



THE SIBELIUS EDITION

MISCELLANEOUS WORKS



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



Miscellaneous Works

Organ Works and Religious Music

- Two Pieces**, Op. 111 11'49
- 1 a. **Intrada** (1925) · single pedal version (*Westerlund/Fazer 1957 / Fennica Gehrman Oy Ab*) 5'55
Largamente molto (poco adagio)
- 2 b. **Surusoitto** (1931) · published version (*R.E. Westerlund 1955 / Fennica Gehrman Oy Ab*) 5'47
(Mournful Music)
[No tempo marking] – Grave
- [Two Pieces]**, JS 153 (1925/26) (*Warner/Chappell Music Finland Oy / Fennica Gehrman Oy Ab*) 6'56
- 3 1. **Preludium** 3'31
[No tempo marking]
- 4 2. **Postludium** 3'20
[No tempo marking]
- Kolme johdantovuorolaulua**, JS 110 (1925) (*Werner Söderström Osakeyhtiö*) 5'56
(Three Introductory Antiphons) for liturgist [baritone], mixed choir and organ
- 5 1. **Palmusunnuntaina (On Palm Sunday)** 1'52
Text: from Psalms 23, 111 & 42 (see page 123)
[No tempo marking]
- 6 2. **Pyhäinpäivänä tai hautajaisjumalanpalveluksissa (On All Saints' Day)** 2'29
Text: from Revelations 14 & Psalm 126 (p. 123)
Hitaanlaisesti – Vilkkaammin [Slowly – Faster]
- 7 3. **Kristillisissä nuorisouhluissa (For Christian Youth Ceremonies)** 1'26
Text: from Ecclesiastes 12 & Minor Doxology (p. 124)
[No tempo marking]

- 8 **Herran siunaus**, JS 95 (1925) *(Werner Söderström Osakeyhtiö / Breitkopf & Härtel)* 2'51
(The Lord's Blessing) for baritone and organ
 Text: based on Numbers 6:24–26 (p. 125)
Hitaasti [Slowly]
- Musique religieuse (Masonic Ritual Music)**, Op. 113 *(Publisher: Suomi Loosi No. 1, Helsinki)* 33'54
 for tenor, male voice choir and organ · first recording with original words
- 9 **1. Avaushymni (Opening Hymn)** (1927, rev. 1948 · version in G major) 2'09
Adagio · organ solo
- 10 **2. Altтарin valmistus: Suloinen aate** (1927) 1'47
(Adjusting the Altar: Thoughts Be Our Comfort)
 Text: Franz von Schober; Finnish translation: Eino Leino (p. 125)
[Moderato] · tenor, organ
- 11 **3. I°. Kulkue ja hymni: Näätkö, kuinka hennon yrtin** (1927) 2'49
(First Degree. Procession and Hymn: Though Young Leaves Be Green)
 Text: Bao Zhao; Finnish translation: Eino Tikkanen (p. 126)
Poco allegro · tenor, organ
- 12 **4. III°. Kulkue ja hymni: Ken kyynelin** (1927) 4'45
(Third Degree. Procession and Hymn: Who Ne'er Hath Blent His Bread with Tears)
 Text: Johann Wolfgang von Goethe; Finnish translation: Eino Leino (p. 126)
Marcia moderato · tenor, organ
- 13 **5. On kaunis maa (How Fair Are Earth and Living!)** (1927, rev. 1948) 1'56
 Text: Aukusti Simojoki (Simelius) (p. 126)
Andantino – Adagio · tenor, organ
- 14 **6. Salem (Onward, Ye Brethren)** (1927) 2'46
 Text: Viktor Rydberg; Finnish translation: Samuli Sario (p. 127)
[Maestoso] · tenor, organ

- 15 7. II°. **Kellä kaippuu rinnassansa** (1927) 2'06
(Second Degree: Whosoever Hath a Love)
 Text: Viktor Rydberg; Finnish translation: Samuli Sario (p. 127)
Tempo giusto (Kulkue ja hymni) · tenor, organ
- 16 8. **Veljesvirsi (Ode to Fraternity)** (1946) 2'28
 Text: Samuli Sario (p. 128)
Andante · male voice choir, organ
- 17 9. **Ylistyshymni (Hymn)** (1946, rev. 1948) 2'17
 Text: Samuli Sario (p. 128)
Adagio · tenor, male voice choir, organ
- 18 10. **Marche funèbre** (1927) 5'56
[Andante sostenuto assai] · organ solo
- 19 11. **Suur' olet, Herra (Ode)** (1927) 1'51
 Text: Simo Korpela (p. 129)
Maestoso · male voice choir, organ
- 20 12. **Finlandia-hymni (Finlandia Hymn)** (1899, arr. 1938) 2'04
 Text: Wäinö Sola (p. 129)
[No tempo marking] · male voice choir a cappella

Harri Viitanen *playing the 1967 Marcussen organ of Helsinki Cathedral* [1–19]

Jorma Hynninen *baritone* [5–8]

Dominante Choir · **Seppo Murto** *conductor* [5–7]

Hannu Jurmu *tenor* [10–15, 17]

YL Male Voice Choir · **Matti Hyökki** *conductor* [16–17, 19–20]

Fragments, Sketches and Incomplete Works

Orchestral Music

- 1 **Luonnotar – Pohjola's Daughter**, fragment (1905–06) *(Manuscript HUL 0163)* 7'20
Andante con moto – Allegro molto moderato – Largamente – Allegro molto moderato
- 2 **Untitled Fragment in A major** (1907–10) *(Manuscript HUL 1313)* 0'47
 Material previously used in the choral work *Ej med klagan, JS 69* (1905)
[No tempo marking]

Lahti Symphony Orchestra

Osmo Vänskä *conductor* [1] · **Jaakko Kuusisto** *conductor* [2]

Chamber Music

- Den lilla sjöjungfrun**, fragment, JS 59 (c. 1888–89) *(Manuscript / Breitkopf & Härtel)* 10'39
(The Little Mermaid) for recitation and string quartet
 Text: Hans Christian Andersen; Swedish translation: Karl Johan Backman (p. 130)
- 3 Långt ute i havet... *Allegro* 4'26
- 4 Hela långa dagen kunde de leka... *Vivace – Più lento* 2'58
- 5 Hon var ett underligt barn... *Andantino* 2'11
- 6 Ingen längtade så innerligt... *Presto* 0'48

Johan Simberg *recitation*

Tempera Quartet

Laura Vikman *violin I* · Silva Koskela *violin II* · Tiila Kangas *viola* · Ulla Lampela *cello*

Piano Music

- 7 Sketch for **Kullervo**, second movement (29/12/1891) *(Manuscript)* 1'10
From a letter to Aino Järnefelt. *Andante molto*
- 8 Sketch for **Symphony No. 2 in D major**, finale (1899) *(Manuscript)* 0'46
From Akseli Gallen-Kallela's house in Ruovesi. *[No tempo marking]*
- 9 Sketch for **Symphony No. 5 in E flat major** (22/9/1914) *(Manuscript)* 0'35
From a letter to Axel Carpelan. *[No tempo marking]*

Pianokompositioner för barn, JS 148 (1898–99) *(Manuscript / Fennica Gehrman Oy Ab)* 7'58
(Piano Works for Children)

[All without tempo markings]

- | | | | | | | | | |
|----|----|------|----|-----|------|----|-----|------|
| 10 | 1. | 0'15 | 17 | 8. | 0'20 | 24 | 15. | 0'22 |
| 11 | 2. | 0'31 | 18 | 9. | 0'27 | 25 | 16. | 0'44 |
| 12 | 3. | 0'11 | 19 | 10. | 0'36 | 26 | 17. | 0'07 |
| 13 | 4. | 0'24 | 20 | 11. | 0'34 | 27 | 18. | 0'21 |
| 14 | 5. | 0'17 | 21 | 12. | 0'16 | 28 | 19. | 0'22 |
| 15 | 6. | 0'17 | 22 | 13. | 0'10 | 29 | 20. | 0'20 |
| 16 | 7. | 0'26 | 23 | 14. | 0'30 | 30 | 21. | 0'13 |

Sketches for **Kyllikki**, three lyric pieces, Op. 41 (1904) 6'12

- 31 I. *[Largamente – Allegro]* (start of movement) *(Manuscript HUL 0707 / Breitkopf & Härtel)* 0'55
- 32 II. *[Andantino]* *(Manuscripts HUL 0705+0704 / Breitkopf & Härtel)* 4'11
Bars 1–33 from HUL 0705; bars 34–46 from published edition; bars 47 onwards from HUL 0704
- 33 III. *[Comodo]* (middle section of movement) *(Manuscript HUL 0715 / Breitkopf & Härtel)* 0'58

Sketches for **Landscape II** (1928–29) (Manuscript HUL 1728/4)

Material possibly planned for Op. 114 but ultimately used in *Surusoitto*, Op. 111b

- | | | |
|----|---|------|
| 34 | First sketch. <i>[No tempo marking]</i> | 0'40 |
| 35 | Second sketch. <i>Andante</i> | 2'14 |
| 36 | Sketch for O Herra, Siunaa (probably early 1930s) <small>(Manuscript HUL 1737/2)</small>
Possibly material for a projected choral work, based on the third movement of the <i>Piano Quintet in G minor</i> , JS 159 (1890). <i>[Adagio]</i> | 1'09 |

Folke Gräsbeck *piano*

Organ Music

Four Musical Examples for Organ (23/11/1886) (Manuscript) 1'50

From a letter to Into Inha

- | | | |
|----|---|------|
| 37 | 1. <i>Snabbt [Fast]</i> | 0'09 |
| 38 | 2. <i>Mycket långsamt [Very slowly]</i> | 0'32 |
| 39 | 3. <i>Moderato</i> | 0'25 |
| 40 | 4. <i>Tungt och långsamt [Heavily and slowly]</i> | 0'33 |
| 41 | Theme for Improvisation (1933) <small>(L'Orgue No. 38 [1987, II])</small>
for the London Organ Music Society
<i>Adagio</i> | 0'32 |

Sketches for **Two Pieces**, Op. 111

- 42 a. **Intrada** (1925) *(Manuscript HUL 0052)* 0'27
Draft version of bars 1–6. *Largamente molto (poco adagio)*
- 43 b. **Surusoitto (Mournful Music)** (1931) *(Manuscript HUL 1893)* 1'47
Provisional alternative ending. *Grave – Largamente assai*

Harri Viitanen *playing the 1967 Marcussen organ of Helsinki Cathedral*

All tracks on Disc 2 are World Première Recordings

Alternative Versions

Two Pieces for organ, Op. 111 12'28

1 a. **Intrada** (1925) · double pedal version (R.E. Westerlund 1943 / HUL 0828) 6'01
Largamente molto

2 b. **Surusoitto (Mournful Music)** (1931) · manuscript version (Manuscript HUL 1893) 6'21
Tempo sostenuto assai – Grave – Largamente assai

Harri Viitanen *playing the 1967 Marcussen organ of Helsinki Cathedral*

[Two Contrapuntal Exercises] (1889) 4'50

for mixed choir and orchestra, alternative versions

3 **Herr, du bist ein Fels (Lord, you are a rock)** (p. 133) (Manuscript HUL 1261) 1'41

4 **Herr, erzeuge uns deine Gnade (Lord, show us your mercy)** (p. 133) (Manuscript HUL 1265) 3'03

Lahti Symphony Orchestra · Dominante Choir **Seppo Murto** *chorus master*

Osmo Vänskä *conductor*

Vorschläge für die Glocken [der Kallio-Kirche] (1911) (Manuscript HUL 1209)

(Proposals for the Bell Melody [for Kallio Church]) for glockenspiel

5 Version 1 (D flat major). *[No tempo marking]* 0'58

6 Version 2 (G flat major). *[No tempo marking]* 1'04

Andrew Barnett *glockenspiel*

7 **Kallion kirkon kellosävel, Op. 65b/JS 102** (1912) 1'58
(The Bells of Kallio Church)

Musique religieuse (Masonic Ritual Music), Op. 113 (tr. 8–10: Publisher: Suomi Loosi No. 1, Helsinki)

Alternative versions

- 8 1. **Avaushymni (Opening Hymn)** (1927 · version in E flat major) 2'26
Adagio · organ solo
- 9 2. **Altтарin valmistus: Suloinen aate** (1927) 2'05
(Adjusting the Altar: Thoughts Be Our Comfort)
[Moderato] · organ solo
- 10 7. II°. **Kulkue [Kellä kaipuu rinnassansa]** (1927) 2'23
(Second Degree: Procession [Whosoever Hath a Love])
Tempo giusto (Kulkue ja hymni) · organ solo
- 11 9. **Ylistyshymni (Hymn)** (first version, 1946) (Manuscript HUL 1204) 1'49
Text: Samuli Sario (p. 128)
Largamente e maestoso · tenor, male voice choir, organ
- 12 9. **Hymn** (1946, revised New York edition 1950) (Publisher: Galaxy Music, New York) 2'26
Text: Samuli Sario; English translation: Marshall Kernochan (p. 128)
Adagio · tenor, male voice choir, organ

Movements with harmonium: (Publisher: Suomi Loosi No. 1, Helsinki)

- 13 1. **Avaushymni (Opening Hymn)** (1927 · version in E flat major) 2'28
Adagio · harmonium solo
- 14 5. **On kaunis maa (How Fair Are Earth and Living!)** (1927) 1'56
Text: Aukusti Simojoki (Simelius) (p. 126)
Andantino · tenor, harmonium

Movements with piano: *(Publisher: Galaxy Music, New York)*

- 15** **4. Third Degree. Procession and Hymn:**
Who Ne'er Hath Blent His Bread with Tears 5'03
 (1927, revised New York edition 1950)
 Text: Johann Wolfgang von Goethe; English translation: Marshall Kernochan (p. 126)
Marcia (Moderato) · tenor, piano
- 16** **10. Marche funèbre** (1927, revised New York edition 1950) 2'28
Andante sostenuto assai · piano solo

Harri Viitanen, organ / harmonium

[8–12] *The 1967 Marcussen organ of Helsinki Cathedral*

[13] *Harmonium by O. Lidholm / M. Hofberg, Borna / Leipzig, No. 57772*

[14] *Harmonium from Kangasalan urkutehtas*

Hannu Jurmu tenor [11–12, 14–15]

YL Male Voice Choir · Matti Hyökki conductor [11–12]

Folke Gräsbeck piano [15–16]

- 17** **Andante festivo, JS 34b** (1922, orch. 1938) *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 6'02
 for string orchestra and timpani
 Recorded on 1st January 1939 – mono

Finnish Radio Orchestra

Jean Sibelius conductor

Tracks 1–6 & 11 on Disc 3 are World Première Recordings

TT: 2h 43m 05s

In 1982 the Sibelius family donated a major collection of manuscripts to Helsinki University Library (HUL, now the National Library of Finland). Many of these works are now known by JS numbers, referring to the alphabetical list of Jean Sibelius's compositions without opus number used in Fabian Dahlström's *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke* (Breitkopf & Härtel 2003). A significant number of these compositions will ultimately be published by Breitkopf & Härtel.

Additional video material (playable in computers and other AVI-compatible media devices)



Jean Sibelius at Home

5'52

Jean Sibelius kodissaan / Jean Sibelius i sitt hem

The first moving images of Jean Sibelius dates from the spring of 1927, when he was filmed at his home Ainola by the Finnish cinematographers Heikki Aho and Björn Soldan. Aho and Soldan were the sons of the novelist Juhani Aho, and had grown up in the close vicinity of Sibelius and his family. Pioneers of Finnish documentary film, they had in 1925 set up Aho & Soldan, their own film company, which remained active until 1961.

In the 1927 film we see an urbane and relaxed Sibelius on the Lake Tuusula road. The images are striking: in his bowler hat the composer has a casual, Anglo-Saxon air which differs completely from later, more Germanic portrayals of a brooding and forbidding genius. The documentary also provides intimate glimpses of family life at Ainola: we see Aino in the role of home maker and the daughters picking apples in the garden while their father reads the daily paper and contentedly puffs on his cigar. In one scene Björn Soldan's camera catches the composer at work, with Sibelius at the piano; another shows his daughter Margareta playing a violin solo, caught against the light filtering through a window.

Only in 1945, shortly before his eightieth birthday, did Sibelius agree to be filmed again by a Finnish film team. This time Aho and Soldan show us a very different Sibelius: a composer straining to live up to his international fame. The autumnal images of the composer watching a flight of cranes departing for the south seemed to capture perfectly one of Finland's cultural icons, and came to overshadow the earlier film, which was rescued from oblivion by Heikki Aho's daughter Claire who included it in a memorial film for the Finnish Sibelius Society after the composer's death in 1957.

Adapted from a text © Ilkka Kippola 2010

Aho & Soldan is actively seeking opportunities around the world for *Jean Sibelius at Home* exhibitions featuring a selection of photographs from the book of the same name. Such events could include the screening of the six-minute documentary *Jean Sibelius at Home*, presentation of the book and a performance of Jean Sibelius's music. In addition, further material from Aho & Soldan's vast photo and film archive is highly suitable for such exhibitions.

For further information please contact info@ahosoldan.com

www.ahosoldan.com



Jean Sibelius in the library at Ainola

*Photo from the book Jean Sibelius at Home (Teos 2010) and
from the films by Aho & Soldan (1927 and 1945); © Jussi Brofeldt*

Organ Music

Sibelius composed very little organ music. He wrote some musical examples for the instrument in a letter to a friend in 1886 and two early chamber works require a harmonium, whilst an organ appears in isolated movements from his theatre scores (*Swanwhite*, *Jedermann* and *The Tempest*). The instrument is also used as an accompaniment to vocal or choral pieces (e.g. *Athenarnes sång*, *Carminalia*, *Three Introductory Antiphons*, *Herran siinaus*). Otherwise, however, it is found only in the *Masonic Ritual Music*, the *Intrada* and *Surusoitto*, a theme for improvisation and in a *Preludium* and *Postludium* that may have been planned as movements for an unfinished suite.

Intrada and Surusoitto

During the summer of 1925 Sibelius was able to work almost undisturbed on his incidental music for *The Tempest*: he was only required to produce one other piece of music during its gestation. That piece was the *Intrada* for organ, written to mark the Swedish King Gustaf V's state visit to Finland and designed to be performed at a special church service in the Nikolai Church (now Helsinki Cathedral) on 22nd August. The organist there was John Sundberg, with whom Sibelius made contact in order to find out about the particular qualities of the organ. The *Intrada* has become his best-known organ work and something of a display piece for Finnish organists. It is a monumental, hugely dignified piece in a slow 3/2-time, very close in motivic and stylistic terms both to the *Prospero* movement from *The Tempest* and indeed to the previous year's *Seventh Symphony*.

The first printed edition (Westerlund, 1943) of the *Intrada*, based on Sibelius's fair copy (HUL 0828) contains a number of minor copyist's errors but, more significantly, displays many differences from the later edition (1957) concerning oc-

taves, dynamics, articulation and expression. In particular the early edition's pedal part is more extensive, for instance doubling the left hand in bars 9–16 and (spectacularly) in bars 56–59. This set of discs thus includes an additional recording of the piece according to the HUL 0828 manuscript. A separate manuscript (HUL 0052) incorporates an alternative version of the opening bars.

The painter Akseli Gallen-Kallela, a long-standing friend of Sibelius, died on 7th March 1931. His son-in-law, A. O. Väisänen, asked the composer to write a piece for the funeral, which was to be held at the Johannes Church in Helsinki on 19th March. Sibelius not only provided a piece of music – *Surusoitto* (*Mournful Music*) for organ – but even served as a pall-bearer, despite his deep-seated dislike of funerals. *Surusoitto* was played at the funeral by Elis Mårtenson. Professor Veijo Murtomäki has described the work as 'a captivating and exciting work, just like a lunar landscape. It does not really call to mind any other work by Sibelius.'¹

Murtomäki's research has shown that Sibelius's manuscript of *Surusoitto* (HUL 1893), too, differs in many respects from the published edition of the piece, which incorporates numerous changes that can probably be traced back to Elis Mårtenson. The most obvious difference comes at the end of the work, which is considerably longer in Sibelius's original manuscript. Mårtenson's changes are a matter of some debate and speculation: bearing in mind the urgency of the commission it is quite possible that they were made at the request of the composer. On the other hand their provenance cannot be verified, whereas Sibelius's original manuscript is by definition authentic.

Surusoitto is by no means a miniature: how did Sibelius manage to produce it in the space of just a few days? After Sibelius's death, the composer Joonas Kokkonen put it to his widow Aino that *Surusoitto* might have used motifs that Sibelius had

¹ Veijo Murtomäki: *Jean Sibelius urku- ja harmonisäveltäjänä*, in *Urut ajassa. Juhlakirja Kari Jussilalle 1.11.2003* (Kirkkomusiikin osaston julkaisu 28), ed. Peter Peitsalo. Helsinki: Sibelius-Akatemia & Organum-Seura ry, 2003, pp. 45–67

considered for the *Eighth Symphony*, a possibility that she found plausible. But this theory does not fit comfortably with the chronological facts. At the time of Gallen-Kallela's death, the *Eighth Symphony* was ostensibly making good progress; indeed, the following month Sibelius made his last ever trip abroad – to Berlin – to work on the symphony. We know that he had already been working on the main theme used in *Sursoitto* for several years: it appears in a set of manuscript sketches alongside material that found its way into the Op. 114 piano pieces, *Suite for Violin and Strings* and other works. It seems quite improbable, however, that Sibelius would have consciously used a part of the half-finished symphony in another work: this would go against all the precedents that he had established over almost fifty years. If *Sursoitto* did indeed use themes from the symphony, this would suggest that Sibelius had already decided that the symphony was doomed – a decision that he had clearly not yet made. A further, more credible possibility is he used motifs that had been considered but already rejected in a symphonic context.

Preludium and Postludium

A manuscript in the National Library of Finland collection suggests that in 1925–26 Sibelius was planning to gather together five organ pieces, among them the *Preludium* and *Postludium*. The three other titles (for which no performable music exists) would have been *Interludium*, *Toos Hilarion Arioso* (*Hilarion's Arioso*) and *Intrada*. There is insufficient information about this project to permit anything more than speculation concerning its nature and purpose. Might the entire set of pieces have been intended for Masonic use? Certainly the *Preludium* and *Postludium* are similar in proportions and style to the *Masonic Ritual Music* from the following year. Could *Toos Hilarion Arioso* be a reference to the anchorite St Hilarion (291–371)? Would the *Intrada* have been related to the piece of the same name from Op. 111? The library manuscript indicates a key of E major

for the *Intrada*, the same as that of its Op. 111 namesake, but the Op. 111 *Intrada* is a much more extensive and spectacular piece than the *Preludium* and *Postludium*, and is evidently written for a much larger organ; might Sibelius thus have intended to abbreviate and simplify it?

For the *Preludium* and *Postludium*, complete drafts have survived; these were published in 2001 in an edition prepared by Harri Viitanen. The *Preludium* is tranquil throughout, in a flowing 6/4-time. The *Postludium* is in the style of a solemn march; its opening theme shows clear similarities with the third of the Op. 67 *Sonatinas* for piano.

Four Musical Examples for Organ; Theme for Improvisation

Four very brief fragments are found in a letter written by the young Sibelius to his former schoolfriend Into Inha (later an acclaimed photographer) on 23rd November 1886, when he was already a student in Helsinki but before his formal composition studies had begun. In this letter Sibelius discusses how people perceive music, remarking that ‘there are certain themes that you have heard in your childhood on every conceivable occasion, and they tend to bear the imprint of the first time you heard them.’ In the first of the fragments Sibelius has ‘the impression that I remember Kolu Hill in Virrat’ (a small town and municipality north of Tampere). The second example is to be played ‘only with silent registrations and very slowly. It always calms me down when I am very overstressed’. The third fragment bears the warning: ‘try to refrain from extemporizing further’ because ‘the last chord has something enchanting’. Sibelius asks Inha to try playing the last example ‘in the middle of the night if you can’; this recording fulfils his request, as this piece was recorded at half past midnight!

The *Theme for Improvisation* comes from the other end of the composer’s career. When, at the instigation of Sibelius’s biographer Cecil Gray, the *Intrada*

and *Surusoitto* were performed at a concert arranged by the London Organ Music Society in 1933, Sibelius sent a nine-bar melody in C minor which served as the basis for an improvisation by André Marchal. In the society's feedback to the composer, this was described as 'the highlight of the programme'. The remark was intended to be complimentary, but whether Sibelius appreciated this simple theme being ranked higher than his two painstakingly composed organ pieces in this manner must remain a matter for speculation.

Three Introductory Antiphons; Herran siunaus

These four pieces were commissioned by the composer, choir conductor and critic Heikki Klemetti for a volume of liturgical melodies, *Suomen evankelisluterilaisen kirkon Messusävelmät*, and Sibelius completed the task in February 1925. His diary reveals a certain lack of enthusiasm for the project, referring to the pieces as 'religious things... he ordered them and had the right to get them'. The *Three Introductory Antiphons* are scored for liturgist (baritone), choir (i.e. congregation) and organ, whilst *Herran siunaus* (*God's Blessing*) is a solo song with organ accompaniment.

Although Sibelius was the grandson of a church minister and was brought up in a strict Lutheran environment, both at home and at school, he wrote very little overtly religious music, and any interest he had in religion (shown by references in his diaries and correspondence) was not significantly reflected in the course of his everyday life. As Glenda Dawn Goss has observed, 'Already as a child, Sibelius exhibited a sense, if not of rebellion, then at least of being apart from this austere and inflexible atmosphere.'² Nevertheless, 'to be Finnish meant to be inculcated with the sounds of Lutheranism... [Sibelius's] compositions – with

² Glenda Dawn Goss, *Sibelius – A Composer's Life and the Awakening of Finland*, The University of Chicago Press 2009, p. 23

their hymnlike textures, and sometimes cloying harmonies, even their titles... give irrefutable testimony to this upbringing.’³

Masonic Ritual Music

Freemasonry had reached Finland via Sweden in the mid-eighteenth century: the Lodge of St Augustin was founded in 1756, though it had been shut down by the Russians in 1809. In early 1922 a proposal was made to establish a new Masonic lodge in Finland. The founder members of the new lodge – Suomi Lodge No. 1 – included the lawyer Toivo Nekton and J.E. Tuokkola, men who drew on their experiences of freemasonry in America. Among the list of candidates were Sibelius, General Mannerheim, archbishop Gustaf Johansson, the architect Lars Sonck, the painter Pekka Halonen and the conductor Robert Kajanus. Sibelius was one of the first batch of 27 members to join, on 18th August. He attended meetings at least twice during the latter part of 1922 and even served as the lodge’s organist. Nekton, a keen choral singer, suggested that ‘Jean Sibelius will compose special, genuinely Finnish music for the lodge’, but at this stage the idea came to nothing. When he attended early Lodge meetings, Sibelius played the harmonium (at that time the Lodge did not possess an organ, but used a large Mannborg harmonium), playing music by such composers as Mozart, Beethoven and Handel as well as chorales and improvisations.

In fact it was not until late 1926 that Sibelius started to compose music for the lodge in earnest. His *Masonic Ritual Music*, or *Musique religieuse*, was first performed on 12th January 1927 (although several of the movements had been played without rehearsal a few days earlier). On this occasion the composer was named

³ Glenda Dawn Goss, *Sibelius – A Composer’s Life and the Awakening of Finland*, The University of Chicago Press 2009, pp.22–23

Honorary Member of the Grand Lodge of Finland – a very rare honour – but it also seems to have been the last time he visited his own Lodge. The *Masonic Ritual Music* is one of his most enigmatic and problematical works. It centres around a series of songs for tenor and organ, but Sibelius revised some movements and added some new ones in the 1940s. The number and order of movements – and some of the texts – vary between the original manuscripts and the various editions. The music was published in 1936 and 1950 by Galaxy Music in New York (who also prepared an English-language version); a further edition from 1969, published in Finland by Suomi Lodge No. 1 (twelve years after the composer’s death!) also includes two movements by other composers, as does the second Finnish edition from 1992. It is thus almost impossible to arrive at a single definitive ‘performing version’; for this recording we have followed the order and numbering of the 1950 edition (on disc 1), and have included alternative versions separately (disc 3).

The 1927 version of the *Masonic Ritual Music* comprised eight movements (Nos 1–7 and 10 of the 1950 edition), some of which bore different titles and were performed in a different order. After the première Sibelius’s friend and fellow Mason, the opera singer Wäinö Sola, wrote: ‘Sibelius’s music is now completed and it is truly wonderful. There is more for the singers than you would think. Sibba [Sibelius] has sought words all the way from Confucius and he has discovered lovely poetic pearls by Rydberg, Schiller and Goethe. That poem by Simelius... has received the sweetest expression of them all... The funeral march is really marvellous. Suomi Lodge can be happy to possess this music.’ Unfortunately Sola’s letter (and the first edition of the music) misidentifies the authors of two of the ‘lovely poetic pearls’: Sibelius had not used texts by Schiller and Confucius, but rather ones by Franz von Schober and Bao Zhao; these mistakes were corrected in a reprint from 1992.

The 1927 version of *Avaushymni (Opening Hymn)* for solo organ is in E flat major; in 1948 Sibelius made a revised version in G major. *Suloinen aate (Thoughts be our Comfort)*, to Eino Leino's Finnish translation of words by Franz von Schober, accompanies the adjustment of the altar in Masonic ceremonies, where it can also be performed by solo organ. *Kulkue ja hymni: Näätkö kuinka hennon yrtin (Procession and Hymn: Though Young Leaves Be Green)* begins with a flowing forty-bar introduction before the voice enters with a Bach-like chorale in long, even note values to words by the Chinese poet Bao Zhao, translated by Eino Tikkanen. Another procession and hymn follows: *Ken kyynelin (Who Ne'er Hath Blent His Bread with Tears)*, this time in the form of a march with two trios. Most of the piece is instrumental; the voice enters only in the second trio. The words are by Goethe – the first strophe of his well-known *Lied des Harfners* – again translated by Eino Leino. The setting of words by Aukusti Simojoki (known until 1936 as Simelius) *On kaunis maa (How Fair Are Earth and Living)*, the one that 'received the sweetest expression of them all', comprises a succession of sighing phrases at a slowish tempo. The best-known of the pieces is *Salem (Onward, Ye Brethren)*, a jubilant, majestic hymn, the only one of the Masonic pieces that Sibelius subsequently orchestrated. The text is a translation by Samuli Sario of words by Viktor Rydberg, originally written to celebrate the 400th anniversary of Uppsala University in Sweden. The text for the seventh piece, *Kellä kaipuu rinnassansa (Who-soever Hath a Love)* comes from the same source, though this movement too can be performed purely instrumentally. In this movement, as in the piano piece *The Village Church* written a few years earlier, Sibelius quotes extensively from his own quartet piece *Andante festivo*, although in *Kellä kaipuu...* he concentrates on the second theme of *Andante festivo*, which had not appeared in the piano piece.

All of the pieces thus far date from 1926–27, but in late 1946 Sibelius added two further pieces: *Veljesvirsi (Ode to Fraternity)* and *Ylistyshymni (Hymn)*, both of

which were revised two years later; these are believed to be his last original compositions. The strophic *Veljesvirsi* is a hymn for unison male choir and organ. Although it is called a hymn, *Ylistyshymni* is neither strophic nor hymn-like in character: it is an expressive tenor solo, with the male choir joining in for the closing bars. This is followed by another organ solo, *Marche funèbre (Funeral March)*; it is reported that Sibelius had experimented with this piece at Lodge meetings as early as 1923, and in 1927 he used it to conclude the original version of his score.

Two additional movements complete the 1950 selection. A male-voice arrangement of the hymn *Suur' olet, Herra (Ode)*, originally composed for mixed choir in 1927 to a text by Simo Korpela, started to be used in Masonic context as well, and was included in the first published edition of the *Masonic Ritual Music* in 1936. The *a cappella* male choir version of the *Finlandia Hymn*, with words by Wäinö Sola, was made for and first performed in 1938 – in the presence of the composer – at the tenth anniversary concert of St John's Lodge No. 4 (of which Sola was Master).

This is the first recording of these pieces that follows the original song text, according to Sibelius's manuscripts. Although early performances of the music used the Lodge's large harmonium, many of the pieces have technical requirements that surpass the capabilities of a harmonium. We have used a harmonium for alternative versions of two movements (*Avaushymni* and *On kaunis maa*) that are well suited to the instrument. The use of a piano to accompany the voice is suggested in the 1950 American edition of the score, probably because the piano was used more frequently in American lodges. To illustrate this, we have recorded two movements with piano as well (*Who Ne'er Hath Blent His Bread with Tears* and *Marche funèbre* – in the latter piece there are also musical differences). The two movements sung in English (*Who Ne'er Hath Blent His Bread with Tears* and *Hymn*) use Marshall Kernochan's translations, made for the American publication.

Orchestral Music

Luonnotar – Pohjola’s Daughter, fragment

In late 1905 Sibelius abandoned work on a projected three-movement *Kalevala*-based oratorio, to be named *Marjatta*, and transferred some of its musical material to a new *Kalevala* project: an orchestral tone poem about the spirit of nature Luonnotar, a variant on the biblical Creation story. He worked on *Luonnotar* (a piece that was wholly unrelated to the later orchestral song of the same name) well into 1906 but, as it was approaching completion in the early summer, he had another change of heart and recomposed the piece to illustrate yet another *Kalevala* theme, the story of Väinämöinen and Pohjola’s daughter. The musicologist Timo Virtanen has written that Sibelius chose to ‘change the order of its elements, rearrange the formal and tonal design, and omit material which he seems to have regarded as intrinsically valuable’⁴.

In the fragment recorded here, however, the listener will find more than just a preliminary version of the first half of *Pohjola’s Daughter*. It is true that the majority of the fragment’s musical substance was used again in the tone poem, much of it in the same order. Undeniably, this material is integrated far more smoothly and scored with greater refinement in the published version. Two of the fragment’s themes were not used in *Pohjola’s Daughter*, but found their way instead into other works. At the first big climax, instead of the majestic brass theme that crowns the final tone poem, we hear a totally different motif, also led by the brass, which Sibelius subsequently rewrote for woodwind and used in the slow movement of his *Third Symphony*. The appearance of this theme comes as a shock, not just because modern listeners know it in a wholly different context but also because its metrical structure disrupts the flow of the music. Shortly after this we encoun-

⁴ Timo Virtanen: ‘L’aventure d’un héros’ in *Sibelius Studies*, ed. Jackson/Murtomäki, Cambridge University Press 2001

ter a soaring, lyrical string theme that was to find its final resting place in the *Love Song* from the second set of *Scènes historiques* in 1912.

Untitled Fragment in A major

When the painter Albert Edelfelt died in 1905, Sibelius provided a brief choral work, *Ej med klagan* (*Not With Lamentation*), JS 69, to be sung as a tribute at the funeral. Thematic material from this song, scored for full orchestra, is found in a fragment in A major in the National Library of Finland. We do not know the intended purpose of this version: it has no clearly defined beginning, and at the end the fully scored pages are followed by a scribbled continuation of the line in the flute part alone. The type of paper used allows it to be dated to no earlier than 1907.

Choral Music

Two Contrapuntal Exercises

Sibelius's earliest vocal and choral works date from 1888, when he was a student in Helsinki. The two motet-like contrapuntal exercises for mixed choir and orchestra *Herr, du bist ein Fels* and *Herr, erzeige uns deine Gnade* were written as exercises for Albert Becker in Berlin in 1889, as an adjunct to the many *a cappella* settings he made of (mostly) liturgical texts as a student (in Glenda Dawn Goss's words 'the labor of hours, though surely not of love'⁵); they are also the earliest surviving examples of Sibelius's orchestral writing. Two manuscripts exist of each chorale: one version of each piece is recorded in Box 3 of the Sibelius Edition, compared with which the versions recorded here exhibit some – admittedly small – variations in part-writing and phrasing.

⁵ Glenda Dawn Goss, *Sibelius – A Composer's Life and the Awakening of Finland*, The University of Chicago Press 2009, p. 109

Chamber Music

Den lilla sjöjungfrun, fragment

Den lilla sjöjungfrun (The Little Mermaid) is best regarded as an experiment that failed. The piece comes from the late 1880s but cannot be dated with precision; nor do we know why Sibelius chose to write it. Even the instrumental combination is an educated guess, as only the first violin part has survived, containing indications of how the text and music were intended to fit together. In the two central sections, however, the violin part is almost identical to that of some surviving independent pieces for string quartet: the second section combines the *Allegretto in A major*, JS 17 and the *Più lento in F major*, JS 149, whilst the third section uses the *Andantino in C major*, JS 39. With a few adjustments to the tempi, dynamics and phrasing of the lower three parts, the quartet pieces can be used to give some idea of how Sibelius's melodrama might have sounded.

The work's fundamental flaw is that Sibelius has miscalculated the time necessary for the narrator to recite Hans Christian Andersen's famous fairy tale: sometimes the music is longer than necessary, whilst at others it is much too short. We may assume that Sibelius was conscious of this failing, as he seems to have abandoned the piece. Had he continued to the end of the story, the work would have been of gargantuan proportions.

Piano Music

In December 1891 Sibelius was staying at his aunt Evelina's house in Lovisa, hard at work on the piece that would bring him his first major success: *Kullervo*. In a letter to his fiancée Aino Järnefelt (29th December) he wrote: 'Yesterday and today I worked all day, from 8 in the morning until 8 in the evening... I cannot

accurately predict when I shall complete it. The deeper I immerse myself in it, the greater the task becomes.’ In this letter Sibelius quoted 17 bars, akin to a lullaby in the folk style, that are clearly recognizable as the main theme of *Kulervo*’s slow movement.

In June 1899 Sibelius and the conductor Robert Kajanus visited the artist Axel Gallén (at that time he was still using the Swedish form of his name, rather than Akseli Gallen-Kallela) at his studio home in Ruovesi to celebrate the christening of Gallén’s children Kirsti and Jorma. Sibelius played the piano at the service and later improvised at the piano: ‘Now you shall hear what impression Kalela [Gallén’s home] and its moods make on me’, he said, and played a theme that later found its way – in a considerably enhanced form – into the finale of the *Second Symphony*.

Unlike the theme from the *Second Symphony*, which is instantly recognizable, the six bars of sketch for the *Fifth Symphony* that Sibelius quoted in a letter to Axel Carpelan on 22nd September 1914 represent a very early stage in the compositional process, and bear no discernible relationship to the finished work. It was alongside these highly expressionistic bars that Sibelius made his oft-quoted remark: ‘God opens his door for a moment, and *his* orchestra is playing the *Fifth Symphony*’.

On 20th December 1899 Sibelius signed a contract with Helsingfors Nya Musikhandel to produce a set of *Pianokompositioner för barn* (*Piano Works for Children*, JS 148). Even though the publisher paid him an advance, the composer never went beyond the stage of making preliminary, often unharmonized sketches for a total of 21 pieces. He did, however, re-use many of the motifs from these sketches elsewhere. The themes of *Rosenlied* (Op. 50 No. 6, in piece No. 1), the last movement of *Kyllikki* (Op. 41, in No. 6), the *Scout March* (Op. 91b, in No. 7), the first version of *Har du mod?* (JS 93, in No. 10), the *Souvenir* (Op. 79 No. 1, in

No. 20), the fanfare from the fourth tableau of the *Press Celebrations Music* (JS 137, in No. 21) and even the stepwise descending theme that is a central element in the first movement of the *Second Symphony* (in No. 3) are all found in this unassuming project!

The three-movement piano suite *Kyllikki*, Op. 41, was composed at the time of the Sibelius family's move to Ainola in 1904, and is the last significant example of so-called *Kalevala* romanticism in Sibelius's piano music. The sketches recorded here show that several of the melodies were originally conceived in a form which gave far more prominence to their folk-like character. For this recording we have linked the drafts for the beginning and end of the slow middle movement with a few bars from the published score to produce a performable version of the entire movement.

The two sketches for *Landscape II* date from 1928–29, and the title – in English in the manuscript – indicates that they may have been intended for a projected extra piece for the *Esquisses* for piano, Op. 114 (1929), the first of which is also entitled *Landscape*. Having decided not to use this musical material in the piano set, however, Sibelius returned to it two years later in *Surusoitto* for organ.

In the years that followed the appearance of *Tapiola* in 1926, Sibelius worked hard on his *Eighth Symphony*, a work that he would never release and almost certainly destroyed. He published numerous smaller pieces and made some revisions to earlier works, but there would be no more big orchestral scores, and the surviving sketches allow only the most rudimentary assumptions to be made about the works that were in progress. Several sketches, believed to be from the early 1930s, reuse a hymn-like theme from the third movement of an early work, the *Piano Quintet in G minor*, JS 159, composed when Sibelius was a student in Berlin in 1890. The manuscript version recorded here (HUL 1737) bears the title *O Herra, Siunaa* (*O Lord, Bless Us*) but lacks tempo marking; a less tidy sketch using the

same material (HUL 1739/6) is marked *Adagio*, whilst in other, less complete sketches the same title is associated with other melodic material.

The Bells of Kallio Church

In the autumn of 1910, while trying to complete his *Fourth Symphony*, Sibelius was asked to provide a bell melody for an imposing new church in a mixture of National Romantic and Art nouveau styles that was being built to a design by Lars Sonck (the architect of Sibelius's own home, Ainola) in Helsinki's Kallio (Berghäll) district. On 18th January 1911 Sibelius suggested adapting the concluding bars of the *Second Symphony* for this purpose: he wrote out two versions for glockenspiel, in D flat major and G flat major respectively. It was not until the summer of 1912, however, that he finally settled on a wholly different, newly composed melody, which was subsequently adapted as a piano piece and choral song. On this disc we hear the melody played by the actual bells of Kallio church.

Andante festivo

On 1st January 1939 Sibelius was persuaded by one of his foremost American champions, Olin Downes, to make what would prove to be his last appearance as a conductor – not at a public concert but as part of a live broadcast to the New York World Fair. The piece chosen was *Andante festivo* (originally written for string quartet to mark the 25th anniversary of a factory in Säynätsalo, near Jyväskylä), which the composer arranged for string orchestra and timpani especially for the broadcast. The 73-year-old Sibelius had not conducted for more than a decade but now, with trembling hands, he performed the piece with the Finnish Radio Orchestra. Sibelius himself had just one rehearsal before the relay, al-

though the orchestra had practised in advance. The occasion was recorded onto lacquer discs and is the only surviving documentation in sound of Sibelius's conducting. He played the piece slowly, with immense dignity and with a degree of rubato that will surprise many modern listeners.

For some years a recording of what was purportedly this performance was in wide circulation, and was released on numerous LPs. In the mid-1990s, however, it was discovered that the recording in question was of a rehearsal (the identity of the conductor is unknown; it may have been Toivo Haapanen); the master tape had been incorrectly labelled. Fortunately the genuine performance by Sibelius still existed, and was released for the first time in 1995.

© *Andrew Barnett 2011*

Harri Viitanen is the organist of Helsinki Cathedral and a lecturer at the Sibelius Academy. He has given concerts all around Europe and in the USA, at venues including the Church of Sainte-Trinité and the Cathedral of Notre-Dame in Paris, and Westminster Abbey in London. Viitanen took his diploma degrees in organ playing and composition at the Sibelius Academy under the supervision of Tauno Äikää and Einojuhani Rautavaara, and continued his composition studies in Paris under Tristan Murail in 1988. Viitanen has participated in masterclasses by Marie-Claire Alain, Wolfgang RübSam and André Isoir. He is active as a composer of organ, choral and chamber works as well as symphonic and electronic music, and his works have been recorded, published and performed in Europe, Asia and America; a disc centring on his organ concerto *Firmamentum* is available on BIS-CD-887. Harri Viitanen has lectured at composition seminars at the Royal Academy of Music in London, the Paris Conservatoire and the Munich

Academy of Music. He was invited to become a member of the Finnish Composers' Association in 1989. For 20 years Harri Viitanen has researched bird song as musical material; he is also a renowned Sibelius and Messiaen researcher.

The tenor **Hannu Jurmu** began his studies at the Oulu Conservatory in 1982. He continued to study music and singing at the Sibelius Academy from 1984 onwards, obtaining his first Master of Music degree in 1989. In 1994 he enrolled at the Sibelius Academy Opera School to continue his vocal studies, and in the spring of 2005 he obtained his second Master of Music degree. Hannu Jurmu has won prizes at many Finnish vocal competitions, and in October 2002 was awarded the Beniamino Gigli Prize for his beautiful Italian-sounding voice. Since 1994, Hannu Jurmu has performed as a soloist in operas, operettas, oratorios and concerts in Finland as well as other European countries, Russia and the USA. He has an extensive repertoire of leading operatic tenor roles and also performs widely as a soloist with orchestra. He has a broad repertoire of Lieder, Christmas and sacred music, and he also enjoys singing popular songs from musicals to ballads.

Folke Gräsbeck has performed more than 300 of Sibelius's approximately 550 compositions, and given the premières of 87 of them. He studied the piano under Tarmo Huovinen at the Turku Conservatory (1962–74) and won first prize in the Maj Lind Competition in 1973. He made several study visits to London, where he studied privately under Maria Curcio-Diamand, herself a pupil of Schnabel. Folke Gräsbeck has also studied under Erik T. Tawaststjerna at the Sibelius Academy in Helsinki, where he obtained his Master of Music degree in 1997 and has taught since 1985. In 2008 he became a Doctor of Music at the Sibelius Academy, the topic of his thesis being 'The Piano in Jean Sibelius's Youth Production'. Since 2002 he has been artistic director for the annual 'Sibelius in Korpo' festival, an

event that over the years has featured more than 150 works by Sibelius. His repertoire includes around thirty piano concertos, and he has appeared as a recitalist, chamber musician and song accompanist in many European countries, Egypt, Israel, the United Arab Emirates, Botswana, Zimbabwe, Mexico and the USA. He has recorded extensively and is one of the principal artists in the Sibelius Edition on BIS.

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. In the autumn of 2011 Okko Kamu took up the post of principal conductor. Since 2000 the orchestra has been based at the wooden Sibelius Hall. 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 three platinum discs and several gold discs. 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 toured in Spain, Japan, Germany, the USA and China. Each September the Lahti Symphony Orchestra organizes an international Sibelius Festival at the Sibelius Hall.

Osmo Vänskä, music director of the Minnesota Orchestra and conductor laureate of the Lahti Symphony Orchestra in Finland, is praised for his intense, dynamic performances and his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. He began his musical career as a clarinetist. 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 included 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. 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, the Sibelius Medal and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award.

The **YL Male Voice Choir**, founded at Helsinki University in 1883, is Finland's oldest Finnish-language choir. YL's cultural excellence, long history of concerts, frequent tours abroad and numerous critically acclaimed recordings have established it as one of the most prominent male choirs in the world. Many of Sibelius's most famous works for male choir were commissioned and premièred by YL. The choir is also known as a pioneer of contemporary music. In addition to its wide-ranging *a cappella* repertoire, YL performs works for accompanied male choir with the world's most distinguished orchestras and conductors. **Matti Hyökki** conducted YL from 1980 until 2010. He began his music studies at the Sibelius Academy in Helsinki, where he became a professor in 2007. Hyökki has for a long time occupied a central position in Finnish choral music, and is much in demand as a jury member in international choral competitions.

Dominante is a mixed choir that was established in 1975 and draws the majority of its members from the Helsinki University of Technology. The choir has gained an international reputation as a dynamic group of young singers renowned for its boldness and versatility. The choir regularly performs major works with orches-

tras and has collaborated with the Finnish National Opera and Helsinki City Theatre. Concert tours have taken Dominante all over the world. Since 1981 Dominante's artistic director has been **Seppo Murto**. Murto studied at the Sibelius Academy, gaining diplomas as an organist and choir conductor. As well as conducting many of Finland's foremost choirs and orchestras, he has been president of the Finnish Choral Conductors' Association (1989–96) and artistic director of the KuoroEspoo festival (1992–2004). He has been a cantor and organist at Helsinki Cathedral since 1985. He also teaches choral conducting, organ playing, and has received numerous awards and distinctions.



Harri Viitanen

at the console of the 1967 Marcussen organ of Helsinki Cathedral

Photo: © Samuli Viitanen

Urkumusiikkia

Sibelius sävelsi hyvin vähän urkumusiikkia. Hän kirjoitti soittimelle muutamia musiikillisia näytteitä kirjeessään ystävälleen vuonna 1886, kaksi varhaista kamarimusiikkiteosta vaativat harmonin, ja urut esiintyy myös hänen teatterimusiikkinsa yksittäisissä osissa (*Joutsikki*, *Jokamies* ja *Myrsky*). Soitinta käytetään myös yksin- ja kuorolaulujen säestyksissä (esim. *Ateenalaisten laulu*, *Carminalia*, *Kolme johdantovuorolaulua*, *Herran siunaus*). Muuten soittimen löytää kuitenkin vain *Vapaamuurareiden rituaalimusiikista*, *Intradasta* ja *Surusoitosta*, teemasta improvisoitavaksi sekä *Preludiumsta* ja *Postludiumsta*, jotka saattoivat olla suunnitellut osaksi kesken jäänyttä sarjaa.

Intrada ja Surusoitto

Kesällä 1925 Sibelius pystyi työskentelemään lähes häiriöttä *Myrsky*-näyttämömusiikkinsa parissa: häneltä pyydettiin tuona aikana vain yksi muu kappale. Kyseessä oli urkukappale *Intrada*, joka sävellettiin Ruotsin kuninkaan Kustaa V:n Suomen-valtiovierailun kunniaksi, ja se oli määrä esittää juhlaumalanpalveluksessa Nikolainkirkossa (nykyinen Helsingin tuomiokirkko) 22. elokuuta. Urkurina toimi John Sundberg, johon Sibelius oli yhteydessä selvittääkseen urun erityispiirteitä. *Intradasta* on tullut säveltäjänsä tunnetuin urkuteos ja suomalais-urkureiden eräänlainen näytöskappale. Kyseessä on monumentaalinen, valtavan arvokas kappale hitaassa 3/2-tahtilajissa, ja se on motiiviansa ja tyyliensä puolesta hyvin lähellä *Myrsky*-musiikin *Prospero*-osaa ja edellisvuonna valmistunutta *seitsemättä sinfoniaa*.

Sibeliuksen puhtaaksikirjoitettuun käsikirjoitukseen (HYK 0828) perustuva *Intradan* ensimmäinen painettu laitos (Westerlund, 1943) sisältää joukon puhtaaksikirjoittajan pieniä virheitä, mutta mikä merkittävämpää, siinä on monia

eroavaisuuksia verrattuna myöhempään laitokseen (1957) koskien oktaaveja, dynamiikkaa, artikulaatiota ja tulkintaa. Varhaisemmassa laitoksessa erityisesti jalkio-osuus on laajempi, esimerkiksi tuplatan vasemman käden tahdeissa 9–16 ja (huomionarvoisesti) tahdeissa 56–59. Tämä levykokoelma sisältää täten HYK 0828 -käsikirjoituksen mukaisen lisälevytyksen kappaleesta. Erillinen käsikirjoitus (HYK 0052) sisältää vaihtoehtoisen version avaustahdeista.

Sibeliuksen pitkäaikainen ystävä, taidemaalari Akseli Gallen-Kallela kuoli 7. maaliskuuta 1931. Gallen-Kallelan vävy A. O. Väisänen pyysi säveltäjää kirjoittamaan kappaleen hautajaisiin, jotka pidettäisiin Johanneksen kirkossa Helsingissä 19. maaliskuuta. Sibelius ei pelkästään tehnyt uutta kappaletta, *Surusoiton* uruille, vaan toimi myös ruumisarkun kantajana huolimatta hautajaisia kohtaan tunteestaan syvästä vastenmielisyydestä. *Surusoiton* soitti hautajaisissa Elis Mårtenson. Professori Veijo Murtomäki on kuvannut teosta: ”*Surusoitto* on vangitseva ja jännittävä teos, kuin suoraan kuun maisemista. Se ei muistuta juuri mitään Sibeliusen säveltämää.”¹

Murtomäen tutkimus on osoittanut, että Sibeliusen käsikirjoitus *Surusoitosta* (HYK 1893) eroaa niin ikään monin osin kappaleen painetusta laitoksesta, joka sisältää monia muutoksia, joiden jäljet johtavat Elis Mårtensonin suuntaan. Kaikkein selkein eroavaisuus tulee kappaleen lopussa, joka Sibeliusen käsikirjoituksessa huomattavasti pidempi. Mårtensonin tekemät muutokset ovat aihe keskustelulle ja spekulatiolle: kun pidämme mielessä sävellystilauksen nopean aikataulun, on hyvin mahdollista, että muutokset tehtiin säveltäjän toivomuksesta. Toisaalta niiden alkuperää ei pystytä varmistamaan, kun taas Sibeliusen alkuperäinen käsikirjoitus on varmuudella autenttinen.

Surusoitto ei missään tapauksessa ole miniatyyri: kuinka Sibelius siis pystyi

¹ Veijo Murtomäki: *Jean Sibelius urku- ja harmonisäveltäjänä, Urut ajassa. Juhlakirja Kari Jussille 1. 11. 2003* (Kirkkomusiikin osaston julkaisu 28), toim. Peter Peitsalo. Helsinki: Sibelius-Akatemia & Organum-Seura ry, 2003, ss. 45–67

tekemään sen vain muutaman päivän aikana? Sibeliuksen kuoleman jälkeen säveltäjä Joonas Kokkonen esitti Aino-leskelle, että *Surusoittoon* oli saatettu käyttää motiiveja, joita oli suunniteltu käytettäväksi *kahdeksannessa sinfoniassa*, ja leski piti tätä mahdollisena. Tämä teoria ei kuitenkaan täsmää ongelmitta kronologisten tosiasioiden kanssa. Gallen-Kallelan kuoleman aikoihin *kahdeksannen sinfonian* tekeminen oli näennäisesti hyvässä vauhdissa: Sibelius tekikin seuraavassa kuussa elämänsä viimeisen ulkomaanmatkan – Berliiniin – työskenneläkseen sinfonian parissa. Tiedämme, että hän oli jo useiden vuosien ajan työstänyt *Surusoiton* pääteemaa: se esiintyy kokoelmassa käsikirjoitusluonnoksia osana sellaista materiaalia, joka löysi tiensä opuksen 114 pianokappaleisiin, *sarjaan viululle ja jousille* ja muihin teoksiin. Vaikuttaa kuitenkin melko epätodennäköiseltä, että Sibelius olisi tietoisesti käyttänyt osan puolivalmiista sinfoniastaan toiseen teokseen: hän olisi toiminut vastoin kaikkia käytäntöjään, joita hän oli toteuttanut lähes 50 vuoden ajan. Mikäli *Surusoitossa* todellakin oli teemoja sinfoniasta, se viittaisi siihen, että Sibelius olisi jo päättänyt, ettei sinfoniaa koskaan tulisi – ja tätä päätöstä hän ei ollut vielä selkeästi tehnyt. Toinen, uskottavampi mahdollisuus on, että hän käytti motiiveja, joita oli suunniteltu sinfoniaan, mutta jo hylätty sitä käyttöä varten.

Preludium ja Postludium

Kansalliskirjaston kokoelmista löytyvä käsikirjoitus antaa ymmärtää, että vuosina 1925–26 Sibelius suunnitteli keräävänsä yhteen viisi urkukappaletta, joihin lukeutuivat *Preludium* ja *Postludium*. Kolme muuta otsikkoa (joista ei ole olemassa esitettävää musiikkia) olisivat olleet *Interludium*, *Toos Hilarion Arioso* ja *Intrada*. Tästä hankkeesta saatavilla oleva tieto on niin puutteellista, että hankkeen luonteesta ja tarkoituksesta voi vain esittää spekulatioita. Oliko kappalekokoelma kokonaisuudessaan kenties tarkoitettu vapaamuurarikäyttöön? Epäilemättä *Prelu-*

dium ja *Postludium* ovatkin mittasuhteiltaan ja tyyliältään samankaltaiset seuraavana vuonna sävelletyn *Vapaamuurareiden rituaalimusiikin* kanssa. Voisiko *Toos Hilarion Arioso* viitata erakko Pyhään Hilarioon (291–371)? Olisiko *Intrada* ollut yhteydessä opuksen 111 samannimiseen kappaleeseen? Kirjaston käsikirjoitus ilmaisee *Intradalle* sävellajiksi E-duurin, saman kuin opuksen 111 teoskaimalla, mutta opuksen 111 *Intrada* on huomattavasti laajempi ja huomionarvoisempi kappale kuin *Preludium* ja *Postludium*, ja se on selvästikin kirjoitettu paljon suuremmalle soittimelle; olikohan Sibeliuksella näin ollen mahdollisesti ajatuksena lyhentää ja yksinkertaistaa kappaletta?

Kappaleisiin *Preludium* ja *Postludium* on säilynyt täydet luonnokset, ja nämä julkaistiin vuonna 2001 Harri Viitasen valmistamassa laitoksessa. *Preludium* on kauttaaltaan rauhallinen kappale vuolaassa 6/4-tahtilajissa. *Postludium* on tyyliältään juhlava marssi, ja sen avausteemassa on selviä yhtäläisyyksiä opuksen 67 kolmanteen pianosonatiiniin.

Neljä musiikillista näytettä uruille; Teema improvisoitavaksi

Neljä hyvin lyhyttä fragmenttia löytyy nuoren Sibeliuksen kirjeestä entiselle luokkatoverilleen Into Inhalle (myöhemmin tunnustettu valokuvaaja) 23. marraskuuta 1886, jolloin hän oli jo opiskelemassa Helsingissä, mutta ennen kuin hänen muodolliset sävellysohjeensa olivat alkaneet. Tässä kirjeessä Sibelius keskustelee siitä, kuinka ihmiset ymmärtävät musiikkia: ”On määrättyjä sävelkulkuja, joita on lapsuudessa kuultu kaiken tapaisien tilaisuuksien yhteydessä, jotka sitten läpi elämän kantavat leimaa ensimmäisellä kerralla kuullusta.” Ensimmäisessä fragmentissa ”minä saan sellaisen vaikutuksen, että muistelen Wirtain Kolunkukulua.”² Toinen esimerkki on määrä soittaa ”ainoastaan hiljaisin äänikerroin ja hyvin hitaasti. Tämä tekee minut aina rauhalliseksi silloin kun olen ylijännitty-

² Sibeliuksen käsiala on tässä kohdin hyvin vaikeaselkoista.

nyt.” Kolmas fragmentti sisältää varoituksen: ”yritä jos voit luopua fantisoimasta eteenpäin”, koska ”viimeinen sointu on jollakin lailla viehättävä”. Sibelius pyytää Inhaa soittamaan viimeisen näytteen ”jos pystyt keskellä yöttä”; tämä levytys toteuttaa hänen toiveensa, koska kappale levytettiin kello puoli yksi yöllä!

Teema improvisoitavaksi on peräisin säveltäjän uran toisesta ääripäästä. Kun *Intrada* ja *Surusoitto* esitettiin Sibeliuksen elämäkerran kirjoittajan Cecil Grayn aloitteesta London Organ Music Societyn järjestämässä konsertissa vuonna 1933, Sibelius lähetti yhdeksän tahdin mittaisen c-molli-melodian, joka toimi André Marchalin improvisaation perustana. Konserttijärjestäjän palautteessa säveltäjälle tätä kuvattiin ”ohjelman huippuhetkenä”. Huomautus oli tarkoitettu kohteliaisuudeksi, mutta josko Sibelius arvosti tämän yksinkertaisen teeman nostamista tällä tavoin kahden huolellisesti säveltämänsä urkukappaleen yläpuolelle, jää arvailujen varaan.

Kolme johdantovuorolaulua; Herran siunaus

Nämä neljä kappaletta tilasi säveltäjä, kuoronjohtaja ja kriitikko Heikki Klemetti liturgisia sävelmiä sisältävään kirjaan, *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon Messusävelmät*, ja Sibelius sai tehtävänsä valmiiksi helmikuussa 1925. Hänen päiväkirjamerkintänsä paljastaa tietyn innostuksen puutteen hanketta kohtaan kuvatun kappaleita ”uskonnolliksi jutuiksi ... hän tilasi ne ja hänellä oli oikeus saada ne”. *Kolme johdantovuorolaulua* on kirjoitettu liturgille (baritoni), kuorolle (eli seurakunnalle) ja uruille, kun taas *Herran siunaus* on urkusäestyksellinen yksinlaulu. Vaikka Sibelius oli papin lapsenlapsi, ja hän oli saanut tiukan luterilaisen kasvatuksen niin kotona kuin koulussakin, hän kirjoitti hyvin vähän avoimen uskonnollista musiikkia, ja hänen uskontoa kohtaan tuntemansa kiinnostus (joka näkyi mainintoina hänen päiväkirjoissaan ja kirjeenvaihdossaan) ei mainittavissa määrin

ollut havaittavissa hänen jokapäiväisessä elämässään. Glenda Dawn Goss on huomauttanut: ”Jo lapsena Sibelius osoitti, jos ei kapinallisuutta, niin ainakin erillä olemisen tunnetta tästä ankarasta ja joustamattomasta tunnelmasta.”³ Kuitenkin, ”ollakseen suomalainen, se tarkoitti luterilaisten soitinten mieleen painamista. ... [Sibeliuksen] sävellykset – hymnimäisine tekstuureineen ja ajoittain tympäisevine harmonioineen ja jopa otsikoinniltaan – antavat kumoamattoman todistuksen tästä kasvatuksesta.”⁴

Vapaamuurareiden rituaalimusiikki

Vapaamuurariliike oli saavuttanut Suomen Ruotsin kautta 1700-luvun puolivälissä: Pyhä Johannesloosi St. Augustin perustettiin vuonna 1756, mutta venäläiset lopettivat sen vuonna 1809. Alkuvuonna 1922 tehtiin ehdotus perustaa uusi vapaamuurariloosi Suomeen. Uuden loosin – Suomi loosi 1 – perustajajäseniin lukeutuivat asianajaja Toivo Nekton ja J.E. Tuokkola, jotka käyttivät hyväkseen kokemustaan vapaamuurariliikkeestä Amerikassa. Ehdokaslistaan kuuluivat mm. Sibelius, kenraali Mannerheim, arkkipiispa Gustaf Johansson, arkkitehti Lars Sonck, taidemaalari Pekka Halonen ja kapellimestari Robert Kajanus. Sibelius oli yksi ensimmäisessä 27 henkilön ryhmässä mukaan liittyneistä 18. elokuuta. Hän osallistui kokouksiin ainakin kahdesti vuoden 1922 jälkipuolella ja toimi jopa loosin urkurina. Innokas kuorolaulaja Nekton ehdotti, että ”Jean Sibelius tulee säveltämään loosille omintakeisen, aito suomalaisen musiikin”, mutta tässä vaiheessa idea ei johtanut mihinkään. Osallistuessaan loosin varhaisiin kokouksiin, Sibelius soitti harmonia (tuohon aikaan loosilla ei ollut urkua, vaan siellä käytettiin suurta Mannborg-harmonia) esittäen mm. Mozartin, Beethovenin ja Händelin

³ Glenda Dawn Goss, *Sibelius – A Composer's Life and the Awakening of Finland*, The University of Chicago Press 2009, s. 23

⁴ *ibid.*, ss. 22–23

musiikkia sekä koraaleja ja improvisaatioita.

Sibelius alkoi säveltää musiikkia loosille tosissaan itse asiassa vasta loppuvuodesta 1926. Hänen teoksensa *Vapaamuurareiden rituaalimusiikkia* tai *Musique religieuse* sai ensiesityksensä 12. tammikuuta 1927 (vaikkakin monet osat oli jo soitettu ilman harjoitusta muutamia päiviä aiemmin). Tässä yhteydessä Sibelius sai hyvin harvinaisen huomionosoituksen, kun hänet nimitettiin Suomen Suur-loosin kunniajäseneksi. Tämä näyttäisi kuitenkin myös olevan viimeinen kerta, kun hän vieraili omassa loosissaan. *Vapaamuurareiden rituaalimusiikki* on yksi hänen arvoituksellisimmista ja ongelmallisimmista teoksistaan. Sen keskiössä on sarja lauluja tenorille ja uruille, mutta Sibelius korjasi joitain osia ja lisäsi uusia 1940-luvulla, ja siten osien lukumäärä ja järjestys – ja jotkut teksteistä – vaihtelevat alkuperäisten käsikirjoitusten ja useiden julkaistujen laitosten välillä. Musiikin julkaisi vuosina 1936 ja 1950 newyorkilainen Galaxy Music (joka valmisti myös teoksen englanninkielisen laitoksen); vielä myöhempi, Suomi loosi 1:n vuonna 1969 julkaisema laitos (12 vuotta säveltäjän kuoleman jälkeen!) sisältää myös kaksi muiden säveltäjien tekemää osaa, kuten toinenkin suomalaislaitos vuodelta 1992. Näin ollen on lähes mahdotonta päätyä yhteen ehdottoman oikeaan ”esitysversioon”, ja tässä levytyksessä olemme seuranneet vuoden 1950 laitoksen järjestystä ja numerointia (levyllä 1) ja lisänneet vaihtoehtoiset versiot erikseen (levy 3).

Vapaamuurareiden rituaalimusiikin vuoden 1927 versio käsittää kahdeksan osaa (vuoden 1950 laitoksen numerot 1–7 ja 10), joista jotkut kantoivat eri otsaketta ja esitettiin eri järjestyksessä. Ensiesityksen jälkeen Sibeliuksen ystävä ja muurariveli, oopperalaulaja Wäinö Sola kirjoitti: ”Sibeliuksen musiikki on nyt valmis ja ihana se on. Siinä on laulupuolta enemmän kuin luuletkaan. Sibba on etsinyt sanoja hamasta Konfutsesta alkaen ja löytänyt ihania runollisia helmiä Rydbergiltä, Schilleriltä ja Goethelta... Simeliuksen runo on saanut kaikkein suloisimman asun... Surumarssi on vallan suurenmoinen. Suomi loosi voi olla

onnellinen omistaessaan tämän musiikin.” Valitettavasti Solan kirjeessä (ja musiikin ensimmäisessä laitoksessa) ”ihanan runollisten helmien” kirjoittajat tunnistetaan väärin: Sibelius ei ollut käyttänyt Schillerin ja Kungfutsen (Konfutse) vaan Franz von Schoberin ja Bao Zhaon tekstejä. Nämä virheet korjattiin vuoden 1992 uusintapainoksessa.

Vuoden 1927 versio soolourkukappaleesta *Avaushymni* on Es-duurissa, ja vuonna 1948 Sibelius teki korjatun version G-duurissa. *Suloinen aate* Eino Leinon suomennokseen Franz von Schoberin tekstistä säestää alttarin valmistusta vapaamuurariseremoniassa, jossa se voidaan esittää soolourkukappaleena. *Kulkue ja hymni: Näätkö kuinka hennon yrtin* alkaa pelkästään uruilla soitetulla, vuolaalla, 40 tahdin mittaisella johdannolla, kunnes lauluääni tulee sisään bachmaisella koraalilla pitkin ja tasamittaisin nuottiarvoin kiinalaisrunoilija Bao Zhaon tekstiin, jonka on suomentanut Eino Tikkanen. Seuraa toinenkin kulkue ja hymni: *Ken kyynelin*, tällä kertaa kahden trion kera tulevan marssin muodossa. Suurin osa kappaleesta on instrumentaalinen, ja lauluääni tulee mukaan vain toiseen trioon. Sanat ovat Goethen käsialaa – ensimmäinen säkeistö hänen kuuluisasta runostaan *Lied des Harfners* – jälleen Eino Leinon suomennoksena. ”Kaikkein suloisimman asun saanut” kappale Aukusti Simojoen (vuoteen 1936 asti Sibelius) sanoihin *On kaunis maa* koostuu sarjasta huokailevia säkeitä hitaahkossa tempossa. Kappaleista tunnetuin on juhlava, majesteettinen hymni *Salem*, joka on ainoa Sibeliuksen myöhemmin orkestroima vapaamuurarikappale. Sanat ovat Samuli Sarion suomennos Viktor Rydbergin tekstistä, joka kirjoitettiin alun perin Ruotsissa Uppsalan yliopiston 400-vuotisjuhlallisuuksiin. Teksti seitsemänteen kappaleeseen *Kellä kaipuu rinnassansa* tulee samasta lähteestä, mutta tämäkin osa on esitettävissä puhtaasti instrumentaalisena. Tässä osassa, kuten muutamaa vuotta aiemmin kirjoitetussa pianokappaleessa *The Village Church (Kyläkirkko)*, Sibelius lainaa laajasti omaa kvartettiteostaan *Andante festivo*, vaikkakin kappale

leessa *Kellä kaipuu rinnassansa* hän keskittyi *Andante festivo*n toiseen teemaan, joka ei pianokappaleessa esiinny.

Kaikki kappaleet ovat näin ollen peräisin vuodelta 1926–27, mutta loppuvuodesta 1946 Sibelius lisäsi vielä kaksi kappaletta, *Veljesvirren* ja *Ylistyshymnin*. Nämä kummatkin korjattiin kahta vuotta myöhemmin, ja näiden uskotaan olevan Sibeliuksen viimeiset alkuperäissävellykset. Säkeistömuotoinen *Veljesvirsi* on virsi mieskuorolle unisono ja uruille. Vaikka *Ylistyshymnin* nimessä on hymni, ei se ole luonteeltaan säkeistömuotoinen eikä muutenkaan virsimäinen: kyseessä on ilmeikäs tenorisoolo, johon mieskuoro tulee viimeisissä tahdeissa mukaan. Tätä seuraa jälleen urkusoolo, *Marche funèbre (Hautajaismarssi)*; on kerrottu, että Sibelius oli kokeillut tätä kappaletta loosin kokouksissa niinkin aikaisin kun vuonna 1923, ja vuonna 1927 hän käytti sitä täydentämään musiikkinsa alkuperäistä versiota.

Kaksi lisäosaa täydentävät vuoden 1950 kokoelman. Alun perin vuonna 1927 sekakuorolle Simo Korpelan tekstiin sävelletyn virren *Suur' olet, Herra* mieskuorosovitusta alettiin käyttää myös vapaamuurariyhteyksissä, ja se sisällytettiin *Vapaamuurareiden rituaalimusiikin* ensimmäiseen painettuun laitokseen vuonna 1936. *Finlandia-hymnin* mieskuoroversion *a cappella* Wäinö Solan tekstiin tehtiin Johannes loosi No 4:n (jonka mestari Sola oli) kymmenvuotisjuhliin (1938) ja esitettiin siellä ensi kerran – säveltäjän ollessa läsnä.

Tämä on näistä kappaleista ensimmäinen levytys, joka seuraa alkuperäistä laulutekstiä Sibeliuksen käsikirjoitusten mukaisesti. Vaikka musiikin varhaisissa esityksissä käytettiin loosin suurta harmonia, monien kappaleiden tekniset vaatimukset ylittävät harmonin mahdollisuudet. Olemme käyttäneet harmonia kahden osan vaihtoehtoisissa versioissa (*Avaushymni* ja *On kaunis maa*), jotka sopivat soittimelle hyvin. Vuoden 1950 amerikkalainen laitos musiikista esittää pianoa säestyssoittimeksi todennäköisesti siksi, että pianoa käytettiin enemmän amerikkalaisissa looseissa. Havainnollistaaksemme tätä, olemme levyttäneet kaksi osaa myös pianon

säestyksellä (*Who Ne'er Hath Blent His Bread with Tears* ja *Marche funèbre* – jälkimmäisessä näistä on myös musiikillisia eroavaisuuksia). Kahdessa englanniksi laulettuun osaan (*Who Ne'er Hath Blent His Bread with Tears* ja *Hymn*) käytetään Marshall Kernochanin, amerikkalaista julkaisua varten tehtyjä käännöksiä.

Orkesterimusiikkia

Luonnotar – Pohjolan tytär, fragmentti

Loppuvuonna 1905 Sibelius luopui työskentelystä suunnitteilla olleen kolmiosaisen, *Kalevalaan* perustuvan oratorion parissa. Teoksen nimeksi oli määrä tulla *Marjatta*, ja Sibelius siirsi osan siihen suunniteltua musiikillista materiaalista uuteen *Kalevala*-projektiin, orkestraaliseen sävelrunoon metsänhenki Luonnotaren tarinasta, joka on raamatullisen luomiskertomuksen muunnelma. Hän työsti *Luonnotarta* (joka on täysin toinen teos kuin myöhemmin sävelletty samanniminen orkesterilaulu) ahkerasti vuoden 1906 puolelle, mutta kun teoksen valmistuminen alkoi läheta alkukesästä, muutti hän jälleen mielensä ja sävelsi kappaleen uudestaan kuvaamaan vielä yhtä kalevalaista teemaa, tarinaa Väinämöisestä ja Pohjolan tyttärestä. Musiikkitieteilijä Timo Virtanen on kirjoittanut, että Sibelius päätti ”muuttaa sen elementtien järjestystä, sovittaa uudelleen muodollinen ja tonaalinen rakenne, ja jättää pois sellainen materiaali, jota hän ei pitänyt olennaisen arvokkaana”.⁵

Tässä levytetystä fragmentista kuulija löytää kuitenkin enemmän kuin vain alustavan version *Pohjolan tyttären* ensimmäisestä puoliskosta. On totta, että valtaosa fragmentin musiikillisesta sisällöstä käytettiin uudelleen sinfonisessa runossa, pitkälti samassa järjestyksessä. Epäilemättä, tämä materiaali yhdistetään paljon

⁵Timo Virtanen: ”L'aventure d'un héros”. *Sibelius Studies*, toim. Jackson/Murtomäki. Cambridge University Press, 2001

sulavammin ja orkestroidaan hienostuneemmin julkaistussa versiossa. Fragmentin teemoista kahta ei käytetty *Pohjolan tyttäressä*, mutta ne löysivät tiensä muihin teoksiin. Ensimmäisessä suuressa huipennuksessa, sen sijaan että kuulisimme lopullisen teoksen kruunaavan majesteettisen vaskiteeman, kuulemmekin täysin toisen motiivin, jonka Sibeliuksen kirjoitti myöhemmin puupuhaltimille käyttäen sitä *kolmannen sinfoniansa* hitaassa osassa. Tämän teeman ilmestyminen tulee shokkina, ei pelkästään siksi, että nykykuulijat tuntevat sen täysin toisesta yhteydestä, mutta myös koska sen metrinen rakenne hajottaa musiikin virran. Pian tämän jälkeen kohtaamme leijailevan, lyyrisen jousiteeman, joka tulisi löytämään lopullisen paikkansa kokoelman *Scènes historiques (Historiallisia kuvia)* toisen osan kappaleessa *Minnelaulu* vuodelta 1912.

Otsikoimaton fragmentti A-duuri

Taidemaalari Albert Edelfeltin kuollessa vuonna 1905 Sibeliuksen teki lyhyen kuoro-
teoksen *Ej med klagan* JS 69 hautajaisissa laulettavaksi. Tämän laulun temaattinen materiaali täydelle orkesterille kirjoitettuna on Kansalliskirjastosta löytyvässä fragmentissa A-duurissa. Emme tiedä tämän version tarkoitusta: siinä ei ole tarkasti määriteltyä alkua, ja lopussa täydelle orkesterille kirjoitettuja sivuja seuraa tuherretty jatko pelkästään huilustemman kohdalla. Käytetty paperityyppi viittaa siihen, ettei fragmenttia ole kirjoitettu ennen vuotta 1907.

Kuoromusiikkia

Kaksi kontrapunktiharjoitusta

Sibeliuksen varhaisimmat laulu- ja kuoroteokset ovat peräisin vuodelta 1888, jolloin hän oli opiskelija Helsingissä. Kaksi motettimaista kontrapunktiharjoitusta sekakuorolle ja orkesterille *Herr, du bist ein Fels* ja *Herr, erzeige uns deine Gnade*

kirjoitettiin oppilasharjoituksiksi Albert Beckerille Berliinissä vuonna 1889. Nämä olivat lisänä moniin *a cappella* -kappaleisiin, jotka hän teki opiskelijana (enimmäkseen) liturgisiin teksteihin (Glenda Dawn Gossin sanoin ”suuri työ, muttei varmastikaan erityisen mieluinen”⁶); ne ovat myös varhaisimmat säilyneet esimerkit Sibeliuksen orkesteritekstuurista. Kummastakin koraalista on olemassa kaksi käsikirjoitusta: yksi versio on levytetty Sibelius Edition -kokonaislevytyshankkeen kolmannessa osassa, ja nyt kuultavissa versioissa on edelliseen verrattuna joitain – kieltämättä pieniä – muutoksia stemmankirjoituksessa ja fraseerauksessa.

Kamarimusiikkia

Den lilla sjöjungfrun, fragmentti

Kappaletta *Den lilla sjöjungfrun* (*Pieni merenneito*) voi pitää lähinnä kokeiluna, joka epäonnistui. Kappale on peräisin 1880-luvun loppupuolelta, mutta sitä ei pysty määrittämään tarkkaan, emmekä myöskään tiedä, miksi Sibelius päätti tehdä sen. Jopa soitinyhdistelmä on valistunut arvaus, koska vain ensiviulun stemma on säilynyt, ja se sisältää viitteitä siitä, kuinka tekstin ja musiikin oli tarkoitus sopia yhteen. Kahdessa keskijaksossa viulustemma on kuitenkin lähes identtinen joidenkin säilyneiden jousikvartettikappaleiden vastaavan kanssa: toinen jakso yhdistää kappaleet *Allegretto A-duuri* JS 17 ja *Più lento F-duuri* JS 149, kun taas kolmas jakso käyttää *Andantinoa C-duuri* JS 39. Säätämällä hieman kolmen matalamman stemman tempoja, dynamiikkaa ja fraseerausta, kvartettikappaleita voidaan käyttää luomaan jonkinlainen ajatus siitä, miltä Sibeliuksen melodraama olisi saattanut kuulostaa.

Teoksen perustavanlaatuinen heikkous on Sibeliuksen virhelaskelma siitä, kuinka paljon kertoja tarvitsee aikaa resitoidakseen Hans Christian Andersenin

⁶ Glenda Dawn Goss, *Sibelius – A Composer’s Life and the Awakening of Finland*, The University of Chicago Press 2009, s. 109

kuuluisan sadun: välillä musiikkia on enemmän kuin tarvitaan, kun taas toisaalla sitä on liian vähän. Voimme olettaa, että Sibelius tiedosti tämän epäonnistumisen, kun hän näyttää hylänneen kappaleen. Jos hän olisi jatkanut kertomuksen loppuun asti, teos olisi saanut jättiläismäiset mittasuhteet.

Pianomusiikkia

Joulukuussa 1891 Sibelius oleskeli Evelina-tätinsä talossa Loviisassa työstenä uutterasti kappaletta, joka toisi hänelle ensimmäisen suurmenestyksen: *Kullervo*. Kirjeessään morsiamelleen Aino Järnefeltille (29.12.) hän kirjoitti: ”Eilen ja tänään olen tehnyt työtä koko päivän 8:sta 8:aan ... En pysty lähimainkaan sanoa, milloin saan työn valmiiksi. Mitä enemmän syvennyn siihen, sitä suuremmaksi tehtävä kasvaa.” Tässä kirjeessä Sibelius lainaa 17 tahtia, kansantyyllisen kehtolaulun kaltaista musiikkia, joka on selvästi tunnistettavissa *Kullervon* hitaan osan päätteemäksi.

Kesäkuussa 1899 Sibelius ja kapellimestari Robert Kajanus vierailivat Axel Gallénin luona (tuohon aikaan hän käytti vielä ruotsinkielistä muotoa nimestään, eikä muotoa Akseli Gallen-Kallela) tämän ateljeekodissa Kalelassa Ruovedellä osallistuakseen Gallénin lasten, Kirstin ja Jorman ristiäisiin. Sibelius soitti toimituksessa pianoa ja improvisoi pianolla myöhemmin: ”Tahdotteko kuulla, minkä vaikutuksen Kalela ja sen tunnelma minuun tekevät?” hän kysyi ja soitti teeman, joka löysi myöhemmin tiensä – huomattavasti parannetussa muodossa – *toisen sinfonian* finaaliin.

Toisin kuin toisen sinfonian välittömästi tunnistettava teema, *viidettä sinfoniaa* luonnostelevat kuusi tahtia, joita Sibelius lainasi kirjeessään Axel Carpelanille 22.9.1914, edustavat sävellysprosessin hyvin varhaista vaihetta, eikä niillä ole havaittavissa olevaa suhdetta lopulliseen teokseen. Näiden hyvin ekspressio-

nististen tahtien yhteydessä Sibelius teki usein siteeratun huomautuksensa: ”Jumala avaa hetkeksi ovensa, ja hänen orkesterinsa soittaa viidettä sinfoniaa.”

Joulukuun 20. päivänä 1899 Sibelius allekirjoitti sopimuksen Helsingfors Nya Musikhandelin kanssa säveltääkseen kokoelman *Pianokompositioner för barn* (*Pianosävellyksiä lapsille* JS 148). Vaikka kustantaja maksoi etukäteen, säveltäjä ei koskaan edennyt vaiheesta, johon mennessä oli syntynyt alustavia, useassa tapauksessa ilman harmonioita olevia luonnoksia kaikkiaan 21 kappaleeseen. Hän käytti kuitenkin uudelleen monia näiden luonnosten motiiveja muualla. *Rosenliedin* (op. 50 nro 1) teemat (luonnos nro 1), *Kyllikin* (op. 41) viimeinen osa (luonnos nro 6), *Partiolaisten marssin* (op. 91b; luonnos nro 7), ensimmäinen versio kappaleesta *Har du mod?* (JS 93; luonnos nro 10), Souvenir (op. 79 nro 1; luonnos nro 20), fanfaari *Sanomalehdistön päivien musiikin* neljännessä kuvaelmassa (JS 137; luonnos nro 21) ja jopa asteittain aleneva, *toisen sinfonian* avausosassa keskeisessä osassa oleva teema (luonnos nro 3) löytyvät kaikki tästä vaatimattomasta projektista!

Kolmiosainen pianosarja *Kyllikki* op. 41 sävellettiin niihin aikoihin, kun Sibelius muutti perheineen Ainolaan vuonna 1904, ja teos on viimeinen merkittävä esimerkki ns. kalevalaisesta romantiikasta Sibeliuksen pianomusiikissa. Tässä levytetyt luonnokset osoittavat useiden melodioiden saaneen alkunsa sellaisessa muodossa, joka korosti paljon enemmän niiden kansanomaista luonnetta. Tätä levytystä varten olemme yhdistäneet luonnokset hitaan keskiosan alusta ja lopusta muutamaan tahtiin kustannetusta versiosta saadaksemme aikaan esityskelpoisen version koko osasta.

Kaksi luonnosta kappaleeseen *Landscape II* (*Maisema II*) ovat peräisin vuosilta 1928–29. Otsikko – joka on käsikirjoituksessa englanniksi – viittaa siihen, että luonnoksista oli mahdollisesti tarkoitus syntyä lisäkappale pianosarjaan *Esquisses* op. 114, jonka ensimmäisen kappaleen nimi on niin ikään *Maisema*. Päätettyään

olla käyttämättä tätä musiikillista materiaalia pianosarjassa, Sibelius kuitenkin palasi siihen kahta vuotta myöhemmin urkukappaleessaan *Surusoitto*.

Vuosina *Tapiolan* (1926) ilmestymisen jälkeen Sibelius työsti ahkerasti *kahdeksatta sinfoniaansa*, jota ei koskaan tullut julkaisemaan ja jonka hän lähes varmasti tuhosi. Hän julkaisi monia pienempiä kappaleita ja teki joitain korjauksia aiempiin teoksiinsa, mutta suuria orkesteriteoksia ei enää tullut, ja säilyneet luonnokset mahdollistavat vain alkeellisten olettamusten tekemisen työn alla olleista teoksista. Monissa luonnoksissa, joiden uskotaan olevan 1930-luvun alusta, käytetään uudelleen virsimäistä teemaa Sibeliuksen Berliinissä opiskeluaikanaan vuonna 1890 säveltämän varhaisteoksen, *pianokvinteton g-molli* JS 159 kolmannesta osasta. Tässä levytetty käsikirjoitusversio (HYK 1737) kantaa otsikkoa *O Herra, Siunaa*, mutta siitä puuttuu tempomerkintä. Epäselvempi, samaa materiaalia käyttävä luonnos (HYK 1739/6) on merkitty otsikolla *Adagio*, kun taas muissa, keskeneräisimmissä luonnoksissa sama otsikko yhdistetään muuhun melodiseen materiaaliin.

Kallion kirkon kellosävel

Kun Sibelius syksyllä 1910 yritti saada valmiiksi *neljättä sinfoniaansa*, häntä pyydettiin säveltämään kellosävelmä uuteen, mahtavaan kirkkoon, joka oli rakenteilla Helsingin Kallioon kansallisromantiikan ja art nouveaun yhdistävään tyyliin Lars Sonckin (myös Ainolan arkkitehti) suunnitelman mukaan. Tammikuun 18. päivänä 1911 Sibelius ehdotti *toisen sinfonian* päätöstahteja muokattavaksi tähän tarkoitukseen: hän kirjoitti kaksi versiota kellopelille D-duurissa ja Ges-duurissa tässä järjestyksessä. Hän päätyi kuitenkin viimein, vasta kesällä 1912, täysin erilaiseen, uuteen sävellykseen, joka muokattiin myöhemmin pianokappaleeksi ja kuorolauluksi. Tällä levyllä kuulemme melodian aidosti Kallion kirkonkellojen soittamana.

Andante festivo

Yksi Sibeliuksen tärkeimmistä amerikkalaisista esitaistelijoista Olin Downes suositteli säveltäjän tekoon, joka osoittautui tämän viimeiseksi esiintymiseksi kapellimestarina – ei julkisessa konsertissa vaan osana suoraa radiolähetystä New Yorkin maailmannäyttelyyn tammikuun 1. päivänä 1939. Valittu kappale oli *Andante festivo* (kirjoitettu alun perin jousikvartetille juhlistamaan erään säynätsalolaisen tehtaan 25-vuotispäivää), jonka Sibelius sovitti jousiorkesterille ja patarummuille erityisesti tätä radiolähetystä varten. Tuolloin 73-vuotias Sibelius, joka ei ollut johtanut yli vuosikymmeneen, esitti nyt teoksen johtaen vapisevin käsin Radio-orkesteria. Sibeliuksella itsellään oli vain yksi harjoitus ennen lähetystä, mutta orkesteri oli harjoitellut etukäteen. Tapahtuma nauhoitettiin asetaattilevyille, ja kyseessä on ainoa säilynyt äänidokumentti Sibeliuksen johtamisesta. Hän esitti kappaleen hitaasti, valtavalla arvokkuudella ja sellaisella rubatolla, joka tulee yllättämään monet aikamme kuuntelijat.

Muutamien vuosien ajan tämän esityksen oletettu äänitys oli laajassa levityksessä, ja se julkaistiin lukuisilla LP-levyillä. 1990-luvun puolivälissä osoittautui kuitenkin, että kyseessä oleva äänite oli nauhoitettu harjoituksissa (kapellimestarin henkilöllisyys on epävarma, kyseessä saattoi olla Toivo Haapanen); masternauhassa oli väärä nimilappu. Kaikeksi onneksi Sibeliuksen aito esitys oli vielä tallessa, ja se julkaistiin ensi kerran vuonna 1995.

© Andrew Barnett 2011



Jean Sibelius in the garden at Ainola

*Photo from the book Jean Sibelius at Home (Teos 2010) and
from the films by Aho & Soldan (1927 and 1945); © Jussi Brofeldt*

Harri Viitanen on Helsingin tuomiokirkon urkuri ja toimii opettajana Sibeliuksen Akatemiassa. Hän on konsertoinut laajasti eri puolilla Eurooppaa ja Yhdysvalloissa, muun muassa Sainte-Trinité-kirkossa ja Notre-Damen katedraalissa Pariisissa sekä Westminster Abbey -kirkossa Lontoossa. Viitanen suoritti urkujensoiton ja sävellyksen diplomitutkinnot Sibeliuksen Akatemiassa Tauno Äikään ja Einojuhani Rautavaaran johdolla, ja jatkoi sävellysopeintojaan Pariisissa opettajanaan professori Tristan Murail. Viitanen on täydentänyt urkuopintojaan Marie-Claire Alainin, Wolfgang Rübsamin ja André Isoirin mestarikursseilla. Hän on aktiivinen urku-, kuoro- ja kamarimusiikin sekä sinfonisen ja elektronisen musiikin säveltäjä, ja hänen teoksiaan on levytetty, kustannettu ja esitetty Euroopassa, Aasiassa ja Amerikassa. BIS on julkaissut hänen sävellyksistään levyn, jonka keskiössä on urkukonsertto *Firmamentum* (BIS-CD-887). Harri Viitanen on luennoinut teoksistaan sävellysseminaareissa Lontoon kuninkaallisessa musiikkiakatemiassa, Pariisin konservatoriossa ja Münchenin musiikkikorkeakoulussa. Hänet kutsuttiin Suomen Säveltäjät ry:n jäseneksi vuonna 1989. Kahden vuosikymmenen ajan Harri Viitanen on tutkinut lintujen äänien käyttöä musiikin materiaalina, ja hän on myös maineikas Sibeliuksen ja Messiaenin musiikin tutkija.

Tenori **Hannu Jurmu** aloitti opintonsa Oulun Konservatoriossa vuonna 1982. Hän jatkoi musiikki- ja lauluopintojaan Sibeliuksen Akatemiassa vuodesta 1984 suorittaen ensimmäisen musiikin maisterin tutkinnon vuonna 1989. Vuonna 1994 hän aloitti Sibeliuksen Akatemian oopperaluokalla jatkaakseen lauluopintojaan, ja keväällä 2005 hän sai toisen musiikin maisterin tutkintonsa. Hannu Jurmu on voittanut palkintoja monissa kotimaisissa laulukilpailuissa, ja lokakuussa 2002 hänelle myönnettiin Beniamino Gigli -tunnustuspalkinto kauniista italialaisväriteisestä äänestään. Vuodesta 1994 Jurmu on esiintynyt ooppera-, operetti-, oratorio- ja konserttisolistina kotimaan lisäksi monissa Euroopan maissa, Venäjällä

ja Yhdysvalloissa. Hänellä on laaja tenoripääroolien oopperaohjelmisto, ja hän esiintyy säännöllisesti orkesterien solistina. Jurmun ohjelmistoon kuuluvat myös lied-, joulu- ja kirkkokonsertit, ja hän nauttii myös kevyemmän musiikin esittämisestä musikaalista balladeihin.

Folke Gräsbeck on esittänyt yli 300 Sibeliuksen n. 550 sävellyksestä, ja 87 niistä kantaesityksinä. Hän opiskeli pianonsoittoa Turun Konservatoriossa 1962–74 Tarmo Huovisen johdolla, ja hän voitti ensimmäisen palkinnon Maj Lind -kilpailussa 1973. Hän on myös tehnyt monia opintomatkoja Lontooseen, missä hän oli Arthur Schnabelin oppilaan, Maria Curcio-Diamandin yksityisoppilaana. Gräsbeck on myös opiskellut Sibelius-Akatemiassa Erik T. Tawaststjernan johdolla, sai sieltä musiikin maisterin arvon vuonna 1997 ja on opettanut siellä vuodesta 1985 lähtien. Vuonna 2008 hän valmistui Sibelius-Akatemiasta musiikin tohtoriksi kirjallisen työn aiheenaan ”The Piano in Jean Sibelius’s Youth Production”. Vuodesta 2002 lähtien hän on toiminut taiteellisena johtajana vuosittain järjestettävällä Sibelius Korppoossa -festivaalilla. Kaikkiaan Gräsbeckin ohjelmistoon kuuluu n. 30 pianokonserttoa, ja hänellä on ollut resitaali-, kamarimusiikki- ja laulusäestysesintymisiä monissa Euroopan maissa, Egyptissä, Israelissa, Yhdistyneissä arabiemiirikunnissa, Botswanassa, Zimbabwessa, Meksikossa ja Yhdysvalloissa. Hän on levyttänyt laaja-alaisesti ja on yksi BIS-levymerkin Sibelius-julkaisun merkittävimmistä taiteilijoista.

Sinfonia Lahti kehittyi yhdessä Osmo Vänskän (ylikapellimestari 1988–2008) kanssa yhdeksi Euroopan merkittävistä orkestereista. Syksyllä 2011 Okko Kamu aloitti kautensa orkesterin ylikapellimestarina. Vuodesta 2000 lähtien orkesterin koti on ollut puinen Sibelius-talo. 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 kolme platinal levyä ja useita kultalevyjä. 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. Sinfonia Lahti järjestää Sibelius-talossa joka vuosi syyskuussa kansainvälisen Sibelius-festivaalin.

Osmo Vänskä nosti Sinfonia Lahden maailmanmaineeseen ylikapellimestarikaudellaan vuosina 1988–2008. Vuodesta 2003 lähtien hän on ollut Minnesotan orkesterin taiteellinen johtaja. Vänskä on myös toiminut mm. BBC:n skottilaisen sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina ja Islannin sinfoniaorkesterin taiteellisena johtajana. Vänskä on viime vuosien aikana johtanut kaikkialla Euroopassa sekä Japanissa, Yhdysvalloissa ja Australiassa. Vänskä on tehnyt lukuisia levytyksiä, joista lähes 60 Sinfonia Lahden kanssa BIS-levymerkille. Näiden joukossa on runsaasti Sibelius-levytyksiä, jotka ovat saaneet useita merkittäviä kansainvälisiä palkintoja. Toukokuussa 2002 hänelle myönnettiin Royal Philharmonic Society Music Award. Vuonna 2004 Musical America valitsi hänet vuoden kapellimestariksi. Syyskuussa 2005 Vänskä sai Sibelius-Seuran myöntämän Sibelius-mitalin perusteena hänen yhdessä Sinfonia Lahden kanssa tekemänsä pitkäjänteinen työ Sibeliuksen musiikin esittäjänä ja levyttäjänä, ja vuonna 2006 Finlandia Foundation palkitsi hänet Arts and Letters -palkinnolla.

Vuonna 1883 Helsingin yliopiston yhteyteen perustettu **Ylioppilaskunnan Laulajat** (YL) on Suomen vanhin suomenkielinen kuoro. YL:n ansiokas kulttuuritoiminta, pitkä konserttihistoria, lukuisat kiertueet ulkomaille ja monet

arvostelumenestyksiä saaneet levytykset ovat luoneet sille aseman yhtenä maailman merkittävimmistä mieskuoroista. Monet Sibeliuksen tunnetuimmista mieskuoroteoksista ovat YL:n tilaamia ja kantaesittämiä. Kuoro tunnetaan myöskin uuden musiikin pioneerina. *A cappella* -ohjelmistonsa lisäksi YL esittää säästyksellisiä mieskuoroteoksia maailman eturivin orkestereiden ja kapellimestareiden kanssa. **Matti Hyökki** toimi YL:n johtajana vuosina 1980–2010. Hän aloitti musiikkiopintonsa Sibelius-Akatemiassa, jonka professoriksi hänet nimitettiin vuonna 2007. Hyökillä on ollut kauan keskeinen asema suomalaisessa kuoromusiikissa, ja hän on kysytty henkilö kansainvälisten kuorokilpailujen tuomaristoihin.

Dominante on vuonna 1975 perustettu sekakuoro, jonka jäsenistä valtaosa on Teknillisestä korkeakoulusta. Kuoro on saavuttanut kansainvälistä mainetta rohkeudestaan ja monipuolisuudestaan tunnettuna nuorten laulajien dynaamisena joukkona. Kuoro esittää säännöllisesti suurteoksia orkestereiden kanssa, ja se on myös työskennellyt Kansallisoopperan ja Helsingin Kaupunginteatterin kanssa. Konserttikiertueet ovat vieneet Dominantea ympäri maailman. Vuodesta 1981 Dominanteen taiteellinen johtaja on ollut **Seppo Murto**. Murto opiskeli Sibelius-Akatemiassa suorittaen siellä urkujensoiton ja kuoronjohdon diplomitutkinnot. Hän on johtanut monia Suomen eturivin kuoroja ja orkestereita ja on lisäksi toiminut Suomen kuoronjohtajat ry:n puheenjohtajana (1989–96) ja KuoroEspoo-festivaalin taiteellisena johtajana (1992–2004). Helsingin tuomiokirkkoseurakunnan kanttori-urkurina Murto on toiminut vuodesta 1985. Hän myös opettaa kuoronjohtoa ja on saanut monia palkintoja ja huomionosoituksia.



Hannu Jurmu

Photo: © Heikki Tuuli

Orgelmusik

Sibelius hat nur sehr wenig Musik für Orgel komponiert. Einige Musikbeispiele finden sich in einem Brief an einen Freund aus dem Jahr 1886, zwei frühe kammermusikalische Werke verlangen ein Harmonium, während in einzelnen Sätzen seiner Schauspielmusiken (*Schwanenweiß*, *Jedermann* und *Der Sturm*) eine Orgel vorgesehen ist. Außerdem wird die Orgel als Begleitinstrument bei solistischen oder chorischen Werken eingesetzt (z.B. *Athenarnes sång*, *Carminalia*, *Drei Antiphonen*, *Herran siunaus*). Ansonsten aber findet sie sich nur in der *Rituellen Freimaurer-Musik*, in der *Intrada* und in *Surusoitto*, im *Thema für eine Improvisation* und in einem *Präludium* und einem *Postludium*, die vielleicht als Sätze für eine unvollendete Suite gedacht waren.

Intrada und Surusoitto

Im Sommer 1925 konnte Sibelius beinahe ungestört an seiner Bühnenmusik zu *Der Sturm* arbeiten; während dieser Zeit hatte er lediglich ein einziges anderes Stück zu schreiben. Bei diesem Werk handelte es sich um die *Intrada* für Orgel, die anlässlich des Staatsbesuchs des schwedischen Königs Gustav V. in Finnland entstand und die für einen Sondergottesdienst am 22. August in der Nikolaikirche (heute: Dom von Helsinki) bestimmt war. Mit dem dortigen Organisten, John Sundberg, nahm Sibelius Kontakt auf, um die genauen Eigenschaften der Orgel in Erfahrung zu bringen. Die *Intrada* wurde zu seinem bekanntesten Orgelwerk und einer Art Paradestück für finnische Organisten. Es ist ein monumentales, höchst würdevolles Werk in langsamem 3/2-Takt, das in motivischer und stilistischer Hinsicht sowohl dem *Prospero*-Satz aus *Der Sturm* als auch der im Vorjahr abgeschlossenen *Siebenten Symphonie* nahe steht.

Die Erstausgabe der *Intrada* (Westerlund, 1943), die auf Sibelius' Reinschrift (HUL 0828) fußt, enthält eine Reihe von kleineren Kopistenfehlern, zeigt jedoch

darüber hinaus viele Unterschiede zu der späteren Ausgabe (1957) hinsichtlich Oktavierungen, Dynamik, Artikulation und Ausdruck. Insbesondere ist der Pedalpart der Erstausgabe umfangreicher, verdoppelt er doch die linke Hand in den Takten 9–16 und, höchst spektakulär, in den Takten 56–59. Diese CD-Box enthält das Stück daher auch in der Fassung des Manuskripts HUL 0828. In einem anderen Manuskript (HUL 0052) findet sich eine alternative Version der Anfangstakte.

Am 7. März 1931 starb der Maler Akseli Gallen-Kallela, ein langjähriger Freund von Sibelius. Sein Schwiegersohn, A.O. Väisänen, bat Sibelius um eine Komposition für die am 19. März in der Johanneskirche zu Helsinki vorgesehene Beisetzung. Sibelius stellte nicht nur die Musik – *Surusoitto* (Trauermusik) – zur Verfügung, sondern war trotz seiner tiefen Abneigung gegen Beerdigungen auch einer der Sargträger. Bei der Trauerfeier wurde *Surusoitto* von dem Organisten Elis Mårtenson gespielt. Professor Veijo Murtomäki beschrieb *Surusoitto* als „ein faszinierendes, aufregendes Werk – wie eine Mondlandschaft. Es ähnelt keinem anderen von Sibelius’ Werken.“¹

Murtomäkis Studien haben gezeigt, dass Sibelius’ Manuskript von *Surusoitto* (HUL 1893) sich ebenfalls in verschiedener Hinsicht von der Druckfassung des Stücks unterscheidet, die zahlreiche, wohl auf Elis Mårtenson zurückgehende Änderungen enthält. Die offenkundigste Änderung befindet sich am Ende des Werkes, das im originalen Manuskript erheblich länger ist. Mårtensons Änderungen haben zu Debatten und Spekulationen Anlass gegeben; in Anbetracht der Dringlichkeit des Auftrags ist es durchaus möglich, dass sie auf Geheiß des Komponisten vorgenommen wurden. Andererseits kann ihr Ursprung nicht verifiziert werden, wohingegen Sibelius’ Originalmanuskript *per definitionem* authentisch ist.

¹ Veijo Murtomäki, *Jean Sibelius urku- ja harmonisäveltäjänä*, in *Urut ajassa. Juhlakirja Kari Jussilalle 1. 11. 2003* (Kirkkomusiikin osaston julkaisu 28), hrsg. v. Peter Peitsalo. Helsinki: Sibelius-Akatemia & Organum-Seura ry, 2003, S. 45–67

Surusoitto ist keineswegs eine Miniatur – wie hat Sibelius es innerhalb weniger Tage komponieren können? Nach Sibelius' Tod äußerte der Komponist Joonas Kokkonen gegenüber seiner Witwe Aino, *Surusoitto* könne Motive enthalten, die Sibelius für die *Achte Symphonie* erwogen hatte – eine Möglichkeit, die ihr plausibel erschien. Diese Theorie passt jedoch kaum zu den chronologischen Fakten. Zu der Zeit, als Gallen-Kallela starb, machte die *Achte Symphonie* offenkundig gute Fortschritte; tatsächlich unternahm Sibelius im Monat darauf seine letzte Auslandsreise (nach Berlin), um an der Symphonie zu arbeiten. Wir wissen, dass er bereits seit etlichen Jahren mit dem in *Surusoitto* verwendeten Hauptthema beschäftigt war; in einer Folge handschriftlicher Skizzen erscheint es zusammen mit Material, das schließlich in die Klavierstücke op. 114, die *Suite für Violine und Streicher* und in andere Werken einging. Es ist daher recht unwahrscheinlich, dass Sibelius bewusst einen Teil der zur Hälfte fertigen Symphonie in einem anderen Werk verwendet hat: Es widerspräche sämtlichen Präzedenzfällen, die er in beinahe fünfzig Jahren etabliert hatte. Benutzte *Surusoitto* tatsächlich Themen aus der Symphonie, so hieße dies, dass Sibelius die Symphonie bereits verworfen hatte – doch diese Entscheidung war damals eindeutig noch nicht getroffen. Eine andere, wahrscheinlichere Möglichkeit ist, dass er Motive verwendete, die bereits in symphonischem Kontext erwogen, aber ausgesondert worden waren.

Präludium und Postludium

Ein Manuskript in der Sammlung der Finnischen Nationalbibliothek legt den Schluss nahe, dass Sibelius 1925/26 vorhatte, fünf Orgelstücke zu einer Gruppe zusammenzustellen – unter ihnen *Präludium* und *Postludium*. Die Titel der drei anderen Stücke (für die keinerlei aufführbare Musik existiert) hätten *Interludium*, *Toos Hilarion Arioso* (*Hilarions Arioso*) und *Intrada* lauten sollen. Die Informationslage erlaubt lediglich Spekulationen über ihre Beschaffenheit und Zielsetzung.

Sollte die gesamte Gruppe für freimaurerische Zwecke bestimmt gewesen sein? Das *Präludium* und das *Postludium* ähneln hinsichtlich Proportion und Stil der *Rituellen Freimaurer-Musik* des Folgejahres. Ob Toos Hilarion Arioso auf St. Hilarion (291–371), den Anachoreten, verweist? Würde die *Intrada* sich auf das gleichnamige Stück aus Opus 111 bezogen haben? Das Bibliotheksmanuskript zeigt, ganz wie im Falle der Namensvetterin, für die *Intrada* die Tonart E-Dur an, doch ist die *Intrada* aus Opus 111 ein weitaus umfangreicheres und spektakuläres Werk als *Präludium* und *Postludium* und wurde offenbar für eine wesentliche größere Orgel geschrieben; hatte Sibelius daher vielleicht vor, sie zu verkürzen und zu vereinfachen?

Für das *Präludium* und das *Postludium* sind vollständige Entwürfe erhalten, deren Edition Harri Viitanen 2001 besorgte. Das *Präludium* ist ein durchweg friedvolles Stück im 6/4-Takt. Das *Postludium* hat den Charakter eines Festmarsches; sein Anfangsthema weist deutliche Ähnlichkeiten mit der dritten der *Sonatinen* für Klavier op. 67 auf.

Vier Musikbeispiele für Orgel; Thema für eine Improvisation

Vier sehr kurze Fragmente enthält ein Brief, den der junge Sibelius seinem früheren Schulfreund Into Inha (er wurde später ein anerkannter Photograph) am 23. November 1886 schrieb; er studierte damals zwar schon in Helsinki, hatte aber noch nicht sein eigentliches Kompositionsstudium aufgenommen. In diesem Brief erörtert Sibelius, wie die Menschen Musik wahrnehmen und bemerkt, es gebe „gewisse Themen, die man in seiner Kindheit bei jeder erdenklichen Gelegenheit gehört hat, und die das Gepräge des ersten Mals, da man sie hörte, aufzubewahren scheinen.“ Im ersten dieser Fragmente hat Sibelius „das Gefühl, mich an den Berg Kolu in Virrat zu erinnern“ (ein kleine Gemeinde nördlich von Tampere). Das zweite Beispiel soll nur „mit leiser Registrierung und und sehr lang-

sam“ gespielt werden. „Es beruhigt mich immer, wenn ich zu sehr beansprucht bin“. Das dritte Fragment ist mit einer Warnung versehen: „versuche, weiterem Extemporieren zu widerstehen“, denn der „letzte Akkord hat etwas Zaubenhaftes“. Das vierte Fragment solle Inha „möglichst mitten in der Nacht“ spielen – eine Bitte, der die vorliegende Einspielung nachkam: Das Stück wurde eine halbe Stunde nach Mitternacht aufgenommen!

Das *Thema für eine Improvisation* entstammt dem anderen Ende von Sibelius' Karriere. Als die *Intrada* und die *Surusoitto* auf Veranlassung des Sibelius-Biographen Cecil Gray 1933 bei einem Konzert der London Organ Music Society gespielt wurden, lieferte Sibelius außerdem eine neuntaktige c-moll-Melodie, die André Marchal als Basis einer Improvisation diente. In dem Dankesbrief, den die Society an den Komponisten richtete, wurde dies als „der Höhepunkt des Programms“ bezeichnet. Die Bemerkung war als Kompliment gemeint, doch ob Sibelius es begrüßte, dass das schlichte Thema höher rangierte als seine beiden sorgsam komponierten Orgelwerke, muss offen bleiben.

Drei Antiphonen; Herran siinaus

Diese vier Stücke wurden von dem Komponisten, Chorleiter und Kritiker Heikki Klemetti für einen Sammelband mit liturgischen Melodien – *Suomen evankelisluterilaisen kirkon Messusävelmät* – in Auftrag geben; Sibelius erfüllte den Auftrag im Februar 1925. Sein Tagebuch offenbart einen gewissen Mangel an Begeisterung für dieses Projekt, ist dort doch die Rede von „religiösen Sachen ... er hat sie bestellt und also ein Recht, sie zu bekommen“. Die *Drei Antiphonen* sind gesetzt für Liturg (Bariton), Chor (d.h. Gemeinde) und Orgel, während *Herran siinaus* (*Segen Gottes*) ein Sololied mit Orgelbegleitung ist. Obwohl Sibelius der Enkel eines Pfarrers war und sowohl zu Hause wie in der Schule in einer streng

lutherischen Umgebung aufwuchs, komponierte er nur sehr wenig offen religiöse Musik, und sein etwaig religiöses Interesse (wie es sich in seinen Tagebüchern und seiner Korrespondenz bekundet) hinterließ in seinem Alltag keine nennenswerten Spuren. „Bereits als Kind“, bemerkte Glenda Dawn Goss, „zeigte Sibelius einen Zug wenn nicht von Rebellion, so doch zumindest von Fremdheit gegenüber dieser herben und steifen Atmosphäre.“² Nichtsdestotrotz – „Finne zu sein hieß, von lutherischen Klängen geprägt zu sein ... [Sibelius'] Kompositionen – mit ihren hymnischen Texturen und mitunter üppigen Harmonien, selbst ihre Titel ... sind unwiderlegliche Zeugen dieser Erziehung.“³

Rituelle Freimaurer-Musik

Das Freimaurertum hatte Finnland in der Mitte des 18. Jahrhunderts über Schweden erreicht: Die Loge St. Augustin wurde 1756 gegründet, obschon sie 1809 von den Russen geschlossen wurde. Anfang 1922 wurde die Gründung einer neuen Freimaurerloge in Finnland angeregt. Zu den Gründungsmitgliedern der neuen Loge (Suomi Loge Nr. 1) gehörten der Rechtsanwalt Toivo Nekton und J.E. Tuokkola – Männer, die bereits in Amerika Erfahrungen mit dem Freimaurertum gesammelt hatten. Zu den Kandidaten gehörten Sibelius, General Mannerheim, Erzbischof Gustaf Johansson, der Architekt Lars Sonck, der Maler Pekka Halonen und der Dirigent Robert Kajanus. Sibelius zählte zur ersten Gruppe von 27 Mitgliedern, die am 18. August aufgenommen wurden. Im Jahr 1922 nahm er noch mindestens zweimal an Versammlungen der Loge teil und diente ihr sogar als Organist. Nekton, ein leidenschaftlicher Chorsänger, schlug vor, dass Jean Sibelius für die Loge „originale, echt finnische Musik“ komponieren solle, doch

² Glenda Dawn Goss, *Sibelius – A Composer's Life and the Awakening of Finland*, The University of Chicago Press 2009, S. 23

³ Ebd., S. 22f

aus dieser Idee wurde erst einmal nichts. Bei den ersten Logenversammlungen spielte Sibelius Harmonium (die Loge besaß damals noch keine Orgel, sondern verwendete ein großes Mannborg-Harmonium), vor allem Musik von Komponisten wie Mozart, Beethoven und Händel sowie Choräle und Improvisationen.

Tatsächlich begann Sibelius erst 1926 ernsthaft damit, Musik für die Loge zu komponieren. Seine *Rituelle Freimaurer-Musik* oder *Musique religieuse* wurde erstmals am 12. Januar 1927 aufgeführt (wenngleich etliche der Sätze bereits einige Tage zuvor ohne Proben gespielt worden waren). Bei dieser Gelegenheit wurde der Komponist zum Ehrenmitglied der Großen Loge von Finnland – eine sehr seltene Ehre – ernannt, doch scheint dies auch das letzte Mal gewesen zu sein, dass er seine eigene Loge besuchte. Die *Rituelle Freimaurer-Musik* ist eines seiner rätselhaftesten und problematischsten Werke. Sie gruppiert sich um eine Liederfolge für Tenor und Orgel, doch überarbeitete Sibelius einige der Sätze und fügte in den 1940er Jahren neue hinzu, so dass die Zahl und Reihenfolge der Sätze – und einiger Texte – zwischen den Originalmanuskripten und den verschiedenen Ausgaben variiert. Das Werk wurde 1936 und 1950 von Galaxy Music in New York veröffentlicht (hier erschien auch eine englischsprachige Fassung). Eine weitere Ausgabe, 1969 (zwölf Jahre nach dem Tod des Komponisten!) von der Suomi Loge Nr. 1 in Finnland herausgegeben, enthält zudem zwei Sätze anderer Komponisten; dies ist auch in zweiten finnischen Auflage aus dem Jahr 1992 der Fall. Eine definitive „Aufführungsfassung“ ist mithin ein Ding der Unmöglichkeit; bei dieser Einspielung sind wir der Reihenfolge und Nummerierung der Ausgabe von 1950 gefolgt (CD 1) und haben außerdem separat Alternativfassungen aufgenommen (CD 3).

In der Fassung von 1927 enthielt die *Rituelle Freimaurer-Musik* acht Sätze (Nr. 1–7 und 10 der 1950er-Ausgabe), von denen einige andere Titel trugen und in anderer Reihenfolge aufgeführt wurden. Nach der Uraufführung schrieb der Opernsänger Wäinö Sola, ein Freund und Freimaurerbruder von Sibelius: „Die

Musik von Sibelius ist jetzt vollendet und sie ist wundervoll. Es gibt da mehr Gesang als du glauben kannst. Sibba hat Texte gesucht, angefangen von Konfuzius und hat wunderschöne poetische Perlen bei Rydberg, Schiller und Goethe gefunden ... Das Gedicht von Simelius hat den allerschönsten Ausdruck bekommen ... Der Trauermarsch ist einfach fantastisch. Die Loge Suomi kann überglücklich sein, dass sie diese Musik hat.“ Leider schreibt Sola (wie auch die Erstausgabe) zwei der „wunderschönen poetischen Perlen“ fehlerhaft zu: Sibelius hatte nicht Texte von Schiller und Konfuzius, sondern von Franz von Schober und Pao Chao verwendet; diese Fehler wurden 1992 in einem Nachdruck korrigiert.

In der Erstfassung von 1927 hatte *Avaushymni (Eröffnungshymne)* für Orgel solo die Grundtonart Es-Dur; die revidierte Fassung aus dem Jahr 1948 steht in G-Dur. *Suloinen aate (Hehrer Gedanke)* nach Eino Leinos finnische Übersetzung eines Gedichts Franz von Schobers begleitet die Herrichtung des Altars in freimaurerischen Ritualen, wo es auch als Orgelsolowerk gespielt werden kann. *Kulkue ja hymni: Näätkö kuinka hennon yrtin (Siehst du, wie das zarte Blümlein)* beginnt mit einer fließenden 40-taktigen Einleitung für Orgel solo, bevor die Singstimme mit einem Choral im Stile Bachs einsetzt, der in langen, gleichmäßigen Notenwerten Worte des Chinesischen Dichters Pao Chao in der Übersetzung von Eino Tikkanen vertont. *Ken kyynelin (Wer nie sein Brot mit Tränen aß)* ist ebenfalls eine Prozession und Hymne, diesmal in Gestalt eines Marsches mit zwei Trios. Das Stück ist weitestgehend instrumental; die Stimme setzt erst im zweiten Trio ein. Die Worte stammen von Goethe – es ist die erste Strophe seines berühmten *Lied des Harfners*, wiederum übersetzt von Eino Leino. Die Vertonung eines Texts von Aukusti Simojoki (bis 1936 unter dem Namen Simelius bekannt), *On kaunis maa (Die Erd' ist schön, das Leben auch)* – der Satz, der „den allerschönsten Ausdruck“ erhielt –, enthält eine Folge von Seufzerfiguren in langsamem Tempo. Das bekannteste der Stücke ist *Salem*

(*Wandre, Volk, zu deinem Ziele*), eine jubilierende, majestätische Hymne – und das einzige der Freimaurer-Stücke, das Sibelius später orchestrierte. Der Text von Viktor Rydberg (Übersetzung: Samuli Sario) entstand anlässlich des 400-jährigen Jubiläums der Universität Uppsala (Schweden). Der Text des siebenten Satzes, *Kellä kaipuu rinnassansa (Wo der Seele Sehnen brennt)* stammt aus derselben Quelle, obschon auch dieser Satz rein instrumental ausgeführt werden kann. Ähnlich wie in dem wenige Jahre zuvor komponierten Klavierstück *Die Dorfkirche* zitiert Sibelius hier ausgiebig aus seinem eigenen Streichquartettstück *Andante festivo*, wengleich er sich in *Kellä kaipuu ...* auf das zweite Thema des Quartetts konzentriert, das in dem Klavierstück nicht erscheint.

Die genannten Stücke stammen alle aus dem Jahr 1926/27; 1946 fügte Sibelius zwei weitere hinzu: *Veljesvirsi (Brudergesang)* und *Ylistyshymni (Lobeshymne)*. Beide Stücke wurden zwei Jahre später revidiert; allem Anschein nach sind es Sibelius' letzte Originalkompositionen. Das strophische *Veljesvirsi* ist eine Hymne für Männerchor *unisono* und Orgel. Obgleich als Hymne bezeichnet, ist *Ylistyshymni* weder strophisch noch hymnischen Charakters, sondern vielmehr ein expressiver Tenorgesang, dem sich in den Schlusstakten der Männerchor hinzugesellt. Es folgt ein weiteres Orgelsolostück, *Marche funèbre (Trauermarsch)*; dem Vernehmen nach hat Sibelius seit 1923 mit diesem Stück bei Logenversammlungen experimentiert; 1927 beschloss er damit die Originalfassung der *Freimaurer-Musik*.

Zwei weitere Sätze komplettieren die Fassung des Jahres 1950. Eine Männerchor-Bearbeitung der Hymne *Suur' olet, Herra (Groß bist du, Herr)*, ursprünglich 1927 auf einen Text von Simo Korpela für gemischten Chor komponiert, wurde auch in freimaurerischem Kontext verwendet und in die erste Ausgabe der *Ritualen Freimaurer-Musik* von 1936 aufgenommen. Die *Finlandia-Hymne* auf Worte von Wäinö Sola für Männerchor *a cappella* entstand 1938 für das Konzert

zum 10. Jubiläum der Loge St. Johannes Nr. 4 (deren Meiser Sola war) und wurde im Beisein des Komponisten uraufgeführt.

Die vorliegende Einspielung verwendet erstmals die originalen Liedtexte gemäß Sibelius' Manuskripten. Auch wenn bei den frühen Aufführungen das große Harmonium der Loge verwendet wurde, übersteigen die technischen Anforderungen etlicher Stücke die Möglichkeiten eines Harmoniums. Für Alternativfassungen zweier hierzu gut geeigneter Stücke (*Avaushymni* and *On kaunis maa*) haben wir ein Harmonium benutzt. Die amerikanische Ausgabe von 1950 legt die Verwendung eines Klaviers nahe, wohl weil amerikanische Logen das Klavier häufiger benutzten. Um auch hierfür Beispiele zu liefern, wurden zwei Sätze auch mit Klavier aufgenommen (*Who Ne'er Hath Blent His Bread with Tears* und *Trauermarsch* – im letzteren Stück gibt es auch musikalische Unterschiede). Die beiden auf Englisch gesungenen Sätze (*Who Ne'er Hath Blent His Bread with Tears* und *Hymn*) verwenden Marshall Kernochans Übersetzungen, die für die amerikanische Ausgabe angefertigt wurden.

Orchestermusik

Luonnotar – Pohjolas Tochter, Fragment

Ende 1905 gab Sibelius die Arbeit an einem geplanten dreisätzigen *Kalevala*-Oratorium mit dem Titel *Marjatta* auf und überführte Teile des musikalischen Materials in ein neues *Kalevala*-Projekt: eine Symphonische Dichtung über den Naturgeist Luonnotar, eine Variante der biblischen Schöpfungsgeschichte. Er arbeitete an *Luonnotar* (eine Komposition, die in keinerlei Beziehung zu dem späteren Orchesterlied gleichen Namens stand) bis weit in das Jahr 1906 hinein, aber als es sich im Frühsommer der Fertigstellung näherte, hatte er einen weiteren Sinneswandel und arbeitete das Stück um, damit es ein anderes *Kalevala*-Thema illus-

triere: die Geschichte von Väinämöinen und Pohjolas Tochter. Dem Musikwissenschaftler Timo Virtanen zufolge beschloss Sibelius, „die Reihenfolge der einzelnen Elemente zu ändern, den formalen und tonartlichen Aufbau umzugestalten und Material zu streichen, das er eigentlich als wertvoll erachtete.“⁴

In dem hier eingespielten Fragment wird der Hörer freilich mehr als eine bloß vorläufige Fassung der ersten Hälfte von *Pohjolas Tochter* entdecken. Tatsächlich ist ein Großteil der Musik des Fragments in der Symphonischen Dichtung wieder verwendet worden, und dies oft in derselben Reihenfolge. Ohne Zweifel ist dieses Material in der Druckfassung weit geschmeidiger eingebunden und mit größerem Raffinement instrumentiert worden. Zwei der Themen des Fragments wurden nicht in *Pohjolas Tochter*, sondern in anderen Werken wieder aufgegriffen. Beim ersten großen Höhepunkt hören wir statt des majestätischen Blechbläserthemas, das letztlich die Symphonische Dichtung krönt, ein ganz anderes, ebenfalls von den Blechbläsern bestimmtes Motiv, das Sibelius später für Holzbläser umschrieb und im langsamen Satz seiner *Dritten Symphonie* benutzte. Der Auftritt dieses Themas ist eine Art Schock, nicht nur, weil heutige Hörer es in einem ganz anderen Zusammenhang kennen, sondern auch weil seine metrische Struktur das Fließen der Musik unterbricht. Kurz darauf begegnen wir einem aufsteigenden, lyrischen Streicherthema, das seinen Ruheplatz schließlich 1912 im *Minnelied* der zweiten *Scènes historiques*-Suite finden sollte.

Unbetitelttes Fragment in A-Dur

Als der Maler Albert Edelfelt 1905 starb, komponierte Sibelius zum Gedenken an den Freund ein kurzes Chorstück, *Ej med klagan* (*Nicht sei Klage dir*) JS 69, für dessen Begräbnis. Die Finnische Nationalbibliothek bewahrt voll orchestriertes Themenmaterial aus diesem Lied auf. Der Verwendungszweck dieser Fassung ist

⁴ Timo Virtanen, 'L'aventure d'un héros' in: *Sibelius Studies*, hrsg. v. Jackson/Murtomäki, Cambridge University Press 2001

nicht bekannt: Sie hat keinen klar definierten Beginn, und am Ende laufen die orchestrierten Seiten aus in eine hingekritzelte Fortsetzung allein des Flötenparts. Aufgrund des benutzten Papiers lässt sich sagen, dass das Stück nicht vor 1907 entstanden ist.

Chormusik

Zwei kontrapunktische Übungen

Sibelius' früheste Vokal- und Chorwerke stammen aus dem Jahr 1888, als er in Helsinki studierte. Zwei motettische kontrapunktische Studien für gemischten Chor und Orchester – *Herr, du bist ein Fels* und *Herr, erzeuge uns deine Gnade* – sind 1889 in Berlin als Übungsstücke für Albert Becker entstanden. Sie ergänzen die vielen *a cappella*-Vertonungen (meist) liturgischer Texte, die er als Student anfertigte (Glenda Dawn Goss spricht von „der Frucht von Stunden, wiewohl sicher nicht der Liebe“⁵); zugleich handelt es sich um die frühesten erhaltenen Beispiele für Sibelius' Orchestersatz. Von jedem Choral existieren zwei Manuskripte; die einen Fassungen sind in Box 3 der Sibelius-Edition enthalten, während die hier eingespielten anderen einige – zugegebenermaßen kleine – Unterschiede in Stimmführung und Phrasierung aufweisen.

Kammermusik

Den lilla sjöjungfrun (Fragment)

Den lilla sjöjungfrun (*Die kleine Meerjungfrau*) betrachtet man am besten als ein fehlgeschlagenes Experiment. Das Stück stammt aus den späten 1880er Jahren, ohne dass es genauer datiert werden könnte; auch ist unbekannt, warum Sibelius

⁵ Glenda Dawn Goss, *Sibelius – A Composer's Life*, S. 109

es komponierte. Selbst die Instrumentalbesetzung ist eine bloße Vermutung, denn überliefert ist nur der Part der 1. Violine samt Angaben darüber, wie Text und Musik zusammenpassen sollten. In den beiden Mittelteilen ist der Violinpart beinahe identisch mit dem einiger erhaltener Stücke für Streichquartett: Der zweite Teil verbindet das *Allegretto A-Dur* JS 17 mit dem *Più lento F-Dur* JS 149, während der dritte Teil das *Andantino C-Dur* JS 39 aufgreift. Mit einigen Änderungen im Hinblick auf Tempi, Dynamik und Phrasierung der unteren drei Stimmen vermitteln die Quartettstücke einen Eindruck davon, wie Sibelius' Melodram geklungen haben könnte.

Der prinzipielle Makel des Werkes ist, dass Sibelius die Zeit, die der Erzähler für die Rezitation von Hans Christian Andersens berühmtem Märchen benötigt, falsch eingeschätzt hatte: Mal ist die Musik länger als nötig, mal ist sie viel zu kurz. Der Umstand, dass er das Stück offenbar verworfen hat, legt nahe, dass Sibelius sich dieses Fehlers bewusst war. Hätte er bis zum Ende des Märchens durchgehalten, hätte das Werk gargantueske Ausmaße angenommen.

Klaviermusik

Im Dezember 1891 hielt sich Sibelius im Haus seiner Tante Evelina in Lovisa auf und arbeitete hart an dem Werk, das ihm seinen ersten großen Erfolg verschaffte: *Kullervo*. In einem Brief an seine Verlobte Aino Järnefelt (29. Dezember) schrieb er: „Gestern und heute habe ich den ganzen Tag gearbeitet, von morgens 8 bis abends 8 ... Ich weiß nicht genau, wann es fertig sein wird. Je tiefer ich darin eintauche, desto größer wird die Aufgabe.“ In diesem Brief zitierte Sibelius 17 Takte im Stil eines folkloristischen Wiegenlieds, die deutlich als das Hauptthema des langsamen Satzes von *Kullervo* zu erkennen sind.

Im Juni 1899 besuchten Sibelius und der Dirigent Robert Kajanus den Künst-

ler Axel Gallén (Akseli Gallen-Kallela – zu jener Zeit verwendete er noch die schwedische Form seines Namens) in seinem Atelierhaus in Ruovesi, um an der Taufe seiner Kinder Kirsti und Jorma teilzunehmen. Sibelius spielte Klavier beim Gottesdienst und improvisierte später auch am Klavier: „Jetzt sollst du hören, welchen Eindruck Kalela [Galléns Haus] und seine Stimmungen auf mich machen“, sagte er und spielte ein Thema, das später in erheblich erweiterter Form im Finale der *Zweiten Symphonie* wieder auftauchen sollte.

Anders als das sofort erkennbare Thema der *Zweiten Symphonie* stellen die sechs Skizzentakte für die *Fünfte Symphonie*, die Sibelius am 22. September 1914 in einem Brief an Axel Carpelan zitierte, ein sehr frühes Stadium im Kompositionsprozess dar, das keine erkennbare Beziehung zu dem abgeschlossenen Werk aufweist. Genau neben diese hochexpressiven Takte notierte Sibelius seine vielzitierte Bemerkung: „Für einen kurzen Moment öffnet Gott seine Tür, und sein Orchester spielt die *Fünfte Symphonie*“.

Am 20. Dezember 1899 unterschrieb Sibelius einen Vertrag mit Helsingfors Nya Musikhandel für eine Reihe von *Pianokompositioner för barn* (*Kinderstücke für Klavier* JS 148). Obwohl der Verlag ihn im Voraus bezahlte, kam die Komposition nicht über das Stadium vorläufiger, oft unharmonisierter Skizzen für insgesamt 21 Stücke hinaus. Viele der Motive aus diesen Skizzen verwendete Sibelius jedoch an anderer Stelle. Das *Rosenlied* (op. 50 Nr. 6 – im Stück Nr. 1), der letzte Satz von *Kyllikki* (op. 41, in Nr. 6), der *Pfadfindermarsch* (op. 91b, in Nr. 7), die Erstfassung von *Har du mod?* (JS 93, in Nr. 10), das *Souvenir* (op. 79 Nr. 1, in Nr. 20), die Fanfare aus dem vierten Tableau der *Musik zu den Pressefeiern* (JS 137, in Nr. 21) und selbst das stufenweise absteigende Thema, das ein wesentliches Element des ersten Satzes der *Zweiten Symphonie* darstellt (in Nr. 3) – sie alle finden sich in diesem bescheidenen Projekt!

Die dreisätzig Klaviersuite *Kyllikki* op. 41 wurde 1904 in der Zeit kompo-

niert, als die Familie Sibelius nach Ainola übersiedelte; es ist das letzte bedeutende Beispiel für die sogenannte *Kalevala*-Romantik in Sibelius' Klaviermusik. Die hier aufgenommenen Skizzen zeigen, dass etliche Melodien in ihrer ursprünglichen Form weit folkloristischer konzipiert waren. Für diese Einspielung haben wir mittels einiger Takte der Druckfassung die Skizzen für den Anfang und den Schluss des langsamen Mittelsatzes zu einer Aufführungsfassung des gesamten Satzes verbunden.

Die beiden Skizzen für *Landscape II* (*Landschaft II*) stammen aus den Jahren 1928/29, und der – im Manuskript englische – Titel deutet darauf hin, dass sie eventuell als zusätzliches Stück für die *Esquisses* für Klavier op. 114 (1929) gedacht gewesen sein könnten. Nachdem er entschieden hatte, das musikalische Material nicht in dem Klavierzyklus zu verwenden, griff er zwei Jahre später in *Sursoitto* für Orgel darauf zurück.

In den Jahren, die dem Erscheinen von *Tapiola* (1926) folgten, arbeitete Sibelius unermüdlich an seiner *Achten Symphonie*, einem Werk, das er nie freigeben würde und höchstwahrscheinlich vernichtet hat. Er veröffentlichte zahlreiche kleinere Stücke und revidierte frühere Werke, doch sollte es keine großen Orchesterwerke mehr geben, und die erhaltenen Skizzen gestatten nur höchst vage Vermutungen über die geplanten Kompositionen. Einige wohl zu Beginn der 1930er Jahre entstandene Skizzen gehen auf ein hymnenartiges Thema aus dem dritten Satz eines Frühwerks zurück: des *Klavierquintetts g-moll* JS 159, das 1890 während Sibelius' Studienzeit in Berlin entstand. Die hier eingespielte Fassung nach dem Manuskript (HUL 1737) trägt den Titel *O Herra, Siunaa* (*O Herr, segne uns*), weist aber keine Tempoangaben auf; eine weniger geordnete Skizze, die dasselbe Material verwendet (HUL 1739/6) trägt die Tempoangabe *Adagio*, während in anderen, nicht so komplizierten Skizzen derselbe Titel mit anderem melodischen Material verbunden ist.

Die Glockenmelodie in der Kirche zu Kallio

Im Herbst 1910 – Sibelius war gerade damit beschäftigt, die *Vierte Symphonie* zu vollenden – wurde er gebeten, eine Glockenmelodie für eine imposante neue Kirche zu komponieren, die nach Entwürfen von Lars Sonck (dem Architekten von Sibelius' eigenem Haus Ainola) Nationalromantik mit Art Nouveau verband und in Helsinkis Stadtteil Kallio (Berghäll) errichtet wurde. Am 18. Januar 1911 schlug Sibelius vor, die Schlusstakte der *Zweiten Symphonie* zu diesem Zweck zu verwenden: Er schrieb zwei Fassungen für Glockenspiel, eine in Des-, eine in Ges-Dur. Erst im Sommer 1912 jedoch entschied er sich schließlich für eine vollkommen andere, neukomponierte Melodie, die dann zu einem Klavierstück und zu einem Chorlied verarbeitet wurde. In unserer Aufnahme wird die Melodie tatsächlich von den Glocken der Kirche zu Kallio angestimmt.

Andante festivo

Am 1. Januar 1939 wurde Sibelius von einem seiner bedeutendsten amerikanischen Vorkämpfer, Olin Downes, überredet, nochmal als Dirigent in Erscheinung zu treten - es sollte sein letztes Dirigat werden. Der Auftritt fand nicht bei einem öffentlichen Konzert statt, sondern im Rahmen einer Rundfunk-Live-Übertragung nach New York zur dortigen Weltausstellung. Das ausgewählte Stück war das *Andante festivo* (ursprünglich ein Streichquartett zur Feier des 25. Jubiläums einer Fabrik in Säynätsalo bei Jyväskylä), die der Komponist eigens zu diesem Zweck für Streichorchester und Pauken bearbeitete. Der damals 73 Jahre alte Sibelius hatte seit mehr als einem Jahrzehnt nicht mehr dirigiert; jetzt aber leitete er das Finnische Radio-Orchester mit zitternden Händen. Sibelius hatte vor der Übertragung nur eine einzige Probe, wenngleich das Orchester das Stück bereits einstudiert hatte. Das Ereignis wurde auf Lackfolie aufgezeichnet und stellt das

einziges erhaltene Klangdokument des Dirigenten Sibelius dar. Er spielte das Stück langsam, ausgesprochen würdevoll und mit einem Ausmaß an Rubato, das viele heutige Hörer überraschen wird.

Einige Jahre lang war eine auf zahlreichen Schallplatten aufzufindende Aufnahme verbreitet, die angeblich diese Aufführung dokumentierte. Mitte der 1990er Jahre jedoch stellte sich heraus, dass es sich dabei um eine Probe handelte (der Dirigent ist unbekannt; möglicherweise ist es Toivo Haapanen); das Masterband war falsch beschriftet worden. Glücklicherweise war die echte Sibelius-Aufnahme noch vorhanden; sie wurde erstmals 1995 veröffentlicht.

© *Andrew Barnett* 2011

Harri Viitanen ist Organist am Dom von Helsinki und unterrichtet an der Sibelius-Akademie. Er hat Konzerte in ganz Europa und den USA gegeben, u.a. in Sainte-Trinité und Notre-Dame in Paris sowie in der Westminster Abbey in London. Nach seinen Diplomen in Orgelspiel (Tauno Äikää) und Komposition (Einojuhani Rautavaara) an der Sibelius-Akademie setzte er 1988 sein Kompositionsstudium in Paris bei Tristan Murail fort. Viitanen hat an Meisterklassen von Marie-Claire Alain, Wolfgang Ribusam und André Isoir teilgenommen. Er komponiert Orgel-, Chor- und Kammermusikwerke sowie symphonische und elektronische Musik; seine Werke sind in Europa, Asien und Amerika aufgenommen, veröffentlicht und aufgeführt worden. Eine CD u.a. mit seinem Orgelkonzert *Fir-mamentum* ist bei BIS erschienen (BIS-CD-887). Harri Viitanen hat Kompositionsseminare an der Royal Academy of Music in London, dem Pariser Conservatoire und der Hochschule für Musik und Theater München gegeben. 1989 wurde er in den Finnischen Komponistenverband aufgenommen. Seit 20 Jahren

hat Harri Viitanen den Vogelgesang als musikalisches Material erkundet; außerdem ist er ein renommierter Sibelius- und Messiaen-Forscher.

Der Tenor **Hannu Jurmu** begann sein Studium 1982 zunächst am Konservatorium Oulu; ab 1984 studierte er Musik und Gesang an der Sibelius-Akademie, um 1989 mit dem Master of Music abzuschließen. 1994 schrieb er sich an der Opernschule der Sibelius-Akademie ein, um seine Gesangsstudien fortzusetzen, und im Frühjahr 2005 erhielt er seinen zweiten Master of Music-Abschluss. Hannu Jurmu hat bei vielen finnischen Gesangswettbewerben Preise gewonnen; im Oktober 2002 wurde seine wunderschöne, „italienische“ Stimme mit dem Beniamino Gigli-Preis ausgezeichnet. Seit 1994 tritt Hannu Jurmu als Solist in Opern, Operetten, Oratorien und Konzerten in Finnland sowie in anderen europäischen Ländern, in Russland und den USA auf. Er verfügt über ein umfangreiches Repertoire an Opern-Hauptrollen und tritt vielfach als Solist mit Orchester auf. Sein Repertoire an Liedern, Weihnachts- und geistlicher Musik ist ebenfalls groß; außerdem singt er gern populäre Lieder – von Musicals bis hin zu Balladen.

Folke Gräsbeck hat über 300 der rund 550 Kompositionen von Sibelius aufgeführt, 87 davon als Uraufführung. Er studierte Klavier bei Tarmo Huovinen am Konservatorium Turku (1962–74) und gewann 1973 den ersten Preis beim Maj Lind-Wettbewerb. Zahlreiche Studienaufenthalte führten ihn nach London, wo er Privatunterricht bei der Schnabel-Schülerin Maria Curcio-Diamand erhielt. Außerdem studierte er bei Prof. Erik T. Tawaststjerna an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Seit 1985 unterrichtet er an der Sibelius-Akademie; 1997 erhielt er seinen Master of Music. 2008 promovierte er an der Sibelius-Akademie über „Das Klavier in Jean Sibelius’ Jugendschaffen“. Seit 2002 ist er Künstlerischer Leiter des jährlich stattfindenden „Sibelius in Korpo“-Festivals, bei dem inzwischen

mehr als 150 Werke von Sibelius aufgeführt wurden. Zu seinem festen Repertoire gehören rund 30 Klavierkonzerte; er ist mit Rezitalen, als Kammermusiker und Liedbegleiter in vielen europäischen Ländern, Ägypten, Israel, den Vereinigten Arabischen Emiraten, Botswana, Zimbabwe, Mexiko und den USA aufgetreten. Er hat zahlreiche CDs aufgenommen und ist einer der Hauptkünstler der Sibelius-Edition bei BIS.

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. Im Herbst 2011 trat Okko Kamu das Amt des Chefdirigenten an. Seit 2000 residiert das Ensemble in der aus Holz erbauten Sibelius-Halle. Das Lahti Symphony Orchestra 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; darüber hinaus hat es drei Platin- sowie mehrere Goldene Schallplatten erhalten. Das Orchester hat bei zahlreichen Festivals gespielt (u.a. bei den BBC Proms in London und den Weißen Nächten in St. Petersburg); Konzertreisen haben es nach Deutschland, Russland, Spanien, Japan, China und in die USA sowie nach Amsterdam, zum Wiener Musikverein und in die Symphony Hall von Birmingham geführt. Alljährlich im September veranstaltet das Lahti Symphony Orchestra in der Sibelius-Halle ein internationales Sibelius-Festival.

Osmo Vänskä, Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra und Ehrendirigent des Lahti Symphony Orchestra, wird für seine intensiven, dynamischen Konzerte und seine fesselnden, innovativen Interpretationen des traditionellen, des zeitgenössischen und des nordischen Repertoires gerühmt. Seine musikalische Karriere

begann er als Klarinettist. Nach seinem Dirigierstudium an der Sibelius Akademie in Helsinki gewann er 1982 den Ersten Preis bei der Besançon International Young Conductor's Competition. Im Rahmen seiner Dirigententätigkeit hat er sich insbesondere der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra gewidmet. Seine zahlreichen Einspielungen bei BIS erfreuen sich größter Anerkennung. Unterdessen ist Vänskä international ein äußerst gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern. Zu den zahlreichen 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 (2005), die Sibelius-Medaille (2005) und der Finlandia Foundation Arts and Letters Award (2006).

Der **Männerchor YL**, 1883 an der Universität Helsinki gegründet, ist der älteste finnischsprachige Chor Finnlands. Seine exzellente Gesangskultur, die traditionsreiche Konzerttätigkeit, häufige Auslandstourneen und zahlreiche begeistert gefeierte Aufnahmen haben YL zu einem der herausragendsten Männerchöre der Welt gemacht. Viele von Jean Sibelius' berühmtesten Werken für Männerchor wurden von YL in Auftrag gegeben und uraufgeführt. Der Chor ist darüber hinaus als Pionierensemble auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik bekannt. Neben seinem umfangreichen *a cappella*-Repertoire führt YL Werke für begleiteten Männerchor mit den renommiertesten Orchestern und Dirigenten der Welt auf. Von 1980 bis 2010 wurde YL von **Matti Hyökki** geleitet. Er begann seine musikalischen Studien an der Sibelius-Akademie in Helsinki, wo er 2007 zum Professor ernannt wurde. Hyökki ist seit langem eine zentrale Figur der finnischen Chormusik und ein vielgefragter Juror bei internationalen Chorwettbewerben.

Dominante, 1975 gegründet, ist ein gemischter Chor, dessen Mitglieder größtenteils an der Technischen Universität Helsinki studieren. International hat sich der Chor als dynamisches Ensemble junger Sängerinnen und Sänger etabliert, das ebenso für seine Kühnheit wie für seine Vielseitigkeit gerühmt wird. Regelmäßig führt Dominante bedeutende Werke mit Orchestern auf und hat mit der Finnischen Nationaloper und dem Stadttheater Helsinki zusammengearbeitet. Konzertreisen haben den Chor in die ganze Welt geführt. Seit 1981 ist **Seppo Murto** Künstlerischer Leiter des Chores. Murto hat an der Sibelius-Akademie studiert und Diplome als Organist und Chorleiter erhalten. Er hat viele der renommiertesten Chöre und Orchester Finnlands dirigiert und war Präsident des Finnischen Chorleiterverbands (1989–96) und Künstlerischer Leiter des KuoroEspoo Festivals (1992–2004). Seit 1985 ist er Kantor und Organist am Dom zu Helsinki, außerdem unterrichtet er Chorleitung und Orgelspiel. Seppo Murto hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten.



Lahti Symphony Orchestra

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

Musique pour orgue

Sibelius a composé très peu de musique pour orgue. Il a écrit quelques exemples musicaux pour l'instrument dans une lettre à un ami en 1886 et deux œuvres de chambre de jeunesse requièrent un harmonium tandis qu'un orgue apparaît dans des mouvements isolés de sa musique de scène (*Blanc Cygne*, *Jedermann* et *La Tempête*). L'instrument est aussi utilisé pour accompagner des pièces vocales ou chorales (par exemple *Le Chant des Athéniens*, *Carminalia*, *Trois Motets d'introduction*, *Herran siunaus*). On ne le trouve autrement que dans *Musique franc-maçonnique rituelle*, *Intrada* et *Surusoitto*, un thème pour improvisation ainsi que dans *Prélude* et *Postlude* qui pourraient avoir été conçus comme des mouvements d'une suite inachevée.

Intrada et Surusoitto

En été 1925, Sibelius put travailler presque sans être dérangé sur sa musique de scène pour *La Tempête* : il ne dut produire qu'une seule autre pièce de musique pendant sa gestation. Il s'agit de *Intrada* pour orgue, écrite pour souligner la visite officielle du roi suédois Gustave V en Finlande et conçue pour être jouée à un service spécial à l'église Nikolai (maintenant la cathédrale d'Helsinki) le 22 août. L'organiste de cette église était John Sundberg que Sibelius avec contacté pour se renseigner sur les qualités particulières de l'orgue. *Intrada* est son œuvre pour orgue la mieux connue et une pièce de parade pour les organistes finlandais. C'est un morceau monumental, plein de dignité dans des mesures lentes à 3/2 ; il se rapproche beaucoup des points de vue motivique et stylistique du mouvement *Prospero* de *La Tempête* et assurément de la *Symphonie no 7* de l'année précédente.

La première édition imprimée (Westerlund, 1943) d'*Intrada*, basée sur la copie au propre de Sibelius (HUL 0828), renferme quelques petites erreurs de copie

mais, chose plus importante, plusieurs différences d'octaves, de nuances, d'articulation et d'expression avec l'édition ultérieure (1957). La partie de pédale en particulier dans la première édition est beaucoup plus longue, doublant par exemple la main gauche dans les mesures 9–16 et (fait spectaculaire) dans les mesures 56–59. Cette série de disques présente ainsi un enregistrement additionnel de la pièce suivant le manuscrit HUL 0828. Un manuscrit séparé (HUL 0052) incorpore une version alternative des mesures d'ouverture.

Le peintre Akseli Gallen-Kallela, un ami de longue date de Sibelius, mourut le 7 mars 1931. Son gendre, A.O. Väisänen, demanda au compositeur d'écrire une pièce pour les funérailles qui devaient avoir lieu à l'église Johannes à Helsinki le 19 mars. Sibelius fournit une pièce de musique – *Surusoitto* (*Musique funèbre*) pour orgue et servit même de porteur de cercueil malgré sa profonde aversion pour les funérailles. Elis Mårtenson joua *Surusoitto* au service funèbre et le professeur Veijo Murtomäki l'a décrite comme étant « une œuvre captivante et excitante, tout comme un paysage lunaire. Elle ne rappelle vraiment aucune autre œuvre de Sibelius. »¹

La recherche de Murtomäki a montré que le manuscrit de Sibelius de *Surusoitto* (HUL 1893) diffère lui aussi sous plusieurs aspects de l'édition publiée de la pièce qui incorpore de nombreux changements remontant probablement à Elis Mårtenson. La différence la plus frappante se trouve à la fin de l'œuvre, qui est considérablement plus longue dans le manuscrit original de Sibelius. Les changements de Mårtenson sont l'objet de débats et d'hypothèses : vu l'urgence de la commande, il est bien possible qu'ils fussent demandés par le compositeur. D'un autre côté, leur origine ne peut pas être vérifiée étant donné que le manuscrit original de Sibelius est authentique par définition.

¹ Veijo Murtomäki: *Jean Sibelius urku- ja harmonisäveltäjä*, dans *Urut ajassa. Juhlakirja Kari Jussilalle 1.11.2003* (Kirkkomusiikin osaston julkaisu 28), éd. Peter Peitsalo. Helsinki: Sibelius-Akatemia & Organum-Seura ry, 2003, pp. 45–67

Surusoitto n'a rien d'une miniature : comment Sibelius réussit-il à la composer en quelques jours seulement ? Après la mort de Sibelius, le compositeur Joonas Kokkonen suggéra à sa veuve Aino que *Surusoitto* puisse renfermer des motifs que Sibelius avait considérés pour la *Huitième symphonie*, une possibilité qu'elle trouva plausible. Cette théorie ne concorde pourtant pas trop bien avec les faits chronologiques. A la mort de Gallen-Kallela, la *Huitième symphonie* semblait bien progresser ; d'ailleurs, le mois suivant, Sibelius fit son tout dernier voyage à l'étranger – à Berlin – pour travailler sur la symphonie. On sait qu'il avait déjà travaillé sur le thème principal utilisé dans *Surusoitto* pendant plusieurs années : il apparaît dans une série d'esquisses manuscrites avec du matériel qui trouva sa place dans les morceaux pour piano op. 114, *Suite pour violon et cordes* et autres pièces. Il semble donc assez improbable que Sibelius ait consciemment utilisé une partie de la symphonie à demi-terminée dans une autre composition ; cela irait contre tous les précédents qu'il avait établis pendant presque cinquante ans. Que *Surusoitto* utilise vraiment des thèmes de la symphonie suggérerait que Sibelius l'avait déjà condamnée, ce qu'il n'avait clairement pas encore fait. Une autre possibilité plus crédible est qu'il utilisa des motifs qui avaient déjà été considérés mais déjà rejetés dans un contexte symphonique.

Prélude et Postlude

Un manuscrit dans la collection de la Bibliothèque nationale de Finlande suggère qu'en 1925–26, Sibelius projetait d'assembler cinq pièces pour orgue dont *Prélude* et *Postlude*. Les trois autres titres (pour lesquels il n'existe pas de musique), auraient été *Interludium*, *Toos Hilarion Arioso* (*Arioso d'Hilarion*) et *Intrada*. L'information fournie sur le projet ne suffit pas à aller plus loin que des hypothèses quant à sa nature et son but. La série de pièces aurait-elle été pensée pour usage chez les francs-maçons ? Dans leurs proportions et style, *Prélude* et *Post-*

lude ressemblent à la *Musique franc-maçonnique rituelle* de l'année suivante. *Toos Hilarion Arioso* serait-elle une référence à l'anachorète saint Hilarion (291–371)? L'*Intrada* aurait-elle eu un lien avec la pièce homonyme de l'opus 111? Le manuscrit de la bibliothèque indique la tonalité de mi majeur pour *Intrada*, la même que celle de son homonyme opus 111 mais l'*Intrada* de l'opus 111 est une pièce beaucoup plus longue et spectaculaire que *Prélude* et *Postlude* et elle est évidemment écrite pour un orgue bien plus gros ; Sibelius aurait-il dont eu l'intention de la raccourcir et de la simplifier ?

Des brouillons complets de *Prélude* et de *Postlude* ont survécu ; ils furent publiés en 2001 dans une édition préparée par Harri Viitanen. Le *Prélude* coule tranquillement dans des mesures à 6/4. Le *Postlude* emprunte le style d'une marche solennelle ; son thème d'ouverture montre de claires ressemblances avec la troisième des *Sonatines* pour piano op. 67.

Quatre exemples musicaux pour orgue ; Thème pour improvisation

Quatre brefs fragments se trouvent dans une lettre écrite par le jeune Sibelius à son ancien camarade d'école Into Inha (plus tard un photographe célèbre) le 23 novembre 1886, quand il était déjà étudiant à Helsinki mais avant le début de ses études formelles de composition. Dans cette lettre, Sibelius discute de la réception faite à la musique, faisant remarquer : « Il y a certains thèmes que tu as entendus dans ton enfance à toute occasion possible, et ils ont tendance à porter l'empreinte de la première fois que tu les as entendus. » Dans le premier fragment, Sibelius a « l'impression de se rappeler le mont Kolu à Virrat » (une petite municipalité au nord de Tampere). Le second exemple ne dit être joué qu'avec « des registres silencieux et très lentement. Il me calme toujours quand je suis surexcité. » Le troisième fragment porte la mise en garde suivante : « essayer de réprimer une improvisation ajoutée » car « le dernier accord a quelque chose

d'enchanteur». Sibelius demande à Inha d'essayer de jouer le dernier exemple « au milieu de la nuit si tu peux » ; cet enregistrement répond à sa demande car cette pièce fut enregistrée à minuit et demi !

Le *Thème pour improvisation* provient de l'autre bout de la carrière du compositeur. Quand, à la demande du biographe de Sibelius Cecil Gray, *Intrada* et *Sursoitto* furent jouées à un concert arrangé par la Société de musique pour orgue de Londres en 1933, Sibelius envoya une mélodie de neuf mesures en do mineur qui servit de base pour une improvisation d'André Marchal. Dans le commentaire de la Société au compositeur, ceci fut décrit comme « le clou du programme ». La remarque voulait être un compliment mais on ne peut que faire des hypothèses à savoir si Sibelius a apprécié que ce simple thème soit plus remarqué que ses deux pièces pour orgue composées à la sueur de son front.

Trois Motets d'introduction ; Herran siinaus

Ces quatre pièces furent commandées par le compositeur, chef de chœur et critique Heikki Klemetti pour un volume de mélodies liturgiques, *Suomen evankelisluterilaisen kirkon Messusävelmät*, et Sibelius termina la tâche en février 1925. Son journal révèle un certain manque d'enthousiasme pour le projet quand on lit au sujet des pièces « choses religieuses... il les a commandées et a le droit de les avoir ». Les *Trois Motets d'introduction* sont écrits pour célébrant (baryton), chœur (l'assemblée des fidèles) et orgue tandis que *Herran siinaus* (*La Bénédiction de Dieu*) est une chanson solo avec accompagnement d'orgue. Même si Sibelius était petit-fils d'un ministre protestant et élevé dans un milieu strictement luthérien à la maison comme à l'école, il n'écrivit que très peu de musique ouvertement religieuse et tout intérêt qu'il avait pour la religion (d'après des références dans ses journaux et sa correspondance) n'était pas particulièrement évi-

dent dans sa vie quotidienne. Glanda Dawn Goss a commenté : « Déjà dans son enfance, Sibelius exprima un sens, sinon de rébellion, du moins de distance vis-à-vis de cette atmosphère austère et inflexible. »² Néanmoins, « d’être Finlandais comportait d’être inculqué au luthéranisme... Les compositions [de Sibelius] – avec leurs textures d’hymnes et leurs harmonies parfois éccœurantes, même leurs titres... donnent la preuve irréfutable de cette éducation. »³

Musique franc-maçonnique rituelle

La franc-maçonnerie était arrivée en Finlande par la Suède au milieu du 18^e siècle : la loge de St-Augustin fut fondée en 1756 mais elle fut fermée par les Russes en 1809. Il fut question au début de 1922 d’établir une nouvelle loge maçonnique en Finlande. Les membres fondateurs de la nouvelle loge – Suomi loosi 1 – renfermaient l’avocat Toivo Nekton et J.E. Tuokkola, des hommes qui avaient acquis leur expérience de la franc-maçonnerie aux Etats-Unis. La liste de candidats comptait Sibelius, le général Mannerheim, l’archevêque Gustaf Johansson, l’architecte Lars Sonck, le peintre Pekka Halonen et le chef d’orchestre Robert Kajanus. Sibelius fit partie du premier groupe de 27 membres reçus le 18 août. Il participa à des réunions au moins deux fois le reste de l’année 1922 et il servit même d’organiste à la loge. Nekton, un bon chanteur de chœur, suggéra : « Sibelius composera de la musique spéciale, authentiquement finlandaise pour la loge » mais à ce point, l’idée ne tourna à rien. Quand il assistait aux premières réunions de la loge, Sibelius utilisait l’harmonium (à ce moment-là, la loge ne possédait pas d’orgue mais bien un gros harmonium Mannborg), interprétant de la musique de Mozart, Beethoven et Haendel entre autres et jouant aussi des chorals et des improvisations.

² Glenda Dawn Goss, *Sibelius – A Composer’s Life and the Awakening of Finland*, The University of Chicago Press 2009, p. 23

³ *ibid.*, pp.22–23

Ce n'est en fait que vers la fin de 1926 que Sibelius commença sérieusement à composer de la musique pour la loge. Sa *Musique maçonnique rituelle* ou *Musique religieuse* fut créée le 12 janvier 1927 (quoique plusieurs mouvements eussent été joués sans répétition quelques jours auparavant). A cette occasion, le compositeur fut nommé Membre honoraire de la grande Loge de Finlande – un honneur très rare – mais il semble aussi avoir été la dernière fois qu'il se rendit à sa propre loge. *Musique maçonnique rituelle* est l'une de ses œuvres les plus énigmatiques et les plus problématiques. Elle se développe autour d'une série de chansons pour ténor et orgue mais Sibelius révisa quelques mouvements et en ajouta quelques nouveaux dans les années 1940 ; c'est ainsi que le nombre et l'ordre des mouvements – et certains textes – varient entre les manuscrits originaux et les diverses éditions. La musique fut publiée en 1936 et 1950 par Galaxy Music à New York (qui prépara aussi une version en anglais); une autre édition, publiée en Finlande en 1969 par Suomi loosi 1 (soit douze ans après la mort de Sibelius!), inclut aussi deux mouvements d'autres compositeurs, tout comme le fait également la seconde édition finlandaise en 1992. Il est ainsi presque impossible d'arriver à une seule « version » définitive; pour cet enregistrement, nous avons suivi l'ordre et le numérotage de l'édition de 1950 (disque 1) et avons séparément inclus des versions alternatives (disque 3).

La version de 1927 de la *Musique maçonnique rituelle* comprenait huit mouvements (nos 1–7 et 10 dans l'édition de 1950) dont certains portaient des titres différents et furent joués dans un ordre différent. Après la création, l'ami et camarade maçon de Sibelius, le chanteur d'opéra Wäinö Sola, écrivit : « La musique de Sibelius est maintenant terminée et elle est vraiment ravissante. Les chanteurs ont plus à faire qu'on ne le croirait. Sibba [Sibelius] a cherché des paroles jusque chez Confucius et il a découvert de charmantes perles poétiques chez Rydberg, Schiller et Goethe. Ce poème de Simelius... avait reçu la plus charmante expression de tous... La marche funèbre est absolument merveilleuse. Suomi loosi peut

se réjouir de posséder cette musique.» Malheureusement, la lettre de Sola (et la première édition de la musique) font erreur quant à l'identification des auteurs de deux de ces « charmantes perles poétiques » : Sibelius n'avait pas utilisé des textes de Schiller et Confucius mais plutôt ceux de Franz von Schober et Bao Zhao ; ces erreurs ont été corrigées dans une réimpression en 1992.

La version de 1927 d'*Avaushymni (Hymne d'ouverture)* pour orgue solo est en mi bémol majeur ; en 1948, Sibelius en fit une version révisée en sol majeur. *Suloinen aate (Les pensées soient notre consolation)*, dans une traduction finlandaise d'Eino Leito d'un texte de Franz von Schober, accompagne l'ajustement de l'autel dans les cérémonies maçonniques où la pièce peut aussi être jouée sur un orgue solo. *Kulkue ja hymni : Näätkö kuinka hennon yrtin (Procession et hymne : la jeune verdure au doux coloris)* commence avec une introduction de 40 mesures coulantes pour orgue solo avant l'entrée de la voix dans un choral à la Bach aux notes longues, égales sur des paroles du poète chinois Bao Zhao, traduites par Eino Tikkanen. Une autre procession et hymne suivent : *Ken Kyynelein (Qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes)*, cette fois dans la forme d'une marche à deux trios. La majorité de la pièce est instrumentale ; la voix n'entre que dans le second trio. Les paroles sont de Goethe – la première strophe de son bien connu *Lied des Harfners* – encore une fois dans une traduction d'Eino Leino. L'arrangement du texte d'Aukusti Simojoki (connu jusqu'en 1936 sous le nom de Simelius) *On kaunis maa (Comme la terre et la vie sont belles)*, celui qui « avait reçu la plus charmante expression de tous », comprend une succession de phrases soupirantes dans un tempo un peu lent. La mieux connue des pièces est *Salem (En avant, concitoyens, vers votre but)*, un hymne majestueux rempli d'allégresse, la seule des pièces maçonniques que Sibelius ait subséquemment orchestrée. Le texte est une traduction de Samuli Sario d'un poème de Viktor Rydberg, écrit originellement pour célébrer le 400^e anniversaire de l'université d'Uppsala en Suède. Le texte de

la septième pièce, *Kellä kaipuu rinnassansa* (*Quiconque a brûlé d'amour*) provient de la même source, quoique ce mouvement aussi puisse être seulement instrumental. Ici, comme dans la pièce pour piano *The Village Church* (*L'église de village*) écrite quelques années plus tôt, Sibelius cite généreusement son propre quatuor *Andante festivo* bien que, dans *Kellä kaipuu...* il se concentre sur le second thème d'*Andante festivo* qui n'avait pas paru dans la pièce pour piano.

Jusqu'ici, toutes les pièces datent de 1926–27 mais, à la fin de 1946, Sibelius en ajouta deux autres: *Veljesvirsi* (*Ode à la fraternité*) et *Ylistyshymni* (*Hymne de louange*), toutes deux révisées deux ans plus tard ; on croit qu'elles sont ses dernières compositions originales. L'hymne *Veljesvirsi* pour chœur d'hommes et orgue est en strophes. Bien qu'appelé hymne, *Ylistyshymni* ne présente pas un caractère de strophes ni même d'hymne : c'est un expressif solo pour ténor auquel le chœur d'hommes se joint dans les mesures finales. Il est suivi par un autre solo pour orgue, *Marche funèbre* ; on dit que Sibelius avait expérimenté avec cette pièce à des réunions de la loge en 1923 déjà et, qu'en 1927, il l'avait utilisée pour conclure la version originale de sa partition.

Deux mouvements additionnels complètent sa série de 1950. Un arrangement pour voix d'hommes de l'hymne *Suur' olet, Herra* (*Seigneur, tu es grand*) composé d'abord pour chœur mixte en 1927 sur un texte de Simo Korpela commença aussi à être utilisé dans le contexte maçonnique et parut dans la première édition imprimée de la *Musique maçonnique rituelle* en 1936. La version pour chœur d'hommes *a cappella* de l'*Hymne Finlandia* sur des paroles de Wäinö Sola, fut préparée et jouée en 1938 – en présence du compositeur – au concert du dixième anniversaire de la Loge de St-Jean no 4 (dont Sola était Maître.)

Cet enregistrement de ces pièces est le premier à suivre le texte original des chansons selon les manuscrits de Sibelius. Même si les premières exécutions de la musique furent entendues sur le grand harmonium de la loge, les exigences

techniques de plusieurs des pièces dépassent les ressources de l'instrument. Nous avons eu recours à un harmonium pour les versions alternatives de deux mouvements (*Avaushymni* et *On kaunis maa*) qui lui conviennent bien. L'emploi d'un piano pour accompagner la voix est suggéré dans l'édition américaine de 1950 de la partition, probablement parce que le piano était employé plus fréquemment dans les loges américaines. Pour illustrer ceci, nous avons enregistré deux mouvements avec piano également (*Qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes* et *Marche funèbre* – des différences musicales aussi se trouvent dans cette dernière). Les deux mouvements chantés en anglais (*Qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes* et *Hymne de louange*) utilisent les traductions de Marshall Kerchohan faites pour la publication américaine.

Musique pour orchestre

Luonnotar – La Fille de Pohjola, fragment

A la fin des années 1950, Sibelius abandonna le travail sur un projet d'oratorio en trois mouvements basé sur le *Kalevala*, devant être intitulé *Marjatta*, et il transféra du matériel musical dans un nouveau projet de *Kalevala* : un poème symphonique sur l'esprit de la nature Luonnotar, une variation du récit biblique de la création. Il travailla sur *Luonnotar* (une pièce qui n'a aucun lien avec la chanson orchestrale ultérieure du même nom) une bonne partie de 1906 mais, comme il approchait de la fin au début de l'été, il changea encore d'avis et recomposa la pièce pour illustrer un autre thème du *Kalevala*, l'histoire de Väinämöinen et de la fille de Pohjola. Le musicologue Timo Virtanen a écrit que Sibelius avait choisi de « changer l'ordre de ses éléments, réarranger le modèle formel et tonal et omettre du matériel qu'il semblait avoir jugé comme intrinsèquement précieux »⁴.

⁴ Timo Virtanen: 'L'aventure d'un héros' dans *Sibelius Studies*, éd. Jackson/Murtomäki, Cambridge University Press 2001

Dans le fragment enregistré ici cependant, l'auditeur trouve plus qu'une version préliminaire de la première moitié de *La Fille de Pohjola*. Il est vrai que la majorité de la substance musicale du fragment est utilisée encore dans le poème symphonique, principalement dans le même ordre. Il est indéniable que ce matériel est bien mieux intégré et orchestré avec beaucoup plus de raffinement dans la version publiée. Deux des thèmes du fragment ne figurent pas dans *La Fille de Pohjola* mais ils firent leur chemin dans d'autres œuvres plutôt. Au premier grand sommet, au lieu du thème majestueux aux cuivres qui couronne le poème symphonique final, on entend un motif totalement différent, résonnant aussi aux cuivres, que Sibelius réécrivit ensuite pour bois et utilisa dans le mouvement lent de sa *Symphonie no 3*. L'apparence du thème vient comme un choc, non seulement parce que l'auditeur moderne le connaît dans un contexte totalement différent mais aussi parce que sa structure métrique interrompt le cours de la musique. Peu après cela, on rencontre un thème lyrique grandissant aux cordes qui devait trouver sa place finale dans la *Chanson d'amour* de la seconde série de *Scènes historiques* en 1912.

Fragment sans titre en la majeur

Quand le peintre Albert Edelfelt mourut en 1905, Sibelius fournit une brève œuvre chorale, *Ej med klagan* (*Sans lamentation*), JS 69, qui devait être chantée aux funérailles pour lui rendre hommage. Du matériel thématique de cette chanson, orchestré pour grand orchestre, se trouve dans un fragment en la majeur à la Bibliothèque Nationale de Finlande. On ignore le but voulu pour cette version : elle n'a pas de début défini et, à la fin, les pages à l'orchestration complète sont suivies d'une continuation gribouillée dans la partie de flûte seulement. Le type de papier utilisé le fait dater d'au moins 1907.

Musique chorale

Deux exercices de contrepoint

Les premières œuvres vocales et chorales de Sibelius datent de 1888 quand il étudiait à Helsinki. Les deux exercices de contrepoint en forme de motet pour chœur mixte et orchestre *Herr, du bist ein Fels* (*Seigneur, tu es un rocher*) et *Herr, erzeige uns deine Gnade* (*Seigneur, montre-nous ta bonté*) furent écrits pour Albert Becker à Berlin en 1889 comme compléments aux nombreux arrangements *a cappella* faits à partir (en majorité) de textes liturgiques quand il était étudiant (d'après Glenda Dawn Goss, « des heures de travail, mais certainement pas d'amour »⁵) ; ce sont aussi les premiers exemples de l'écriture orchestrale de Sibelius à survivre. Il existe deux manuscrits de chaque choral : une version est enregistrée dans le 3^e coffret de l'Édition Sibelius ; par comparaison aux versions enregistrées ici, ces deux manuscrits montrent quelques variations – même petites – dans les parties et le phrasé.

Musique de chambre

La petite sirène, fragment

Somme toute, *La petite sirène* est une expérience ratée. La pièce vit le jour à la fin des années 1880 mais on en ignore la date précise ; on ne sait pas non plus pourquoi Sibelius voulut l'écrire. Même la combinaison instrumentale est une hypothèse car il n'existe que la partie de premier violon qui indique comment texte et musique devaient passer ensemble. Dans les deux sections centrales cependant, la partie de violon est presque identique à celle de certaines pièces indépendantes pour quatuor à cordes : la seconde section combine l'*Allegretto en la*

⁵ Glenda Dawn Goss, *Sibelius – A Composer's Life and the Awakening of Finland*, The University of Chicago Press 2009, p. 109

majeur JS 17 et le *Più lento en fa majeur* JS 149 tandis que la troisième section utilise l'*Andantino en do majeur* JS 39. Avec quelques ajustements aux tempi, aux nuances et au phrasé des trois parties basses, les pièces pour quatuor peuvent servir à donner une idée de l'ensemble du mélodrame de Sibelius.

La faute fondamentale de l'œuvre est que Sibelius avait mal calculé le temps nécessaire au narrateur pour réciter le célèbre conte de fées de Hans Christian Andersen : la musique est parfois plus longue que nécessaire, tandis qu'à d'autres moments elle est beaucoup trop courte. On peut présumer que Sibelius était conscient de cette erreur car il semble avoir abandonné la pièce. S'il s'était rendu à la fin de l'histoire, l'œuvre aurait pris des proportions gargantuesques.

Musique pour piano

En décembre 1891, Sibelius séjournait chez sa tante Evelina à Lovisa, travaillant avec acharnement sur la pièce qui devait lui donner son premier grand succès : *Kullervo*. Dans une lettre à sa fiancée Aino Järnefelt (le 29 décembre), il écrivit : « J'ai travaillé toute la journée hier et aujourd'hui, de huit heures du matin à huit heures du soir... Je ne peux pas prédire avec précision quand j'aurai terminé. Plus je m'y plonge, plus la tâche devient immense. » Dans cette lettre, Sibelius cita 17 mesures d'un genre de berceuse dans le style populaire, qu'on peut facilement reconnaître comme le thème principal du mouvement lent de *Kullervo*.

En juin 1899, Sibelius et le chef d'orchestre Robert Kajanus rendirent visite à l'artiste Axel Gallén (à ce moment, il utilisait encore la forme suédoise de son nom plutôt qu'Akseli Gallen-Kallela) à sa résidence-studio à Ruovesi pour fêter le baptême de ses enfants Kirsti et Jorma. Sibelius joua du piano au baptême et il improvisa ensuite au piano : « Vous allez maintenant entendre quelle impression Kalela [la demeure de Gallén] et ses atmosphères ont faite sur moi », dit-il et il

joua un thème qui fit son chemin par la suite – dans une forme considérablement étendue – dans le finale de la *Symphonie no 2*.

A la différence du thème de la *Seconde symphonie* qui est instantanément reconnaissable, les six mesures de l'esquisse pour la *Symphonie no 5* que Sibelius cita dans une lettre à Axel Carpelan le 22 septembre 1914 représentent un stade très primitif du processus de composition et ne portent aucun lien visible avec l'œuvre terminée. C'est à côté de ces mesures très expressionnistes que Sibelius passa la remarque souvent citée : « Dieu ouvre sa porte pour un moment et son orchestre joue la *Cinquième symphonie*. »

Le 20 décembre 1899, Sibelius signa un contrat avec le Nouveau Magasin de musique à Helsinki pour composer une série de *Pianokompositioner för barn* (*Compositions pour piano pour enfants*), JS 148. Même si l'éditeur l'avait payé à l'avance, le compositeur n'alla jamais au-delà du stade d'esquisses préliminaires, souvent sans harmonie, pour un total de 21 pièces. Il réutilisa par contre ailleurs plusieurs des motifs de ces ébauches. Les thèmes de *Rosenlied* (op. 50 no 6 dans la première pièce), le dernier mouvement de *Kyllikki* (op. 41 dans le no 6), la *Marche scout*e (op. 91b dans le no 7), la première version de *Har du mod?* (*As-tu du courage?*) (JS 93 dans le no 10), le *Souvenir* (op. 79 no 1 dans le no 20), la fanfare du quatrième tableau de la *Musique des célébrations de la presse* (JS 137 dans le no 21) et même le thème diatoniquement descendant – un élément central dans le premier mouvement de la *Seconde symphonie* (dans le no 3) – sont tous trouvés dans ce modeste projet!

La suite pour piano en trois mouvements *Kyllikki* op. 41 fut composée dans le temps du déménagement de la famille Sibelius à Ainola en 1904 et est le dernier exemple important du dit romantisme du *Kalevala* dans la musique pour piano de Sibelius. Les esquisses enregistrées ici montrent que plusieurs mélodies étaient originellement conçues dans une forme qui donnait beaucoup plus d'importance à

leur caractère populaire. Pour cet enregistrement, nous avons relié les brouillons du début et de la fin du mouvement lent central avec quelques mesures de la partition publiée pour produire une version jouable du mouvement en entier.

Les deux esquisses de *Landscape II* datent de 1928–29 et le titre – en anglais dans le manuscrit – indique qu’elles pourraient avoir été prévues pour une pièce supplémentaire projetée pour les *Esquisses* pour piano op. 114 (1929) dont la première s’intitule aussi *Landscape*. Ayant cependant décidé de ne pas utiliser ce matériel musical dans les pièces pour piano, Sibelius y retourna deux ans plus tard dans *Sursoitto* pour orgue.

Dans les années qui ont suivi la sortie de *Tapiola* en 1926, Sibelius travailla avec ardeur sur sa *Huitième symphonie*, une œuvre qu’il ne devait jamais laisser sortir et qu’il a presque certainement détruite. Il publia de nombreuses petites pièces et révisa des compositions antérieures mais il ne devait plus y avoir de grandes partitions orchestrales et les esquisses qui ont survécu ne permettent que des suppositions des plus rudimentaires au sujet des œuvres sur le métier. De nombreuses esquisses, qu’on croit être du début des années 1930, réutilisent un thème au caractère d’hymne tiré du troisième mouvement d’une pièce de jeunesse, le *Quintette pour piano en sol mineur* JS 159 composé en 1890 quand Sibelius étudiait à Berlin. La version manuscrite enregistrée ici (HUL 1737) porte le titre de *O Herra, Siunaa* (*O Seigneur, bénis-nous*) mais aucune indication de tempo ; une esquisse moins propre utilisant le même matériel (HUL 1939/6) est marquée *Adagio* tandis que dans d’autres esquisses moins complètes le même titre est associé à d’autre matériel mélodique.

Les cloches de l'église de Kallio

A l'automne de 1910, quand il essayait de terminer sa *Quatrième symphonie*, Sibelius fut prié de fournir un carillon pour une imposante nouvelle église dans un mélange des styles de national-romantisme et d'art nouveau, bâtie dans le district de Kallio à Helsinki d'après un dessin de Lars Sonck (l'architecte de la propre maison de Sibelius, Ainola). Le 18 janvier 1911, Sibelius suggéra d'adapter les mesures finales de la *Seconde symphonie* dans ce but : il écrivit deux versions pour glockenspiel, en ré bémol majeur et en sol bémol majeur. Ce n'est cependant qu'en été 1912 qu'il se décida finalement pour une mélodie totalement différente, nouvellement composée, qui fut subséquentement arrangée en pièce pour piano et chanson chorale. Ce disque présente la mélodie jouée par les cloches réelles de l'église de Kallio.

Andante festivo

Le 1^{er} janvier 1939, Sibelius fut persuadé par l'un de ses principaux défenseurs américains, Olin Downes, de faire ce qui devait être sa dernière apparition comme chef d'orchestre – non pas lors d'un concert public mais pour une diffusion en direct à la Foire Mondiale de New York. La pièce choisie était *Andante festivo* (écrite à l'origine pour quatuor à cordes pour souligner le 25^e anniversaire d'une usine à Säynätsalo, près de Jyväskylä), que le compositeur avait arrangée pour orchestre à cordes et timbales spécialement pour la radiodiffusion. Âgé de 73 ans, Sibelius n'avait pas dirigé depuis plus d'une décennie mais, avec des mains tremblantes, il exécuta la pièce avec l'Orchestre de la Radio Finlandaise. Sibelius n'eut qu'une répétition avant l'émission mais l'orchestre avait répété d'avance. L'occasion fut enregistrée sur des disques de laque et c'est la seule

documentation sonore existante de la direction de Sibelius. Il interpréta la pièce lentement, avec une immense dignité et un *rubato* prononcé qui surprendra plusieurs auditeurs modernes.

Il y a quelques années, un enregistrement de ce qui passait pour cette interprétation fut en grande circulation et sortit sur de nombreux disques de vinyle. Vers 1995 cependant, on découvrit que l'enregistrement en question reproduisait une répétition (l'identité du chef d'orchestre est inconnue ; il pourrait s'agir de Toivo Haapanen) ; le ruban maître avait été mal étiqueté. Heureusement, l'authentique exécution de Sibelius existait encore et sortit pour la première fois en 1995.

© *Andrew Barnett* 2011

Harri Viitanen est organiste titulaire à la cathédrale d'Helsinki et il enseigne à l'Académie Sibelius. Il a donné des concerts partout en Europe et aux Etats-Unis dont à l'église de la Sainte-Trinité et à la cathédrale Notre-Dame à Paris ainsi qu'à Westminster Abbey à Londres. Viitanen a obtenu ses diplômes en orgue et en composition à l'Académie Sibelius dans les classes de Tauno Äikää et Einonjuhani Rautavaara ; il a poursuivi ses études de composition à Paris avec le professeur Tristan Murail en 1988. Il a participé à des classes de maître de Marie-Claire Alain, Wolfgang Rübsum et André Isoir. Il écrit des œuvres pour orgue, chorales et de chambre ainsi que de la musique symphonique et électronique et ses compositions ont été enregistrées, publiées et jouées en Europe, Asie et Etats-Unis ; son concerto pour orgue *Firmamentum* est la pièce principale du disque BIS-CD-887. Harri Viitanen a donné des exposés à des séminaires de composition à l'Académie Royale de musique de Londres, au Conservatoire de Paris et à la Hochschule für Musik und Theater München. Il fut invité à devenir membre de

l'Association des compositeurs finlandais en 1989. Harri Viitanen a fait de la recherche sur le chant des oiseaux comme matériel musical pendant 20 ans ; il est également un expert renommé de Sibelius et de Messiaen.

Le ténor **Hannu Jurmu** a commencé ses études au conservatoire d'Oulu en 1982. Il a poursuivi ses études de musique et de chant à l'Académie Sibelius à partir de 1984 et il obtint sa première maîtrise en 1989. En 1994 il s'inscrivit à l'école d'opéra de l'Académie Sibelius pour parachever ses études de chant et, au printemps 2005, il obtenait sa seconde maîtrise. Hannu Jurmu a gagné des prix à plusieurs concours de chant finlandais et, en octobre 2002, on lui remettait le prix Beniamino Gigli pour sa ravissante voix à la sonorité italienne. Hannu Jurmu est soliste dans des opéras, opérettes, oratorios et concerts en Finlande, ailleurs en Europe, en Russie et aux États-Unis depuis 1994. Il maîtrise un vaste répertoire de lieder, musique sacrée et de Noël et il aime chanter des chansons populaires passant des musicaux aux ballades.

Folke Gräsbeck a interprété plus de 300 des 550 compositions environ de Sibelius et il en a donné la création de 87. Il a étudié le piano avec Tarmo Huovinen au conservatoire de Turku (1962–74) et gagné le premier prix du concours Maj Lind en 1973. Il a fait de nombreux séjours d'études à Londres où il a étudié privément avec Maria Curcio-Diamand, elle-même une élève de Schnabel. Folke Gräsbeck a aussi étudié avec Erik T. Tawaststjerna à l'Académie Sibelius à Helsinki où il obtint sa Maîtrise en musique en 1997 et où il enseigne depuis 1985. En 2008, il obtint un doctorat en musique à l'Académie Sibelius, ayant défendu sa thèse «Le piano dans la production de jeunesse de Jean Sibelius». Il est directeur artistique du festival annuel «Sibelius à Korpo» depuis 2002, un événement qui a présenté plus de 150 œuvres de Sibelius au cours des années. Son

répertoire comprend une trentaine de concertos pour piano et il s'est produit comme récitaliste, chambriste et accompagnateur de chansons dans plusieurs pays d'Europe, Egypte, Israël, Emirats Arabes Unis, Botswana, Zimbabwe, Mexique et Etats-Unis. Il a fait de nombreux enregistrements et est l'un des principaux artistes de l'Édition Sibelius sur étiquette BIS.

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 d'Europe. En automne 2011, Okko Kamu en est devenu chef titulaire. En l'an 2000, l'orchestre a élu domicile à la salle Sibelius en bois. 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. L'ensemble a gagné trois disques de platine et plusieurs d'or. Il a joué à de nombreux festivals de musique dont les Proms de la BBC à Londres et le festival des Nuits Blanches à St-Pétersbourg. 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. Chaque septembre, l'Orchestre Symphonique de Lahti organise un festival international Sibelius à la salle Sibelius.

Osmo Vänskä, directeur musical de l'Orchestre du Minnesota et chef lauréat de l'Orchestre symphonique de Lahti en Finlande, est applaudi pour ses concerts intenses et dynamiques et pour ses interprétations audacieuses et nouvelles des répertoires standard, contemporain et nordique. Il a entrepris sa carrière musicale en tant que clarinetriste. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix au Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Sa carrière en direction fut marquée par des en-

gagements importants avec la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC de l'Ecosse. Ses nombreux disques BIS continuent de récolter les meilleures critiques qui soient. Vänskä est réclamé partout comme chef invité. Il a reçu de nombreux prix et distinctions dont la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société Philharmonique Royale de Grande-Bretagne, le prix Chef de l'année du Musical America en 2005, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006.

Fondé à l'université d'Helsinki en 1883, le **Chœur d'hommes YL** est le plus ancien chœur de langue finlandaise. L'excellence culturelle d'YL, sa longue histoire sur scène, ses fréquentes tournées à l'extérieur et nombreux disques salués par la critique l'ont porté au sommet des chœurs d'hommes du monde. Plusieurs des œuvres les plus célèbres pour chœur d'hommes de Sibelius ont été commandées et créées par YL. Le chœur est aussi connu comme un promoteur de musique contemporaine. En plus de son vaste répertoire *a cappella*, YL chante des œuvres pour chœur d'hommes accompagné des orchestres et chefs les plus distingués du monde. **Matti Hyökki** a dirigé YL de 1980 à 2010. Il a commencé ses études de musique à l'Académie Sibelius à Helsinki où il devint professeur en 2007. Hyökki a longtemps occupé un poste central en musique chorale finlandaise et il est très demandé comme membre de jury dans des concours internationaux pour chœurs.

Dominante est un chœur mixte fondé en 1975 qui recrute la majorité de ses membres à l'université de technologie d'Helsinki. Le chœur a acquis une réputation internationale de groupe dynamique de jeunes chanteurs reconnu pour son audace et sa souplesse. Le chœur chante régulièrement de grandes œuvres avec des orchestres et a travaillé avec l'Opéra National Finlandais et le Théâtre d'Hel-

sinki. Des tournées ont mené Dominante partout au monde. **Seppo Murto** en est le directeur artistique depuis 1981. Murto a étudié à l'Académie Sibelius, obtenant des diplômes d'organiste et de chef de chœur. En plus de diriger plusieurs des meilleurs chœurs et orchestres de la Finlande, il a été président de l'Association des chefs de chœurs finlandais (1989–96) et directeur artistique du festival de KuoroEspoo (1992–2004). Il est chantre et organiste à la cathédrale d'Helsinki depuis 1985. Il enseigne aussi la direction chorale, l'orgue et il a obtenu de nombreux prix et distinctions.



Folke Gräsbeck

オルガン曲

シベリウスはオルガンのための作品を殆ど作曲していない。彼はオルガンのためのいくつかの音楽の断章を1886年に友人に宛てた手紙に書き込み、初期の2つの室内楽作品にハルモニウムを使用している他、劇音楽（「白鳥姫」、「だれもかれも」、「嵐」）のいくつかの楽章にオルガンが現れる。オルガンは声楽曲や合唱曲の伴奏にも用いられている（「アテネ人の歌」、「カルミナリア」、「3つの詩編」、「神の祝福」）。しかしその他には「フリーメーソンの儀式のための音楽」、「イントラーダ」と「葬送曲」、即興のためのテーマ、そして未完の組曲のための楽章として計画されていたのかもしれない「前奏曲」と「後奏曲」に見られるだけになっている。

イントラーダと葬送曲

1925年の夏のあいだ、シベリウスは「嵐」のための付随音楽に殆ど集中して働くことが出来たが、この時もう1曲だけ作曲する必要があった。その作品がオルガンのための「Intrada（イントラーダ）」で、スウェーデン国王グスタフ5世のフィンランド訪問を記念して、8月22日のニコライ教会（現在のヘルシンキ大聖堂）における特別な教会儀式の際に演奏するために用意された。教会のオルガン奏者はヨン・スンドベリイだったが、シベリウスは彼と連絡を取って教会のオルガンの特性について調べた。「Intrada」はシベリウスの最も有名なオルガン作品となり、フィンランド人オルガン奏者にとって代表的なレパートリーになっている。ゆっくりとした3/2拍子の、威厳に溢れる記念碑的な作品で、そのモチーフや様式は、「嵐」のプロスペローの章や前年の第七交響曲にも非常に類似している。

シベリウスの手稿譜（HUL0828）に基く「Intrada」の初版（Westerlund、1943年）は、筆写係に因る細かい誤りが多いが、しかしむしろ重要なのは、音程、音の強弱、アーティキュレーション、表現において後の版（1957年）との多

くの差異を示していることである。特に初版の低音部分はより広範で、例えば9-16小節と(壮大な)56-59小節で左手がオクターヴになっている。このCDのセットにはそのHUL0828手稿譜によるこの作品の録音も収められている。さらに別の手稿譜(HUL0052)には開始部分の代替版が含まれている。

シベリウスの長い友人だった画家アクセリ・ガッレン＝カッレラは1931年3月7日に亡くなった。彼の娘の夫A.O.ヴァイサネンは、3月19日にヘルシンキのヨハネス教会で行われる葬儀のための曲を書くようシベリウスに依頼した。シベリウスは葬儀というものに根深い反感を持っていたのだが、音楽——オルガンのための「Surusoitto(葬送曲)」——を提供しただけでなく、棺をも担いだ。葬儀では「Surusoitto」はエリス・モルテンソンが演奏した。ヴェイヨ・ムルトマキ教授はこの作品について「ちょうど月夜の情景のように心奪われる感動的な作品。シベリウスの他のどの作品のことも思い起こさせない」と記している。¹

ムルトマキ氏の研究では、シベリウスの「Surusoitto」の手稿譜(HUL1893)もまた多くの点で出版譜と異なっていることが指摘されていて、おそらくはエリス・モルテンソンによるものらしき数々の変更が盛り込まれている。最も明らかな違いは曲の最後にあり、それはシベリウスのオリジナルの手稿譜ではかなり長大になっている。モルテンソンの変更には議論と憶測の余地があり、この作曲依頼の緊急性を考慮すると、それらはシベリウスから頼まれて施されたということは十分考えられる。それらの由来は特定出来ないが、一方でシベリウスのオリジナルの手稿譜もまた当然彼の真意を反映している。

「Surusoitto」は決して小品などではないのに、どうしてシベリウスはほんの数日のうちにこれを生み出すことが出来たのか？シベリウスの死後、作曲家ヨナス・コッコネンは未亡人アイノに、「Surusoitto」にはシベリウスが第八交響曲のために考えていたモチーフが使っているかもしれないと述べていて、アイノもその可能性はあり得ると考えた。しかしこの考えは実際の年代とは必ずしも致

¹ ヴェイヨ・ムルトマキ: Jean Sibelius urku- ja harmonisäveltäjänä, Urut ajassa. Juhlakirja Kari Jussilalle 1. 11. 2003 (= Kirkkomusiikin osaston julkaisu 28)より、ベテル・ペイトウサロ編、Sibelius-Akatemia & Organum-Seura ry ヘルシンキ2003年、pp.45-67

しない。ガッレン＝カッレラが亡くなった時、第八交響曲は表向きには順調に進み、実際この仕事のために翌月シベリウスは国外——ベルリン——に彼の生涯最後の旅行をしている。「Surusoitto」に使われているテーマを彼がその数年前から用意していたことは判明していて、それは作品114のピアノ曲集やヴァイオリンと弦楽のための組曲などの作品に採用された素材を含む手書きスケッチ集のなかにある。しかしシベリウスが完成半ばの交響曲の一部を他の作品に意識的に転用するとは全く考えにくく、約50年にもわたって確立された彼の慣例の全てに反することになる。もし「Surusoitto」に本当に交響曲のテーマが用いられたとするなら、それはシベリウスが既に交響曲が完成しない運命にあると悟っていたことを意味するだろうが、そうした結論を彼は明確に出してはいなかった。交響曲に採用するか検討した結果採用しないことに既に決めていたモチーフを転用したという可能性の方がむしろ高い。

前奏曲と後奏曲

フィンランド国立図書館の手稿譜の一つからは、1925-26年にシベリウスが「Preludium（前奏曲）」と「Postludium（後奏曲）」を含めたオルガン作品5曲を纏める計画をしていたことが分かる。他の3曲は（それらの演奏可能なものは残っていないが）「Interludium（間奏曲）」、「Toos Hilarion Arioso（ヒラリオンのアリオソ）」そして「Intrada」だったのだろう。この計画について十分な情報はなく、その目的や内容については憶測以上のことは言えない。曲集全体はフリーメーソンでの使用を意図されていたのだろうか？確かに「Preludium」と「Postludium」は翌年の「フリーメーソンの儀式のための音楽」と規模や様式が似ている。「Toos Hilarion Arioso」は隠遁者 聖ヒラリオン（291-371）を扱っているのか？「Intrada」は作品111の同名の作品と関係しているのか？国立図書館の手稿譜は「Intrada」がホ長調であることを示していて、この点は作品111と同じだが、作品111の「Intrada」は「Preludium」や「Postludium」よりもずっと規模が大きく華々しい作品で、より大型のオルガン

のために書かれていることは明らかなので、ということはシベリウスはそれを短縮して簡略化しようとしたのか？

「Preludium」と「Postludium」のための完全な草稿譜が現存している。これらは2001年になってハッリ・ヴィータネンが準備し出版された。「Preludium」は流れるような6/4拍子で最初から最後まで静謐を保っている。「Postludium」は荘厳な行進曲の様式で、その開始部分のテーマは明らかに作品67のピアノのための「ソナチネ」第3曲に類似している。

4つのオルガンのための音楽；即興のためのテーマ

若いシベリウスがかつての学友イント・インハ（のちに写真家として賞賛された）に1886年11月23日に宛てた手紙のなかに4つの非常に短い断章があるが、当時彼は既にヘルシンキで学生だったが正式に作曲を学び始める前だった。この手紙の中でシベリウスは人々が音楽をどう理解するかについて議論していて「人は幼少時、何らかの機会に耳にしたテーマがいくつかあって、そしてそれらを最初に聞いたときの印象は心に強く残りがちだ」と述べている。最初の断章にシベリウスは「ヴィツラト（タンペレの北にある小さな町と地域）にあるコル丘の記憶を思い出す」。2番目の断章の演奏は「静かさを保って非常にゆっくりと。非常に精神的負担を感じる時、これはいつも私を落ち着かせる」。3番目の断章には「即興的になり過ぎないように努めること」なぜなら「最後の和音は魅力的なものだから」との警告がある。シベリウスは最後の断章を「出来れば真夜中に」弾くようにとインハに求めているが、今回この曲は深夜12時半に録音されているので、よってこの録音はシベリウスの要求を満たしている！

一方「即興のためのテーマ」はシベリウスのキャリアの対極にある。シベリウスの伝記を書いたセシル・グレイの勧めで1933年のロンドン・オルガン音楽協会主催の演奏会で「Intrada」と「Surusoitto」が演奏された時、シベリウスはハ短調の9小節の旋律を送り、それを元にアンドレ・マルシャルが即興演奏を行った。協会からシベリウスへの返信には、これが「プログラムのハイライト」だ

ったと記されていた。この感想は儀礼的なものだったが、同様にシベリウスがこの単純なテーマを苦勞して作曲した2曲のオルガン作品より高く評価していたかどうかは憶測するよりない。

3つの詩編；神の祝福

これらの4作品は典礼曲集「Suomen evankelis-luterilaisen kirkon Messusävelmät（フィンランド福音ルーテル教会ミサ曲集）」のために作曲家、合唱指揮者で批評家のヘイッキ・クレメッティが委嘱したもので、シベリウスは1925年の2月にこの仕事をした。彼の日記からはこの仕事に対する彼の或る種の情熱の欠如が読み取れ、これらの作品に「宗教的なもの…彼はそれらを発注し受け取る権利を持っていた」と言及している。3つの詩編は朗誦者（バリトン）、合唱（信徒の集まり）とオルガンのために書かれ、一方「Herran siunaus（神の祝福）」はオルガン伴奏の独唱曲になっている。シベリウスは牧師の孫で厳格なルーテル派の環境で育ったのだが、家でも学校でも、彼が明らかに宗教的な音楽を書くことは殆どなかったし、（日記や手紙に見られる）彼の宗教への関心が彼の日常生活の中で特段の影響を与えることもなかった。グレンダ・ドーン・ゴスが考えるように「子供の時から既にシベリウスは、反抗ではないにしても、その厳粛で硬直した雰囲気から離れていたいという感覚を見せていた。」²しかしながら「フィンランド的であることはルーテル主義の音を教え込まれていることを意味し…（シベリウスの）作品の聖歌風の構造、ときに飽き飽きする和声、更にはその曲名…そうした教育の異論の余地ない証拠になっている。」³

² グレンダ・ドーン・ゴス著、Sibelius – A Composer's Life and the Awakening of Finland, The University of Chicago Press 2009年、p.23

³ 同書、pp.22-23

フリーメーソンの儀式のための音楽

フリーメーソンの考えはスウェーデン経由で18世紀半ばにフィンランドに伝わった。聖オーガスティンのロッジが1756年に設立されたが1809年にはロシアによって閉鎖された。1922年の初め、フィンランドにフリーメーソンの新しい支部を設立することが提案された。新しいロッジ——スオミ・ロッジNo.1——の創設メンバーにはアメリカでフリーメーソンの経験を身に付けた法律家トイヴォ・ネクトンやJ.E.トゥオッコラがいた。候補者のリストにはシベリウス、マンネルハイム元帥、グスタフ・ヨハンソン大主教、建築家ラルス・ソック、画家ペッカ・ハロネン、そして指揮者ロベルト・カヤヌスがいた。シベリウスは8月18日に入会した最初の27名の組の一人だった。シベリウスは1922年後半に少なくとも2回の会合に参加し、ロッジのオルガン奏者も務めた。熱心な合唱歌手だったネクトンは「ジャン・シベリウスが特別な、真にフィンランド的な音楽をロッジのために作曲する」することを提案したが、この時点では何も生まれなかった。ロッジでの会合に参加していた当初、シベリウスはハルモニウム（当時ロッジにはオルガンがなく、大型のマンボルイ製ハルモニウムを使用していた）を担当し、モーツァルト、ベートーヴェン、ヘンデルといった作曲家の音楽や、賛美歌、即興演奏などを行った。

実際シベリウスは1926年後半まで真剣にロッジのための音楽を作曲することはなかった。彼の「フリーメーソンの儀式のための音楽」または「Musique religieuse」は1927年1月12日に初演された（だがいくつかの楽章はリハーサルなしにその数日前に演奏されていた）。この機会にシベリウスはフィンランド・グランド・ロッジの名誉会員と呼ばれ、それは非常に稀な荣誉だったが、しかしこれはまたシベリウスが彼の属するロッジを訪れた最後だったらしい。「フリーメーソンの儀式のための音楽」はシベリウスの作品中最も謎めいていて、問題を孕んでいる。テノールとオルガンのための一連の歌を中心に据えているが、シベリウスは1940年代にいくつかの楽章を改訂し、また新しい楽章を追加した結果、楽

章数や歌詞は、オリジナルの手稿譜とさまざまな版との間で異なっている。楽譜は、1936年と1950年にニューヨークのギャラクシー・ミュージック（英語版も出版）から出版され、その後スオミ・ロッジNo.1によって出版された1969年版（作曲家の死の12年後！）には、他の作曲家による2つの楽章を含み、第2のフィンランド版（1992）として出版されている。このように単一の決定的な「演奏用の版」を確定するのは殆ど不可能で、今回の録音では1950年版の番号と順番に従い（disc 1）、そして代替版は別途収録している（disc 3）。

1927年版の「フリーメーソンの儀式のための音楽」は8つの楽章（第1番から第7番までと1950年版の第10番）から成り、そのいくつかは異なったタイトルを持ち、異なった順番で演奏された。初演後、シベリウスの友人でメーソン会員、オペラ歌手のヴァイノ・ソラは「シベリウスの音楽は今完成し、真に素晴らしい。他の人々が考える以上に歌手にとっては意義がある。シベリウスは孔子からさえも歌詞を探し求め、リュードベレイ、シラー、ゲーテに美しい詩の真珠を発見した。あのシメリウスの詩…それら全てが最も甘美な表現を得て…葬送行進曲は本当に驚嘆すべきものだ。スオミ・ロッジはこの音楽を得て満足だろう」と書いている。残念ながらソラの手紙（そして初版の音楽）は2曲の「美しい詩の真珠」についてその作者を誤っていて、シベリウスはシラーと孔子の詩ではなく、フランツ・フォン・ショーバーと鮑照の詩を用いている。これらの誤謬は1992年の再版で修正された。

1927年版の独奏オルガンによる「Avaushymni（開式の讃歌）」は変ホ長調だったが、1948年にシベリウスはト長調の改訂版を作った。エイノ・レイノがフィンランド語訳したフランツ・フォン・ショーバーの詩による「Suloinen aate（素晴らしき想い）」は儀式の最中で祭壇を整える際に演奏されるもので、独奏オルガンでも演奏可能になっている。「Kulkue ja hymni: Näätkö kuinka hennon yrtin（行列と讃歌：若葉の柔らかさを見よ）」はオルガン独奏による流れるような40小節の導入部に始まり、長く単調な音符によるバッハのようなコーラルで声が入り、エイノ・ティッカネンが翻訳した中国の詩人鮑照による歌詞を

歌う。もう1曲の行列と讃歌「Ken kyynelin（自分のパンを涙とともに食べたことのない者は）」が続くが、これは2つのトリオを伴う行進曲になっている。曲の大半は器楽で構成され、声は2番目のトリオにだけ入る。歌詞はこれもエイノ・レイノが翻訳したゲーテの有名な「豎琴弾きの歌」の最初の節に拠っている。アウクスティ・シモヨキ（1936年までシメリウスとして知られていた）による歌詞に曲を付けた、‘それら全てが最も甘美な表現を得て’いるとされる「On kaunis maa（大地はいかにすばらしいか）」はゆっくりしたテンポで連続する溜め息のようなフレーズで構成されている。最もよく知られている曲は、喜びに満ちて荘重な讃歌「Salem（進め同胞よ）」で、後にシベリウスはこのフリーメーソン曲集の中で唯一この作品にオーケストレーションを施した。歌詞はヴィクトル・リュードベリイの詩をサムリ・サリオが翻訳したもので、元々はスウェーデンのウプサラ大学の創立400年を記念して書かれたものだった。第7曲「Kellä kaipuu rinnassansa（愛を持つ者は誰でも）」の歌詞も同じ出典のものだが、この楽章も純粋な器楽曲として演奏出来る。その数年前に書かれたピアノ曲「村の教会」と同様、シベリウスはこの楽章に彼自身の弦楽四重奏曲「アンダンテ・フェスティヴォ」を広範に引用しているが、「Kellä kaipuu rinnassansa」ではピアノ曲に引用されなかった「アンダンテ・フェスティヴォ」の第2テーマが集中的に扱われている。

ここまでの全ての曲は1926-27年のものだが、1946年後半になってシベリウスは更に「Veljesvirsi（兄弟たちへの讃歌）」と「Ylistyshymni（賞讃の讃歌）」の2曲を追加し、どちらも2年後に改訂した。これらはシベリウス最後の新作だと考えられている。有節構成の「Veljesvirsi」はユニゾンの男声合唱とオルガンのための讃歌だが、「Ylistyshymni」は讃歌と名付けられているにもかかわらず有節構成でもなければ讃歌の性格も持たず、表現豊かなテノール独唱の最後部で男声合唱が加わる。これにもう1曲オルガン独奏による「Marche funèbre（葬送行進曲）」が続くが、シベリウスはこの曲を1923年初めにロッジの会合で試演していたことが伝えられていて、1927年に彼はこれをオリジナル版の終曲として採用した。

追加された2曲が1950年版を締め括っている。元々シモ・コルペラによる歌詞に混声合唱のために作曲されていた1927年の讃歌「Suur' olet, Herra (主よ、あなたは偉大なるもの)」の男声合唱編曲版もまたフリーメーソンで使用されるようになり、1936年に初めて出版された「フリーメーソンの儀式のための音楽」に含まれている。ヴァイノ・ソラの歌詞による無伴奏男声合唱版の「フィンランディア讃歌」は、聖ジョンのロッジNo.4 (ソラがそのロッジのマスターだった) の10周年記念演奏会のために準備され、シベリウスも参列する中で1938年に初演された。

今回の録音は、シベリウスの手稿譜にあるオリジナルの歌詞によるこれらの作品の初録音になる。初期の演奏ではロッジの大型のハルモニウムが用いられていたが、作品の多くはハルモニウムの能力を上回る演奏技術が要求されている。今回ハルモニウムは楽器に良く適合している2作品（「Avaushymni」と「On kaunis maa」）の代替版でを使用した。歌への伴奏にピアノを使用することは1950年のアメリカでの出版の際に提案されたものだが、これはおそらくアメリカのロッジではピアノがよく利用されていたからだろう。これを実際に示すために2作品（「自分のパンを涙とともに食べたことのない者は」と「葬送行進曲」、なお後者は音楽自体の差異もある）はピアノ演奏でも収録されている。英語で歌われる2作品（「自分のパンを涙とともに食べたことのない者は」と「賞讃の讃歌」）ではアメリカでの出版のために用意されたマーシャル・カーノチャンによる翻訳が使用されている。

オーケストラ音楽

ルオンノタル——ポホヨラの娘、断章

1905年後半、シベリウスは「マルヤッタ」と名付けられる筈だった3楽章から成るカレヴァラに基くオラトリオの計画を破棄し、その音楽素材のいくつかを新しいカレヴァラ計画、聖書の創世記の一種の異版とも言える大気の精ルオンノタルを扱うオーケストラのための音詩に転用した。シベリウスは1906年に「ルオンノタル」の仕事（後の同名のオーケストラ付き歌曲とは全く関連のない作品）を手掛けたが、完成間近の初夏になって彼は更に気が変わってカレヴァラの別のテーマ、ヴァイナモイネンとポホヨラの娘の挿話を描くべく作品を再構成した。「各要素の順番を入れ替え、形式と音程の設計を見直し、本質的価値があると彼が看做していた素材を省略する」ことをシベリウスは選んだのだと音楽学者ティモ・ヴィルタネンは記している。⁴

しかしここに録音された断章を聴くと、「ポホヨラの娘」前半部分の単なる草稿版以上のものだと感じられるだろう。確かに、断章の音楽的内容の主要部分が殆ど同じ順番で音詩に再利用されている。この音楽素材が非常に円滑に纏められ、優れた洗練さで出版譜に結実していることは否定出来ない事実である。断章のテーマのうちの2つは「ポホヨラの娘」には使用されず、他の作品に転用された。最初の大きな頂点で、最終版の音詩が最後に到達する雄大なブラスのテーマではなく、ブラスが奏するものの全く別のモチーフが聴かれるが、これをシベリウスは後に木管に書き直して第三交響曲の緩徐楽章に採用している。このテーマの出現は衝撃的だが、それは現在の聴衆が全く異なる脈絡でこれを聴いて知っているだけでなく、その韻律構造が音楽の流れを混乱させるからでもある。この直後、上昇する叙情的な弦のテーマが出てくるが、これは1912年の「歴史的情景第二」の「愛の歌」に最終的に落ち着くことになった。

⁴ ティモ・ヴィルタネン：'L'aventure d'un héros', Sibelius Studiesより、ジャクソン/ムルトマキ編、Cambridge University Press 2001年

断章(無題) イ長調

画家アルベルト・エデルフェルトが1905年に亡くなった際、シベリウスは葬儀で追悼に歌う短い合唱曲「Ej med klagan (嘆くことなかれ)」JS69を提供した。この曲のテーマ素材をフルオーケストラに編曲したものが、フィンランド国立図書館にイ長調の断章としてある。この断章の意図された目的は判らないが、明確な開始部分がなく、フルスコアのページに続いて、最後部ではフルートのパートの走り書きだけがその音楽の流れにつながっている。使用されている紙の種類から1907年以降のものだと推定される。

合唱音楽

2つの対位法的習作

シベリウスの最初期の声楽及び合唱作品は1888年のもので、彼は当時ヘルシンキの学生だった。混声合唱とオーケストラのための2曲のモテット風の対位法的習作、「Herr, du bist ein Fels (汝、おまえは岩のように厳として)」と「Herr, erzeuge uns deine Gnade (汝、おまえの慈悲を示せ)」は1889年にベルリンでアルベルト・ベッカーの練習として書かれた。シベリウスが学生として(殆どを) 典礼の歌詞に曲を付けた数多くの無伴奏作品に付随する作品で(グレンダ・ドーン・ゴスの言葉によると‘労働の時間であって、愛の時間でなかったことは間違いない’⁵⁾、シベリウスのオーケストラ書法の現存する最初期の例でもある。それぞれのコラルに2種の手稿譜が現存していて、その一つはこのシベリウス・エディションBox 3に収録されているが、それに比べてここに収録された版は、小規模ながらパートの書法やフレージングにいくらか変化を見せている。

⁵ グレンダ・ドーン・ゴス著、Sibelius – A Composer’s Life and the Awakening of Finland、The University of Chicago Press 2009年、p.109

室内楽曲

人魚姫、断章

「Den lilla sjöjungfrun（人魚姫）」はどう良く評価しても失敗に終わった実験だと言える。この作品は1880年後半のものだが正確には推定出来ず、またシベリウスが何故これを書くことにしたのかも判らない。楽器構成も経験からの推測のようで、第一ヴァイオリンのパート譜だけが現存していて、そこに歌詞と音楽がどう対応するかが記されている。しかし2つの中心部分では、ヴァイオリンのパートは現存する別の弦楽四重奏のための作品と殆ど同じで、2番目の部分は「Allegrettoイ長調」JS17と「Più lentoへ長調」JS149を組み合わせたもの、3番目の部分は「Andantinoハ長調」JS39を利用している。低音域の3つのパートのテンポ、音の強弱、フレーズをいくつか調整すれば、この四重奏曲はシベリウスのメロドラマがどう聴こえたかのいくらかの参考になり得るだろう。

この作品の基本的欠陥は、シベリウスがこのハンス・クリスティアン・アンデルセンの有名な童話を朗読者が読むのに必要な時間を計算し損ねていることにある。音楽が必要以上に長い部分もあれば、短過ぎる部分もある。この作品は破棄されているようなので、シベリウスはこの問題に気付いていたとも考えられる。もし物語の最後まで続けたとしたら、作品は巨大なものになっていただろう。

ピアノ作品

1891年12月にシベリウスはロヴィイサのエヴェリーナ叔母の家に滞在して、彼に最初の主要な成功をもたらすことになる作品「クツレルヴォ」に精力的に取り組んでいた。彼の婚約相手アイノ・ヤーネフェルトへの手紙（12月29日付）に彼は「昨日と今日は朝8時から夜8時まで一日中作曲した…いつ完成するか正確には予想出来ない。これに深く没頭すればするほど、その仕事も大きくなってくる」

と書いている。この手紙にシベリウスは17小節を引用しているが、民謡風の子守唄の類で、明らかに「クッレルヴォ」の緩徐楽章のメイン・テーマだと判る。

1899年6月、シベリウスと指揮者ロベルト・カヤヌスはルオヴェシにある画家アクセル・ガッレーン（当時彼はまだアクセリ・ガッレン＝カッレラではなくスウェーデン語名を用いていた）の仕事場兼自宅を訪れてガッレーンの子キルスティとヨルマの洗礼を祝福した。シベリウスはその儀式の際にピアノを演奏したが、それから「ここでカレラ（ガッレーンの家のこと）とその雰囲気は私に与えた印象を聴いてもらおう」と言って、ピアノ即興で第二交響曲のフィナーレにかなり拡大された形で後に使用されることになるテーマを演奏してみせた。

即座に判別出来る第二交響曲のテーマとは違って、シベリウスがアクセル・カルペランに1914年9月22日に送った手紙に引用した第五交響曲のための6小節のスケッチは、その作曲過程の最初期段階のもので、完成した作品との関連性は全く認められない。これらの非常に表現主義的な小節と共に、シベリウスはよく「神が彼の扉をしばらくのあいだ開けて、彼のオーケストラが第五交響曲を奏でている」と言っていた。

1899年12月20日、シベリウスはHelsingfors Nya Musikhandel社に対して「Pianokompositioner för barn（子供のためのピアノ作品集）」JS148を作る契約を交わした。出版社は彼に報酬を前払いしたにもかかわらず、シベリウスは準備段階で和声の整っていない全21曲のスケッチ以上に仕事を進めることはなかった。しかし彼はこれらのスケッチのモチーフを様々な場所で再利用している。「Rosenlied（バラの歌）」（Op. 50 No. 6、第1曲）、「キュッリッキ」最終楽章（Op. 41、第6曲）、「偵察団の行進曲」（Op. 91b、第7曲）、「Har du mod?（おまえに勇気があるか）」初版（JS93、第10曲）、「Souvenir（思い出）」（Op. 79 No. 1、第20曲）、「報道の日のための音楽」第4場のファンファーレ（JS 137、第21曲）、そして第二交響曲の第一楽章で中心的要素になっている徐々に下降するテーマ（第3曲）さえもこの控えめな仕事のなかに全て見付けることが出来る！

3楽章から成るピアノ組曲「キュッリッキ」Op. 41は1904年にシベリウスの家族がアイノラに引っ越した時期に作曲され、シベリウスのピアノ音楽における所謂カレヴァラ・ロマン主義の最後の主要作となった。ここに収録されたスケッチは、そのいくつかの旋律が当初その民謡風の性格が重視された形式で構想されていたことを示している。今回の録音では、ゆっくりした中間楽章の冒頭部分と終結部分の草稿に、出版譜からの数小節を組み合わせることで楽章全体として演奏可能にしている。

「Landscape II」のための2つのスケッチは1928-29年のものだが、手稿譜に英語で書かれたそのタイトルは、それらがピアノのための「Esquisses (5つのエスキス)」Op. 114 (1929年) のための追加の作品として計画されていた可能性を示していて、その最初のももまた「Landscape」と名付けられている。この音楽素材をそのピアノ曲集には採用しないことにしたが、しかしシベリウスは2年後にそれをオルガンのための「Surusoitto」に再利用した。

1926年に「タピオラ」を完成させた後の数年間、シベリウスは精力的に第八交響曲の仕事をしたが、彼がその作品を完成させることはなく、破棄してしまったことは殆ど間違いない。シベリウスは数々の小品を出版し、以前の作品に改訂を施したりしたが、もはや大規模なオーケストラ作品が生まれることはなく、現存するスケッチからは作曲中だった作品についての基本的な推定しか出来ない。1930年初めのものと考えられるいくつかのスケッチは、1890年、シベリウスがベルリンの学生時代に作曲した初期の作品「ピアノ五重奏曲ト短調」JS 159の第三楽章にある聖歌風のテーマを再利用している。ここに録音された手稿譜 (HUL 1737) は「O Herra, Siunaa (おお神よ、祝福したまえ)」というタイトルが付けられているが、テンポ設定がない。同じ素材を使ったより整理されていないスケッチ (HUL 1739/6) には「アダージョ」という記載があり、そしてその他の完成度の低いスケッチでは別の旋律素材に対して同様の記載がある。

カッリオ教会の鐘

1910年の秋、第四交響曲を完成させようと努力していた時に、シベリウスは、ラスル・ソク（シベリウスの家アイノラの設計者）の設計に従ってヘルシンキのカッリオ（ベルクヘル）地区に建設された、民族ロマン主義とアール・ヌーヴォーを織り交ぜた様式の新しい教会に使う鐘の旋律を提供するよう依頼された。1911年1月18日、シベリウスはこのために第二交響曲の終結部分を適用することを提案し、グロッケンシュピールのために変ニ長調と変ト長調の2つの調で書いた。しかしシベリウスが新しく作曲した全く異なる旋律を最終的に採用することにしたのは1912年夏のことで、これはその後ピアノ作品や合唱曲に編曲された。このCDでは実際のカッリオ教会の鐘で演奏されたその旋律が聴ける。

アンダンテ・フェスティヴォ

アメリカで最も重要な擁護者の一人オリン・ダウンズに説得されたシベリウスは1939年1月1日、指揮者として最後の出演となる演奏を行ったが、それは公の演奏会ではなく、ニューヨーク世界博覧会の一環で行われた生放送だった。選ばれた作品は「アンダンテ・フェスティヴォ」（元々ユヴァスキュラ近くのサユナトウサロにある工場の25周年を記念して弦楽四重奏のために書かれた）で、シベリウスはこれを放送用に特別に弦楽オーケストラとティンパニのために編曲した。当時73才のシベリウスはもう10年以上も指揮をしていなかったが、この時彼は、震える手でフィンランド放送交響楽団と共に作品を演奏した。オーケストラは予め練習していたが、シベリウス自身は中継前にリハーサルを一度行っただけだった。この行事はラッカー盤に録音され、唯一の現存するシベリウス指揮の音の記録となった。彼はこの曲をゆっくりと、非常な威厳と少々のルバートを伴って演奏したが、これは現在の多くの聴き手を驚かすことだろう。

数年の間、この演奏だと信じられていた録音が世界中に出回り、多くのLPと

して発売された。しかしながら1990年代の半ば頃になって、マスター・テープに間違ったラベルが付されていて、その問題の録音はリハーサル（指揮者が誰かは不明だが、トイヴォ・ハーパネンだったのかも知れない）のものだと判明した。幸運にもシベリウスによる本物の演奏は残されていて、1995年に初めて発売された。

© Andrew Barnett 2011

ハッリ・ヴィータネンはヘルシンキ大聖堂のオルガン奏者で、シベリウス・アカデミーの講師でもある。パリのサン・トリニテ教会やノートル・ダム大聖堂、ロンドンのウェストミンスター寺院といった会場を含む、全ヨーロッパ諸国やアメリカでコンサート活動をしている。ヴィータネンはシベリウス・アカデミーでタウノ・アイカーやエイノユハニ・ラウタヴァーラに師事してオルガン演奏と作曲のディプロマを取得し、1988年にパリでトリスタン・ミュライユに師事して作曲の勉強を続けた。ヴィータネンはマリー・クレール＝アラン、ヴォルフガング・リュブサン、アンドレ・イソワールのマスタークラスに参加した。彼はオルガン曲、合唱曲、室内楽曲、そして交響的作品、電子音楽作品の作曲家として活動し、彼の作品はヨーロッパ、アジア、アメリカで録音、出版、演奏されている。彼のオルガン協奏曲「Firmamentum」が入ったCDがBIS-CD-887として発売されている。ハッリ・ヴィータネンはロンドンの王立音楽アカデミー、パリ音楽院、ミュンヘン音楽アカデミーの作曲セミナーで講師を務めた。彼は1989年にフィンランド作曲家協会の会員に招待された。20年間にわたってハッリ・ヴィータネンは音楽素材として鳥の歌の研究を行っていて、またシベリウスとメシアンの有名人な研究者でもある。

テノールのハンヌ・ユルムは1982年にオウル音楽院で勉強を始めた。彼は1984年からはシベリウス・アカデミーで音楽と歌唱の勉強を続け、1989年に彼の最初の音楽修士号を取得した。彼は1994年にシベリウス・アカデミーのオペラ学科に入学して声楽の勉強を継続し、2005年春には2つ目の音楽修士号を取得した。ハンヌ・ユルムは多くのフィンランド声楽コンクールで入賞していて、2002年10月には彼の美しいイタリア語歌唱に対してベニアミーノ・ジエリ賞が授与されている。1994年以降、ハンヌ・ユルムは独唱者としてフィンランドだけでなく他のヨーロッパ諸国やロシア、アメリカでオペラ、オペレッタ、オラトリオやコンサートで演奏活動を行っている。彼はオペラのテノールの主演として広範なレパートリーを持ち、また独唱者としてオーケストラとの共演も幅広く行っている。彼は歌曲やクリスマス音楽、宗教音楽までレパートリーが広く、ミュージカルから歌謡曲までポピュラー歌曲を歌うことも楽しんでいる。

フォルケ・グラスベックはシベリウスの約550の作品のうちの300以上を演奏し、そしてそのうちの87は初演している。彼はピアノをトゥルク音楽院でタルモ・フオヴィネンのもとに学び（1962-74）、1973年にはマイ・リンド・コンクールで優勝した。彼はロンドンで、シュナーベルの弟子だったマリア・クルツィオ＝ディアモンドのもとで個人的に学んだ。フォルケ・グラスベックはまたヘルシンキのシベリウス・アカデミーでエリック・T・タヴァッッセルナのもとでも学んでいて、そこで彼は1997年に音楽修士の称号を得て、1985年からは教鞭も取っている。2008年、シベリウスアカデミーにて「シベリウスの初期作品におけるピアノ」の研究によって博士号を取得。2002年より毎年開催される‘コルポのシベリウス’音楽祭の芸術監督として今までに150以上のシベリウスの作品を採り上げている。彼のレパートリーには30曲ほどのピアノ協奏曲が含まれるほか、ソロリサイタルや室内楽奏者、歌曲の伴奏者として、ヨーロッパの多くの国々、エジプト、イスラエル、アラブ首長国連邦、ボツワナ、ジンバブエ、メキシコ、アメ

リカ合衆国で演奏している。彼は幅広く録音を行っていて、BISによるシベリウス・エディションの主要アーティストの一人である。

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。2000年以降、このオーケストラは木造のシベリウス・ホールを拠点としている。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。また、3つのプラチナディスクといくつものゴールドディスクを生み出している。ロンドンのBBCプロムスやサント・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、ウィーンのエジプツフェライン、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「クツレルヴォ」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。

ミネソタ管弦楽団の音楽監督を務めるオスモ・ヴァンスカは、ラハティ交響楽団の名誉指揮者でもある。彼はその熱烈でダイナミックな演奏と、スタンダードなレパートリーから、現代曲、北欧ものまでの説得力ある革新的解釈が賞賛されている。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、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。また、客演した世界一流の

オーケストラにおいても国際的に評価されている。彼に与えられた多くの榮譽と名譽の中には、プロ・フィンランディア・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・アメリカのコンダクター・オブ・ザ・イヤーズ賞、のシベリウス・メダル、そしてフィンランディア・ファンデーションの文芸部門賞が含まれている。

ヘルシンキ大学男声合唱団は、ヘルシンキ大学に1883年に設立された、フィンランド最古のフィンランド語の合唱団である。その文化的な優秀さ、コンサートの長い歴史、国外への頻繁な演奏旅行、そして数々の決定的価値のある録音によって、この合唱団は世界でも最も傑出した男声合唱団の一つとしての地位を確立している。シベリウスの最も有名な男声合唱作品の多くは、この合唱団が委嘱して初演した。この合唱団は現代音楽の先駆的存在としても知られている。その広範な無伴奏合唱のレパートリーに加えて、この合唱団は世界のもっとも著名な指揮者やオーケストラと伴奏つき男声合唱作品を演奏している。1980年から2010年までマッティ・ヒュオッキが指揮している。彼はヘルシンキのシベリウス・アカデミーで音楽を学び、2007年に教授になった。ヒュオッキは長期にわたってフィンランド合唱音楽における中心的役割を果たし、国際的な合唱コンクールの審査員としても広く活躍している。

ドミナンテは1975年に設立された混声合唱団で、その主要なメンバーはヘルシンキ工科大学から採用している。この合唱団は、その大胆さと万能さで知られる若い歌手たちによるダイナミックなグループとして国際的な名声を得た。この合唱団はオーケストラと著名な作品を定期的に演奏し、フィンランド国立歌劇やヘルシンキ市立劇団とも共演している。ドミナンテは世界中に演奏旅行を行っている。1981年以降はセッポ・ムルトがドミナンテの芸術監督を務めている。ムルトはシベリウス・アカデミーで学び、オルガン奏者及び合唱指揮者としてディプロマを取得した。フィンランドの多くの一流の合唱団やオーケストラを指揮する

だけでなく、彼はフィンランド合唱指揮者協会会長（1989-96）やエスポー合唱音楽祭の芸術監督（1992-2004）の職にも就いた。彼は1985年以来ヘルシンキ大聖堂の聖歌隊長及びオルガン奏者を務めている。合唱指揮やオルガン演奏も教えていて、数多くの賞や勲章を受けている。



YL Male Voice Choir · Matti Hyökki



Jean Sibelius on the Lake Tuusula road near Ainola, 1927

*Photo from the book Jean Sibelius at Home (Teos 2010) and
from the films by Aho & Soldan (1927 and 1945); © Jussi Brofeldt*

Kolme johdantovuorolaulua (Three Introductory Antiphons), JS 110

1. Palmusunnuntaina

Esilaulaja:

Herra on minun paimeneni,
ei minulta mitään puutu.
Hän on niin säätänyt,
että hänen ihmeitensä muistetaan;

Kuoro:

armollinen ja laupias on Herra.

Esilaulaja:

Niin kuin peura janoissaan,
ikäväi vesiojille,
niin minun sieluni ikäväi Sinua, Jumala.

Kuoro:

Minun sieluni janoaa Jumalaa,
elävää Jumalaa.
Amen

Psalms 23:1; 111:4; 42:2-3

1. On Palm Sunday

Liturgist:

The Lord is my shepherd;
I shall not want.
He hath made his wonderful works
To be remembered:

Choir:

The Lord is gracious and full of compassion.

Liturgist:

As the hart panteth
After the water brooks,
So panteth my soul after thee, O God.

Choir:

My soul thirsteth for God,
For the living God.
Amen.

2. Pyhäinpäivänä tai hautajaisjumalanpalveluksissa

Esilaulaja:

Autuaita ovat ne kuolleet,
jotka kuolevat Herrassa.
Niin Henki sanoo:

Kuoro:

he saavat levätä vaivoistansa,
sillä heidän tekonsa seuraavat heidän mukanaan.

Esilaulaja:

Kun Herra päästää Siionin vangit,
niin olemme kuin untanäkeväiset.

Kuoro:

Silloin suomme ilolla täytetään,
ja kieleemme riemulla.

2. On All Saints' Day

Liturgist:

Blessed are the dead
Which die in the Lord from henceforth:
Yea, saith the Spirit:

Choir:

That they may rest from their labours;
And their works do follow them.

Liturgist:

When the Lord turned again the captivity of Zion,
We were like them that dream.

Choir:

Then was our mouth filled with laughter,
And our tongue with singing

Esilaulaja:

Jotka kyynelin kylvävät,
ne ilolla niittävät.

Kuoro:

He menevät matkaan ja itkevät,
ja vievät ulos kalliin siemenen
ja tulevat riemulla,
ja tuovat lyhteensä.
Amen.

Revelation 14:13; Psalm 126:1-2, 5-6

3. Kristillisissä nuorisojuhlissa

Esilaulaja:

Muista Luojaasi nuoruudessasi,
ennenkuin pahat päivät tulevat
ja vuodet lähestyvät,
joista olet sanova:
”Ne eivät minulle kelpaa.”

Pelkää Jumalaa ja pidä hänen käskynsä,
sillä sitä tulee kaikkien ihmisten tehdä!

Kuoro:

Kunnia olkoon Isän ja Pojan
ja Pyhän Hengen,
niinkuin alusta ollut on,
nyt on ja aina,
iänkaikkisesta iänkaikkiseen!
Amen.

Ecclesiastes 12:1, 13; Minor Doxology

Liturgist:

They that sow in tears
Shall reap in joy.

Choir:

He that goeth forth and weepeth,
Bearing precious seed,
Shall doubtless come again with rejoicing,
Bringing his sheaves with him.
Amen.

3. For Christian Youth Ceremonies

Liturgist:

Remember now thy Creator in the days of thy youth,
While the evil days come not,
Nor the years draw nigh,
When thou shalt say,
I have no pleasure in them.
Fear God, and keep his commandments:
For this is the whole duty of man.

Choir:

Glory be to the Father, and to the Son:
And to the Holy Ghost;
As it was in the beginning,
Is now, and ever shall be:
World without end.
Amen.

Herran siunaus (The Lord's Blessing), JS 95

Nöyryyttäkää sydämenne Jumalan edessä
ja ottakaat siunaus:
Herra siunatkoon teitä ja varjelkoon teitä;
Herra valistakoon kasvonsa teidän päällenne
ja olkoon teille armollinen;
Herra kääntäköön kasvonsa teidän puoleenne
ja antakoon teille iankaikkisen rauhan!
Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen.
Amen

based on Numbers 6:24–26

Humble your hearts before God
And receive His Blessing
The Lord lift up his countenance upon thee,
The Lord make his face shine upon thee,
And be gracious unto thee:
The Lord lift up his countenance upon thee,
And give thee peace.
In the name of the Father, the Son and the Holy Spirit,
Amen.

Musique religieuse (Masonic Ritual Music), Op. 113

1. Avaushymni

(Instrumental)

2. Suloinen aate

Suloinen aate, lohtu hetken harmaan,
hetken harmaan,
päivien riemu maassa murheiden,
sieluuni loihdit liekin pyhän, armaan,
pyhän armaan,
maan päälle saatat taivaan kauneuden,
sieluuni loihdit liekin taivaan.

Franz von Schober; Finnish translation: Eino Leino

1. Opening Hymn

2. Thoughts Be Our Comfort

Thoughts be our comfort in the days of darkness,
days of darkness,
Thoughts that inspire the soul in joy or in pain.
Holy the fires ye light in souls benighted;
souls benighted.
Heavenly fires that gleam in the darkness of earth.
Shine in our souls and give us more light.

3. Kulkue ja hymni: Näätkö, kuinka hennon yrtin

Näätkö, kuinka hennon yrtin
päivässä vie surman suu:
ens jo iltaan kukat kiihtuu,
lehdet raukee, kellastuu?

Mutta pois nää kuvat mustat,
tuskaa ne vain mieleen tuo!
Seuratkaamme sydäntämme,
jonka lyönnit riemun luo!

Bao Zhao; Finnish translation: Eino Tikkanen

4. Kulkue ja hymni: Ken kyynelin

Ken kyynelin ei milloinkaan
leipäänsä syönyt, synkkään vaivaan
yöt tuijottanut vuoteeltaan
hän teit' ei tunne, vallat taivaan!

Johann Wolfgang von Goethe; Finnish translation: Eino Leino

5. On kaunis maa

On kaunis maa, elo kaunis on,
niin kaunis yllämme taivas.
Siis kiitä anteja kohtalon
ja unhoon peittäös vaivas.

On kaunis maa, elo kaunis myös,
yön yllä tähtöset hohtaa,
Siis kauniit olkoon aattees, työs,
mi eespäin kulkuas johtaa.

Aukusti Simojoki (Simelius)

3. Procession and Hymn: Though Young Leaves Be Green

Though young leaves be green at daybreak
Of they die when day is done.
Tender buds of hope and promise.
Withered, yellow, they are gone.

Yet such thoughts a man must conquer!
Pain and weakness they will bring.
Let him trust his heart for guidance!
Where, O Death, is then your sting?

4. Procession and Hymn: Who Ne'er Hath Blent His Bread with Tears

Who ne'er hath blent his bread with tears –
Wakeful, despairing nights of sorrow,
Knowing no rest, nor hope, nor solace –
He knows Thee not, O Light of Heaven.

5. How Fair Are Earth and Living!

How fair are Earth and Living!
How glorious are the heavens!
So praise the gifts celestial,
And cease from vain regret,

'Tis night; the stars are shining;
The welkin glows in beauty!
O Man! Let thoughts as lofty
Bring hope and peace to thee through life.

6. Salem

Kulje, kansa, kohti määrää,
minkä Herra asettaa!
Vaan kautt' yön ja kangastusten
kenpä meidät johdattaa?
Tulenpatsas näyttää tienne,
pimeys kun peittää sen;
Aatteen loimu loistaa siitä
halki öisen synkkyuden,
Pilvenpatsas hellepäivin
käypi kansan edessä;
On ihanteita pilven pöimut,
Herran henki siinä on.
Riemu-aavistuksin kaikuu
huuto Nebon huipulta:
Salem, Salem siintää tuolla!
Kohti isän kotia.
Salem, Salem siintää tuolla!
Käykää isän kotihin.
Riemu-aavistuksin raikuu
huuto Nebon huipulta:
Salem!

Viktor Rydberg; Finnish translation: Samuli Sario

7. Kellä kaipuu rinnassansa

Kellä kaipuu rinnassansa
ylevään ja oikeaan,
sillä siemen sielussansa
ijäisyyden onnekkaan,
ijäisyyden onnekkaan.
Itsekkyys se unhottuupi,
Luojan kuva kaunistuupi
suvuist aina sukuihin.
Kuinka pitkä liekin polkus,
päättyy kerran korpikulkus
Partahalle Jordanin.
Kellä kaipuu...

Viktor Rydberg; Finnish translation: Samuli Sario

6. Onward, Ye Brethren

Onward, ye Brethren! Strive for the Light!
The Light that the Lord hath given us for our Guide;
Who through murk and darkness of night
Hath led us in safety unto our reward.
Lo! how the fiery pillar is shining,
Lighting our steps when dark is the way,
And the Light of the World, it cleaveth the gloomy
Blackness of night, that else would engulf us!
Lo! the cloudy pillar, to shield us
Safe when the sun would blister us.
Then forward where Faith revealeth the way
For God is our Guide, and He will never fail!
Fires are gleaming, voices are singing,
Forth from Mount Neboh's heaven-storming height.
Salem! Salem! Hark! they call us
Upward and on to our Fathers' home.
Salem! Salem! On the horizon,
Urging us onward, onward to God!
And His welcome is ringing forth from Mount Neboh:
'Come, all ye blest, to your Master's joy!'
Salem!

7. Whosoever Hath a Love

Whosoever hath a love
Of justice in his inmost heart,
Hath the seed of happiness.
Of a future of happiness in his soul.
He is victor in the last good fight.
God's own Light shall show him the Way
Both now and ever, as of old.
Though rough and dark and thorny be the road,
Its perils shall not daunt him!
Gloriously shall he attain his journey's end;
Then, ah! Then, by Jordan's waters he shall rest at last.
Whosoever hath...

8. Veljesvirsi

Kaunist' on, kun veljet viihtyy
sovinnossa asumaan,
luottavaisna aina liittyä
toisiansa tukemaan.
Katso, veljesrakkaus
on kuin kukkaiskauneus,
niin kuin kalliin yrtin tuoksu,
niin kuin kirkkaan päivän juoksu.

Parjausta ällös huoli,
valhe väistä vierahaks'.
Huomaa kaiken kaunis puoli,
paha käännä parahaks'.
Neuvo harhaan astuvaa,
nosta maahan vaipuvaa.
Silloin kasvaa kaupunkimme,
siunaus saa sieluihimme.

Veljet aina liittyä
toisiansa tukemaan.

Samuli Sario

9. Ylistyshymni

Kaikkialla kaikukoon,
kunnias sun kuulukoon.
Kaikkialla kaikukoon,
kunnias sun kuulukoon.
Sä kuninkaitten kuningas,
Sä valtiaitten valtiäs,
oot korkeutten korkeus,
oot kirkkautten kirkkaus,
oot kaikkeutten kaikkeus,
oi kaikkeus,
oi kaikkeutten kaikkeus,
kaikkeus.

Samuli Sario

8. Ode to Fraternity

Good and pleasant, O ye Brethren,
'Tis to dwell in unity;
Strong to fight each others' battles.
Faithful to our mystic tie,
Precious is fraternal love,
As the scent of flowers rare.
Myrrh and frankincense and spices
With their fragrance fill the air.

Keep we free from taint of slander,
From the poisoned breath of spite;
Ever speaking words of kindness,
Gentle words of truth and light,
If a Brother stray or fall,
Stretch we forth our helping hand;
Thus shall Masons ever prosper,
Thus united shall they stand,

Good and pleasant 'tis for
Brethren to dwell in unity.

9. Hymn

Praise Thy Holy Name on high!
O Thou Architect Supreme!
Praise Thy Holy Name on high!
O Thou Architect Supreme!
O God of God, O Light of Light,
O Very God of Very God
Thou art the Father Omnipotent;
Thine hands created the universe.
Thou art the Sum of Totality,
Omnipotent!
O Architect Supreme of All!
O Light of Light!

10. Marche funèbre

(Instrumental)

11. Suur' olet, Herra

Maa, meri, taivas, kaikki, kaikk' on Herran;
kaikk' kertoo, Luoja, Sinun kunniaas'.

Sun käskystäs' ne ilmestyivät kerran,
Sun viittauksestas' ne katoo taas.

Sa kaikki ohjaat pyhän tahtos' mukaan,
ei neuvon antajakses' kelpaa kukaan.

Oi, Siion, suuri on sun Kuninkaaas'!

Suur' olet, Herra, sentään muistat pienet.
Oi määrätön on rakkautesi!

Kuink' ihmeellinen todell' itse lienet,
kun nähdä saa Sun kerran silmäni!

Kaikk' aavistukset, näyt ja esikuvat
ne todellisiks' silloin kirkastuvat,
kun vaihtuu aika läisydeksi.

Simo Korpela

12. Finlandia-Hymni

Oi, Herra, annoit uuden päivän koittaa,
nyt siunaa armossas isäimme maa!

Soit aamuauringin yön varjot voittaa
ja taiston, ahdingon rauhoittaa.

Sua kansa kiittäen ain kunnioittaa
ja rauhaa toivoen uurastaa.

Korkeimman johtoon kansa Suomen luottaa,
vapausaarrettaan se puolustaa.

Se kylvää siemenen ja tynnää vuottaa
satohon tyytyen jos sen saa.

Siunaus Herran meille onnen tuottaa
ja turvan parhaimman lahjoittaa.

Wäinö Sola

English words to Op. 113 by Marshall Kernochan (except No. 11, verse 2: William Jewson)

10. Marche funèbre

11. Ode

The lofty Heav'n and widespread earth are singing
Thy glory, O Thou Architect of all!

As both were born by Word of Thine own speaking.
So into ashes Thou canst bid them fall.

The planets come and go at Thy commandment;
All living things exist by Thy creation.
Before Thy Holy Name we bow the knee.

You are mighty, O Lord. Therefore to the needs
Of the weak and poor your love attends.

And when the morning of the true life dawns,
How wonderful will you not then seem!

Every dark intimation, every lovely dream,
Will stand transfigured in the glow of reality
When time has changed into eternity.

12. Finlandia Hymn

O gracious Lord, by whom the morning dawneth,
Now in Thy mercy bless our native land.

Let Thy light shine, to drive away the shadows,
And free our homes from war's relentless hand.

To Thee our brothers pray for truth and justice
And in Thy faith they firmly take their stand.

Thy wisdom infinite is our reliance;

Thy hand shall keep our people strong and free.
They sow the seed, they humbly wait the harvest,

And give Thee thanks, whatever it may be.

Our honest toil and zeal shall bring us gladness
For these are blessings, precious gifts from Thee.

Den lilla sjöjungfrun (The Little Mermaid), fragment, JS 59

Långt ute i havet är vattnet så blått som bladen på den vackraste blåklint och så klart som det renaste glas, men det är mycket djupt, djupare än något ankartåg kan nå; många kyrktorn behövede ställas ovanpå varandra för att från botten nå upp över vattenbrynet. Där nere bor havsfolket.

Nu må man alls icke tro, att där är bara nakna, vita sandbotten; nej, där växa de mest underbara träd och örter, som äro så smidiga i stjälk och blad, att de röra sig vid vattnets minsta dällring, alldeles som om de vore levande. Alla fiskarna, både små och stora, kila mellan grenarna, alldeles som här uppe fåglarna i luften. På det allra djupaste stället ligger havskungens slott; väggarna äro av korall och de långa, spetsiga fönstren av den allra klaraste bärnsten; men taket är av musselskal, som öppna och tillsluta sig, allteftersom vattnet går; det ser vackert ut, ty i vart och ett av dem ligga glänsande pärlor, av vilka en enda skulle vara en stor prydnad i en drottningens krona.

Havskungen där nere hade i många år varit änklings, men hans gamla mor hushållade för honom; hon var en klok kvinna men stolt över sin börd; därför gick hon med tolv ostron på stjärten, då de andra förmåna endast fingro bära sex. För övrigt förtjänade hon mycket beröm, i synnerhet därför att hon höll så mycket av de små havsprinsessorna, hennes sondötrar. De voro sex vackra barn, men den yngsta var den vackraste av dem allesammans; hennes hy var så klar och skär som ett törnrosblad, hennes ögon så blå som den djupaste sjö; men liksom alla de andra hade hon inga fötter, kroppen slutade i en fiskstjärt.

Hela långa dagen kunde de leka nere i slottet i de stora salarna, där levande blommor växte ut ur väggarna. De stora bärnstensfönstren öppnades, och så summo fiskarna i till dem, liksom hos oss svalorna flyga in, då vi öppna våra fönster; men fiskarna summo ända fram till de små prinsessorna, åto ur deras händer och läto klappa sig.

Far out in the ocean, where the water is as blue as the prettiest cornflower, and as clear as crystal, it is very, very deep; so deep, indeed, that no cable could fathom it: many church steeples, piled one upon another, would not reach from the ground beneath to the surface of the water above. There dwell the Sea King and his subjects.

We must not imagine that there is nothing at the bottom of the sea but bare yellow sand. No, indeed; the most singular flowers and plants grow there; the leaves and stems of which are so pliant, that the slightest agitation of the water causes them to stir as if they had life. Fishes, both large and small, glide between the branches, as birds fly among the trees here upon land. In the deepest spot of all, stands the castle of the Sea King. Its walls are built of coral, and the long, gothic windows are of the clearest amber. The roof is formed of shells, that open and close as the water flows over them. Their appearance is very beautiful, for in each lies a glittering pearl, which would be fit for the diadem of a queen.

The Sea King had been a widower for many years, and his aged mother kept house for him. She was a very wise woman, and exceedingly proud of her high birth; on that account she wore twelve oysters on her tail; while others, also of high rank, were only allowed to wear six. She was, however, deserving of very great praise, especially for her care of the little sea-princesses, her grand-daughters. They were six beautiful children; but the youngest was the prettiest of them all; her skin was as clear and delicate as a rose-leaf, and her eyes as blue as the deepest sea; but, like all the others, she had no feet, and her body ended in a fish's tail.

All day long they played in the great halls of the castle, among the living flowers that grew out of the walls. The large amber windows were open, and the fish swam in, just as the swallows fly into our houses when we open the windows, excepting that the fishes swam up to the princesses, ate out of their hands, and allowed themselves to be stroked.

Utanför slottet låg en stor trädgård med eldröda och mörkblå träd; frukterna lyste som guld och blommorna som brinnande eld, medan de ständigt rörde stjälk och blad. Självva marken var den finaste sand men blå som svavellågor. Över alltsammans där nere låg ett sällsamt blått skimmer; man kunde snarare tro, att man stode högt uppe i luften och endast såge himlen över och under sig, än att man befunno sig på havsbotten. I lugnt väder kunde man se solen, som såg ut som en purpurblomma, från vars kalk allt ljuset utströmmade.

Var och en av de små prinsessorna hade sitt eget lilla land i trädgården, där hon kunde gräva och plantera bäst hon ville; den ena gav sin blomstersäng skapnad av en valfisk, den andra tyckte mera om, att hennes liknade en liten sjöjungfru; men den yngsta gjorde sin alledeles rund som solen och hade endast blommor, som lyste röda som denna.

Hon var ett underligt barn, stilla och tankfull, och när de andra systrarna prydde sina trädgårdar med de sällsammaste saker, som de hade fått från strandade fartyg, ville hon, utom de rosenröda blommorna, som liknade solen högt där uppe, endast ha en präktig marmorstod, en vacker gosse var det, huggen ur den vita, klara stenen samt genom strandning nedkommen på havsbotten. Vid denna stod planterade hon en rosenröd tårpil; den växte präktig och hängde med sina friska grenar över den ned mot den blå sandbotten, där skuggan visade sig violett och var i rörelse liksom grenarna; det såg ut, som om krona och rötter lekt, att de ville kyssa varandra.

Hon kände ingen större glädje än att höra talas om människorna därovan; den gamla farmodern måste berättat allt vad hon visste om skepp och städer, människor och djur; i synnerhet föreföll det henne så underbart vackert, att uppe på jorden blommorna doftade, det gjorde de icke på havsbotten, och att skogarna voro gröna samt att de fiskar, som syntes där bland grenarna, kunde sjunga så högt och vackert att det var en lust däråt.

Outside the castle there was a beautiful garden, in which grew bright red and dark blue trees; their fruit glittered like gold and their blossoms like flames of fire, all while the leaves and stems waved to and fro continually. The earth itself was the finest sand, but blue as the flame of burning sulphur. Over everything lay a peculiar blue radiance, as if one were standing high up in the air, seeing nothing but the sky above and below, rather than being at the bottom of the sea. In calm weather the sun could be seen, looking like a purple flower, with the light streaming from the calyx.

Each of the young princesses had a little plot of ground in the garden, where she might dig and plant as she pleased. One arranged her flower-bed into the form of a whale; another thought it better to make hers like the figure of a little mermaid; but that of the youngest was round like the sun, and only contained flowers as red as his rays at sunset.

She was a strange child, quiet and thoughtful; and while her sisters would decorate their garden plots with the wonderful things which they obtained from the wrecks of vessels, she cared for nothing but her pretty red flowers, like the sun, excepting a beautiful marble statue. It was the representation of a handsome boy, carved out of pure white stone, which had fallen to the bottom of the sea from a wreck. She planted by the statue a rose-coloured weeping willow. It grew splendidly, and hung its fresh branches over the statue, almost down to the blue sands. Its shadow had a violet tint, and waved to and fro like the branches; it was as if the crown of the tree and its root were playing at kissing each other.

Nothing gave her so much pleasure as to hear about the world above the sea. She made her old grandmother tell her all she knew of the ships and of the towns, the people and the animals. To her it seemed most wonderful and beautiful to hear that the flowers of the land should have fragrance, unlike those below the sea; that the trees of the forest should be green; and that the fishes among the trees could sing so sweetly, that it was quite a pleasure to hear them. Her

Det var de små fåglarna, som farmodern kallade fiskar, ty annars skulle de ej ha förstått henne, eftersom de icke hade sett någon fågel.

– Då ni fyllt era femton år, sade farmodern, ska ni få lov att dyka upp ur havet, sitta i månskenet på klipporna och se de stora fartyg, som segla förbi; skogar och städer ska ni även få se.

Året därpå var den ena av sysstrarna femton år, men de andra – ja, den ena var ett år yngre än den andra; den yngsta av dem hade således ännu hela fem år kvar, innan hon fick komma upp från havsbottnen och se, hur det såg ut hos oss. Men den ena lovade den andra att berättat, vad hon hade sett och funnit vackrast den första dagen; ty deras farmor berättade dem icke tillräckligt, det var så mycket de ville veta besked om.

Ingen längtade så innerligt som den yngsta, just hon som hade den längsta tiden att vänta och som var så stilla och tankfull. Mången natt stod hon vid det öppna fönstret och såg upp genom det mörkblå vattnet, där fiskarna slogo med sina fenor och stjärter. Måne och stjärnor kunde hon se; visserligen lyste de bra bleka, men genom vattnet sågo de vida större ut än för våra ögon. Gled nu liksom ett svart moln fram under dem, visste hon, att det antingen var en valfisk som sam över henne eller också ett skepp med många människor; dessa tänkte säkert icke på att en liten vacker sjöjungfru stod där nedanför och sträckte sina vita händer upp mot kölen.

Nu hade då den äldsta prinsessan fyllt sina femton år och fick stiga upp över havsytan.

*Text: Hans Christian Andersen; Swedish translation: Karl Johan Backman
English version adapted from the translation by H. P. Paull*

grandmother called the little birds fishes, or they would not have understood her; for they had never seen birds.

‘When you have reached your fifteenth year’, said the grandmother, ‘you will have permission to rise up out of the sea, to sit on the rocks in the moonlight, while the great ships are sailing by; and then you will see both forests and towns.’

In the following year, one of the sisters would be fifteen; but as each was a year younger than the other, the youngest would have to wait five years before her turn came to rise up from the bottom of the ocean, and see the earth as we do. However, each promised to tell the others what she saw on her first visit, and what she thought the most beautiful; for their grandmother could not tell them enough; there were so many things on which they wanted information.

None of them longed so much for her turn to come as the youngest, she who had the longest time to wait, and who was so quiet and thoughtful. Many nights she stood by the open window, looking up through the dark blue water, and watching the fish as they splashed about with their fins and tails. She could see the moon and stars; their glow was faint indeed, but through the water they looked much larger than they do to our eyes. When something like a black cloud passed between her and them, she knew that it was either a whale swimming over her head, or a ship full of human beings, who never imagined that a pretty little mermaid was standing beneath them, holding out her white hands towards the keel of their ship.

As soon as the eldest was fifteen, she was allowed to rise to the surface of the ocean.

[Two Contrapuntal Exercises]

1. Herr, du bist ein Fels

Herr, du bist ein Fels, Du [und] wirst mich leiten.

Lord, you are a rock

Lord, you are a rock, you [and] will guide me.

2. Herr, erzeuge uns deine Gnade

Herr, erzeuge uns deine Gnade, und hilf uns.

Lord, show us your mercy

Lord, show us your mercy, and help us.



Dominante Choir

The 1967 Marcussen Organ of Helsinki Cathedral



Disposition

I Pos

Gedakt 8'
 Quintaton 8'
 Principal 4'
 Rørfløjte 4'
 Oktav 2'
 Waldfløjte 2'
 Sivfløjte 1 1/3'
 Sesquialt 2x
 Scharf 5-6x
 Dulcian 8'
 Tremulant

II HV

Principal 16'
 Oktav 8'
 Spidsfløjte 8'
 Oktav 4'
 Nathorn 4'
 Spidsquint 2 2/3'
 Oktav 2'
 Mixtur 5-7x
 Scharf 5-6x
 Trompet 16'
 Trompet 8'

III SV

Bordun 16'
 Principal 8'
 Rørfløjte 8'
 Gamba 8'
 Unda maris 8'
 Oktav 4'
 Tvaerfløjte 4'
 Nasat 2 2/3'
 Piccolo 2'
 Terz 1 3/5'
 Mixtur 4-5x
 Cymbel 3x
 Fagot 16'
 Trompet harmonique 8'
 Clairon 4'
 Tremulant

IV BV

Traegedakt 8'
 Kobbelfløjte 4'
 Principal 2'
 Blockfløjte 2'
 Spidsoktav 1'
 Scharf 2-3x
 Regal 16'
 Skalmesje 8'
 Tremulant

Ped

Principal 16'
 Subbas 16'
 Oktav 8'
 Gedakt 8'
 Oktav 4'
 Kobbelfløjte 4'
 Nathorn 2'
 Rauschqvint 4x
 Mixtur 4x
 Fagot 32'
 Basun 16'
 Trompet 8'
 Zink 4'

I/II, III/II, IV/II, IV/III, I/P, II/P, III/P, IV/P
 Electric action, 1024 combinations (setzer)

Registrants: Julia Rikkonen, Hanna Rämö, Matti Pohjoisaho

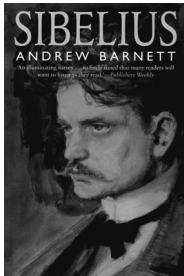
Andrew Barnett, adviser extraordinary



We live in a fickle age in which passing whims can be passed off as sage profundities and a lightning trawl of the Internet can revamp us as seeming experts. Andrew Barnett, an indispensable BIS asset in various capacities for the last twenty-five years, would seem miraculously to have avoided the taint of such contemporaneity. Ever since discovering a passion for the music of Sibelius as a young violinist, Andrew has continued to build up his knowledge of the great composer. Indeed, such is his devotion to the great Finnish composer that he has acquired a unique familiarity with the master's entire oeuvre, including the unpublished manuscripts, and has also taken the trouble to learn the languages that Sibelius used: Swedish, Finnish and German. Andrew even worked for a period in Tampere, Finland, having already started the UK Sibelius Society while still a student at Oxford.

From Tampere Andrew moved to Stockholm to work alongside myself, Robert von Bahr. We immediately recognized one another as kindred spirits with regard to the music of Sibelius (indeed, both of us are recipients of the Sibelius Medal), and between us hatched the 'improbable' scheme of recording 'every note Sibelius ever wrote'. Since BIS committed itself to this project, a wealth of manuscript sources have become available to scholars and this has substantially added to Andrew Barnett's task. That the project has now been completed in the relatively brief span of some 25 years – during which time he has also published a biography of the composer (Sibelius, Yale University Press, 2007) – owes a very great deal to Andrew's persistence, knowledge and enthusiasm as well as his unparalleled eye for detail. With the release of the final recordings in the BIS Sibelius Edition it is only fitting that we should acknowledge our indebtedness to our friend and, in all matters Sibelian, our mentor Andrew Barnett.

Robert von Bahr, founder and managing director, BIS Records



Sibelius · Andrew Barnett

Yale University Press, 2007

www.yalebooks.com www.yalebooks.co.uk

ISBN 978-0-300-16397-1

‘A book of great importance: a fresh, evenhanded account of the composer, especially of his early years... A welcome antidote to the seesaw of critical attention from uncritical admirers and excessively harsh critics... Highly recommended.’ – *Choice*

‘If an introduction to the composer’s work is what you seek, then Andrew Barnett’s book will provide as comprehensive a guide as you could hope for.’ – *Literary Review*

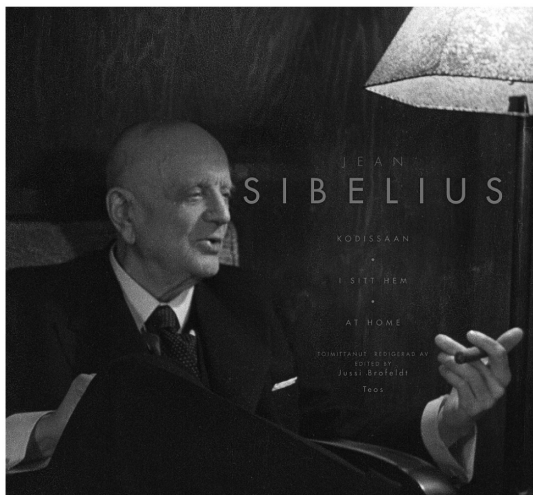
‘A thankfully balanced picture of a deeply contrasted man, a sensitive artist severely strained by the demands and difficulties of a composer’s life in barely independent Finland and its developing musical world, and by his own increasing self-criticism.’ – *BBC Music Magazine*

‘The fullest discussion yet, in recent years, of a life’s work that is still being discovered, reconstructed and recorded.’ – *Times Literary Supplement*

‘Andrew Barnett is unfailingly perceptive and has the ability to engage the interest of both the less informed and the more expert reader. Few would be better qualified to undertake a new book on the Finnish master.’ – Robert Layton, author of *Sibelius* (Master Musicians Series)

‘A warmly humanizing, informed biography.’ – *The Newark Star-Ledger*

‘The perfect one-volume biography to mark the 50th anniversary of the grand old man’s death at the age of 91.’ – *The Spectator*



JEAN SIBELIUS AT HOME

A unique book containing 50 photographs selected from the rare documentary films featuring Jean Sibelius at his home in 1927 and 1945. The classic films shot by Aho & Soldan. The book edited by Jussi Brofeldt.

More information: info@teos.fi | www.teos.fi



DDD except Disc 3, track 17: AAD

RECORDING DATA

Organ Music; Masonic Ritual Music; Sketches for Landscape II and O Herra, Siunaa: recorded at Helsinki Cathedral, Finland, in April 2010
Recording producer, sound engineer and digital editing: Christian Starke. Grand piano: Steinway C. Piano technician: Matti Kyllönen

Kolme johdantovuorolaulua; Herran siunaus: recorded at Helsinki Cathedral, Finland, in February 2010
Recording producer, sound engineer and digital editing: Christian Starke

Luonnotar – Pohjola's Daughter, fragment: recorded at the Sibelius Hall, Lahti, Finland, in May 2008
Recording producer: Robert Suff. Sound engineer: Ingo Petry. Digital editing: Christian Starke

Untitled Fragment in A major: recorded at the Church of the Cross, Lahti, Finland, in January 2009
Recording producer: Ingo Petry. Sound engineer: Uli Schneider

Den lilla sjöjungfrun (quartet parts): recorded at Länna Church, Sweden, in October 2005
Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer

Pianokompositioner för barn: recorded at the Kusanankoski Hall, Finland, in September 2006
Recording producer, sound engineer and digital editing: Christian Starke. Grand piano: Steinway D. Piano technician: Vesa Solje

*Sketches for Symphonies Nos 2 & 5; Kullervo; narration for Den lilla sjöjungfrun**: recorded at Nya Paviljongen Grankulla, Finland, in February and *April 2010. Recording producer, sound engineer and digital editing: Christian Starke. Grand piano: Steinway D. Piano technician: Matti Kyllönen

Sketches for Kyllikki: recorded at the Kusanankoski Hall, Finland, in January/February 2007
Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer. Grand piano: Steinway D. Piano technician: Vesa Solje

[Two Contrapuntal Exercises]: recorded at the Sibelius Hall, Lahti, Finland, in August 2004.
Recording producer: Ingo Petry. Sound engineer: Jens Braun.

Vorschläge für die Glocken: recorded at the Sibelius Hall, Lahti, Finland, in September 2010
Recording producer: Ingo Petry. Sound engineer: Bastian Schick. Digital editing: Michaela Wiesbeck

Kallion kirkon kellonsovel: recorded at the bell tower of Kallio Church, Helsinki, Finland, in the spring of 1996
Recording producer: Matti Apajalahti. Sound engineer: Mika Koivusalo.

Previously released on Finlandia Records 0630-19054-2. Recording reproduced by kind permission of Finlandia Records.

Andante festivo: recorded at the Helsinki Conservatory Hall, Finland, on 1st January 1993
Recording included by kind permission of YLE (the Finnish Broadcasting Company).

Jean Sibelius at Home, video editing and conversion: dsl productions, David Lindberg

Project adviser: Andrew Barnett

Executive producer, recordings: Robert Suff

Executive producer, Sibelius Edition: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2011

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 back cover and other photographs of Jean Sibelius are from the book *Jean Sibelius at Home* (Teos 2010)

and from the films by Heikki Aho & Björn Söldan (1927 and 1945). Photographs: AHO & SOLDAN; © Jussi Brofeldt

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

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

BIS Records AB, 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-1936/38 © 1927–2011; © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.

