となった。

白鳥姫はストリンドベリイの主要作というわけではない；これは愛をテーマに、中世に時代設定されたシンボリズム的なお伽話で、ボッセへの婚約のプレゼントとして書かれ、15才の王女がその中心人物である。しかし王、王子、王女、意地の悪い継母、そして幻想的な動物たちは妙に面白みのない世界に住み、ペレアスとメリザンドのような潜在する強烈な性格付けや、ベルシャザールの饗宴にあるような活き活きとした地域色に欠けている。さらには、男の主人公である王子に決断力がな

く、意志が弱い。シベリウスの音楽は繊細で全体を通じて感受性が高く、いくつかの統一要素を備えている：ホルンの呼ぶ音、ハーブを模したピッチカート、音階に基づいたテーマ、3/2拍子や6/4拍子のリズムの頻繁な使用。9曲目の遅い変ホ短調のワルツに関しては、手稿譜の断片が残っていて、そこにシベリウスは4/4拍子、嬰ハ短調のさらに情熱的なテーマを書き残している。

同じ年の7月、一連の苦痛な喉の悪性腫瘍の手術から回復しつつあった頃、シベリウスは白鳥姫の音楽を改訂して7つの楽章からなる演奏会用組曲を作っている。彼のいつものやり方に従って、オリジナルの楽章を洗練させたり結合させたりしたほか、さらにこのときに木管奏者や2つのホルン、カスタネットとハーブを増やしてオーケストラを拡大した（ただしオリジナルのスコアで使用されていたオルガンは削除されている）。

十二夜

ウィリアム・シェイクスピア（1564-1616）による劇（1601年頃）；カール・ハーグベリイによるスウェーデン語訳

ヘルシンキ大学ホールで1957年6月14日初演（キム・ボルイ、ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団、ユッシ・ヤラス指揮）

1909年にシベリウスは、スウェーデン劇場でのシェイクスピアの十二夜の上演のためにギター伴奏による2つの歌曲を作曲した（本全集のちの巻に収録予定）。1957年の彼の死の2、3ヶ月前、バス・バリトンのキム・ボルイのためにシベリウスはこれらのうちの一つ、Kom nu hit, död（来たれ、死よ）をオーケストラ用に編曲した。歌の嘆くようなボーカルの旋律線はどう控えめに評しても非常に深遠である。

鳥の言葉

アドルフ・パウル (1863-1943) による劇 (1911年)

最初の演奏記録は1983年9月21日 (放送録音: フィンランド放送交響楽団、エサ=ベッカ・サロネン指揮)

この劇のためにシベリウスはただ1曲、オーケストラのための結婚行進曲を作曲していて、1911年8月4日に完成している。そのタイトルにもかかわらず、作品は行進曲らしい性格を有しておらず、スコアの書法は奇抜なもので、ファゴットやホルンは省略され、トランペットやトロンボーン、そして多数の打楽器が導入されている。我々の知る限りこの行進曲はパウルの劇のどの上演にも採用されたことはない。

スカラムーシュ

ポウル・クヌッセン (1889-1974) 及びミカエル・トレブカ・ブロク (1873-?) によるパントマイム (1911-12年)

コペンハーゲン、デンマーク王立劇場で1922年5月12日初演 (ゲーオウ・ヘーベア指揮)

1912年にシベリウスは、ポウル・クヌッセンとミカエル・トレブカ・ブロクによる、コメディ・デラルテに関連性のある台本へのパントマイム、スカラムーシュのための音楽を、コペンハーゲンでの上演に向けて書くことに同意した。しかし彼はまもなく、そのテキストがウィーンの作家アルトゥル・シュニッツラーの女ピエロのヴェールと恥知らずなまでによく似ていることに気が付いた。さらにシベリウスは、彼の当初の予想よりもはるかに多量の音楽を提供することを期待された。1913年6月21日に彼は日記に記している: ‘私はスカラムーシュの契約にサインして自分自身を台無しにしてしまった。——今日は何もかもが本当に嫌になって電話を叩きつけてしまった。——私の神経はボロボロだ。’それでもなお、シベリウスはその後の数ヶ月のあいだ、パントマイムの仕事に熱心に取り組んだ; スコアはクリスマス直前になって完成した。

その催眠術のような音楽の力は、スカラムーシュにおける中心的なテーマの一筋の糸だが、しかし劇の筋そのものは特に繊細なものではない。レイロンの主催す

る舞踏会という場面設定で、彼の舞踏好きの妻ブロンデラインは、黒い衣服をまとい、悪意を持った、小柄なせむしのヴィオラ弾き、スカラムーシュによって誘惑されて話は展開する。その後、スカラムーシュは彼女を誘拐するために戻ってくるが、彼女は彼をレイロンの短剣で殺してしまう。最後にブロンデラインは勢いを増しながら踊り続け、その挙句に死に至り、レイロンは発狂する。

シベリウスは控えめなオーケストラしか採用していないが、そのオーケストレーションは極めて繊細で、ときに室内楽のような透明さを有している。共存している様式の幅は広い。冒頭に聴かれるむしろ重々しいメヌエットに始まって、気ままなワルツ、心地よいアンダンティーノ、内省的なフルートのソロ、漠然としたボレロだけではなく、スカラムーシュ自身の荒々しいカリスマ的な舞踏音楽もある。シベリウスの確固とした様式はそれ自身で重要な統一への要因を持っているが、これらの要素が交響的に凝縮したスコアのなかに統合されることには全く問題なかった。

スカラムーシュは10年近くのあいだ、演奏されないままだった；シベリウスがコペンハーゲンの王立劇場での初演のニュースを受けたのは1922年5月のことだった。‘その事業を正当化する、上演を活気付ける要素は音楽だった、そして音楽であり続けた…’とBerlingske Tidende紙の評論家は書いていて、‘最初から最後まで傑作’だったと続けている。それにもかかわらず、スカラムーシュが標準的なレパートリーの座を得ることはなく、そしてシベリウスがこのスコアから演奏会用組曲を作ることとはなかった。

だれもかれも

フーゴ・フォン・ホフマンスタール (1874-1929) による道徳劇 (1903-11年)；フーゴ・ヤルカネンによるフィンランド語訳

フィンランド国立劇場における1916年11月6日の初演のために作曲された16の楽章からなる（ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団、ロベルト・カヤヌス指揮）

1916年の6月、シベリウスは国立劇場での上演に向けて、フーゴ・フォン・ホフマンスタールのだれもかれものための音楽を書くことに同意した。9月まではこの大

規模なスコアに本格的に取り組んでいなかったが、初演の1ヶ月前の10月6日には何とか完成させることが出来た。だれもかれもは奇抜な組み合わせの演奏者のために書かれてある：2つのフルート、オーボエ、2つのクラリネットとファゴット、2つのホルン、2つのトランペット、ティンパニ、ピアノ、オルガン、弦楽、そして独唱者を伴う混声合唱。

ホフマンスタールの劇は、多様な寓意的登場人物——死、良い仕事、信仰、悪魔、富——を含むばかりでなく、過度に神聖な動機と宗教的な隠喩で満たされている。確かにシベリウスの他のどの主要作品においても、伝統的宗教がこれほど中心的な役割を果たすことはない。そのちょうど10年前に彼は、フィンランド版のキリストの生、死そして復活に基づいたオラトリオ、マルヤッタを手掛けたことがあったのは確かだが、それは中断されている。通常シベリウスは、汎神論的な隠喩や自然の幻想を通じて、彼が持っていたかもしれない宗教的感情を表現することを選んだ。

だれもかれもはシベリウスの付随音楽のなかで最も不均一なものである。その16の楽章は非常に幅広い表現を網羅している：軽めの舞曲、情熱的な不協和音による書法、そして朗誦に伴って奏される繊細な‘ムード音楽’の拡大されたパッセージ。完成されたスコアは舞台から離れて独立に演奏されることを意図されたことはなかったし、実際、少なくとも何かしらの説明を付加しないと演奏会の曲目としては使用出来ない。

1925年4月、出版社のロベルト・リーナウがシベリウスに対して、ペレアスとメリザンドやバルシャザールの饗宴のような形式の短めのオーケストラ作品が提供出来ないかどうかと尋ねたことがあった。シベリウスは答えた：‘2、3年前にだれもかれものための音楽を書いています。この音楽を組み合わせる手頃な組曲にすることは出来るでしょう。これについては次のシーズンにあなたに手紙を送ります。’リーナウは情熱的に同意したのだが、組曲が結実することはなかった。しかしながら、シベリウスは第2、4、8曲（エピソード、情景そしてカンツォーネ）のピアノ版を作っていて、これらのピアノ作品とオリジナルのスコアとの差異は、彼が少なくとも演奏会用の作品の改訂に着手していたということを明確に物語っている。

嵐

ウィリアム・シェイクスピア（1564-1616）による劇（1610-11年）；エドヴァルド・レンブрукによるデンマーク語訳

コペンハーゲン、デンマーク王立劇場における1926年3月16日の初演のために作曲された34の楽章からなる（ヨハン・ヒュエクヌッセン指揮）

前奏曲：ニューヨーク・カーネギーホールで1927年2月27日演奏会初演（ニューヨーク・フィルハーモニー管弦楽団、ヴィルヘルム・フルトヴェングラー指揮）

1924年に第7交響曲を完成させたあと、シベリウスはある種の創作上の空白を感じていた。彼がだれもかれもの組曲の構想をもてあそんでいた1925年5月、コペンハーゲンの王立劇場と出版社のヴィルヘルム・ハンセンはシベリウスにシェイクスピアの嵐の新規上演に向けた付随音楽を依頼してきた。シベリウスはシェイクスピアを非常に賛美していて、さらに1901年2月には既に、彼の友人でパトロンのアクセル・カルペランが、嵐がシベリウスの創作上の気質によく適合していることを示唆している（‘シベリウスさん、ご覧下さい…嵐はあなたのためにあるテーマです。プロスペロー、ミランダ、大地と大気の手紙’）。しかし、それまでのシベリウスの、シェイクスピアの言葉に音楽を付ける唯一の主要な試みは1909年の十二夜のための2つの歌曲だけだった。コペンハーゲンの委嘱はシベリウスの情熱に火を付けた——しかしもう時間に余裕はなかった：その年末に予定されている初演の前に充分なりハヤシの時間を確保するため、ハンセンはたった4ヵ月後の9月1日までにスコアを要望した。デンマーク人プロデューサーのヨハネス・ボウルセンは、音楽的可能性の追求と彼の構想の説明のため、ヘルシンキへ赴いて数週間をホテルの中でシベリウスと過ごした——これは全く通常のやり方ではなかった：例えば、彼は劇の冒頭で船が難破する場面を削除した；その代わりに、これはシベリウスの序曲で音楽的に描かれた。シベリウスは何とか音楽を間に合わせることが出来たが、初日の夜は結局1926年3月に延期された。

嵐はスカラムーシュと同様の長大なスコアだが、独唱、合唱、大オーケストラ、ハルモニウムを含む、より豪華な構成で書かれている。34以上の楽曲（繰り返されるいくつかの小品を含めて）に分けられていて、シベリウスは音響の広がり効果を実験し、ハーブを舞台の上方に配置したり、いくつかの楽器と合唱を舞台背後の

上方の位置に移したりした。

デンマークでの上演では、音楽は輝かしいコルテージ（訳者注：行列、ゆったりとした行進曲風）で終わるようになっていたが、この曲のためにシベリウスは、劇場のディレクターだったカールロ・ペルリボムの引退祝賀会のために1905年に書いてその後長いあいだ忘れられていた作品、コルテージのテーマを再利用している。しかしながら1927年秋のフィンランド国立劇場での上演では、コルテージはより地味な性格の短いエピソードで置き換えられた；そのテーマは1895年から97年のピアノのための変ロ短調のスケッチに最初に見つけることが出来るもので、オーケストラ曲カッサツィオーネ（1904年）にも既に使用されている。

1927年にシベリウスは、嵐を演奏会用に改訂することを試みたが、2年弱過去の創作テーマが彼の情熱を再び活気付けることはないということが判った。さらに、シベリウスはもはや若くなく、手が震えて物理的に作曲の作業が不自由になっていた。‘それはまるで自分の宿題をもう一度やらなければならないかのようだ’と彼は日記に記している。最終的にシベリウスは前奏曲（変更なし）と、それぞれが9つの楽章を持つ2つの組曲を選出した；最初の組曲は、前奏曲の短縮された版を用いて嵐の頂点で突然の終止に至る。1929年に出版された版が登場する直前、シベリウスはその最初の組曲のなかのカノンにさらなる改訂を加えた；この巻のCDには1927年版の初録音も収められている。嵐の演奏会用組曲ではいくつかの素晴らしい曲が完全に省略されてしまっているのは確かで、極端に短縮されたものもあり、演奏順の変更はもはや舞台上の展開に即していない；このようにそれらはオリジナルのスコアの完全な代わりとなるものではない。しかしながら否定出来ないのは、それらが天才的な音楽を含んでいるということだ。その素晴らしく多彩な気分、永遠に続くかのようなテーマの展開、輝かしいオーケストレーションを以って、嵐はシベリウスの劇音楽の頂点を成すものとなっている。

© Andrew Barnett 2008

ラハティ交響楽団はオスモ・ヴァンスカ（主席指揮者1988-2008年）の監督の下、ヨーロッパでもっとも著名なオーケストラへと発展した。2008年秋からはユッカ＝ベッカ・サラスティが芸術アドヴァイザーとして就任する。2000年以降、このオーケストラは木造のシベリウス・ホール（ニューヨークのアルテック・コンサルタンツが手がけた国際的にも有名な音響を誇る）を拠点としている。数多くの傑出した録音プロジェクトをBISと行い、2つのグラモフォン賞やアカデミー・シャルル・クロのディスク大賞、2つのカンヌ・クラシック音楽賞、ミデム・クラシック音楽賞を受賞している。2004年の「シベリウス—ティモ・コイヴサロの映画からの音楽」の録音はプラチナ・ディスクとなった；このオーケストラは他にいくつものゴールド・ディスクを生み出しており、例えば、シベリウスのヴァイオリン協奏曲オリジナル版の録音（1992年）や、フィンランドの讚美歌集（2001年）がある。ロンドンのBBCプロムスやサンクト・ペテルブルグの白夜祭など、音楽祭への出演も数多い。アムステルダム、ウィーンのムジークフェライン、バーミンガムのシンフォニー・ホールでも演奏したことがあり、またドイツ、ロシア、スペイン、日本、アメリカ、中国への演奏旅行も行った。2003年には、日本の音楽評論家たちの投票によって、このオーケストラによるシベリウスの「クッレルヴォ」公演が、その年の日本における最も素晴らしいクラシック音楽コンサートとして選ばれた。毎年9月、ラハティ交響楽団はシベリウス・ホールにおいて国際シベリウス・フェスティバルを開催している。

スタンダードなレパートリー、現代曲、北欧のものにおける彼のその熱烈でダイナミックな演奏、説得力ある革新的解釈、そして、彼が率いるオーケストラの楽員との良好な関係が賞賛されて、1988年から2008年までのあいだラハティ交響楽団の主席指揮者であるオスモ・ヴァンスカは、2003年からはミネソタ管弦楽団の音楽監督を務めている。クラリネット奏者として音楽家のキャリアをスタートした彼は、数年間ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団の副主席奏者の地位にあった。ヘルシンキのシベリウス・アカデミーで指揮を勉強した後、1982年にはブザンソン国際青年指揮者コンクールで第1位を獲得。彼の指揮者としてのキャリアはタピオラ・シンフォニエッタ、アイスランド交響楽団、BBCスコットランド交響楽団と

いったオーケストラとの親密なかかわりに特徴づけられている。彼のBISへの膨大な録音には最高の賞賛が与え続けられている。その一方でヴァンスカは、ロンドン・フィルハーモニー管弦楽団、BBC交響楽団、読売日本交響楽団、クリーヴランド管弦楽団、フィラデルフィア管弦楽団、ワシントン・ナショナル交響楽団といった、世界の一流のオーケストラへの客演指揮者として国際的にも非常に多忙である。彼に与えられた多くの榮譽と名誉の中には、プロ・フィンランドディア・メダル、ロイヤル・フィルハーモニック協会賞、ミュージカル・アメリカの2004年度コンダクター・オブ・ザ・イヤー賞、2005年度のシベリウス・メダル、そしてフィンランドディア・ファンデーションの2006年度文芸部門賞が含まれている。

エーテボリ交響楽団は1905年に設立された。このオーケストラの最初の指揮者のなかには偉大なスウェーデンの作曲家ヴィルヘルム・ステンハンマルもいたが、彼は、カール・ニールセンやジャン・シベリウスを招聘して彼らの自作を指揮させるなどして、このオーケストラが北欧的な特色を獲得するのに非常に貢献した。このポストはセルジウ・コミッショーナやシクステン・エールリンクに引き継がれた。1982年から2004年まで主席指揮者を務めて現在は名誉主席指揮者となったネーメ・ヤルヴィのもと、このオーケストラは大きな音楽的影響力を持つに至った。2007/2008年のシーズンではグスタヴォ・ドゥダメルがエーテボリ交響楽団の主席指揮者を務めている。主席客演指揮者はクリスティアン・ツァハリアスとペーター・エトヴェシュ。BISには多くの録音を残しており、そのディスクは国際的な賞をいくつも受賞している。その高い芸術水準と、スウェーデン音楽の使節としてのこのオーケストラの役割が認められて、エーテボリ交響楽団は1997年にスウェーデン国立管弦楽団の名称を与えられた。大掛かりな国際公演ツアーを毎シーズン行っている。行き先にはBBCプロムスやザルツブルグ音楽祭など主要なヨーロッパの音楽の中心地や音楽祭のほか、アメリカ、日本など極東の国々も含まれている。

ネーメ・ヤルヴィはエストニアのタリンに生まれ、レニングラード音楽院を1960年に卒業した。彼はエストニア放送室内管弦楽団の設立に参加し、1963年にはエストニア放送交響楽団の主席指揮者に任命された。1980年にアメリカに移住して

からは、彼は世界で最も人気のある指揮者の一人となった。1982年から彼のエーテボリ交響楽団との親密な関係が始まった。彼は2004年に主席指揮者の職を降りたが、同オーケストラの名誉主席指揮者として残っている。世界で最も多く録音を残した指揮者の一人であるネーメ・ヤルヴィは、60以上のBISのCDに登場している。彼へ与えられた多くの称賛と賞のなかには、タリンのエストニア音楽アカデミーから与えられた名誉博士号や、エストニア共和国大統領からの国家紋章叙勲が含まれている。ネーメ・ヤルヴィはまたスウェーデン王立音楽アカデミーのメンバーでもあり、1990年にはスウェーデンよりKnight Commander of the North Starの称号が授与された。

Kung Kristian II

Adolf Paul

4 Nr 4. Sängen om korsspindeln

Bak villande skog på en grönskande slätt,
 Där solskenet gassar så hett,
 Där sitter en spindel så svart och så stor,
 I gräset och stirrar och glor.
 Han solstrålar fångar och tvinar och gnor,
 Och spinner till mörker och knyter ett flor,
 Så starkt och så tätt,
 Så luftigt och lätt,
 I dess maskor han fångar var levande själ,
 Och pinar och plågar ihjäl.

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

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

Kung Christian II

No. 4. Fool's Song of the Spider

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

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

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

English translation: John Skinner

Kuolema

Arvid Järnefelt

9 II kohta. Paavalin laulu

Pakkanen puhurin poika
 Talven poika hyyelmöinen
 jäädät maita jäädät soita,
 jäädät kylmiä kiviä,
 etpä jäädä ihmismieltä
 etpä ihmisen sydäntä!

Et kylmä inehmon mieltä
 jäädä et ihmisen syäntä
 syömmessä on hengen lämpö,
 tuli rinnassa ripeä,
 povessa palava poltto
 valkean vapauden kuume!

Minkä kylmät, virvoittavi
 sykkivän sydämmen lämpö,
 minkä jäädät, sulattavi
 lauluni lakean voima,
 poveni palava poltto,
 valkean vapauden kuume!

10 III kohta. Elsan laulu

Eilaa, eilaa...

Death

Scene II. Paavali's Song

Jack Frost, son of the icy north wind,
 Icy son of winter,
 You freeze the land, you freeze the marshes,
 You freeze the cold stones,
 But you cannot freeze the human spirit,
 Nor the human heart!

You can chill neither people's spirits
 Nor their hearts,
 The warmth of one's spirit resides in the heart,
 The fire in one's breast is quick,
 The bosom houses a burning heat,
 The fever of pure freedom!

Whatever you freeze will be revived
 By the warmth of the beating heart,
 Whatever you freeze will be thawed out
 By the steadfast power of my song,
 My bosom houses a burning heat,
 The fever of pure freedom!

Scene III. Elsa's Song

Eilaa, eilaa...

English translation: BIS

Pelleas och Melisande

Maurice Mæterlinck; Swedish version by Bertel Gripenberg

6 Nr 6. De trenne blinda systrar

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

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

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

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

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

Pelléas and Mélisande

No. 6. The Three Blind Sisters

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

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

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

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

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

English translation: BIS

Jokamies

Everyman

Hugo von Hofmannsthal; Finnish version by Huugo Jalkanen

Note: The English version given here is based loosely on the score's version of the German text (which does not always correspond with the text of Hofmannsthal's play). Its meaning is therefore not identical with that of the Finnish text performed on this recording.

15 Nro 4. Tanssilaulu

Tenori

Me kutsun saimme ystävän luo,
se meidät tänne nyt tuo.

Hän mies on oiva herttainen,
ja lemmittynsä on
niin kaunis, herttainen
ja kutsuansa seuraten
me käymme kesteilleen.

Tenori & baritoni

On kaunis verraton
ja kutsuansa seuraten
me käymme kesteilleen.

Kuoro

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

Tenori

Jokaisen katse lausuu sen,
mi täyttää tuntehen.
Jos lemmen liiton seppeleen
me muodostamme noin

No. 4. Dance Song

Tenor

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

Tenor & Baritone

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

Choir

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

Tenor

We were neither hesitant nor shy in our glances;
Now we are all squeezed together
Close together, packed tight,
We want to become entangled

ja kaikki vierekkäin
nyt tanssin huiman pyörteeseen
näin käyvät neitoineen.

Tenori & baritoni

On kaikki vierekkäin
nyt tanssin huiman pyörteeseen
näin käyvät neitoineen.

Kuoro

Me kuljemme laulaen
tanssien näin...

Tenori

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

Tenori & baritoni

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

Kuoro

Me kuljemme laulaen
tanssien näin...

[16] Nro 5. On riemussa hetket...

Mezzosopraano

On riemussa hetket mennehet taas.

And make a garland.
So we want to move forward
In honour of the dance.

Tenor & Baritone

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

Choir

Come now and join
The joyful dance...

Tenor

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

Tenor & Baritone

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

Choir

Come now and join
The joyful dance...

No. 5. In Sweet Joy...

Mezzo-soprano

In sweet joy time passes.

[17] Nro 6. Kun vettä sataa...**Mezzosopraano**

Kun vettä sataa, niin kastutaan.

[18] Nro 7. Maat ja metsät viheriövät**Mezzosopraano**

Maat ja metsät viheriövät,
kulta kulkee maailmalle vain.

Baritoni

Maat ja metsät viheriövät,
kulta kulkee maailmalle vain.

Mezzosopraano

Pois hän rientää kaukomaille,
yksin jäin näin lempeä vaille.

Mezzosopraano & baritoni

Maat ja metsät viheriövät,
siitä syömmeen ikävän sain.

[19] Nro 8. Oi, Lempi, armas Lempi!**Baritoni (& kuoro)**

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

No. 6. Well, When It Rains...**Mezzo-soprano**

Well, when it rains, it is wet.

No. 7. Forests Are Becoming Green**Mezzo-soprano**

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

Baritone

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

Mezzo-soprano

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

Mezzo-soprano & Baritone

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

No. 8. Alas, Alas, Lady Love**Baritone (& Choir)**

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

20 Nro 9. Maat ja metsät viheriövät**Kuoro**

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

27 Nro 16. Gloria in excelsis Deo**Kuoro**

Gloria in excelsis Deo.

No. 9. Forests Are Becoming Green**Choir**

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

No. 16. Glory to God in the Highest**Choir**

Glory to God in the Highest.

English translation: BIS

Myrsky

William Shakespeare; Finnish version used on this recording by Hannu Heikkilä

8] Nro 6. Arielin 1. laulu

Hietikolle käymme näin
 käsikkäin, ystäväin.
 Niiatkaa ja suukotelkaa,
 laineet lepoon tuuditelkaa,
 sipsutellen pyörikää,
 hengen, kuoroon yhtykää.
 Kuulkaa, noin koira haukkuu
 vou – vou...
 Vait, kuunnelkaa,
 noin kiekui kukko kultasuu
 kukkelikuu – kukkelikuu...

9] Nro 7. Arielin 2. laulu

Sun isäas' peittävät synkeät veet,
 nyt koralleiksi luunsa on
 ja silmät helmiksi muuttuneet,
 on muuten ehjä ja koskematon.
 Hän meren helmassa saanut sen
 on muodon kallisarvoisen.
 Ja vedenneidot soittavat kellojaan,
 soi kaiku yli maan.

12] Nro 10. Arielin 3. laulu

Täällä senkun kuorsataan,
 vaikka konnat koukkujaan
 jo viritää.
 Henkeänne uhataan,
 ylös siitä sukkelaan:
 Nouskaa jo, herättäkää!

The Tempest

No. 6. Ariel's First Song

Come unto these yellow sands,
 And then take hands:
 Courtsied when you have and kiss'd
 The wild waves' whist:
 Foot it featly here and there,
 And sweet sprites bear
 The burthen. Hark, hark,
 Bow-wow. The watch dogs bark. Bow-wow.
 Hark, hark! I hear
 The strain of strutting chancicleer
 Cry – Cock a diddle dow.

No. 7. Ariel's Second Song

Full fadom five thy father lies;
 Of his bones are coral made;
 Those are pearls that were his eyes:
 Nothing of him that doth fade,
 But doth suffer a sea-change
 Into something rich and strange.
 Sea-nymphs hourly ring his knell: Ding-dong.
 Hark! I hear them now, – Ding-dong, bell.

No. 10. Ariel's Third Song

While you here do snoring lie,
 Open-ey'd conspiracy
 His time doth take.
 If of life you keep a care,
 Shake off slumber, and beware:
 Awake, awake!

14 Nro 12. Stephanon laulu

En enää lähde merelle,
mä tahdon kuolla maalle...

Kippis!

Ryyppy antaa lohtua.

Kun kapteeni, puosu ja minä poika, hei,
me nättejä tyttöjä luurattiin,
Adolfinaa, Pelerinaa, Josefinaa lemmittiin,
vaan Mallesta kukaan meistä huolintu ei.
Hän paha oli suustaan ja hapan naamaltaan
ja meille vain louskutti leukojaan,
vaan heti ääni muuttui, kun tapas räätälin
ja kohta antoi kyhnyttää sen vanhan koirarin.
Vaun merelle, poijat, ja Malle helvettiin:
nyt laineille keinumaa lähdettiin!

15 Nro 13. Calibanin laulu

Hei, Prosperon perkele, hyvästi jää!

Aa – aa – aa – la-la-la-la-la!

En aio enää kaloja pyydystää,
en halkoja hakkaa,
nyt työnteke lakkaa
ja pesemättä kulhot ja astiat jää.

Ban – ban – ca – Caliban

isännän jo sai paremman.

Herrani renkinsä kadottaa,

etsiköön jos mistä uuden saa.

16 Nro 16. Kaanon (Caliban, Trinculo, Stephano)

Kurkitaan, urkitaan,
urkitaan, kurkitaan,
huolta nyt ei!
Tutkitaan, hutkitaan,
hutkitaan, tutkitaan,
huolta nyt ei!

No. 12. Stephano's Song

I shall no more to sea, to sea,
Here shall I die ashore, –

... (*Drinks*)

Well, here's my comfort.

The master, the swabber, the boatswain, and I,
The gunner, and his mate,
Lov'd Mall, Meg, and Marian, and Margery,
But none of us car'd for Kate:
For she had a tongue with a tang,
Would cry to a sailor, Go hang!
She lov'd not the savour of tar nor of pitch;
Yet a tailor might scratch her
Where'er she did itch.
Then to sea, boys, and let her go hang!

No. 13. Caliban's Song

Farewell, master; farewell, farewell!

Ah – ah – ah – la-la-la-la-la!

No more dams I'll make for fish,

Nor fetch in firing

At requiring;

Nor scrape trenchering, nor was dish:

'Ban, 'Ban, Cacaliban

Has a new master:

Get a new man,

Get a new man.

No. 16. Canon (Caliban, Trinculo, Stephano)

Flout'em and [s]cout'em,
And scout'em and flout'em;
Thought is free.
Flout'em and cout'em,
And scout'em and flout'em;
Thought is free.

Maistellaan, taistellaan,
taistellaan, maistellaan,
huolta nyt ei!

[24] Nro 22. Arielin 4. laulu

Ennen kuin ehdit huokaamaan,
"tänne hoi!" ees huutamaan,
niin jo luokses' innoissaan
sipsuttaa he varpailaan.
Rakastathan mua, eikä vaan?

[27] Nro 25. Junon laulu

Kunniata ja vaurautta,
jälkeläisten runsautta,
riemut kaikki aikanansa
Juno antaa armostansa.
Tulkoon maasta runsaat sadot,
joista täyttyy aiat, ladot,
kellareihin viinit hyvät,
tähtäpäihin täydet jyvät;
Aina sentään syksyn mennen
koittaa kevät niinkuin ennen,
ette tunne ahdistusta,
Ceres kun suo siunausta.

[36] Nro 33. Arielin 5. laulu

Mä mettä janooni juoda saan
ja kissankelloon käyn loikomaan
ja öisin huuhkajan huutoa kuuntelen
tai seljässä lepakon liitelen.
Ja riemujen suvisten jälkehen
on varjossa oksien tuoksuvain
niin hauskaa ja hilpeää elellä vain.

Flout'em and cout'em,
And scout'em and flout'em;
Thought is free.

No. 22. Ariel's Fourth Song

Before you can say 'come' and 'go',
And breathe twice, and cry 'so, so',
Each one, tripping on his toe,
Will be here with mop and mow
Do you love me, master? No?

No. 25. Juno's Song

Honour, riches, marriage-blessing,
Long continuance, and increasing,
Hourly joys be still upon you!
Juno sings her blessings on you.
[Ceres:] Earth's increase, foison plenty,
Barns and garners never empty;
Vines with clust'ring bunches growing;
Plants with goodly burthen bowing;
Spring come to you at the farthest
In the very end of harvest!
Scarcity and want shall shun you;
Ceres' blessing so is on you.

No. 33. Ariel's Fifth Song

Where the bee sucks, there suck I:
In a cowslip's bell I lie;
There I couch when owls do cry.
On the bat's back I do fly
After summer merrily.
Merrily, merrily shall I live now
Under the blossom that hangs on the bough.

Belsazars gästabad

Hjalmar Procopé

[3] Nr 2b. Den judiska flickans sång

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

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

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

Belshazzar's Feast

No. 2b. The Jewish Girl's Song

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

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

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

English translation: BIS

Trettondagsafton

William Shakespeare; Swedish version by Carl August Hagberg

24 Kom nu hit, död

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

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

Twelfth Night

Come Away, Death

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

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

RECORDING DATA

Recorded at the Gothenburg Concert Hall, Sweden:

Recording producer: Robert von Bahr · Sound engineer: Michael Bergek
Kung Kristian II, concert suite (January 1983) · *Pelléas et Mélisande*, concert suite (May 1983) ·
Twelfth Night – Kom nu hit, död (May 1984) · *Svanevit*; *Belsazars gästabad*, concert suites (1986)
 Recording producer: Lennart Dehn · Sound engineer: Michael Bergek
Kuolema: Canzonetta and Valse romantique, revised versions (August 1985) ·
The Tempest, prelude and concert suites (March 1989)

Recording producer: Robert Suff · Sound engineer: Michael Bergek
Scaramouche; *Die Sprache der Vögel: Wedding March* (December 1990)

Recorded at the Church of the Cross (Ristinkirkko), Lahti, Finland:

Recording producer: Robert Suff · Sound engineer: Ingo Petry
The Tempest, theatre score (August 1992) · *Jedermann*; *Belsazars gästabad*, theatre scores (January 1995) ·
Kuolema, theatre score (August 1997)
 Recording producer: Robert Suff · Sound engineer: Jens Braun
Svanevit, theatre score (January 1996)

Recording producer: Ingo Petry · Sound engineer: Dirk Lüdemann
Kung Kristian II, theatre score; *Pelléas et Mélisande*, theatre score (June 1998)

Recorded at the Sibelius Hall, Lahti, Finland:

Recording producer: Robert Suff · Sound engineer: Hans Kipfer
Kuolema: Valse triste and Kurkikohtaus, revised versions (May 2007)
 Recording producer: Robert Suff · Sound engineer: Hans Kipfer
The Tempest: Canon, 1927 version (October 2007)
 Recording producer: Rita Hermeyer · Sound engineer: Fabian Frank
Svanevit: preliminary sketch for No. 9 (January 2008)

Project adviser: Andrew Barnett

Executive producers, recordings: Robert von Bahr (1983–99); Robert Suff (1999–2008)

Executive producer, Sibelius Edition: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2008

Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French); Katsuya Kitahara (Japanese)

Cover artwork: David Kornfeld

Cover photograph: Seppo J.J. Sirkka / Eastpress Oy

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1912/14 © 1984–2008; © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.

