



ONDINE

SIBELIUS

SYMPHONY NO. 7
PELLÉAS ET MÉLISANDE
KING CHRISTIAN II

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
NICHOLAS COLLON

JEAN SIBELIUS (1865–1957)

- | | | |
|----|--|--------------|
| 1 | Symphony No. 7 in C major, Op. 105 (1924) | 21:00 |
| | Suite from King Christian II (Kung Kristian II), Op. 27 (1898) | 24:24 |
| 2 | I. Nocturne | 7:24 |
| 3 | II. Élégie | 5:09 |
| 4 | III. Musette | 2:13 |
| 5 | IV. Serenade | 4:36 |
| 6 | V. Ballade | 5:02 |
| | Suite from Pelléas et Mélisande, Op. 46 (1905) | 26:04 |
| 7 | I. At the Castle Gate | 2:51 |
| 8 | II. Mélisande | 4:14 |
| 9 | IIa. At the Seashore | 2:15 |
| 10 | III. A Spring in the Park | 1:55 |
| 11 | IV. The Three Blind Sisters | 2:27 |
| 12 | V. Pastorale | 1:51 |
| 13 | VI. Mélisande at the Spinning Wheel | 1:47 |
| 14 | VII. Entr'acte | 2:42 |
| 15 | VIII. The Death of Mélisande | 6:02 |

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
NICHOLAS COLLON, conductor

"How endlessly tragic is the fate of an ageing composer! The work is not as quick as before, and self-criticism escalates to impossible heights."

Jean Sibelius entered these words in his diary on 6 January 1924. On the face of it, there was little to justify such a remark. Sibelius was 59 years old, he had completed his elegantly crafted and polished Sixth Symphony in the previous year, and only a couple of months later, on 2 March 1924, he would note the completion of his **Seventh Symphony**. His next effort would be the grandiose incidental music to Shakespeare's *The Tempest*, and 1926 would bring forth *Tapiola*, his most original and most modern tone poem.

Nevertheless, Sibelius must have sensed a change in his creative work. Although he began work on his Eighth Symphony in the late 1920s and continued the project well into the 1930s, he never completed it – or if he did, his merciless self-criticism caused him to consign it to the flames. The Seventh thus remained his final word as a symphonic composer, and this is a function that it fulfils admirably. It is an ingenious synthesis of Sibelius's aims in renewing the very form of the symphony, and its balanced, Apollonian emotional atmosphere testifies to a composer confidently in command of his faculties and at peace with his inner demons.

The serenely balanced Seventh Symphony was the result of a long and complicated genesis partly tied up with that of the Fifth and Sixth Symphonies and the unrealised tone poem *Kuutar* [Moon Maiden]. Sibelius refers to his Seventh Symphony for the first time in his diary in December 1917, at which point he noted that he was already thinking about symphonies VI and VII. Even before that, while writing his Fifth Symphony in 1914–1915, he had sketched motifs that would eventually end up in the Seventh Symphony.

In May 1918, Sibelius wrote to his trusted friend Axel Carpelan: "VII Symphony. Joie de vivre and vitality with apassionato [sic] additions. Three movements, the final one a 'Hellenic rondo'." In that same letter, however, he remarked: "As to the VI and VII Symphonies, I may change my plans depending on how the musical ideas develop. As always, I am a slave to my themes and acquiesce to their demands."

Although the outline of a three-movement shape can be discerned in the Seventh Symphony in its final guise, Sibelius's sketchbooks reveal that in the early 1920s he had four movements in mind. Out of this scheme, the movements that yielded the most material for the final version were the proposed second movement, an Adagio (C major), and to a lesser extent the finale (G minor). It was not until the later stages of writing the work, in 1923, that Sibelius amalgamated the symphony into its unique single-movement structure.

When Sibelius himself conducted the premiere of the work in Stockholm on 24 March 1924, it was titled *Fantasia sinfonica*. He used this title in a few subsequent performances until ultimately adding it to his numbered symphonies. Sibelius's hesitancy here was probably due to the work being in a single movement; indeed, he wrote to his publisher Wilhelm Hansen that "it would be best if the title were *Symphonie No. 7 (in einem Satze)*." This title was not put on the cover but did appear on the first page of the score.

This was not the first time that Sibelius had joined symphonic movements without a break. In his Second Symphony (1902), the scherzo leads via a bridge to the monumental finale. The concluding movement of the Third Symphony (1907) combines two contrasting characters – an edgy scherzo and a hymn-like finale – and the first movement of the final version of the Fifth Symphony (1915/1916/1919) is a seamless hybrid of two originally separate movements.

For all that it is in a single movement, the Seventh Symphony is genuinely symphonic and as such dissimilar to a tone poem. The difference becomes apparent when compared to the tone poem *Tapiola*, written a couple of years later, which is built around a single thematic cell and relies much more on mood, texture and tonal colour than the more abstract and thematically dynamic Seventh Symphony. Also, the latter contains many of the elements of the traditional symphonic structure, albeit organised in a different way.

The original three-movement structure can be discerned in the final work, as there is an opening section corresponding to a slow movement (Adagio), a scherzo-like section in the middle (Vivacissimo) and what can be identified as the aforementioned 'Hellenic rondo' at the end (Allegro moderato). However, the whole is held together by seamless transitions and bridges, thematic relations and a concluding coda in such a richness of form and dramaturgy that the work is at once genuinely ambiguous and genuinely indivisible.

Sibelius's absolute mastery of continuity strengthens the unity of the work. It is often impossible and indeed irrelevant to attempt to define precisely where one idea ends and another begins, whether we consider details of harmony and orchestration, tempo relationships or structure. Sibelius typically introduces new elements into the harmony and orchestration almost imperceptibly, easing the new material in on off-beats and through precisely calculated crescendos. The work is firmly rooted in C major but not held captive by it.

The key motifs and thematic elements in the work are the ascending scale figure emerging from a quiet timpani stroke in the beginning, the pastoral motif presented by woodwind and the majestic trombone theme. All these are heard in the elevated opening Adagio, a rich texture of string polyphony which conductor Serge Koussevitzky hailed as 'Sibelius's Parsifal'. The trombone theme emerges at the culmination of the Adagio and recurs twice, each time at a culminating moment. The importance of the trombone theme is that it can be related at the motif level to the themes of both the scherzo and the 'Hellenic rondo'.

Reminiscences of the scale motif and the pastoral motif conclude the slow opening section and lead into a gradual transition to the dark and pulsating scherzo. Amidst this section, the rapid movement in the strings subsides into chromatic swells, underpinning a languid declaration by the brass where the trombone theme has morphed into C minor. The scherzo picks up energy again and transforms into the lucid,

idyllic and smoothly flowing classical language of the 'Hellenic rondo'. This Allegro moderato section encapsulates a development section of its own, with an excursion into E flat major.

An intensifying dialogue between strings and woodwind leads to the third and weightiest escalation in the work. The tempo slows down from Presto to Adagio, and the trombone theme makes its third appearance, now again in a blazing C major. The culmination continues with a fierily intense chorale played by the strings, and it is not until a recap of the trombone theme and the pastoral motif of the woodwind that the tension is released. The catharsis is both liberating and nostalgic, the nostalgia being deepened by an echo – whether deliberate or unwitting – of a harmonic turn familiar from Sibelius's early *Valse triste*, which is followed by the concluding chords in C major, underlining stability as they reach for the heavens.

Alongside symphonies and tone poems, incidental music constitutes a significant category in Sibelius's orchestral output. Instead of the epic dimensions of the first two genres, incidental music offered a vehicle for more lyrical and accessible music and for an idiom not suitable for extensive works. Some of Sibelius's most popular miniatures began their life as music for the stage, and they were of major importance in making the composer's name widely known early in his career.

Sibelius wrote his first set of incidental music to a play titled *Kung Kristian II* (King Christian II) by his close friend Adolf Paul in 1898. The play was excellently received at its premiere at the Swedish Theatre in Helsinki in February 1898 and ran for 24 performances that spring.

Sibelius's original music for the play consisted of four numbers, but in summer 1898 he wrote three further numbers (*Nocturne*, *Serenade* and *Ballade*). Later still, he fashioned a five-movement orchestral suite out of these seven numbers by omitting the *Menuetto* and *Song of the Spider*, the latter of which subsequently gained fame as a separate solo song. The five-movement Suite was first performed under Robert Kajanus

in Helsinki in early December 1898. The *King Christian II Suite* became Sibelius's first published orchestral work, and due to its popular style it was widely performed abroad.

Adolf Paul's play *Kung Kristian II* is a historical drama whose title character was an actual King of Denmark and briefly of Sweden in the 16th century. His love for Dyveke, a Dutch commoner, is one of the plot threads of the play. King Christian was hardly the sort of figure to serve as a Romantic hero, because he is chiefly remembered today for the notorious Stockholm Massacre of 1520, where he had nearly 100 of his opponents in the Swedish nobility executed. He styled himself Christian the Good, while the Swedes know him as Christian the Tyrant.

Sibelius's Suite opens with the *Nocturne*, originally an intermezzo between Act I and Act II. It is a warm, melodic piece at whose pinnacle we hear a tambourine, a rather surprising splash of colour lending an exotic flavour to King Christian's court.

The enticingly nostalgic and bittersweet *Élégie* was originally the overture to the play, scored for strings only. Sibelius described it as being "exactly what is needed to draw the curtain across the audience's everyday worries and cares". Another well-known movement in the Suite is the catchy, jovial *Musette*. Its woodwind figures echo the archaic tones of shawm and bagpipes, which in the play are played by street musicians under Dyveke's window. Helsinki audiences, well aware of Sibelius's penchant for frequenting a particular celebrated restaurant in the city, quickly fit the tune with the lyrics "I am going back to the Kämp, you know..."

Serenade was originally the prelude to Act III of the play. It has brief, minuet-like flanking sections surrounding the more substantial middle section with a soaring, emotional melody on strings. *Ballade*, the passionate finale to the Suite, illustrates the dramatic events of the Stockholm Massacre. Similarities may be found to the slightly earlier tone poem *Lemminkäinen's Return* (1896/1897) and to the First Symphony (1898–1900), which Sibelius had already begun sketching at the time.

When, in spring 1905, Sibelius wrote incidental music for the play *Pelléas et Mélisande* by Belgian playwright Maurice Maeterlinck, he joined a group of several composers inspired by the drama. The play was premiered in Paris in 1893 to relatively modest success, but as a literary drama it attracted widespread attention, being recognised as an archetypal representative of the Symbolist movement. Its admirers included authors such as August Strindberg and Rainer Maria Rilke. Today, the play is known principally through its multiple musical settings, not only Debussy's wonderful opera (1902) but also a range of pieces from the piano miniature *Mélisande* (1898) by Mélanie (Mel) Bonis to the orchestral suite by William Wallace (1900) and the expansive tone poem by Schönberg (1903). Prior to Sibelius, a widely performed set of incidental music had been provided by Gabriel Fauré (1898).

Sibelius wrote his incidental music for the Swedish Theatre in Helsinki and conducted the orchestra himself at the premiere on 17 March 1905 and at five subsequent performances. The play was the theatrical sensation of the season in Helsinki and ran for 18 performances. In the same year, Sibelius adapted the music into a nine-movement orchestral suite, containing all but one of the numbers originally written for the play.

Pelléas et Mélisande is a story of forbidden and doomed love. Golaud discovers the maiden Mélisande lost in the forest and marries her. Mélisande is soon attracted to Golaud's brother Pelléas, and they meet by a spring where Mélisande accidentally drops her wedding ring. Golaud coerces a young boy, Yniold, to spy on Pelléas and Mélisande and finds out about their relationship. He kills Pelléas and wounds Mélisande, who gives birth to a baby girl before she too dies.

In writing incidental music, Sibelius had the knack of creating a captivating and expressive mood with very simple means. This was a particularly relevant skill for the mysterious Symbolist narrative of Pelléas and Mélisande. Sibelius underpins the mood of the drama with his most delicate paintbrush, so to speak, breathing life into its unreal dream world. At the same time, however, the subtle elegance of the music is an indication of the classical turn that Sibelius's idiom was taking.

The opening movement, *At the Castle Gate*, is a ceremoniously rich overture, opening the gates to the fictional kingdom of Allemonde. Sibelius appears to have had a particular fascination with the character of Mélisande. Her first appearance is a sensitive self-titled portrait, with a cor anglais solo lending it a sombre colour. *At the Seashore* is a static scene that comes the closest to Impressionism of all the movements in the suite, while *A Spring in the Park* is more Romantic in appearance. *The Three Blind Sisters* is an instrumental version of Mélisande's song in Act III. The idyllic *Pastoral* is followed by the darker and more tense *Mélisande at the Spinning Wheel* and then a lighter *Entr'acte*. The suite concludes with *The Death of Mélisande*, a compelling and sorrowful elegy to the enigmatic central character of the tragedy.

Kimmo Korhonen

Translation: Jaakko Mäntyjärvi

The **Finnish Radio Symphony Orchestra** (FRSO) is the orchestra of the Finnish Broadcasting Company (Yle), and its mission is to produce and promote Finnish musical culture.

The Radio Orchestra of ten players founded in 1927 grew to symphony orchestra proportions in the 1960s. Its Chief Conductors have been Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste, Sakari Oramo, Hannu Lintu, and as of autumn 2021 Nicholas Collon.

In addition to the great Classical-Romantic masterpieces, the latest contemporary music is a major item in the repertoire of the FRSO, which each year premieres a number of Yle commissions. During the 2021/2022 season the orchestra premieres six new works. Another of the orchestra's tasks is to record all Finnish orchestral music for the Yle archive.

The FRSO has recorded works by Mahler, Bartók, Sibelius, Hakola, Lindberg, Lutoslawski, Saariaho, Sallinen, Kaipainen, Kokkonen and others. It has twice won a Gramophone Award: for its album of Lindberg's Clarinet Concerto in 2006 and of Bartók Violin Concertos in 2018. Other distinctions have included BBC Music Magazine, Académie Charles Cros, MIDEM Classical awards and Grammy nominations in 2020 and 2021. Its album of tone poems and songs by Sibelius won an International Classical Music Award (ICMA) in 2018, and it has been the recipient of a Finnish EMMA award in 2016 and 2019.

FRSO concerts are broadcast live on the Yle Arena and Radio 1 channels, and later on the same evening on the Yle Teema TV channel. Recordings of the concerts are also shown on Yle TV 1.

www.yle.fi/rso

British conductor **Nicholas Collon** is recognized for his elegant conducting style, searching musical intellect and inspirational music-making. He began as Chief Conductor of the Finnish Radio Symphony in August 2021 – the first non-Finnish conductor ever to hold this post. His first season will include a focus on the works of Stravinsky, from *Petruschka* to a staged performance of *Renard*; contemporary Finnish composers, including a spotlight on works by Lotta Wennäkoski; and a festival in collaboration with Thomas Adès. As part of the orchestra's continuing commitment to the Ondine label, Nicholas will record a number of albums in his first season. He will also conduct Mozart *Jupiter Symphony* and *Sibelius Symphony No. 7* on a domestic Finnish tour.

The Aurora Orchestra, of which Collon is Founder and Principal Conductor, remains at the heart of his activities. Resident Orchestra at Kings Place and Associate Orchestra at the Southbank, they have reinvented the concert format with their 'Orchestral Theatre' Series. In August 2021 they performed Stravinsky *Firebird* from memory and semi-staged for their 11th visit to the BBC Proms; they also appear regularly at the Amsterdam Concertgebouw, Cologne Philharmonie and festivals such as Bremen, Rheingau and Gstaad. In Spring 2022 they will tour to major German festivals and halls with soloist Patricia Kopatschinskaja.

Collon continues as Principal Guest of the Guerzenich Orchester, and will also return to the Residentie Orkest, where he was Chief Conductor 2016–2021 (latterly also Artistic Advisor), to perform at the Amsterdam Concertgebouw and in the orchestra's new hall in The Hague. This season Nicholas debuts with the Minnesota Orchestra and with the Netherlands Radio Philharmonic at the Concertgebouw, and returns to conduct the Orchestre National de France, Danish National Symphony, Bamberg Symphony and Dresden Philharmonic. In previous seasons he has also appeared with the DSO Berlin, Frankfurt Radio Symphony, Oslo Philharmonic, Toronto Symphony and many of the leading British orchestras including the Philharmonia, London Philharmonic, Halle

Orchestra and City of Birmingham Symphony, and with chamber orchestras such as Ensemble Intercontemporain, Les Siècles and Chamber Orchestra of Europe.

In August 2020 Deutsche Grammophon released Aurora's Music of the Spheres recording of Mozart, Adès and Max Richter. This followed two critically acclaimed recordings for Warner Classics: Road Trip featuring music by Ives, Copland, Adams and Nico Muhly (winning the prestigious 2015 Echo Klassik Award for 'Klassik Ohne Grenzen') and *Insomnia* with music by Britten, Brett Dean, Ligeti, Gurney and Lennon & McCartney. He has also recorded Haydn and Ligeti with the Danish Radio Symphony, Britten and Delius with the Philharmonia, and several discs of contemporary repertoire with the Hallé Orchestra. He now looks forward to a long-standing relationship with Ondine. He has conducted over 200 new works, including the UK or world premieres of works by Unsuk Chin, Phillip Glass, Colin Matthews, Nico Muhly, Olivier Messiaen, Krzysztof Penderecki and Judith Weir.

Opera productions have included Peter Grimes and Don Giovanni for Oper Koeln, The Magic Flute at English National Opera, Jonathan Harvey Wagner Dream at Welsh National Opera, Rape of Lucretia for Glyndebourne Touring Opera, and Turn of the Screw at the Aldeburgh Festival with Aurora Orchestra. Born in London, Nicholas is a violist, pianist and organist by training, and studied as Organ Scholar at Clare College, Cambridge.

nicholascollon.co.uk



"**K**uinka loputtoman traaginen onkaan vanhenevan säveltäjän kohtalo! Työ ei suju Kenää samalla vauhdilla kuin aiemmin, ja itsekritiikki kasvaa mahdottomuuksiin."

Jean Sibelius kirjasi nämä sanat päiväkirjaansa 6. tammikuuta 1924. Kommentille näyttää olleen vain vähän perusteita. Sibelius oli 59-vuotias, hiotuneen suvereeni kuudes sinfonia oli valmistunut edellisenä vuonna, ja vajaat pari kuukautta päiväkirjakommenttia myöhemmin, 2. maaliskuuta 1924, hän saattoi merkitä valmistuneeksi **seitsemännen sinfonian**. Seuraavana vuonna syntyi suurusuntainen näyttämömusiikki *Myrsky* Shakespearen näytelmään, ja 1926 oli vuorossa *Tapiola*, hänen omaperäisin ja vahvimmin tulevaisuuteen katsova sinfoninen runonsa.

Sibelius lienee kuitenkin aistunut jonkin luomistyössään muuttuneen. Vaikka hän aloitti 1920-luvun jälkipuolella kahdeksannen sinfonian säveltämisen ja jatkoi sitä pitkälle 1930-luvulle, teos ei koskaan valmistunut. Tai jos valmistui, sen osana oli tuhoutua säveltäjän armottoman itsekritiikin lieskoissa. Seitsemäs jäi siis hänen viimeiseksi sanakseen sinfonikkona, ja siihen rooliin teos sopii täydellisesti. Se luo nerokkaan synteesin Sibeliuksen pyrkimyksistä sinfonisen muodon uudistajana, ja sen tasapainoinen, apolloninen tunnemaailma todistaa luovasta itsevarmuudesta ja sovusta omien sisäisten demonien kanssa.

Seitsemännen sinfonian tasapainoisen olemuksen taustalla oli pitkä ja monipolvinen syntyhistoria, joka kietoutui osittain yhteen viidennen ja kuudennen sinfonian sekä toteutumatta jääneen sinfonisen runon *Kuutar* kanssa. Sibelius mainitsi seitsemännen sinfonian ensi kerran päiväkirjassaan joulukuussa 1917, jolloin hän totesi, että hänellä olivat mielessään jo sinfoniat VI ja VII. Kuitenkin jo ennen tätä, vuosina 1914–15, jolloin hän oli säveltänyt viidettä sinfoniaa, hän oli luonnostellut aiheita, jotka päätyivät lopulta seitsemänten sinfoniaan.

Toukokuussa 1918 Sibelius kirjoitti luottoystävälleen Axel Carpelanille: "VII sinfonia. Elämäniloa ja vitalisuutta apassionato-lisäyksiin. Kolme osaa; viimeinen 'helleeninen rondo'." Samaan kirjeeseen hän kuitenkin lisäsi jälkihuomautuksen: "Mitä tulee VI ja VII sinfoniaan muutan ehkä suunnitelmia riippuen musiikillisten ajatusten kehittymisestä. Niin kuin aina olen teemojeni orja ja alistun niiden vaatimuksiin."

Vaikka lopullisesta teoksesta voi hahmottaa kolmivaiheisen kokonaisuuden ääriviivoja, näyttää Sibelius luonnosvihkojen perusteella suunnitelleen 1920-luvun alkuvuosina sinfoniasta neliosaista teosta. Lopulliseen teokseen tästä suunnitelmasta on päätynyt eniten toiseksi osaksi suunnitellun *Adagion* (C-duuri) ja jossain määrin myös finaalin (g-molli) aineksia. Vasta sävellystyön loppuvaiheissa 1923 Sibelius päätyi sulauttamaan sinfonian omaperäiseksi yksiosaiseksi rakenteeksi.

Kun Sibelius johti sinfonian kantaesityksen Tukholmassa 24. maaliskuuta 1924, otsikkona oli "*Fantasia sinfonica*" (Sinfoninen fantasia). Hän käytti samaa nimeä muutamassa myöhemmässäkin esityksessä kunnes liitti teoksen numeroitujen sinfonioidensa sarjaan. Sibeliuksen epäröinti otsikoinnin suhteen liittyi arvatenkin teoksen yksiosaisuuteen, ja tätä korostaa sekin, että hän totesi kustantajalle Wilhelm Hansenille, että "parasta olisi, jos nimi olisi Symphonie No. 7 (In einem Satze)". Kansilehdelle tämä otsikko ei päätynyt mutta kyllä partituurin ensimmäiselle nuottisivulle.

Sibelius oli jo muutamissa aiemmissa sinfoniaissaan yhdistänyt osia tauoitta yhteen. Toisessa sinfoniassa (1902) siirrytään kolmantena olevasta scherzosta suoralla sävelsillalla mahdolliseen finaaliin, kolmannen sinfonian (1907) päätösosassa yhdistyy kaksi erilaista osakaraktääriä, teräväsärmäinen scherzomaisuus ja finaalihenkinen hymnimäisyys, ja viidennen sinfonian (1915/16/19) lopullisen version ensimmäinen osa on saumaton yhdistelmä kahdesta alun perin erillisestä osasta.

Seitsemännen sinfonian yksiosaisuus on aidosti sinfonista, ei sinfonisen runon kaltaista. Ero tulee selväksi, kun vertaa teosta paria vuotta myöhempään sinfoniseen runoon *Tapiola*, joka rakentuu yhden ainoan temaattisen idun ympärille ja jonka vaikutus perustuu paljon enemmän tunnelmaan, tekstuureihin ja sointiväriihin kuin luonteeltaan abstraktimpi ja temaattisesti dynaamisempi seitsemäs sinfonia. Lisäksi sinfoniaan sisältyy monia perinteisiä sinfonia-rakenteen elementtejä joskin uudella tavalla jäseneltyinä.

Sinfonian aktiivisen sävellystyön alkuvaiheisiin kuuluneen kolmiosaisen mallin jäänteitä voi kuulla lopullisesta teoksesta, sillä teoksen alussa on hidasta osaa vastaava

jakso (*Adagio*), keskivaiheilla scherzomainen jakso (*Vivacissimo*) ja loppupuolella "helleeniseksi rondoksi" hahmottuva jakso (*Allegro moderato*). Erilaiset saumattomat siirtymät ja välikkeet, taitteiden limittyminen ja sisäkkäisyydet, kehittelevät taitteet, eri jaksujen pinnanalaiset motiivis-temaattiset kytkennät sekä lopun kooda rikastavat kuitenkin muotoa ja dramaturgiaa niin, että teos on rakenteeltaan sekä aidosti moniselitteinen että aidosti jakamaton.

Teoksen yhtenäisyyttä korostaa Sibeliuksen suvereeni mestaruus jatkuvuuden luojana. Usein on mahdotonta ja turhaakin yrittää tarkasti määritellä, missä yksi asia päättyy ja toinen alkaa, ja tämä voi koskea sekä harmonian ja orkestraation yksityiskohtia että temposuhteita ja muodon rakentumista. Tyypillistä on Sibeliuksen tapa tuoda harmoniaan ja orkestraation lähes huomaamatta uusia elementtejä, usein ikään kuin liu'uttaen uudet osuudet tekstuuriin heikoilla tahdinosilla ja tarkasti laskettujen crescendojen avulla. Teos tukeutuu vahvasti C-duuriin mutta ei jää sen vangiksi.

Teoksen keskeisiä motiivis-temaattisia elementtejä ovat heti alussa patarumpujen hiljaisesta kumahduksesta kasvava nouseva asteikkoaihe, puupuhaltimien pastoraaliaihe ja majesteettillinen pasuunateema. Nämä kaikki kuullaan teoksen avaavassa, jousiston polyfoniseksi kudokseksi muotoutuvassa jalopiirteisessä *Adagiassa*, jota kapellimestari Serge Koussevitzky kutsui "Sibeliuksen Parsifaliksi". Pasuunateema purkautuu esiin *Adagion* lakipisteessä, ja se esiintyy teoksessa kahdesti myöhemminkin huipentavassa tehtävässä. Pasuunateema on tärkeä sikälikin, että sen voi halutessaan kytkeä motiivisesti sekä scherzo-vaiheen että "helleenisen rondon" tematiikkaan.

Muistumat asteikkoaiheesta ja pastoraaliaiheesta päättävät hitaan alkujakson ja avaavat vähittäisen siirtymän kohti tummavireisesti sykkivää scherzo-jaksoa. Kesken scherzon josten nopea liike laantuu kromaattiseksi vellonnaksi ja jää taustaksi vaskien mahdikkaalle hidasliikkeiselle julistukselle, jossa pasuunateema on kääntynyt c-molliin. Scherzon liikesyke palaa ja muuntuu "helleenisen rondon" valontäyteisen idyllisesti soljuvaksi klassistisuudeksi. Tähän *Allegro moderato* -jaksoon sisältyy oma kehittelevä taite moduloivine, Es-duuriin vievine käänteineen.

Jousten ja puupuhaltimien tiiviiksi yltävä vuoropuhelu vie musiikin kohti teoksen kolmatta ja painokkainta nousuaaltoa. Tempo hidastuu prestosta adagioksi, ja pasuunateema nousee kolmannen kerran esiin, nyt jälleen uljaassa C-duurissa. Huipennus kuitenkin jatkuu jousten liekehtivän intensiivisellä koradilla, ja vasta muistumat pasuunateemasta ja puupuhaltimien pastoraaliaiheesta laukaisevat jännitteen. Syntyvä katharsis on sekä vapauttava että nostalginen, ja loppuvaiheen nostalgiaa syventää – tarkoituksellinen tai tahaton – muistuma varhaisen *Valse tristen* soitunkäänteestä, jota seuraavat vielä C-duurin vakautta korostavat, kuin kohti taivaita kurkottuvat päätössoinnut.

Näytelmiä varten sävelletty musiikki muodostaa sinfonioiden ja sinfonisten runojen rinnalla kolmannen merkittävän alueen Sibeliuksen orkesterituotannossa. Kahden muun teoslajin eepisen hahmotuksen rinnalla se avasi lyysisemmän ja populäärimmän juonteen hänen musiikissaan ja tarjosi kanavan sellaisille ilmaisupyrkimyksille, joille ei ollut sijaa laajamuotoisemmissa teoksissa. Muutamat Sibeliuksen suosituimmista miniatyyreistä sisältyvät juuri näyttämömusiikkeihin ja olivat aikanaan levittämässä säveltäjän nimeä laajempaan tietoisuuteen.

Ensimmäisen varsinaisen näyttämömusiikkinsa Sibelius sävelsi 1898 opiskeluvuosien läheisen ystävänsä Adolf Paulin näyttelmään **Kung Kristian II** (Kuningas Kristian II). Näytelmä saavutti ensi-illassaan Helsingin Ruotsalaisessa teatterissa helmikuussa 1898 erinomaisen menestyksen ja esitettiin kevään aikana yhteensä 24 kertaa.

Alkuperäinen näyttämömusiikki käsitti neljä numeroa, mutta kesän 1898 aikana Sibelius sävelsi näyttelmään kolme uutta osaa (*Nocturne*, *Serenade* ja *Ballade*). Myöhemmin samana vuonna hän muokkasi seitsemästä numerosta viisiosaisen orkesterisarjan jättämällä alkuperäisestä musiikista pois *Menueton* ja *Laulun ristilukista*, joista jälkimmäinen tuli suosituksi itsenäisenä kappaleena. Viisiosaisen orkesterisarjan ensiesitys oli Helsingissä joulukuun alussa 1898 Robert Kajanusen johdolla. *Kuningas*

Kristian II -sarjasta tuli Sibeliuksen ensimmäinen kustannettu orkesteriteos, ja populaarin tyylinsä ansiosta se levisi lähivuosina maailmalle.

Adolf Paulin *Kuningas Kristian II* on historiallinen draama, jonka nimihenkilö oli todellinen hahmo, 1500-luvun alkupuolella Tanskan ja Norjan ja lyhyen aikaa myös Ruotsin kuningas, jonka rakkaus hollantilaiseen aatelittomaan Dyveke-neitoon on yhtenä näytelmän juonteena. Miksikään romanttiseksi sankariksi Kristian ei kuitenkaan sovi, sillä hänet muistetaan myös pahamaineisesta "Tukholman verilöylystä", jossa hän surmautti 1520 lähes sata ruotsalaista vastustajaansa. Itselleen hän antoi nimen Kristian Hyvä; ruotsalaisille hän oli Kristian Tyranni.

Sibeliuksen orkesterisarjan avaa *Nocturne*, joka sijoittui näytelmässä ensimmäisen ja toisen näytöksen välisoitoksi. Se on lämminhenkisen melodiikan kannattelema kappale, jonka huipennuksessa kuullaan yllättävänä värielementtinä tamburiinia tuomassa eksoottista tunnelmaa kuningas Kristianin hoviin.

Hivelevän nostalginen, suloisenkirpeitä tunteja huokuva *Elegia* oli näytelmän pelkille jousille kirjoitettu alkusoitto. Sibeliuksen mukaan se oli "juuri sellainen kuin tarvitaan pudottamaan esirippu katsojien jokapäiväisten huolien ja murheiden eteen". *Elegian* rinnalla sarjan toinen tunnettu osa on tarttuvan lämminhenkinen *Musette*. Sen puhallinaiheet jäljittelevät arkaaisin sävyin skalmelijaa ja säkkipillejä, joita katusoitattajat soittivat näytelmässä Dyveken ikkunan alla. Tietoisena Sibeliuksen suosimasta maineikkaasta helsinkiläisestä hotelliravintolasta paikallinen yleisö oppi nopeasti sommittelemaan *Musetten* pääaiheeseen sanat "Minä menen Kämppiin takaisin...".

Serenadi löysi paikkansa näytelmän kolmannen näytöksen alkusoittona. Lyhyehköt menuettitaitteet reunustavat osaa, jonka varsinaiseksi ytimeksi hahmottuu josten tunteikkaasti laulavien linjojen hallitsema keskitaite. Sarjalle kiihkeäsykkeisen finaalin muodostava *Balladi* liittyy Tukholman verilöylyn dramaattisiin tapahtumiin. Osassa voi kuulla sukulaisuutta sekä hiukan aiempaan *Lemminkäisen kotiinpaluuseen* (1896/97) että ensimmäiseen sinfoniaan (1898–1900), jota Sibelius oli osan säveltämisen aikoihin jo alkanut hahmotella.

Kun Sibelius keväällä 1905 sävelsi musiikin belgialaisen Maurice Maeterlinckin näytelmään **Pelléas ja Mélisande**, hän liittyi osaksi laajempaa joukkoa saman tekstin innoittamia säveltäjiä. Maeterlinckin näytelmä oli saanut ensi-iltansa Pariisissa 1893, ja vaikkasenmenestysnäyttämölläjäisuhteellisen vaatimattomaksi, se televisiolukudraamana laajalle ja kiteytyi symbolistisen suuntauksen arkkityypiseksi edustajaksi. Muiden muassa August Strindberg ja Rainer Maria Rilke kuuluivat sen ihailijoihin. Laajimmin näytelmä tunnetaan nykyisin monien musiikillisten tulkintojen ansiosta. Näyttämöllä se elää Debussyn suurenmoisena oopperana (1902), ja muiden sen innoittamien teosten mittakaava ulottuu Mélanie (Mel) Bonis'n pienestä pianokappaleesta *Mélisande* (1898) William Wallacen orkesterisarjaan (1900) ja Schönbergin suuruuntaiseen sinfoniseen runoon (1903). Usein esitetyn näyttämömusiikin siihen oli jo ennen Sibeliusa säveltänyt Gabriel Fauré (1898).

Sibelius sävelsi näyttämömusiikkinsa Helsingin Ruotsalaiselle teatterille. Hän johti orkesteria sekä ensi-illassa 17. maaliskuuta 1905 että viidessä seuraavassa esityksessä. Näytelmästä tuli kevään tapaus Helsingin teatterielämässä, ja se sai yhteensä 18 esitystä. Vielä samana vuonna Sibelius laati musiikista yhdeksänsännen orkesterisarjan, johon sisältyy yhtä numeroa lukuun ottamatta koko alkuperäinen näyttämömusiikki.

Pelléas ja Mélisande on kertomus kielletystä ja tuhoon tuomitusta rakkaudesta. Golaud löytää metsästä eksyneen Mélisande-neidon ja avioituu tämän kanssa. Mélisande alkaa kuitenkin tuntea vetoa Golaud'n veljeen Pelléakseen, ja he tapaavat lähteellä, jonne Mélisandelta putoaa hänen vihkisormuksensa. Golaud painostaa pienen Yniold-pojan vakoilemaan Pelléasta ja Mélisandea ja saa tietää heidän läheisestä suhteestaan. Hän surmaa Pelléaa ja haavoittaa Mélisandea, joka ennen kuolemaansa synnyttää pienen tytön.

Näyttämömusiikin säveltäjänä Sibeliuksella oli kyky luoda vähillä keinoilla vangitseva ja kuvausvoimainen tunnelma. Juuri symbolistisen ja salaperäisen Pelléaan ja Mélisanden tapauksessa taito oli tarpeen. Sibelius maalaa näytelmän sävyjä

herkimmällä siveltimellään ja herättää eloon sen epätodellisen unimaailman. Samalla musiikin hienovireinen eleganssi viittaa siihen klassisempaan suuntaan, johon Sibelius oli kääntymässä.

Avausosa *Linnan portilla* on näyttämömusiikin juhlanan täyteläisesti soiva alkusoitto ja avaa ovet muinaisen Allemondin kuvitteelliseen kuningaskuntaan. Mélisanden arvoituksellinen hahmo näyttää olleen Sibeliukselle erityisen läheinen. Häneen liittyvistä osista kuullaan ensimmäiseksi hänen musiikilliseksi muotokuvakseen hahmottuva herkkätunnelmainen *Mélisande*, jolle englannintorven soolo antaa omaa salaperäistä väriään. *Meren rannalla* on pysähtyneine tunnelmineen sarjan osista tyyliltään lähimpänä impressionismia, kun taas valssin tahdissa keinuva *Lähde puistossa* saa romanttisemman ilmeen. *Kolme sokeaa sisarta* on Mélisanden laulun instrumentaaliversio kolmannesta näytöksestä. Idyllisen tunnelmallista *Pastoraalia* seuraa jännitteisempi ja tummavireisempi *Mélisande rukin ääressä*. Väliaikamusiikki on kepeä ja valoisa. Sarjan päättää koskettavan surumielinen *Mélisanden kuolema*, elegia draaman salaperäiselle ydinhahmolle.

Kimmo Korhonen

Radion sinfoniaorkesteri (RSO) on Yleisradion orkesteri, jonka tehtävänä on tuottaa ja edistää suomalaista musiikkikulttuuria. Orkesterin ylikapellimestari on Nicholas Collon.

Radio-orkesteri perustettiin vuonna 1927 kymmenen muusikon voimin. Sinfoniaorkesterin mittoihin se kasvoi 1960-luvulla. RSO:n ylikapellimestareita ovat olleet Toivo Haapanen, Nils-Eric Fougstedt, Paavo Berglund, Okko Kamu, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste, Sakari Oramo ja Hannu Lintu. Suurten klassis-romanttisten mestariteosten ohella RSO:n ohjelmisto sisältää runsaasti nykymusiikkia ja orkesteri kantaesittää vuosittain useita Yleisradion tilausteoksia. RSO:n tehtäviin kuuluu myös koko suomalaisen orkesterimusiikin taltiointi kantanauhoille Yleisradion arkistoon. Kaudella 2021–2022 orkesteri kantaesittää kuusi uutta teosta.

RSO on levyttänyt mm. Mahlerin, Bartókin, Sibeliuksen, Hakolan, Lindbergin, Lutoslawskin, Saariahon, Sallisen, Kaipaisen ja Kokkosen teoksia. Orkesteri on saanut levytyksistään Gramophone-palkinnon kahdesti – Lindbergin klarinettikonsertron levytyksestä 2006 sekä Bartókin viulukonserttojen levytyksestä 2018. Muita tunnustuksia ovat mm. BBC Music Magazine Award, Presto Classical ja MIDEM Classical Award. Sibeliuksen sävelrunoja ja lauluja sisältävä levy palkittiin International Classical Music -palkinnolla (ICMA) 2018. Grammy-ehdokkaana RSO on ollut 2020 ja 2021 ja kotimaisen EMMA-palkinnon se on saanut 2016 ja 2019.

RSO:n konsertit lähetetään suorina lähetyksinä Yle Arenassa ja Yle Radio 1:ssä sekä samana iltana viivästettynä Yle Teemalla. Konserttien taltiointeja lähetetään Yle TV1:ssä.

www.yle.fi/rso

Nuoremman polven kysytyimpiin kapellimestareihin kuuluva brittiläinen **Nicholas Collon** aloitti elokuussa 2021 Radion sinfoniaorkesterin 9. ylikapellimestarina. Hänen ohjelmasuunnitteluun ohjaavat kausittain vaihtuvat teemasäveltäjät, jotka ensimmäisellä kaudella ovat Igor Stravinsky, Lotta Wennäkoski ja Thomas Adès.

Collonin ja RSO:n tiet kohtasivat neljä vuotta sitten. "Minua innosti orkesterin kyky ja jano heittäytyä mukaan minkä tahansa ohjelmiston haasteisiin", Collon muistelee. Muusikot taas ihastuivat kapellimestarin tapaan tehdä musiikkia spontaanisti ja luonnollisesti, muusikoihin luottaen.

Collon on työskennellyt Haagin Residentie-orkesterissa vuodesta 2016 lähtien, ensin jaetussa pääkapellimestarin (principal conductor) virassa Jan Willem de Vriendin kanssa ja 2018–2021 sen ainoana ylikapellimestarina. Hän on myös 2004 perustamansa brittiläisen kamariorkesterin Aurora Orchestran ylikapellimestari ja ollut syksystä 2017 lähtien lisäksi Kölnin Gürzenich-orkesterin päävierailija. Collon on vierailut monien arvostettujen orkesterien johtajana; näitä ovat brittiläisten huippuorkesterien lisäksi mm. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Zürichin Tonhalle-orkesteri, Ensemble InterContemporain, Euroopan kamariorkesteri, Oslon filharmonikot, Ranskan kansallisorkesteri, Tokion Metropolitan-sinfoniaorkesteri ja Toronton sinfoniaorkesteri. Collon johtaa laajaa ohjelmistoa ja on tullut esiin myös oopperakapellimestarina. Hän on johtanut yli 200 uutta teosta, joukossa useita kantaesityksiä ja Ison-Britannian ensiesityksiä, säveltäjinä mm. Unsuk Chin, Philip Glass, Colin Matthews, Nico Muhly, Olivier Messiaen, Krzysztof Penderecki ja Judith Weir.

Collonin levytyksistä Aurora Orchestran kanssa tehty Road Trip (Ives, Copland, Adams ja Muhly) voitti 2015 Echo Klassik –palkinnon Klassik ohne Grenzen –sarjassa. Aurora Orchestran kanssa hän on tehnyt myös levyn *Insomnia* (Britten, Brett Dean, Ligeti, Gurney ja Lennon & McCartney) sekä orkesterin ensimmäisenä julkaisuna Deutsche Grammophonille levyn *Music of the Spheres* (Mozart, Max Richter, Adès, Dowland/Muhly ja Bowie). Hän on lisäksi levyttänyt Haydnia, Ligetiä, Britteniä ja Deliusia sekä Hallé-orkesterin kanssa useita levyjä modernia ohjelmistoa. Collon on hiljattain sopinut monivuotisen levytyssopimuksen Ondinen kanssa.

Publisher: Wilhelm Hansen, Critical Edition / JSW, Breitkopf & Härtel (Symphony No. 7);
Robert Lienau (Pelléas et Mélisande); Breitkopf & Härtel (King Christian II)

Recordings: Helsinki Music Centre, Finland, 10/2021 (Pelléas et Mélisande)
& 12/2021 (King Christian II; Symphony No. 7)

Executive Producer: Reijo Kiilunen

Recording Producer: Laura Heikinheimo

Recording Engineers: Anna-Kaisa Kemppi (Pelléas et Mélisande | Yle); Antti Pohjola (King
Christian II; Symphony No. 7 | Yle) & Enno Mäemets

Final Mix and mastering: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki

© & © 2022 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila

Cover photo: Anton Sucksdorff

Booklet photo (p. 24): Heikki Tuuli

Photos of Sibelius: Jean Sibelius in 1939 by Thérèse Bonney /
Finnish Heritage Agency (p. 13) & Pictorial Press Ltd / Alamy (inlay)



ODE 1404-2

NICHOLAS COLLON