

Jean Sibelius

CONCERT OVERTURE

Konserttialkusoitto

(1900)

Reconstructed by
Rekonstruoinut

Tuomas Hannikainen

Esipuhe	... I
Toimituksellisia periaatteita	... VI

© 2019 Fennica Gehrman Oy, Helsinki

KL 78.52

ISMN 979-0-55011-734-1

Notation edited by Jani Kyllönen

Printed in Helsinki

ESIPUHE: KONSERTTIALKUSOITTO

Sibeliuksen vuonna 1900 laatiman *Konsertti-alkusoiton* musiikillinen materiaali pohjautuu hänen näyttämöteokseensa *Jungfrun i tornet* (JS 101, 1896). *Jungfrun i tornet* on yksinäytöksinen, 40-minuuttinen ooppera tai ”dramaattinen balladi”, joka rakentuu alkusoitosta ja kahdeksasta kohtauksesta. Ooppera on sävelletty neljälle laulusolistille, sekakuorolle ja orkesterille. *Jungfrun i tornetin* sävellysvaiheista tiedetään melko vähän, *Konsertti-alkusoiton* historiasta vielä vähemmän.¹

Jungfrun i tornet (1896)

Huhtikuussa 1896 Sibeliukselta tilattiin yksinäytöksinen näyttämöteos Rafael Hertzbergin tekstiin.² Teos oli tarkoitus esittää 7.12.1896 Helsingin Filharmoninen seuran ohjelmallisessa rahainkeruu-tapahtumassa, ”*Allegri-arpajaisissa*”.³



Kuva 1. Jean Sibelius 21.11.1896.⁴

¹ Hannikainen, Tuomas 2018. *Neito tornissa – Sibelius näyttämöllä*, ss. 22–30. (Helsinki: Unigrafia)

² Emmy Achtén kirje tyttärelleen Ainolle 25.4.1896 (Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.): ”Kävin juuri pyytämässä Sibeliusta säveltämään syksyn arpajaisiin yksinäytöksisen, johon [Rafael] Hertzberg oli jo luvannut kirjoittaa tekstin. Sibelius oli niin mukava ja myötämielinen”. Suomentokset Tuomas Hannikainen. Kiitän prof. Anne Kauppalaa Ackté-kirjeisiin liittyvistä huomioista.

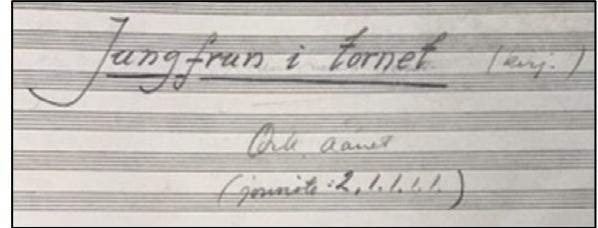
³ Helsingin Kaupunginarkisto Ca:2. Myös *Uusi Suometar* 3.11.1896. Filharmonisen seuran orkesterin hyväksi.

⁴ Nyblin, Daniel (1896?). Sibelius-museon arkisto, Turku Sm nro 8849. ”Åbo Akademis bildsamlingar”.

⁵ *Nya Pressen* 8.11.1896.

⁶ Puhaltajia tarvitaan partituurin mukaisesti yhdeksän (1.1.2.1.-2.1.1.0.). Yksi muusikko lienee soittanut lyömäsoitinosuudet.

Sävellysaikaa 30-vuotiaalle Sibeliukselle jäi puolisen vuotta. Sibelius johti teoksen Helsingissä kolmasti: 7.11., 9.11. ja 16.11.1896. Orkesteri koostui ainoastaan 20 muusikosta.⁵ Jousiston kokoonpano lienee ollut 3.2.2.2.1.⁶



Kuva 2. Ernst Röllig kirjoitti 1 vl:lle kahdet stemmat, muille jousille yhdet.

Helsingin esitysten jälkeen *Jungfrun i tornetia* kaavailtiin esitettäväksi myös Tukholman oopperassa,⁷ Viipurin maaseututeatterissa⁸ ja Mikkelin laulujuhilla,⁹ mutta nämä suunnitelmat kariutuivat. Sibelius johti oopperan alkusoiton Turussa vuonna 1900.¹⁰

Rafael Hertzbergin laatima libretto kertoo talonpoikaan rakastuneesta neidosta, jota myös karkea linnanvouti himoitsee. Vouti telkeää vastustelevan neidon linnan torniin. Pitkän etsinnän jälkeen talonpoika löytää tiensä neidon luo. Voudin ja talonpojan mittelö katkeaa Linnanrouvan väliintuloon. Vouti saa rangaistuksensa ja rakastavaiset toisensa. Kansa ylistää Linnanrouvan hyvyttä ja rakkauden voittoa.

Librettoa on ensiesityksestä lähtien moitittu naiiviksi. Tekstin lapsenomaisuus ei ole ihmeeltävää, sillä libretto pohjautuu muinaiskarjalaiseen perinneleikkiin, ”*Neito istuu kammiossa*”. Libretisti Hertzbergin mielestä tämä perinneleikki oli ”vanhin

Tällöin jousiston yhteismäärä olisi 12 (3.2.2.1.1.)

Alkuperäisessä nuottimateriaalissa muilla kuin I-viululla on vain yhdet jousistemat.

⁷ *Åbo Tidning* 15.10.1896: ”Jungfrun i tornet torde [...] komma att upptags på kongl. Operan i Stockholm.”

⁸ Kirje Jalmar Finne – Anna Sarlin 24.6.1905. Kansallisarkisto. Finnen kokoelma: ”Aijon ensi syksynä esittää hänen ”Jungfun i tornet”, suomeksi tietysti. Onhan hauskaa saada Sibeliuksen nimen ohjelmaan. Niin, tuo Sibelius!”

⁹ Suomen Kansallisarkisto NA. Sibeliuksen perhearkisto. Kirje Aino Acktéltä 3.11.1913: ”ber jag Er nu så vacker jag kan: hjälp mej; gif mig ”Jungfrun i tornet”. (Anon Teiltä niin kauniisti kuin pysty: auttakaa minua; antakaa [suostumuksenne esittää] ”Jungfrun i tornet”).

¹⁰ Åbo Underrättelser 7.4.1900.

tunnettu suomalainen draama – tai paremminkin ooppera, koska kaikki tapahtui laulamalla”.¹¹



Kuva 3. Libreton kansilehti.¹²

Jungfrun i tornet osuu ajallisesti Sibeliuksen sävellystyylin etsikkovaiheeseen. Sibeliuksen tuotantoa ajatellen sen sävelkieli on poikkeuksellisen valoisa.¹³ Oopperan alkupuoli on kotoisan kansallinen, mutta loppupuolella voi havaita myös kansainvälisempiä vaikutteita.¹⁴

1900-luvun taitteen jälkeen oopperaa esitettiin vasta vuonna 1981, Sibeliuksen vävyyn, kapellimestari Jussi Jalaksen ponnistelujen tuloksena. Hän kirjoitutti teoksen nuotit kokonaan uudelleen.¹⁵ Tämän jälkeiset esitykset ja levytykset on tehty Jalaksen materiaalin pohjalta.¹⁶ Edition Wilhelm Hansen kustansi teoksen ja julkaisi Jalaksen nuottimateriaalin vuonna 1983 sekä sen pohjalta uusitun nuottimateriaalin vuonna 2014. Sibeliuksen itsensä kirjoittama ja käyttämä alku-

peräinen partituurikäsi kirjoitus on säilynyt koskemattomana 1900-luvun taitteen asussa, samoin Ernst Rölligin kirjoittamat orkesteristemmat. Nuotteja säilytetään Suomen Kansalliskirjastossa.¹⁷

Konserttialkusoitto (1900)

Vuonna 1900 Sibeliuksen kokivat vastoinkäymisiä: kuopus, Kirsti sai lavantaudin ja kuoli helmikuussa. Aino-vaimo voi huonosti ja Jannen alkoholinkäyttö oli runsasta.¹⁸ Ammatillisesti vuosi oli Sibeliukselle kuitenkin toiveikas: Kajanus suunnitteli johtavansa hänen sävellyksiään Filharmonisen orkesterin Euroopankiertueella, joka huipentui Pariisin maailmannäyttelyyn. Sibeliuksen teosten kansainvälinen julkaisu toiminta oli toden teolla käynnistymässä.¹⁹ Heinäkuussa Tukholmassa odotti ensimmäinen ulkomainen esiintyminen sinfonikkona.

Sibeliuksen sävellyskonserttiin 7.4.1900²⁰ tehtiin viime hetken ohjelmanmuutos: *Tuonelan joutsenen* sijasta konsertin avasi Turussa ennen esittämätön alkusoitto ”*Jungfrun i tornet*”.²¹ Avausnumero vastaanotettiin hyväksyvästi: *Uusi Aura* toteaa, että ”teos herätti suurta mieltymystä”.²² *Åbo Tidning* katsoo, että alkusoittoa leimaa kauttaaltaan tekijänsä omaperäisyys ja aiheiden rikkaus, vaikka teos pitääkin lukea Sibeliuksen vähempiarvoisten sävellysten joukkoon.²³ Alkusoiton jälkeen sävellyskonsertissa kuultiin *Kung Kristian II-sarja*, osia *Lehdistöpäivien juhlamusiikista* sekä *Ateenalaisten laulu*.

¹¹ Häyhä, Johannes, ruots. Rafael Hertzberg 1893, s. 11. Bilder ur folkets lif i östra Finland. Helsingfors: Folkupplysningssällskapet skrifter. LXXXI.

¹² Finska litteratur-sällskapet tryckeri. Helsingfors 1896.

¹³ Talas, Suvi-Sirkku 2003, s 61. Tulen synty: Aino Ja Jean Sibeliuksen kirjeenvaihtoa 1892-1904. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. ”Operatani [*Veneen luominen*] minä mietin. [...] Koko operan koetan saada hyvin folkprägel [kansanomaiseksi]. Se on – tavoittelen helpotajuavaa”.

¹⁴ Hannikainen 2018, ss. 136–140.

¹⁵ Edition Wilhelm Hansen (www.musicsalesclassical.com/composer/work/22916) sekä Radion Sinfoniaorkesterin nuotisto.

¹⁶ Pois lukien Tuomas Hannikaisen johtamat esitykset.

¹⁷ Suomen Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelma UBHels 0942-0943.

¹⁸ Goss, Glenda Dawn 2009. *Sibelius: A Composer's Life and the Awakening of Finland*, Barnett, Andrew 2007. *Sibelius*. London: New Haven Conn: Yale University Press. Barnett, Andrew s. 134 *Sibelius*.

¹⁹ Kiitän MuT Timo Virtasta tästä huomioista.

²⁰ *Åbo Underrättelser* 10.4.1900: Esitys uusittiin 10.4.1900 José Eibenschützin johdolla.

²¹ *Åbo Tidning* 7.4.1900: ”Programmet är så till vida förändrat, att i stället för ”Tuonelas swan” gifves den i Åbo tillförenej uppförda Ouverturen till 'Jungfrun I tornet'.”

²² *Uusi Aura* 8.4.1900.

²³ *Åbo Tidning* 8.4.1900: ”Ouverturen som gafs igår, bär altigenom prägel af sin upphofsmans originalitet, och utmärker sig genom sin rikedom på motiv, men torde dock få räknas till de mindre framstående af Sibelius' kompositioner.”

Jean Sibelius'
Kompositions-KONSERT

Lördagen den 7 april
kl. 1/8 e. m.

i Brandkårshuset

under beskydd medvirkan af Musik-
liska Sällskapet's orkester, förstärkt
med amatörer och medlemmar af
Åbo bataljons musikkör.

— PROGRAM: —

1. *Ouverture till „Jungfrun i tornet“.*
(För liten orkester).
2. *Svite ur musik till „Kung Kristian II“.*
Nocturne.
Elegie.
Mazette.
Serenade.
Ballade.
3. *Tafelmusik:*
a) *Prefodium för trä- och hornblåsare.*
b) *Sonser.*
Hedensöm.
Biskop Henrik döper sinarna.
Hertig Johans köf.
Gustaf II 1-förf.
Finslands uppvaknande.
4. *Atemarnes sång.*
(För kör och orkester).

Biljetter säljas i dag i Frenckell-
ska bokhandeln samt vid Ingången.
Numrerad plats å 3 mk, osnumerad
å 2 mk och 1: 50 å läktaren.
(A.T.1.40)

Kuva 2. Åbo Underrättelser 7.4.1900. Ohjelman avaa *Ouverture „Jungfrun i tornet“* (pienelle orkesterille).

Vaikuttaa itsestään selvältä, että Turun sävellyskonsertin alkunumerona oli *Jungfrun i tornetin* avausosa, *Ouverture*.²⁴ Näin ei mitä ilmeisimmin kuitenkaan ole ollut: kolme-minuuttinen *Ouverture* on konsertin avausmusiikiksi liian lyhyt. *Ouverturen* esittäminen erillisenä konserttinumerona ei ole muutenkaan luontevaa, sillä sen lopputahdit valmistelevat tulevaa musiikkia ja jäävät ikään kuin ilmaan (ks. nuottiesimerkit 10 ja 11).

Jungfrun i tornetin alkuperäisnuoteista löytyy lukuisia Sibeliuksen sinikynällä tekemiä muutoksia, lisäyksiä ja hyppyjä.²⁵ Samat hypyt löytyvät kaikista

orkesteristemmoista.²⁶ Jotta hypyt toimisivat jouhevasti, Sibelius on tehnyt nuotteihin pieniä musiikillisia muutoksia (kts. nuottiesimerkki 10). Lähemmin tarkasteltuna näistä hypyistä ja lisäyksistä punoutuu orgaanisesti etenevä, noin 12-minuuttinen orkesteriteos.

Näyttää ilmeiseltä, että Sibelius johti Turussa 7.4.1900 uuden, *Jungfrun i tornetin* musiikkiin pohjautuvan orkesteriteoksen. Sitä on alettu nimittää *Konserttialkusoitoksi*, jotta se ei enää sekoittuisi *Jungfrun i tornetin Ouverture*-osan kanssa.

Konserttialkusoittoon valikoitunut oopperamusiikki

Konserttialkusoitossa on mukana musiikkia oopperan alkusoitosta sekä kohtauksista 4,7 ja 8.²⁷ *Konserttialkusoiton* orkestraatio on sama kuin *Jungfrun i tornetin* soittajisto (1.1.2.1. 2.1.1.0. 1.0.). Lauuluosuuksia ei partituurista ole poistettu, mutta niitä ei Turun esityksessä todennäköisesti ole ollut mukana: konserttimainoksessa ilmoitetaan, että alkusoitto soitetaan ”pienellä orkesterilla”. Oopperan olennaisimpia lauluosuuksia on korvattu soittimin (kts. nuottiesimerkit 20 ja 30).²⁸

Oopperan alkusoiton musiikki löytyy *Konsertti-alkusoitosta* lähes kokonaan, lukuunottamatta yhtä, alkupuolella olevaa hyppyä (kts. nuottiesimerkki 1). Lyömäsoittimilla ja käyrätorvilla on *Konsertti-alkusoitossa* paljon enemmän soitettavaa kuin oopperassa (kts. nuottiesimerkit 2 ja 5).

Ouverturen musiikki (*Konserttialkusoiton* tahdit 1–238) virittää kuulijan kalevalaiseen tunnelmaan ja esittelee roolihenkilöiden temaattista materiaalia. Oopperakohtauksissa toistuvista teemoista mainittakoon voudin lepertelyä kuvaava musiikki (tahdit 45–72), voudin ja talonpojan taistelukohtausta ennakoiva musiikki (tahdit 173–180) sekä voudin väkivaltaista puolta kuvastava musiikki (tahdit 207–229)

²⁴ Dahlström, Fabian 2003. *Jean Sibelius: Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis Seiner Werke*. Myös Hannikainen 2018 ja Lundberg - Selander 2001.

²⁵ Sibeliuksen käsialan on tunnistanut tri Timo Virtanen. Sinikynän käyttäminen oli Sibeliukselle tyypillistä vuonna 1900. Opusnumeron 20 sai sittemmin *Malinconia*, joka on sävelletty tuona samaisena keväänä 1900, Kirstin kuoleman jälkeisissä tunnelmissa.

²⁶ Aivan kaikkia stemmoissa olevia muutoksia ei ole kirjoitettu partituuriin.

²⁷ Oopperamusiikin sisällöstä tarkemmin Hannikainen 2018, s. 127–128.

²⁸ Kaikkia lauluosuuksia ei ole instrumentoitu.

Kohtauksessa 4 (*Konserttialkusoiton* tahdit 239–349) soitetaan rehdin talonpojan pastoraalimusiikkia. *Konserttialkusoitossa* hypätään yli joitain oopperan 4. kohtauksessa olevia teemamodu- laatioita sekä kaipuun täyteen loppupuolisko.

Kenraalipaussin jälkeen *Konserttialkusoitto* siirtyy oikopäätä oopperan 6. kohtauksen taistelumu- siikkiin (tahdit 350–443). Voudin ja talonpojan kiistelyä käydään paikoin yllättävän kepeissäkin tunnelmissa (vrt. *Kullervon sotaanlähtö*, 1893 op. 7, osa 4). Oopperan 6. kohtauksen musiikki löytyy *Konserttialkusoitosta* lähes kokonaisuudessaan.

Kohtauksessa 7 (tahdit 444–500) Linnanrouva keskeyttää miesten nujakan ja rankaisee voutia tämän vastalauseista välittämättä. Kansa ylistää Linnanrouvan oikeudentuntoa (tahdit 479–500). Kohtauksessa 8 (tahdit 501–639) rakastavaiset saavat toisensa (501–524). Kansa jatkaa ilonpitoaan tahdistä 524 eteenpäin. Talonpojan teema (tahdit 551–617) kohoaa kohti riemullisia loppufanfaareja. Kohtausten 7 ja 8 musiikki löytyy *Konsertti- alkusoitosta* kokonaisuudessaan.

Miksi *Konserttialkusoitto*?

Konserttialkusoittoa laatiessaan Sibeliuksella on saattanut olla mielessään kansainväliset markkinat. Åbo Tidning kertoi jo vuonna 1896, että *Jungfrun i tornet* tultaisiin esittämään Tukholman kuninkaallisessa oopperassa.²⁹ Ensi-iltakritiikissään Uusi Suometar visioi sen kansanvälisillä mahdollisuuksilla: ”hänen musiikillansa on tässä oopperassa suomalainen leima, mutta samalla on siinä yleiseurooppalaisuutta, joka seikka kieltämättä on sille suureksi eduksi, sillä siten on sillä mahdollisuutta tulla tunnetuksi ulkopuolellakin maan rajojen.”³⁰

Keväällä 1900 Filharmonisen seuran Euroopan-kiertueelle etsittiin soveliaista ohjelmistoa. Tätä silmällä pitäen Sibelius kävi läpi aiemmin valmistuneita teoksiaan ja muokkasi uudet versiot *Tuonelan joutsenesta*, *Lemminkäisen kotiinpaluusta* sekä ensimmäisestä sinfoniasta. Tärkeä Tukholman

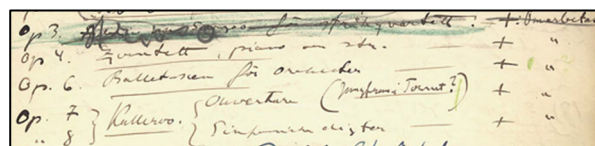
konsertti odotti heinäkuussa ja kustannusyhteistyö saksalaisen nuottikustantamo Breitkopf & Härtelin kanssa oli käynnistymässä. Kansainvälisistä kuulijakuntaa ajatellen Sibeliuksella oli vielä melko vähän tarjottavanaan – alkusoittomuotoisia teoksia erityisen vähän. Kaikissa orkesteriteoksissa oli kansallinen leima.³¹

Näissä olosuhteissa ei ole yllättävää, että Sibelius palasi vuonna 1900 myös *Jungfrun i tornetin* pariin ja ryhtyi työstämään sen materiaalista konserttiin soveltuva teosta. Turun sävellyskonsertissa hän saattoi testata sen potentiaalia.

Konserttialkusoiton esittämiseen Turussa 7.4. saattoi olla myös henkilökohtaisempia syitä: Sibeliuksen kerrotaan surreen 13.2.1900 kuollutta Kirsti-tytärtään niin syvästi, ettei koskaan kyennyt puhumaan hänestä.³² Kirstin poismenon jälkeen Sibelius on saattanut välttää *Tuonelan joutsenen* surumusiikkia ja halunnut Turun konsertissa 7.4.1900 korvata sen positiivisemmalla *Konsertti- alkusoitolla*.

Konserttialkusoitto ja Kullervo

Kun Sibelius vuonna 1911 hahmotteli teostensa opusnumerointia, hän yhdisti aaltosulkeilla sävellykset *Ouverture (Jungfrun i tornet?)* op. 7 ja *Sinfoniska digter* op. 8 ja kirjoitti näiden keskelle ”*Kullervo*”. Molempien opuksien vieressä on merkintä ”muokattava”, (omarbetas).



Kuva 3. Ote Sibeliuksen päiväkirjasta 13.8.1911: ”Ehdotukset puuttuviin opusnumeroihin”

Voisiko tämä hämmentävä merkintä tarkoittaa, että Sibelius suunnitteli *Konserttialkusoittoa* yhdistettäväksi *Kullervon* ”sinfonisiin runoihin”, osiin 2–5? Luonteensa ja kestopuolesta *Konserttialkusoitto* olisi voinut tällaiseen tarkoitukseen sopiakin. Raikas avausosa olisi ollut vastaläike *Kullervon* kritisoitua ”pitkästyttävyyttä” vastaan.³³ Suunnittelun muokkauksen yhteydessä

²⁹ Åbo Tidning 15.10.1896: ”*Jungfrun i tornet* torde...komma att upptags på kongl. Operan I Stockholm”

³⁰ *Uusi Suometar* 8.11.1896.

³¹ Goss 2013, s. 276.

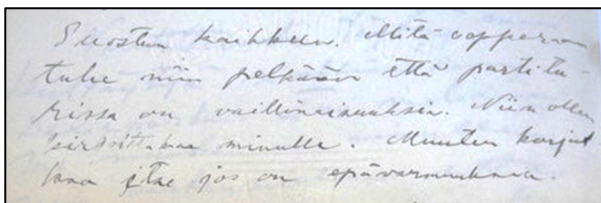
³² Tawaststjerna 1981a, 168-169.

³³ Oskar Merikanto, Päivälehti 1892. Hannikainen 2018, s. 80.

Sibelius olisi voinut parantaa *Konserttialkusoiton* ja *Kullervon* yhteensopivuutta, esimerkiksi kasvatamalla *Konserttialkusoiton* orkestraatiota.

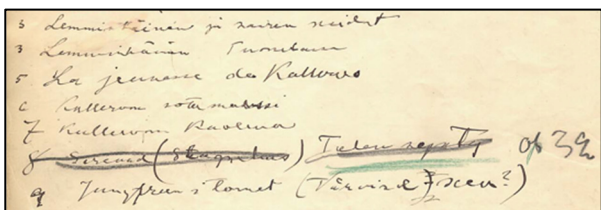
Ruususen uni

Ooppera ja siitä irroitettut numerot vilahtelevat vuosisadan alun suunnitelmissa: oopperan esittämisestä Mikkelissä kesällä 1897 kerrottiin jo sanomalehdissä, mutta suunnitelma ei toteutunut, koska "Sibeliuksen tekemä muokkaustyö ei valmistunut".³⁴



Kuva 4. Kirje Jalmari Finnelle 28.10.1906³⁵ Finne suunnitteli esittävänsä *Jungfrun i tornetin* Viipurissa (suomen kielellä) kesällä 1907. Sibelius, joka yleensä varjeli tarkasti teoksiaan, antoi hämmästyttävän valtuutuksen: "Suostun kaikkeen. Mitä oopperaan tulee niin pelkään että partiturissa [!] on vailinmaisuuksia...korjatkaa itse, jos on epävarmuuksia".

Vuonna 1906 suunniteltiin *Jungfrun i tornetin* sekä siitä irrotetun *Kevätkuoron* (kohtaus 3) esittämistä Viipurissa.³⁶



Kuva 5. Päiväkirjan sivu 5.2.1910. "Vanhoja kappaleita muokattavaksi": *Jungfrun i tornet* (Värvind-kohtaus?).

5.2.1910 Sibelius kirjasi päiväkirjaansa muokkausta kaipaavia teoksia. *Lemminkäisen* ja *Kullervon* ohessa korjauslistalla oli myös *Jungfrun i tornet* (Värvind-scen?).

³⁴ Kirje Emmy Achté – Aino Ackté 28.4.1897: "Sibelius har ej blifvit färdig med omarbetandet af 'Jungfrun i tornet'." Aino Ackté-Jalanderin arkisto, Kansalliskirjasto Coll. 4.1.

³⁵ Kansallisarkisto. Finnen kokoelma.

³⁶ Kirje Jean Sibelius – Jalmari Finne 28.10.1906.

Kansallisarkisto. Finnen kokoelma: "Ensi vuonna Viipurin laulujuhlla haluttaisiin esittää kevätkuoro [kohtaus 3] teidän oopperastanne 'Jungfrun i tornet'." Koko ooppera tullaan esittämään "heillä ensi helmikuulla".

³⁷ Kirje Aino Acktéille 12.11.1913: "Af hela min själ ville jag stå Er till tjänst med „Jungfrun i tornet” och dirigerandet därpå.

Vuonna 1913 Aino Ackté aneli Sibeliusta johtamaan *Jungfrun i tornetia* Mikkelin musiikkijuhlille. Sibelius kieltäytyi vedoten oopperan tekstiin. Musiikkikin kaipasi lisätyöstämistä, mutta siihen hänellä ei tuolloin liennyt aikaa.³⁷

Myöhemmällä iällään Sibelius suhtautui 1800-luvun lopun orkesteriteostensa arvoon vähätellen ja pyrki rajoittamaan niiden esittämistä. Muokatut *En saga* sekä *Lemminkäis-legendat* ovat säilyneet orkestereiden kantaohjelmistossa. *Kullervo* on vakiinnuttanut asemansa muokkaamattomanakin. Unholaan vaipuneet *Jungfrun i tornet* ja *Konserttialkusoitto* edustavat hiukan kepeämpää sävellystyylä, johon Sibelius ei orkesteriteoksissaan juuri enää palannut.

Tunnetun anekdootin mukaan Sibelius kielsi *Jungfrun i tornetin* esittämisen sanoen: "Neito pysyköön tornissaan".³⁸ Kyseessä saatta olla ylitulkinta, jopa väärinkäsitys. Harold Johnson valottaa Sibelius-kirjassaan kiellon perusteita: "Kun englantilainen [oik. uusiseelantilainen] kapellimestari Warwick Braithwaite kerran [epähienotunteisesti] kysyi Sibeliukselta, julkaistaisiinko tämä pikkuooppera hänen kuolemansa jälkeen, hän sai kuivan vastauksen: 'Neito saa jäädä torniin eikä tule ulos'".³⁹

Sibelius koosti *Jungfrun i tornetin* materiaalista *Konserttialkusoiton*, mutta ei milloinkaan palannut muokkaamaan itse oopperaa. *Neito tornissa* unohtui nukkumaan ruusun untaan noin sadaksi vuodeksi kyljessään *Konserttialkusoitto*.

Men – den är alldeles omöjligt! Alldeles omöjligt! Texten!! Hvad musiken angår borde den omarbetas. Men därtill har jag, ledsamt naj??, nu ej tid." (Koko sielustani haluaisin olla Teidän palveluksessanne johtaen siellä „Jungfrun i tornetia”, mutta se on aivan mahdotonta! Aivan mahdotonta! Teksti!! Mitä musiikkiin tulee, sitä pitäisi muokata. Siihen ei surukseni ole nyt aikaa.”.

³⁸ Tawaststjerna 1967, 98.

³⁹ Johnson, Harold Edgar 1960, s. 83. *Jean Sibelius*. Suom. Yrjö Kivimies (Helsinki: Otava)

TOIMITUKSELLISIA PERIAATTEITA

Tämän ensijulkaisun päätarkoituksena on saattaa *Konserttialkusoitto* helposti esittävään muotoon. On myös pidetty tärkeänä, että nuoteista ja kommentaarista on löydettävissä säveltäjän alkuperäiset merkinnät – tai niiden puutteet. Julkaisun päälähteenä on käytetty Sibeliuksen käsikirjoittamaa partituuria, osin myös orkesteristemmoja. Molemmat nuottilähteet sisältävät korjauksia, leikkauksia ja lisäyksiä, jotka ovat enimmäkseen Sibeliuksen käsialalla tehtyjä.

Kaikki sinikynällä nuotteihin tehdyt merkinnät ovat Sibeliuksen omakätisiä, luultavimmin vuodelta 1900, ja koskevat siis nimenomaan *Konsertti-alkusoitto*-kerrostumaa.⁴⁰ Sinikynällä piirretyt hyyt löytyvät kaikista orkesterilehdistä, mutta kaikkia niitä ei ole merkitty partituuriin. Se ei ehkä ole ollut täysin tarpeellista, koska partituuri on ollut lähinnä Sibeliuksen omassa käytössä. Kokonaisuudon osalta päälähteenä on käytetty orkesteristemmoja (ks. nuottiesimerkki 12).⁴¹

Partituuri on monin paikoin viimeistelemättömän oloinen: sävelkorkeuksista, etumerkeistä, artikulaatioista tai kaarituksista ei aina saa selvää. Merkinnät ovat monin paikoin epäloogisia tai ilmeisen virheellisiä (kts. nuottiesimerkit 1, 23 ja 28). Ernst Rölligin kirjoittamat stemmat ovat selkeät, mutta niihin on kopioitunut partituurin puutteita. Lisäksi stemmojen kopiointi on tuottanut uusia virheitä. Monet detaljitason poikkeamat partituurin ja stemmojen välillä on katsottu kopistin erheiksi tai tulkintavirheiksi. Näiden osalta päälähteenä on käytetty partituuria.

Stemmoihin on tehty lukuisia muutoksia ja korjauksia, jotka koskevat sävelkorkeuksia, etumerkkejä yms. Muutokset ovat ilmeisimmin joko Sibeliuksen tekemiä tai tehty hänen pyynnöstään.⁴² Kaikkia näistä muutoksista ei ole siirretty partituuriin (kts. nuottiesimerkit 21 ja 22). Stemmoihin tehtyjen muutosten on katsottu olevan säveltäjän lopullisen tahdon mukaisia (ks.

nuottiesimerkit 3, 6 ja 17), ja näiltäkin osin päälähteenä on siis käytetty orkesteristemmoja (ks. myös nuottiesimerkki).

Sekä partituurista että stemmoista löytyvien, ilmeisen virheellisten merkintöjen osalta on editoidessa tehty todennäköisimmiltä tai toimivimmilta tuntuvia ratkaisuja. Tällaiset valinnat on yksilöity kommentaariluettelossa.

Paikoin Sibelius on kirjoittanut dynamiikka- tms. merkinnän partituuriin vain jollekin soittimelle (usein huilulle tai 1-viululle), mutta se puuttuu toisilta, samaa musiikkia soittavilta (ks. nuottiesimerkit 7, 8, 15, 18, 19, 26 ja 27). Tässä editiossa alkuperäislähteistä puuttuvia, ilmeisiltä tuntuvia dynamiikkamerkkejä on partituuriin lisätty hakasulkeissa. Orkesteristemmoissa hakasulkeita ei ole käytetty.⁴³

Jotkut nyanssit on mahdollisesti tehty nimenomaan oopperan tarpeisiin – orkesterin ja laulajien välisen balanssin vuoksi. Vaikka ne eivät välttämättä ole *Konserttialkusoitossa* tarpeellisia, niitä ei ole muutettu (ks. nuottiesimerkki 28).

Muita epäyhtenäisiä merkintöjä on muutettu silloin, kun niillä ei ole katsottu olevan merkitystä tulkintaan tai soivaan lopputulokseen: palkkien erilaisia kirjoitustapoja on yhtenäistetty (ks. nuottiesimerkit 10 ja 25). Jos nuotit on kirjoitettu yhdessä lähteessä soivaan korkeuteen, toisessa ”8va”, näistä on valittu helpopolukuisin. Samoin on tehty, jos partituurin ja stemman enharmonisessa kirjoitusasussa on eroja. Joskus nuottiavainta on muutettu lukemisen helpottamiseksi (nuottiesimerkki 5).

⁴⁰ Keskustelu Timo Virtasen kanssa 13.11.2019.

⁴¹ Partituurista paikoitellen puuttuvat muutokset selittynevät sillä, että partituuri oli Sibeliuksen omassa käytössä paitsi 10.4.1900, jolloin uusintakonsertin Turussa johti José Eibenschütz.

⁴² Prof. Timo Virtanen on tunnistanut Sibeliuksen käsialan suurimmasta osasta korjauksista.

⁴³ Joskus Sibelius on kuitenkin saattanut tarkoittaa jonkin yksittäisen instrumentin korostamista. Silloin merkintää ei ole siirretty muihin stemmoihin (kts. Fl. th. 630–631).

Kiitokset

Haluan lämpimimmin kiittää Prof. Timo Virtasta lukuisista konsultaatioista, viisaista neuvoista ja siitä huikeasta Sibelius-asiantuntemuksesta, jota hän on aina auliisti jakanut. Musiikkikustantamo Fennica Gehrmanin Jari Eskola on ollut horjumattomana ja ystävällisenä tukena *Konserttialkusoiton* editoimisen kaikissa vaiheissa. Nuottigraafikko Jani Kyllösen vankka ammattitaito on ollut ratkaisevan tärkeää helppolukuisen nuottikuvan saavuttamisessa. Eritoten haluan kiittää Jaakko Ilvestä ja kaikkia muitakin Sibeliuksen oikeudenomistajia mahdollisuudesta saattaa tämä teos nyt ensi kertaa julkais-
tavaksi.

Porvoossa 25.5.2020

Tuomas Hannikainen

STRUMENTI DELL'ORCHESTRA

Flauto

Oboe

Clarinetto I in Sib

Clarinetto II in Sib

Fagotto

Corno I in Fa

Corno II in Fa

Tromba in Fa

Trombone

Percussione *

* *Gran cassa, Tamburino, Triangolo, Piatto*

Archi

Durata: 11:30

CONCERT OVERTURE

Konserttialkusoitto

JEAN SIBELIUS (1900)

Allegro molto

The score is for a concert overture in 2/4 time, marked *Allegro molto*. It features a woodwind section (Flauto, Oboe, Clarinetto in Sib I & II, Fagotto), a brass section (Corno in Fa I & II, Tromba in Fa, Trombone), a percussion section (Triangolo, Tamburino, Piatto, Gran cassa), and a string section (Violino I & II, Viola, Violoncello, Contrabasso). The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes, while the percussion provides a steady beat. The Clarinetto in Sib II has a melodic line starting in the fourth measure, marked *p*. The Viola, Violoncello, and Contrabasso play a similar rhythmic accompaniment, with the Viola and Violoncello marked *f p* and the Contrabasso marked *f p*.

Flauto

Oboe

Clarinetto in Sib I
II

Fagotto

Corno in Fa I
II

Tromba in Fa

Trombone

Triangolo

Tamburino

Piatto

Gran cassa

Allegro molto

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso

11 **A**

Ob. *mf*

Cl. (Sib) I II

VI. I *mf*

VI. II *mf*

Vla *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 11 through 18. It features seven staves for different instruments: Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (Sib) I/II), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one sharp (F#). The Oboe part begins with a melodic line in measure 11, marked *mf*. The Clarinet part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The string parts (VI. I, VI. II, Vla, Vc., Cb.) provide harmonic support with sustained chords, also marked *mf*. A rehearsal mark 'A' is placed above measure 11. A double bar line with repeat dots is located below measure 18.



19

Ob. *f*

Cl. (Sib) I II *f*

Fag. *mf*

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 19 through 26. It features seven staves for different instruments: Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (Sib) I/II), Bassoon (Fag.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one sharp (F#). The Oboe and Clarinet parts play melodic lines with slurs, marked *f*. The Bassoon part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*. The string parts (VI. I, VI. II, Vla, Vc., Cb.) provide harmonic support with sustained chords. A rehearsal mark 'A' is placed above measure 19.

27 **B**

Fl. *f*

Cl. (Sib) I II

Fag. *f*

Cor. (Fa) I II *f*

Gr. C. *mf* *tr*

VI. I *mf* *pizz.*

VI. II *mf* *pizz.*

Vla. *mf* *pizz.*

Vc. *mf* *f* *pizz.*

Cb. *mf* *f* *pizz.*

35

Cl. (Sib) I II *f*

Fag. *f*

Cor. (Fa) I II *f*

Gr. C. *tr* *cresc.*

VI. I *arco* *f* *cresc.*

VI. II *arco* *f* *cresc.*

Vla. *arco* *f* *cresc.*

Vc. *f* *arco* *cresc.*

Cb. *f* *cresc.*

[*f*]

43 **C**

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. (Sib) I II *ff*

Fag. *ff* *p*

Cor. (Fa) I II *ff* *p*

Gr. C. *ff* (tr)

VI. I *ff* *p*

VI. II *ff* *p*

Vla. *ff* *p*

Vc. *ff* *p*

Cb. *ff* *p* arco



51

Fag.

Cor. (Fa) I II

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Cb.