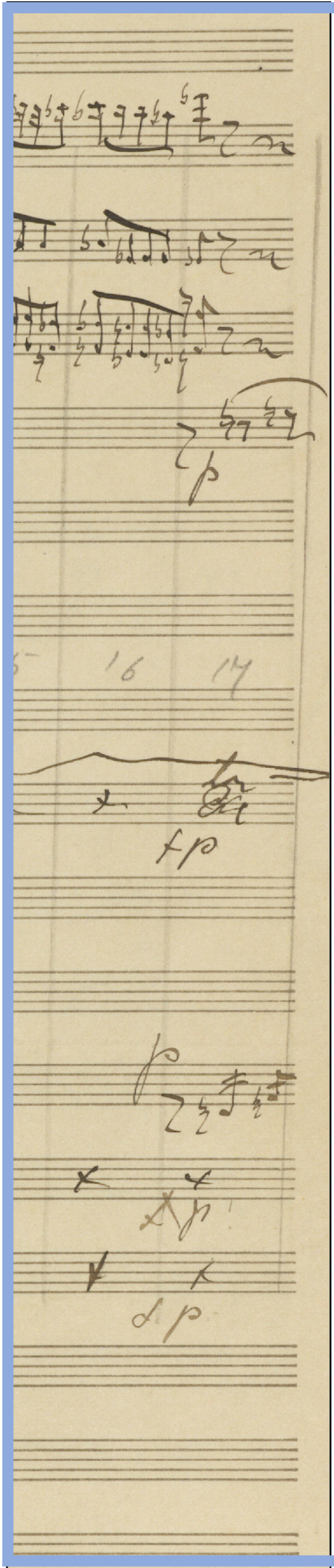


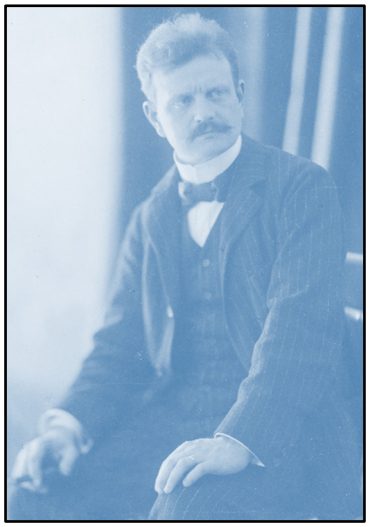
Jean Sibelius

CONCERT OVERTURE

Konserttialkusoitto

(1900)

SCORE



Jean Sibelius

CONCERT OVERTURE

Konserttialkusoitto

(1900)

Reconstructed by
Rekonstruoinut

Tuomas Hannikainen

FENNICA GEHRMAN

Esipuhe ... I
Toimituksellisia periaatteita ... VI
Foreword ... VIII
Editorial principles ... XIII
Faksimilesivut • Facsimile pages ... 70
Kriittinen kommentaari • Critical commentary ... 74

© 2019 Fennica Gehrman Oy, Helsinki

KL 78.52
ISMN 979-0-55011-734-1

Notation edited by Jani Kyllönen
Translation Jaakko Mäntyjärvi
Printed in Helsinki

ESIPUHE: KONSERTTIALKUSOITTO

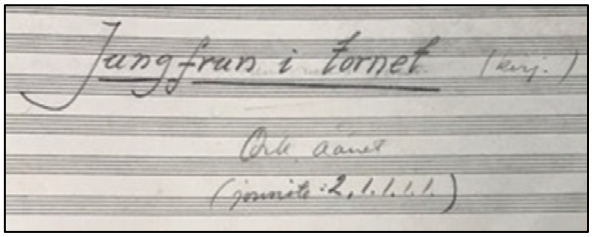
Sibeliuksen vuonna 1900 laatiman *Konserttialkusoiton* musiikillinen materiaali pohjautuu hänen näyttämöteokseensa *Jungfrun i tornet* (JS 101, 1896). *Jungfrun i tornet* on yksinäytöksinen, 40-minuuttinen ooppera tai ”dramaattinen balladi”, joka rakentuu alkusoitosta ja kahdeksasta kohtauksesta. Ooppera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

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 maaseututeatterissa[8] ja Mikkelin laulujuhlilla,[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 hyvyyttä ja rakkauden voittoa.

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

---

[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”. Suomennokset Tuomas Hannikainen. Kiitän prof. Anne Kauppalaa Ackté-kirjeisiin liittyvistä huomioista.
[3] Helsingin Kaupunginarkisto Ca:2. Myös *Uusi Suometar* 3.11.1896. Filharmonisen seuran orkesterin hywäksi.
[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. Tällöin jousiston yhteismäärä olisi 12 (3.2.2.1.1.) Alkuperäisessä nuottimateriaalissa muilla kuin I-viululla on vain yhdet jousistemmat.
[7] *Åbo Tidning* 15.10 1896: “Jungfrun i tornet torde […] komma att upptags på kongl. Operan i Stockholm.”
[8] Kirje Jalmari 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 Acktélta 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 vävyn, 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 alkuperäinen partituurikäsikirjoitus on säilynyt koskemattomana 1900-luvun taitteen asussa, samoin Ernst Rölligin kirjoittamat orkesteristemmat. Nuotteja säilytetään Suomen Kansalliskirjastossa.[17]

Konserttialkusoitto (1900)

Vuonna 1900 Sibeliukset 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 julkaisutoiminta oli toden teolla käynnistymässä.[19] Heinäkuussa Tukholmassa odotti ensimmäinen ulkomainen esiintyminen sinfonikkona.

Sibeliuksen sävellyskonserttiin 7.4.1900[20] 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: Folkupplysningssällsskapet skrifter. LXXXI.
[12] Finska litteratur-sällskapets 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 helppotajuavaa".
[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 tillförene ej uppförda ouverturen till 'Jungfrun I tornet'."
[22] *Uusi Aura* 8.4.1900.
[23] *Åbo Tidning* 8.4.1900: "Ouverturen som gafs igår, bär altigenom prägeln af sin upphofsmans originalitet, och utmärker sig genomsin rikedompå motiv, men torde dock få räknas till de mindre framstående af Sibelius' kompositioner."

Jean Sibelius'

Kompositions-KONSERT

Lördagen den 7 april
kl. 1/2 8 e. m.
i Brandkårshuset

under benägen medverkan af Musikaliska Sällskapets orkester, förstärkt med amatörer och medlemmar af Åbo bataljons musikkår.

— PROGRAM: —

1. Ouverture till „Jungfrun i tornet".
(För liten orkester).
2. Suite ur musiken till „Kung Kristian II".
Nocturne.
Elegie.
Musette.
Serenade.
Ballade.
3. Tabléumusik:
a) Preludium för trä- och hornblåsare.
b) Scener.
Hedendom.
Biskop Henrik döper finnarne.
Hertig Johans hof.
Gustaf II Adolf.
Finlands uppvaknande.
4. Atenarnes sång.
(För kör och orkester).

Biljetter säljas i dag i Frenckellska bokhandeln samt vid ingången. Numrerad plats à 3 mk, onumrerad à 2 mk och 1: 50 à 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 avaus-musiikiksi liian lyhyt. *Ouverturen* esittäminen erillisenä konserttinumerona ei ole muutenkaan luontevaa, sillä sen lopputahdit valmistelevat tulevaa musiikkia ja jäävät ikään kuin ilmaan (ks. faksimile 2).

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 (ks. faksimile 2). 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.). Lauluosuuksia 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 (ks. faksimile 3).[28]

Oopperan alkusoiton musiikki löytyy *Konserttialkusoitosta* lähes kokonaan, lukuunottamatta yhtä, alkupuolella olevaa hyppyä (ks. faksimile 1). Lyömäsoittimilla ja käyrätorvilla on *Konserttialkusoitossa* paljon enemmän soitettavaa kuin oopperassa (ks. faksmile 4).

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 teemamodulaatioita sekä kaipuun täyteinen loppupuolisko.

Kenraalipaussin jälkeen *Konserttialkusoitto* siirtyy oikopäätä oopperan 6. kohtauksen taistelumusiikkiin (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 tahdista 524 eteenpäin. Talonpojan teema (tahdit 551–617) kohoaa kohti riemullisia loppufanfaareja. Kohtausten 7 ja 8 musiikki löytyy *Konserttialkusoitosta* 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]

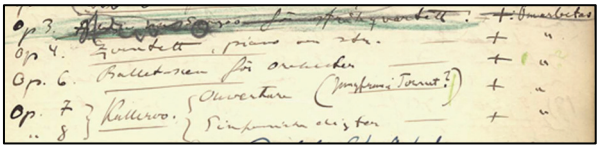
Keväällä 1900 Filharmonisen seuran Euroopankiertueelle etsittiin soveliasta ohjelmistoa. Tätä silmällä pitäen Sibelius kävi läpi aiemmin valmistuneita teoksiaan ja muokkasi uudet versiot *Tuonelan joutsenesta*, *Lemminkäisen kotiinpaluusta* sekä ensimmäisestä sinfoniasta. Tärkeä Tukholman konsertti odotti 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 soveltuvaa 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 *Konserttialkusoitolla*.

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"

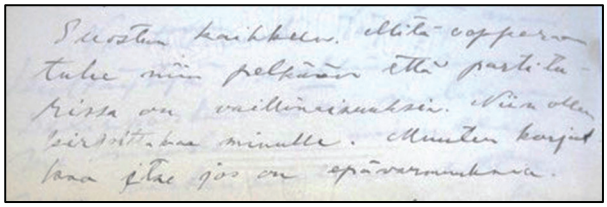
Voisiko tämä hämmentävä merkintä tarkoittaa, että Sibelius suunnitteli *Konserttialkusoittoa* yhdistettäväksi *Kullervon* ”sinfonisiin runoihin”, osiin 2–5? Luonteensa ja kestonsa puolesta *Konserttialkusoitto* olisi voinut tällaiseen tarkoitukseen sopiakin. Raikas avausosa olisi ollut vastalääke Kullervon kritisoitua "pitkästyttävyyttä" vastaan.[33] Suunnitellun 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 kasvattamalla *Konserttialkusoiton* orkestraatiota.

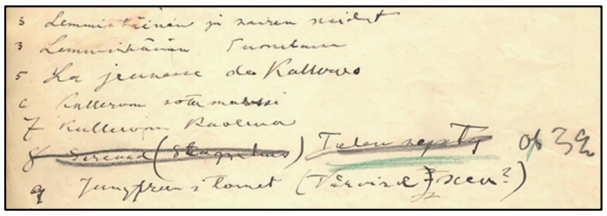
Ruususen uni

Ooppera ja siitä irroitetut 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 28.10.1906 [35] *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 partituri[!] on vaillinnaisuuksia…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 (Vårvind-kohtaus?).

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

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 liiennyt 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 sävellystyyliä, 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 ruususen untaan noin sadaksi vuodeksi kyljessään *Konserttialkusoitto*.

---

[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 laulujuhlilla haluttaisiin esittää kevätkuoro [kohtaus 3] teidän oopperastanne ’Jungfrun i tornet’.” Koko ooppera tullaan esittämään "heillä ensi helmikuulla”.

[37] Kirje Aino Acktélle 12.11.1913: “Af hela min själ ville jag stå Er till tjänst med „Jungfrun i tornet” och dirigerandet däraf. Men – den är alldeles omöjligt! Alldeles omöjlig! 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 päälähteinä 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 *Konserttialkusoitto*-kerrostumaa.[40] Sinikynällä piirretyt hypyt 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. Kokonaismuodon 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 (ks. 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 (ks. 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 helppolukuisin. 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 (ks. Fl. th. 630–631).

Kiitokset

Haluan lämpimimmin kiittää Prof. Timo Virtasta lukuisista konsultaatioista, viisaista neuvoista ja siitä huikeasta Sibelius-asiantuntumuksesta, 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 julkaistavaksi.

Porvoossa 25.5.2020

Tuomas Hannikainen

FOREWORD: CONCERT OVERTURE

In 1900, Sibelius devised a Concert Overture whose musical material is derived from his stage work *Jungfrun i tornet* [The Maiden in the Tower] (JS 101, 1896). This is an opera or 'dramatic ballad' in one act with a duration of 40 minutes, consisting of an overture and eight scenes for four vocal soloists, mixed choir and orchestra. Not much is known of the origins of *Jungfrun i tornet*, and the genesis of the Concert Overture is even more obscure.[1]

The Maiden in the Tower (1896)

In April 1896, Sibelius was commissioned to write a single-act work for the stage to a libretto by Rafael Hertzberg.[2] The plan was to perform the work at a fundraising event of the Helsinki Philharmonic Society, the "*Allegri* Lottery", on 7 September 1896.[3]

Figure 1. Jean Sibelius, 21 November 1896.[4]

Sibelius, 30 years old at the time, thus had about six months to complete the commission. Sibelius conducted three performances of the work himself in Helsinki, on 7, 9 and 16 November 1896. There were only 20 musicians in the orchestra;[5] the strings probably numbered 32221.[6]

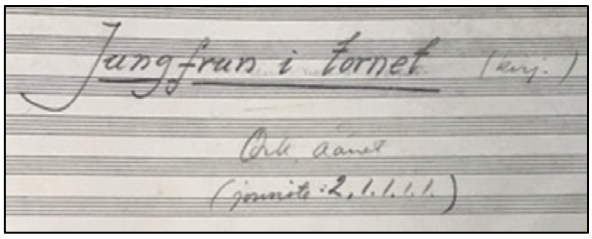


Figure 2. Ernst Röllig prepared two copies of the Violin 1 part and one copy of each of the other string parts.

Following the performances in Helsinki, there were plans to perform *Jungfrun i tornet* at the Royal Opera in Stockholm,[7] at the Finnish Rural Theatre in Viipuri[8] and at the Mikkeli Song Festival,[9] but nothing came of these plans. Sibelius conducted the overture from the opera in Turku in 1900.[10]

The libretto by Rafael Hertzberg tells the story of a Maiden who is in love with a peasant (titled the Lover) but who is also coveted by the dastardly Bailiff. The Bailiff imprisons the protesting Maiden in a tower in the castle. After a lengthy search, the Lover discovers the whereabouts of the Maiden. An altercation between the Bailiff and the Lover is broken up by the Chatelaine. The Bailiff is punished, and the lovers are reunited. The common people praise the goodness of the Chatelaine and the triumph of love.

The libretto has been criticised as naïve ever since the premiere. It is no surprise that the text comes across as childish, since it is based on a traditional

[1] Hannikainen, Tuomas 2018. *Neito tornissa – Sibelius näyttämöllä*, pp. 22–30. (Helsinki: Unigrafia)
[2] "I just visited Sibelius to ask him to write a one-acter for the autumn lottery, for which [Rafael] already agreed to write the text. Sibelius was so nice and agreeable." Letter from Emmy Achté to her daughter Aino, 25 April 1896. Aino Ackté-Jalander archive, Finnish National Library Coll. 4.1. Thanks to Prof. Anne Kauppala for her observations regarding the Ackté letters.
[3] Helsinki City Archive Ca:2. Also *Uusi Suometar*, 3 November 1896. "For the benefit of the Philharmonic Society."
[4] "Åbo Akademi University image collections". Nyblin, Daniel (1896?). Sibelius Museum archive, Turku Sm nro 8849.
[5] *Nya Pressen*, 8 November 1896.
[6] The score calls for nine wind players (1121 2110). The percussion was probably played by a single musician, leaving 12 for the strings (32211). The original orchestral material only includes one copy of each of the string parts except 1st Violin.
[7] *Åbo Tidning*, 15 October 1896: "*Jungfrun i tornet* apparently [...] will be taken up by the Royal Opera in Stockholm."
[8] "I intend to perform his 'Jungfrun i tornet' next autumn, in Finnish of course. It will be fun to have Sibelius's name on the programme. Yes, that Sibelius!" Letter from Jalmari Finne to Anna Sarlin, 24 June 1905. Finnish National Archive, Finne collection.
[9] "I beg of you as nicely as I can: please help me and give me [your consent to perform] 'Jungfrun i tornet'!" Letter from Aino Ackté, 3 November 1913. Finnish National Archive, Sibelius family archive.
[10] *Åbo Underrättelser*, 7 April 1900.

Karelian singing game where a maiden is imprisoned in a chamber. Hertzberg reckoned that this traditional game was "the oldest known Finnish drama – or opera, because everything is sung"..[11]

Figure 3. Cover of the libretto booklet.[12]

Jungfrun i tornet dates from the transitional period in Sibelius's composing career. Its idiom is unusually bright compared with the rest of Sibelius's output.[13] The first half is comfortably domestic in nature, but towards the end one may detect international influences.[14]

After the turn of the century, the opera was not performed again until 1981, then at the initiative of conductor Jussi Jalas, Sibelius's son-in-law. He commissioned a new full set of fair copies of the music.[15] All subsequent performances and recordings have used Jalas's material.[16] Edition Wilhelm Hansen published the work, also using Jalas's material, in 1983 and a revised edition in 2014. The manuscript score written and used by Sibelius himself and the instrument parts prepared by Ernst Röllig have been preserved in their original turn-of-the-century state and are deposited at the Finnish National Library.[17]

Concert Overture (1900)

The year 1900 was a year of adversity for the Sibelius family: their youngest child, Kirsti, contracted typhoid and died in February. Aino, the mother, was not well, and Janne was drinking heavily.[18] In professional terms, however, the year was a promising one: Kajanus was planning to conduct Sibelius's music on the European tour of the Helsinki Philharmonic, culminating at the Universal Exposition in Paris. Sibelius's works were beginning to be published internationally on a major scale.[19] In July, he would make his début abroad, in Stockholm, as a symphonic composer.

At Sibelius's composition concert on 7 April 1900,[20] a last-minute change was made to the programme: instead of *Swan of Tuonela*, the concert opened with the overture to *Jungfrun i tornet*, which had not previously been performed in Turku.[21] It was a success: the *Uusi Aura* newspaper noted that "the work was received with great pleasure".[22] *Åbo Tidning* wrote that the overture was "characterised throughout by the originality and richness of its creator's invention, even though it must necessarily be considered one of Sibelius's minor works".[23] The overture was followed by the *King Christian II Suite*, movements from the *Press Celebration Music* and the *Song of the Athenians*.

[11] Häyhä, Johannes 1893. *Bilder ur folkets lif i östra Finland*. Helsingfors: Folkupplysningssällskapet skrifter LXXXI, p. 11. Swedish translation by Rafael Hertzberg 1893.
[12] Finska litteratur-sällskapets tryckeri [Finnish Literature Society]. Helsingfors 1896.
[13] "I think of my opera [*The Building of the Boat*]. [...] I am trying to make the entire opera very folk-like (*folkprägel*). That is – I wish [to make it] accessible." Talas, Suvi-Sirkku 2003s 61. *Tulen synty: Aino ja Jean Sibeliuksen kirjeenvaihtoa 1892-1904*, p. 61. Helsinki: Finnish Literature Society. Finnish translation by Oili Suominen. [Correspondence between Aino and Jean Sibelius.]
[14] Hannikainen 2018, pp. 136–140.
[15] Edition Wilhelm Hansen (www.musicsalesclassical.com/composer/work/22916) and Finnish Radio Symphony Orchestra music library.
[16] Except for the performances conducted by Tuomas Hannikainen.
[17] Finnish National Library, manuscript collection UBHels 0942-0943.
[18] Goss, Glenda Dawn 2009. *Sibelius: A Composer's Life and the Awakening of Finland*.
Barnett, Andrew 2007. *Sibelius*, p. 134.
[19] I am indebted to Timo Virtanen D.Mus. for this observation.
[20] *Åbo Underrättelser*, 10 April 1900. The programme was repeated under José Eibenschütz on 10 April 1900.
[21] "The programme has been amended in that instead of 'Swan of Tuonela' it will include the overture to 'Jungfrun i tornet', not previously performed in Turku." *Åbo Tidning*, 7 April 1900.
[22] *Uusi Aura*, 8 April 1900.
[23] *Åbo Tidning*, 8 April 1900.

Jean Sibelius'

Kompositions-KONSERT

Lördagen den 7 april
kl. 1/2 8 e. m.
i Brandkårshuset

under benägen medverkan af *Musikaliska Sällskapets orkester*, förstärkt med *amatörer* och medlemmar af *Åbo bataljons musikkår*.

— PROGRAM: —

1. *Ouverture* till „Jungfrun i tornet". (För liten orkester).
2. *Suite* ur musiken till „Kung Kristian II".
   Nocturne.
   Elegie.
   Musette.
   Serenade.
   Ballade.
3. *Tableaumusik:*
   a) Preludium för trä- och horninstrumenter.
   b) Scener.
   Hedendom.
   Biskop Henrik döper finnarne.
   Hertig Johans hof.
   Gustaf II Adolf.
   Finlands uppvaknande.
4. *Atenarnes sång.* (För kör och orkester).

Biljetter säljas i dag i Frenckellska bokhandeln samt vid ingången. Numrerad plats à 3 mk, onumrerad à 2 mk och 1: 50 à läktaren.

(A.T.1.40)

Figure 2. Åbo Underrättelser, *7 April 1900. The programme begins with "Overture to The Maiden in the Tower (for small orchestra)".*

One might imagine that the opening number at the composition concert in Turku was the first number of *Jungfrun i tornet*, the *Ouverture*.[24] However, evidently this was not the case. The *Ouverture* only lasts three minutes and is not substantial enough for a concert opener. Also, it is not feasible to perform the *Ouverture* as a separate number, because its final measures prepare a transition to the following music and remain hanging in the air, so to speak (see Facsimile 2).

The original material of *Jungfrun i tornet* contains numerous amendments, additions and cuts made by Sibelius in blue pencil.[25] The cuts are entered in all the orchestral parts as well.[26] In order for these cuts to work smoothly, Sibelius made slight amendments to the musical content (see Facsimile 2). On closer examination, these cuts and additions generate an organically progressing orchestral work about 12 minutes in duration.

It seems obvious that what Sibelius conducted in Turku on 7 April 1900 was a new orchestral work based on *Jungfrun i tornet*. It has come to be called the Concert Overture to distinguish it from the *Ouverture* in the opera.

Music from the opera incorporated into the Concert Overture

The Concert Overture comprises music from the overture to the opera and from Scenes 4, 7 and 8.[27] The orchestration is the same as in the opera (1121 2110 10). Although the vocal parts were not deleted from the score, they were likely not included in the Turku performance: the concert advertisement states that the overture is "for small orchestra". Some of the essential vocal lines were replaced with instruments (see Facsimile 3).[28]

The music of the overture to the opera is included in the Concert Overture almost in full, except for a cut made near the beginning (see Facsimile 1). The percussion and horns have a lot more to do in the Concert Overture than in the opera (see Facsimile 4).

The music of the *Ouverture* (mm. 1–238 in the Concert Overture) sets a Kalevala mood and presents thematic material associated with the characters. Motifs that recur in the opera scenes include the music for the Bailiff's flirting (mm. 45–72), the music presaging the fight between the Bailiff and the Lover (mm. 173–180) and the music reflecting the violent nature of the Bailiff (mm. 207–229).

[24] Dahlström, Fabian 2003. *Jean Sibelius: Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis Seiner Werke*. See also Hannikainen 2018 and Lundberg – Selander 2001.
[25] Sibelius's handwriting was identified by Timo Virtanen. Sibelius habitually used a blue pencil in 1900.
Opus number 20 was later assigned to *Malinconia*, a piece written later in spring 1900, following the death of Kirsti.

[26] Not all of the amendments made to the parts were transferred to the score.
[27] For a detailed description of the music reused from the opera proper, see Hannikainen 2018, pp. 127–128.
[28] Not all of the vocal parts were converted to instrument parts.

Scene 4 (mm. 239–249 of the Concert Overture) features the pastoral music associated with the honest peasant, the Lover. The Concert Overture skips over some of the modulations in Scene 4 and the yearning latter half of the scene.

After a pause, the Concert Overture goes straight into the combat music of Scene 6 (mm. 350–443). The fight between the Bailiff and the Lover is at times surprisingly light-hearted (cf. 'Kullervo Goes to War' the 4th movement in *Kullervo* op. 7 (1893)). The music of Scene 6 of the opera is included almost intact in the Concert Overture.

In Scene 7 (mm. 444–500), the Chatelaine breaks up the men's fight and punishes the Bailiff despite his protestations. The people praise the Chatelaine's sense of justice (mm. 479–500). In Scene 8 (mm. 501–639), the lovers are reunited (mm. 501–524). The people's rejoicing continues from m. 524. The Lover's theme (mm. 551–617) escalates towards the joyous concluding fanfares. The music of Scenes 7 and 8 is included intact in the Concert Overture.

Why the Concert Overture?

Sibelius may have had his eye on the international market when devising the Concert Overture. As early as in 1896, *Åbo Tidning* reported that *Jungfrun i tornet* was to be performed at the Royal Opera in Stockholm.[29] In their review of the premiere, the *Uusi Suometar* newspaper envisioned international potential for the work: "his music in this opera has a Finnish stamp to it, yet there are also universal European features in it. This will undoubtedly be to its advantage for its potential to gain performances beyond our borders."[30]

In spring 1900, the Helsinki Philharmonic Society was searching for suitable repertoire for their coming tour of Europe. With this in mind, Sibelius reviewed his completed works and wrote new versions of *Swan of Tuonela*, *Lemminkäinen's Return* and the First Symphony. An important concert in Stockholm was scheduled for July, and Sibelius was just entering a working relationship with the German publishers Breitkopf & Härtel. At this time, Sibelius did not yet have very much to offer an international audience, particularly in the way of works that fit the bill of an overture. All of his orchestral works had a strong national flavour.[31]

Under these circumstances, it is hardly surprising that Sibelius returned to *Jungfrun i tornet* in 1900 and began to refashion its material into a concert work. The composition concert in Turku was an opportunity for giving it a trial run.

There may have been a personal reason for performing the Concert Overture on 7 April. Sibelius is reported to have mourned the death of his daughter Kirsti on 13 February 1900 so profoundly that he was never able thereafter to speak of her.[32] Sibelius may have wanted to avoid the funereal *Swan of Tuonela* in the wake of Kirsti's passing and thus replaced it with the more upbeat Concert Overture at the concert in Turku.

The Concert Overture and *Kullervo*

When Sibelius was planning opus numbering for his works in 1911, he drew braces linking Ouverture (*Jungfrun i tornet*?) op. 7 and *Sinfoniska digter* [Tone poems] op. 8, and between the two he wrote *Kullervo*. Both works are accompanied by a note indicating that they were to be revised ('omarbetas').

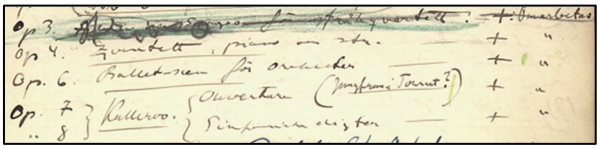


Figure 3. Extract from Sibelius's diary, 13 August 1911: "Suggestions for missing opus numbers".

What could this confusing entry mean? Did Sibelius plan to combine the Concert Overture with the 'tone poems' in *Kullervo*, i.e. movements 2 to 5? To be sure, the Concert Overture would well have suited such a function in terms of its nature and duration. A buoyant opening movement would have provided an antidote to the criticism that *Kullervo* was "long-winded".[33] Had he proceeded with this rewrite, he might have further improved

[29] See footnote 7.
[30] *Uusi Suometar*, 8 November 1896.
[31] Goss 2013, p. 276.
[32] Tawaststjerna 1981a, pp. 168–169.
[33] Oskar Merikanto writing in *Päivälehti* in 1892, quoted in Hannikainen 2018, p. 80.

the compatibility of the Concert Overture with *Kullervo* for instance by expanding its orchestration.

The long sleep

The opera and numbers extracted from it appear in various plans around the turn of the 20th century: a proposed production in Mikkeli got as far as being announced in the press in June 1897, but the project folded because Sibelius never completed his rewrites.[34]

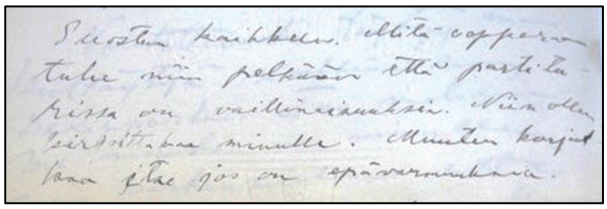


Figure 4. Letter to Jalmari Finne, 28 October 1906.[35] *Finne was planning to perform* Jungfrun i tornet *in Viipuri (in Finnish) in summer 1907. Sibelius, who usually was very particular about his works, gave Finne this astonishing authorisation: "I agree to everything. As for the opera, I fear that there are deficiencies in the score [!] – please rectify any uncertainties yourself."*

In 1906, there were plans to perform both *Jungfrun i tornet* and a separate scene from it (Scene 3, known as *Kevätkuoro* [Spring Chorus]) in Viipuri.[36]

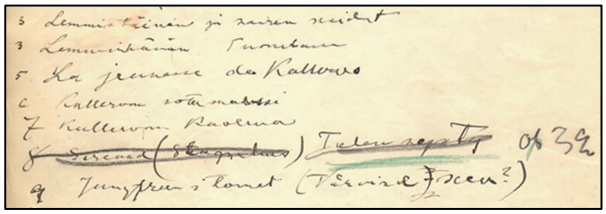


Figure 5. Diary page, 5 February 1910. "Old pieces to be revised": Jungfrun i tornet (Vårvind [Spring Wind] *scene?).*

On 5 February 1910, Sibelius made a list in his diary of works requiring revision. These included *Lemminkäinen* and *Kullervo* and also *Jungfrun i tornet* (*Vårvind* [Spring Wind] scene?).

In 1913, Aino Ackté begged Sibelius to conduct *Jungfrun i tornet* at the Mikkeli Music Festival. Sibelius declined, referring to the libretto as the reason for this. The music also required revision, but at that point he could not spare the time.[37]

Later in life, Sibelius deprecated his orchestral works of the late 19th century and sought to discourage performances of them. However, the revised versions of *En saga* and the *Lemminkäinen Legends* have entered the core orchestral repertoire, and *Kullervo* is an established masterpiece even though it was never revised. By contrast, *Jungfrun i tornet* and the Concert Overture sank into oblivion. They are written with a somewhat lighter touch, a style to which Sibelius never later returned in his orchestral works.

According to a famous anecdote, Sibelius banned further performances of *Jungfrun i tornet*, saying: "The maiden shall stay in her tower."[38] As it happens, this may be an over-interpretation or even a misinterpretation of what Sibelius actually said. Harold Johnson explains the origin of the ban in his book on Sibelius, reporting that when conductor Warwick Braithwaite (described by Johnson as "English", though he was from New Zealand) once indiscreetly asked Sibelius whether this miniature opera would be published after his death, he was drily but perhaps not without humour informed: "She will remain in the tower and not come out."[39]

While Sibelius reworked the material in *Jungfrun i tornet* into the Concert Overture, he never revised the opera itself. Like Sleeping Beauty, it remained dormant for nearly 100 years, with the Concert Overture by its side.

---

[34] "Sibelius has not finished the revision of 'Jungfrun i tornet'." Letter from Emmy Achté to Aino Ackté, 28 April 1897. Aino Ackté-Jalander archive, Finnish National Library Coll. 4.1.
[35] Finnish National Archive, Finne collection.
[36] "Next year at the Viipuri Song Festival we wish to perform the Spring Chorus [Scene 3] from your opera 'Jungfrun i tornet'." The entire opera was to be performed there "next February". Letter from Jean Sibelius to Jalmari Finne, 28 October 1906. Finnish National Archive, Finne collection.
[37] "With all my soul I wish I could be of service to you with 'Jungfrun i tornet' and to conduct it. But – it is quite impossible! Quite impossible! The text!! As for the music, it would need to be revised. But for that, unfortunately, I now have no time." Letter to Aino Ackté, 12 November 1913.
[38] Tawaststjerna 1967, p. 98.
[39] Johnson, Harold Edgar 1960. *Jean Sibelius*, p. 83. Finnish translation by Yrjö Kivimies. Helsinki: Otava. [Original Sibelius quote from Johnson, Harold Edgar 1957. 'The greatest monument to Sibelius'. In *Suomi–Finland USA* Vol. XII no. 7, 1957.]

EDITORIAL PRINCIPLES

The purpose of this premiere publication is to render the Concert Overture into a readily performable form. It was also considered important that the composer's original notation (and the deficiencies therein) should be seen in the score and in the commentary. The principal sources for this publication are the manuscript score by Sibelius and, to some extent, the orchestral parts. Both sources contain corrections, cuts and additions, mostly in Sibelius's handwriting.

All the annotations made in blue pencil in the material are in Sibelius's hand and probably date from 1900, i.e. they specifically concern the Concert Overture stratum.[40] The cuts entered in blue pencil can be found in all the orchestral parts, but not all of them are in the score. This may not have been necessary, of course, because the score was mainly used by Sibelius himself. The orchestral parts were used as the principal source for the overall form of the piece (see Example 12).[41]

The score as an unfinished feel to it in many respects: the pitches, accidentals, articulations and slurs are not always entirely clear. Many of the markings are illogical or obviously incorrect (see Examples 1, 23 and 28). The parts, copied out by Ernst Röllig, are very clear, but he also copied some of the shortcomings of the score over into the parts, besides introducing new errors in the copying process. Many of the discrepancies between the score and parts on the detail level have been regarded as errors or misinterpretations made by the copyist. These discrepancies have been resolved on the basis of the score.

The parts contain numerous amendments and corrections of pitches, accidentals, etc., made either by Sibelius himself or at his request.[42] Not all of these had been transferred to the manuscript score (see Examples 21 and 22). The conclusion is that the amendments made to the parts represent the composer's latest wishes (see Examples 3, 6 and 17), and here too the orchestral parts were used as the principal source (see also Example xx).

With regard to obviously erroneous notation found in both the score and the parts, the editorial decision was to apply the most likely or most feasible solutions. All such editorial decisions are listed in the commentary.

In certain places, Sibelius wrote dynamics or other markings only for one instrument in the score (often the flute or 1st violin) but not for other instruments playing the same material (see Examples 7, 8, 15, 18, 19, 26 and 27). In the present edition, obvious missing dynamics are entered in square brackets in the score, but square brackets are not used in the orchestral parts.[43]

It would appear that some dynamics were specifically designed for the purposes of the opera, in the interests of balancing the orchestra and the singers. Although such considerations are not necessarily relevant in the Concert Overture, these dynamics have been retained (see Example 28).

Other inconsistencies have been amended where they were considered irrelevant for interpretation or for musical content: beaming has been rendered consistent (see Examples 10 and 25). Passages written *loco* in one source and *8va* in another were entered in the form that is easiest to read. Enharmonic differences between the score and parts have been similarly resolved, and in some cases a clef change was made for legibility (see Example 5).

[40] Conversation with Timo Virtanen, 13 November 2019.
[41] Not all of the amendments appear in the score, probably because the score was only used by Sibelius himself except for the repeat of the concert in Turku conducted by José Eibenschütz on 10 April 1900.
[42] Prof. Timo Virtanen has identified Sibelius's handwriting in most of the corrections.
[43] However, in some cases Sibelius may have meant an emphasis on an individual instrument, in which case the marking was not transferred to the other parts (e.g. Flute in mm. 630–631).

Acknowledgements

I would like to extend my warmest thanks to Professor Timo Virtanen for numerous consultations, sage advice and generous sharing of his enormous Sibelius expertise. Jari Eskola from Fennica Gehrman provided solid, friendly support at all stages of editing the Concert Overture. The professional skills of music engraver Jani Kyllönen were crucial for devising an easily legible appearance for the music. Last but not least, I would like to thank Jaakko Ilves and the Sibelius Estate for the opportunity to bring this work to publication for the first time.

Porvoo, 25 May 2020

Tuomas Hannikainen

STRUMENTI DELL'ORCHESTRA

Flauto
Oboe
Clarinetto I in Si♭
Clarinetto II in Si♭
Fagotto

Corno I in Fa
Corno II in Fa
Tromba in Fa
Trombone

Percussione * * *Gran cassa, Tamburino, Triangolo, Piatto*

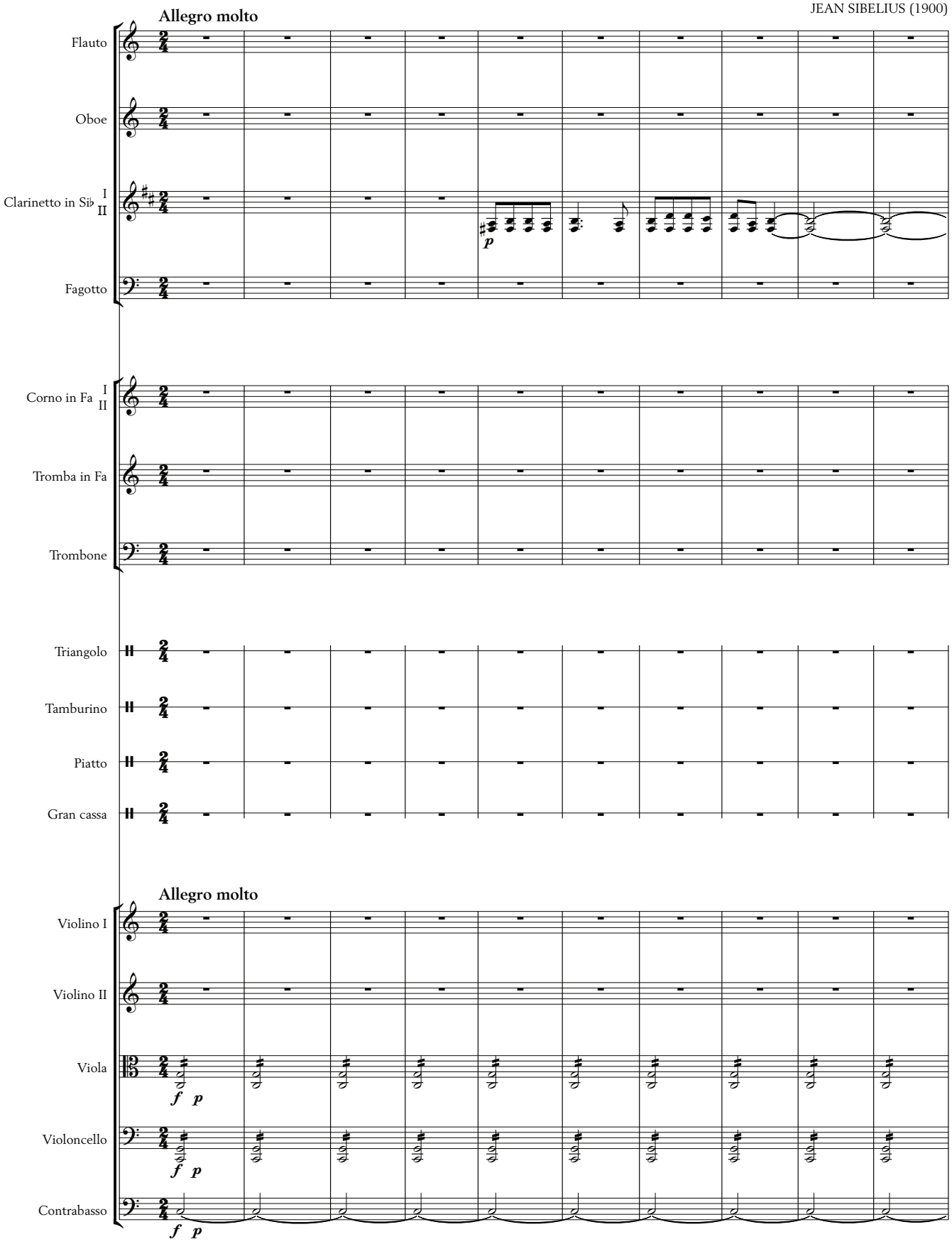
Archi

Durata: 11:30

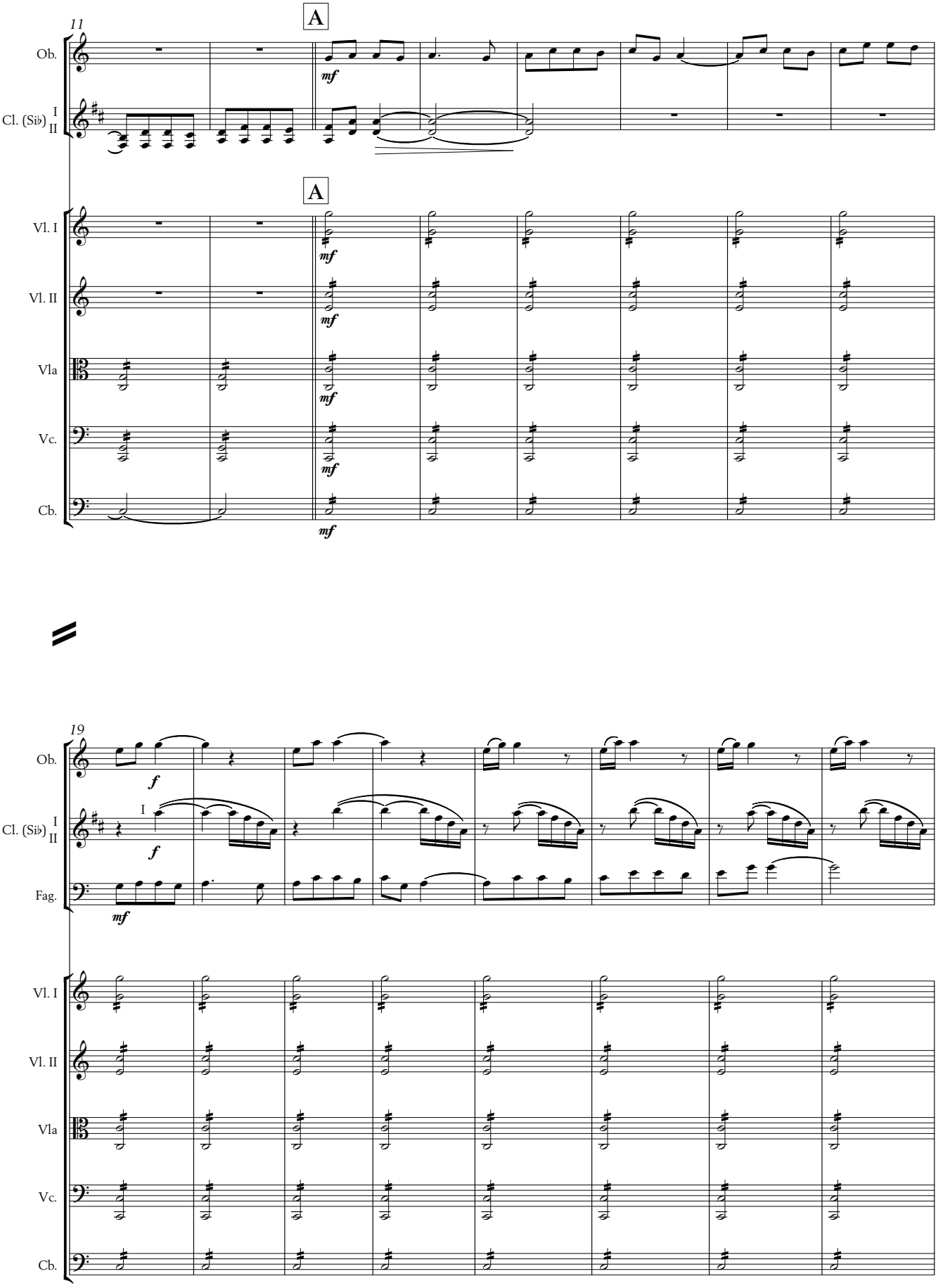
CONCERT OVERTURE

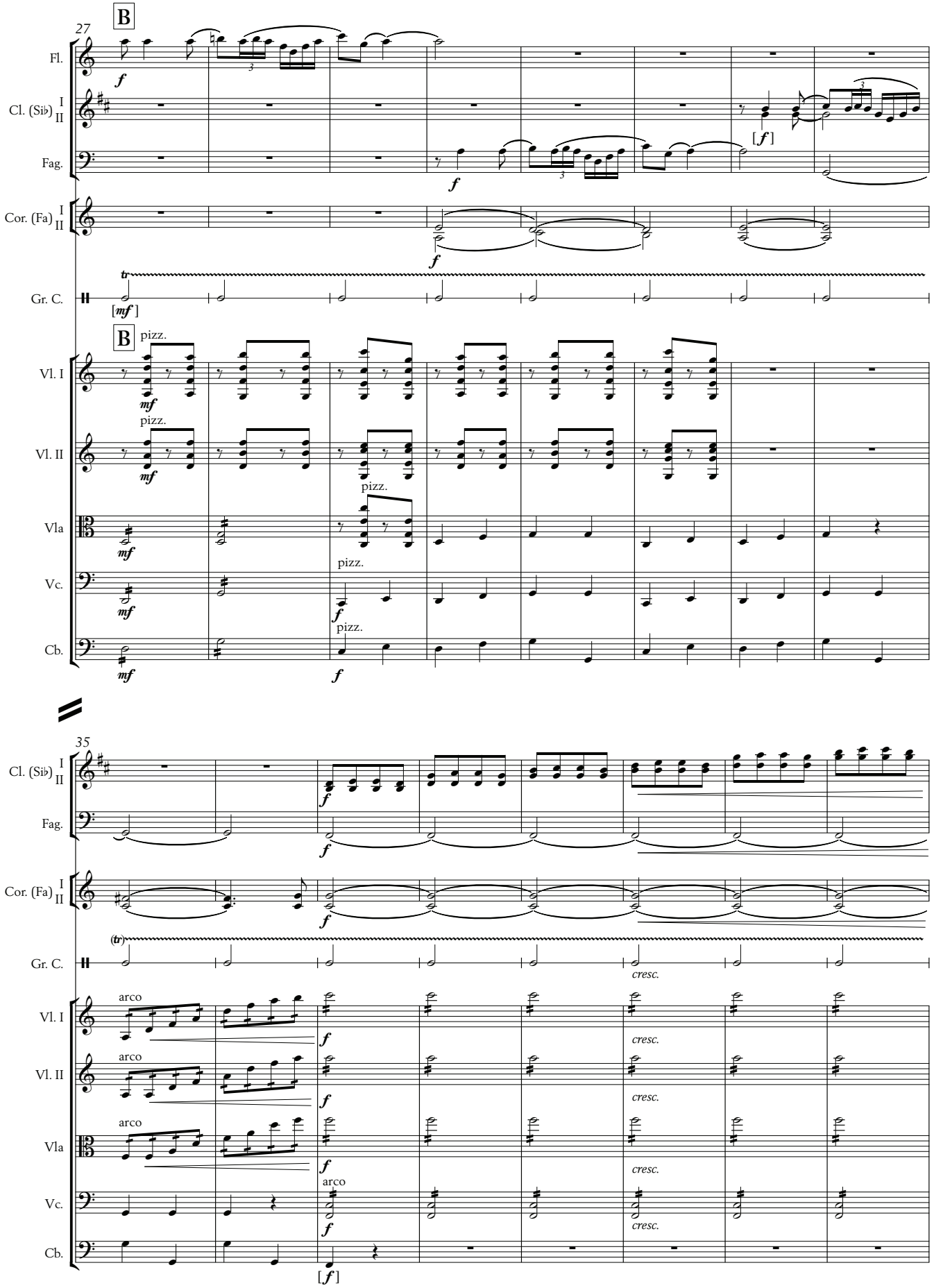
Konserttialkusoitto

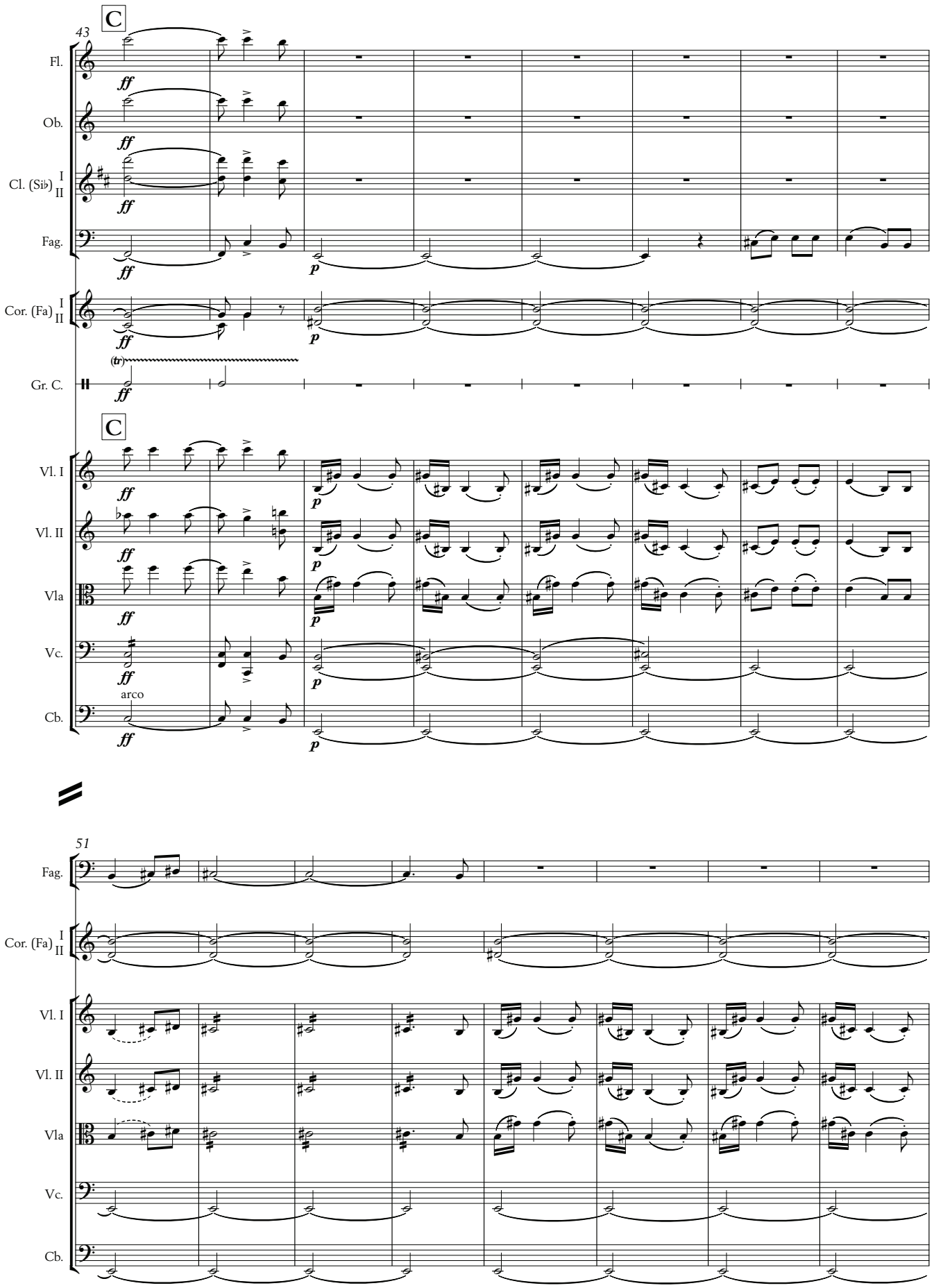
JEAN SIBELIUS (1900)

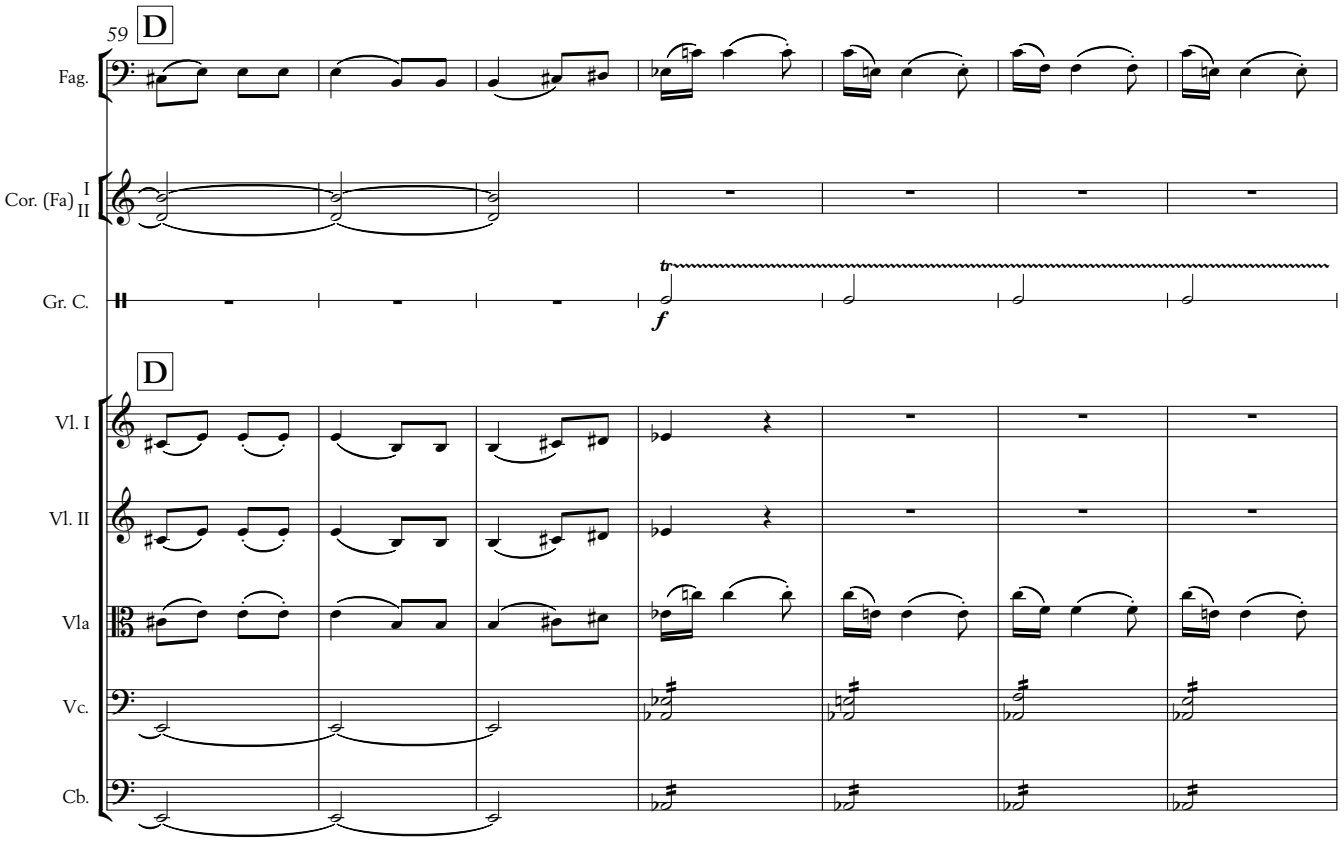


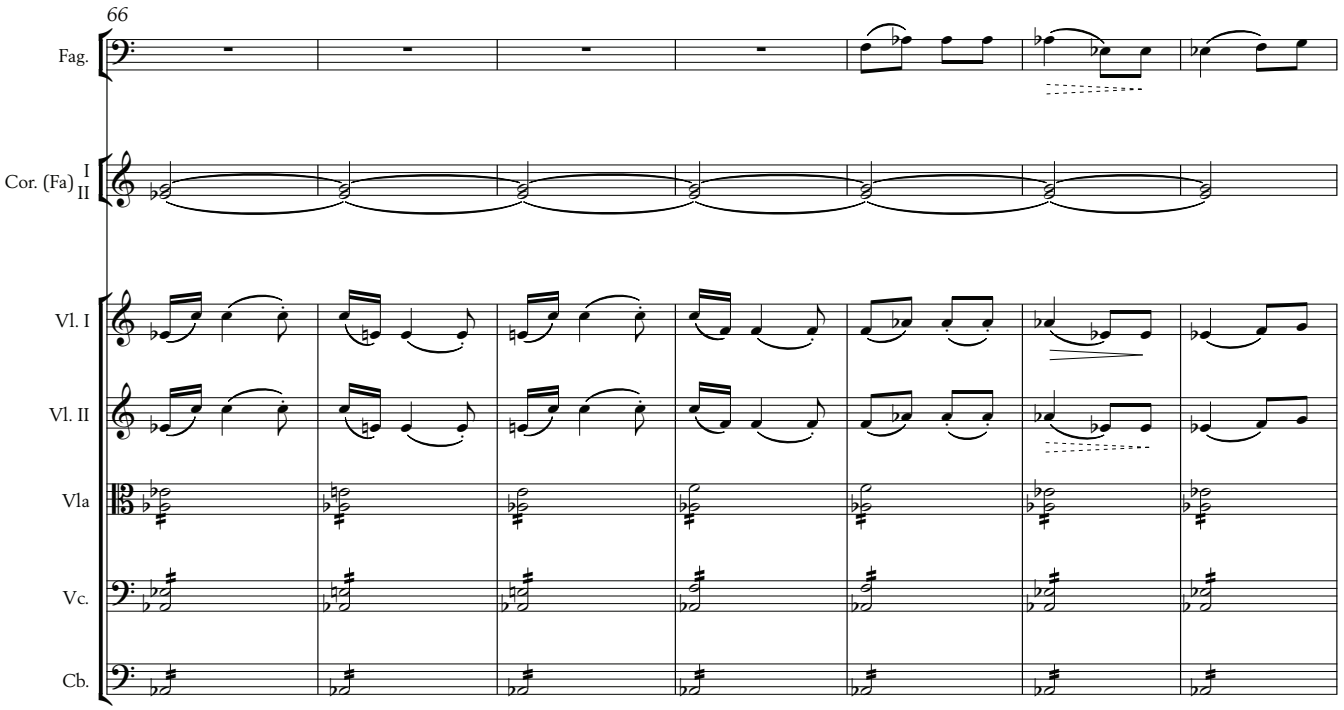
© 2019 Fennica Gehrman Oy, Helsinki

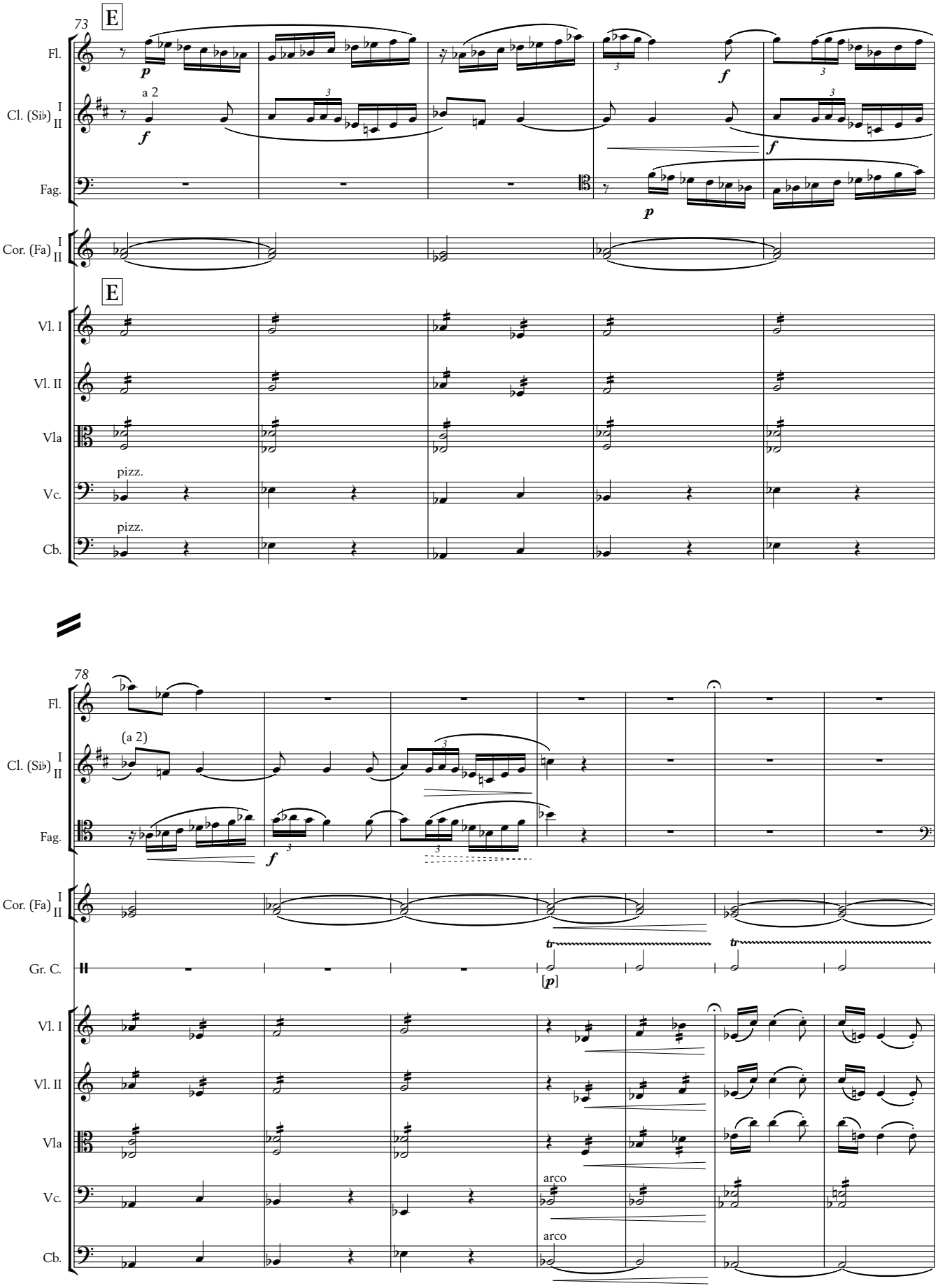

11
A
Ob.
Cl. (Si♭)
I
II
mf
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
19
f
Fag.

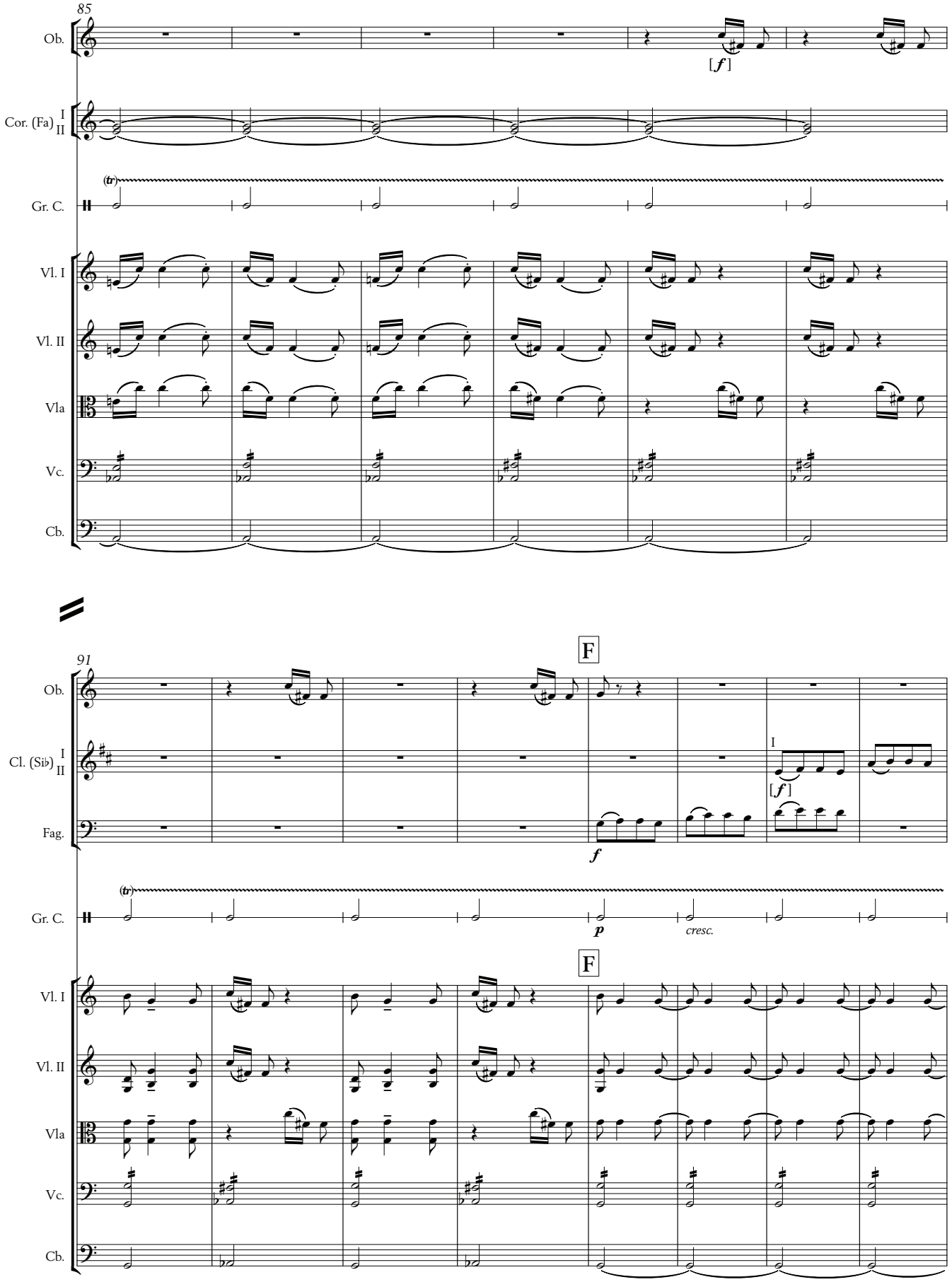

B
27
Fl.
Cl. (Si♭) I II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Gr. C.
B
pizz.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
35
arco
cresc.

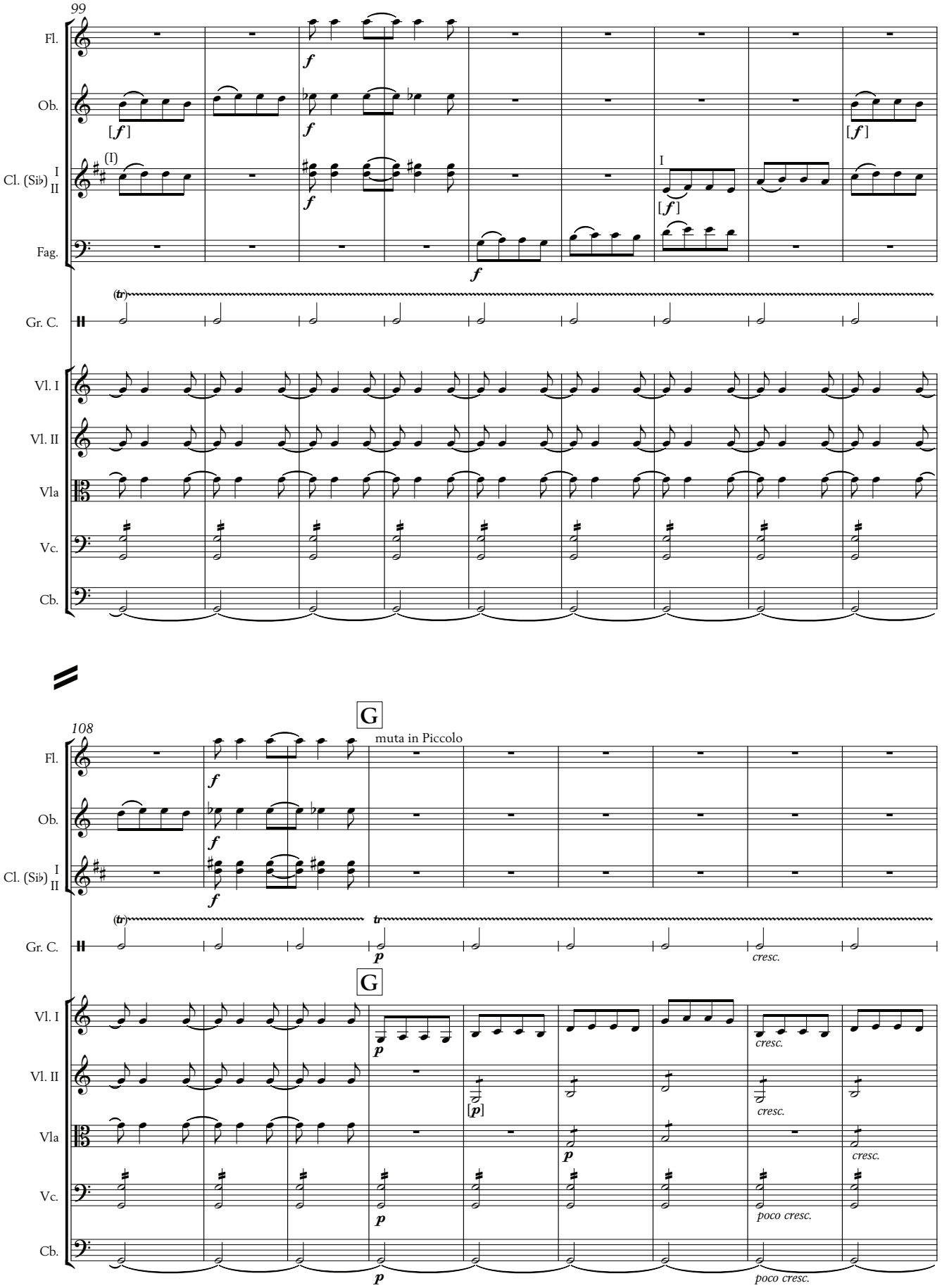

C
43
Fl.
Ob.
Cl. (Si♭)
I
II
Fag.
Cor. (Fa)
Gr. C.
(tr)
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
arco
Cb.
51

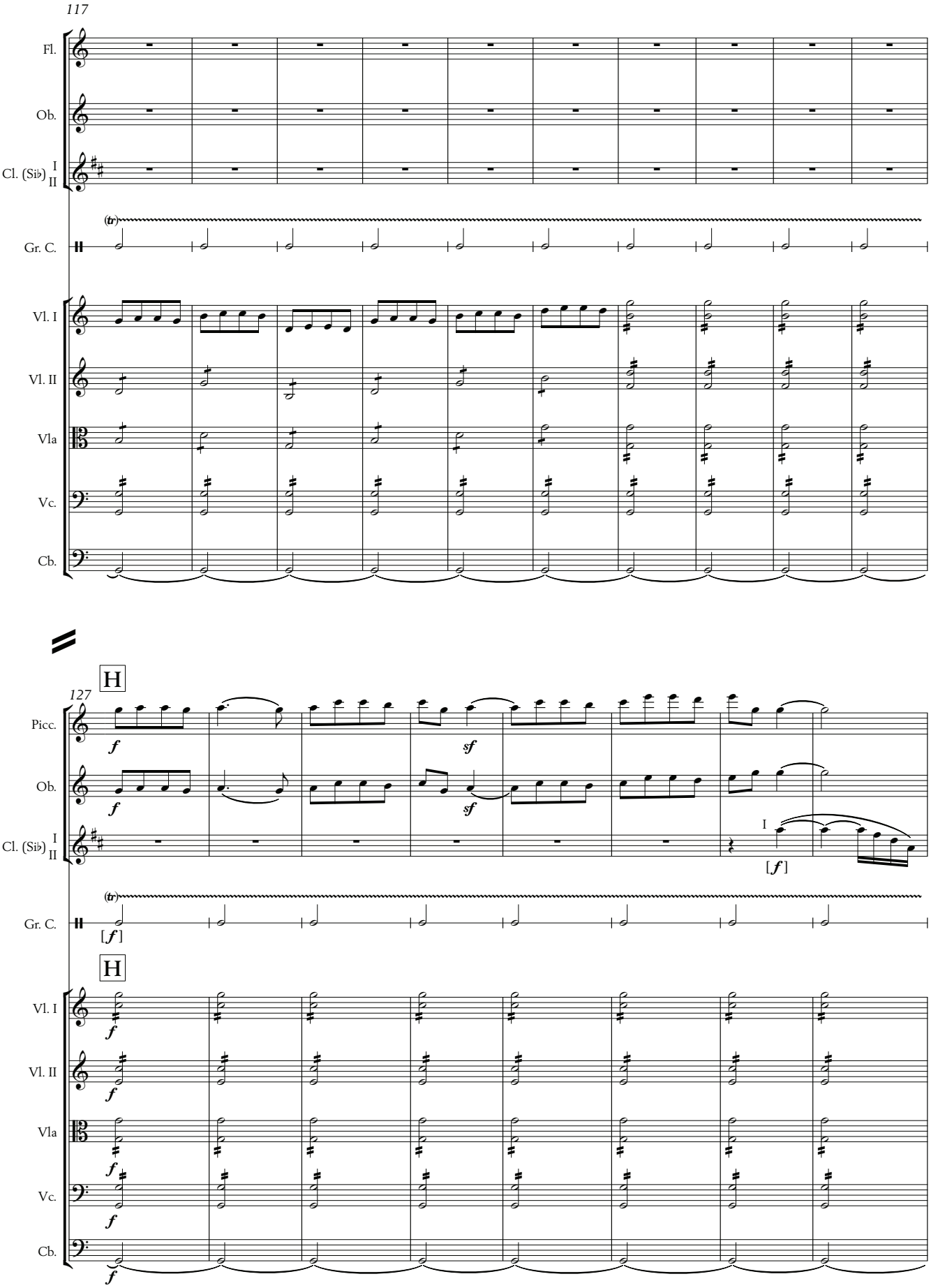

59
D
Fag.
Cor. (Fa)
I
II
Gr. C.
f
D
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

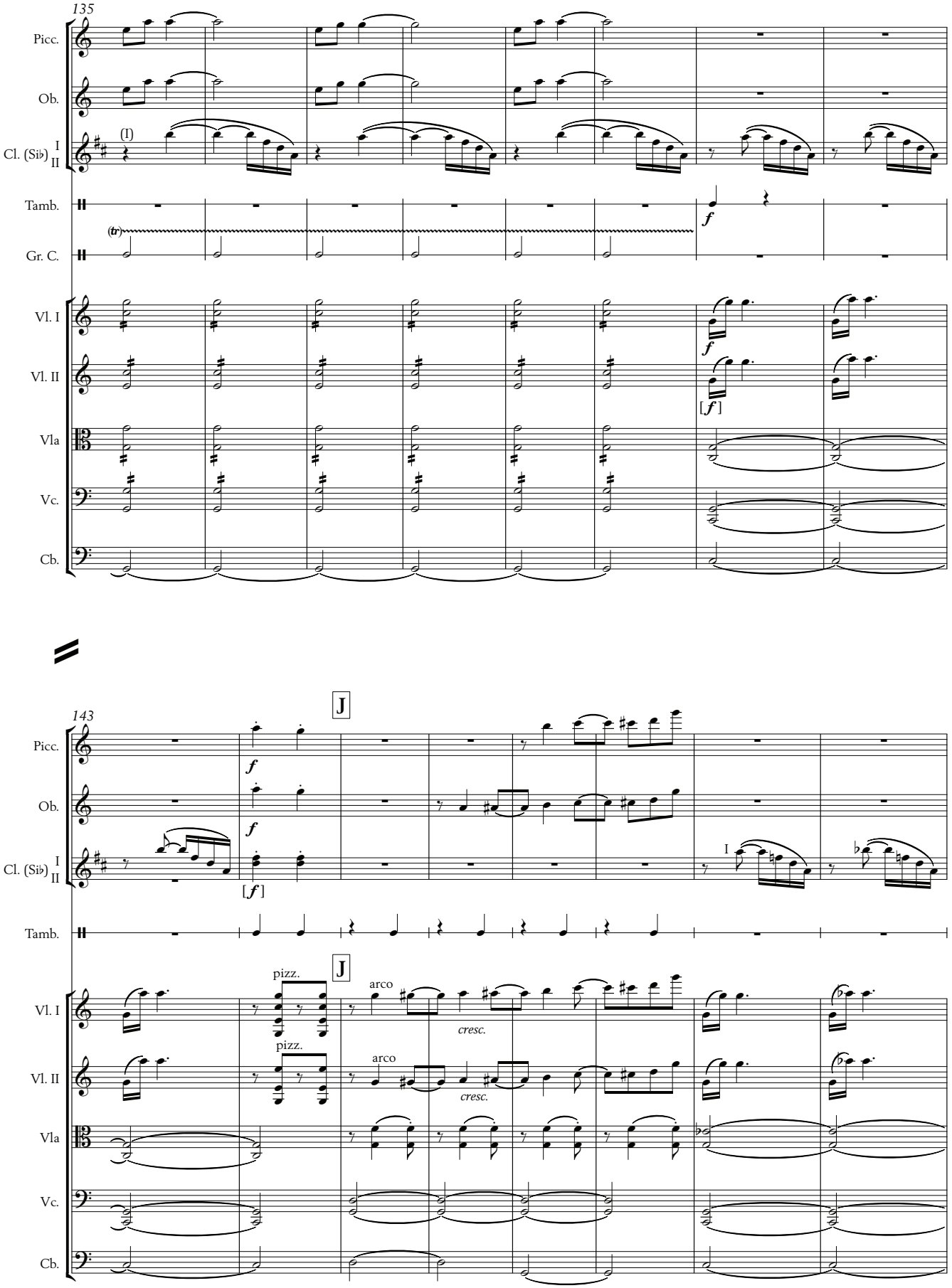

66
Fag.
Cor. (Fa)
I
II
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

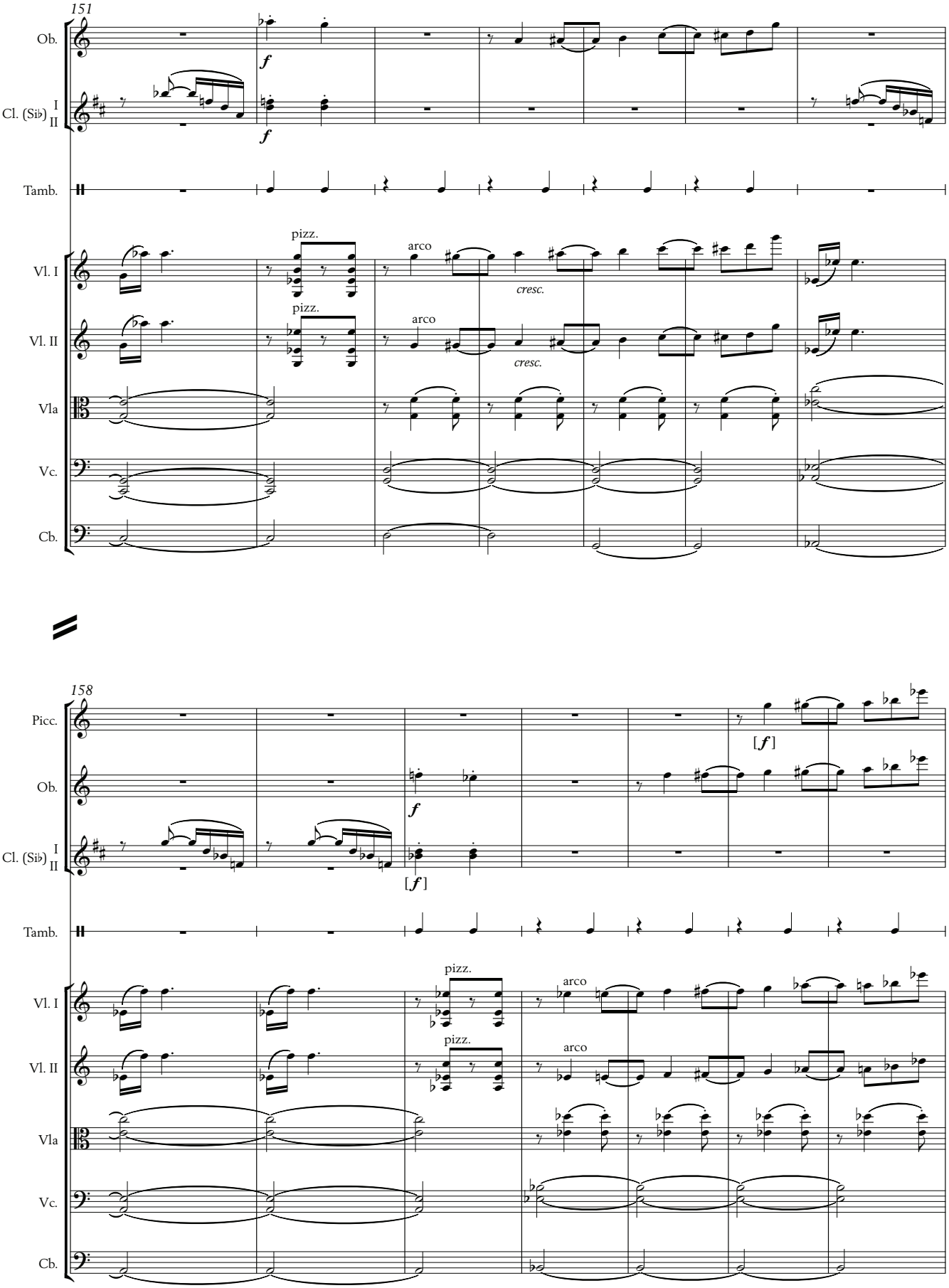

73
E
Fl.
Cl. (Si♭) I II
a 2
Fag.
Cor. (Fa) I II
E
Vl. I
Vl. II
Vla
pizz.
Vc.
pizz.
Cb.
78
Fl.
Cl. (Si♭) I II
(a 2)
Fag.
Cor. (Fa) I II
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
arco
Vc.
arco
Cb.

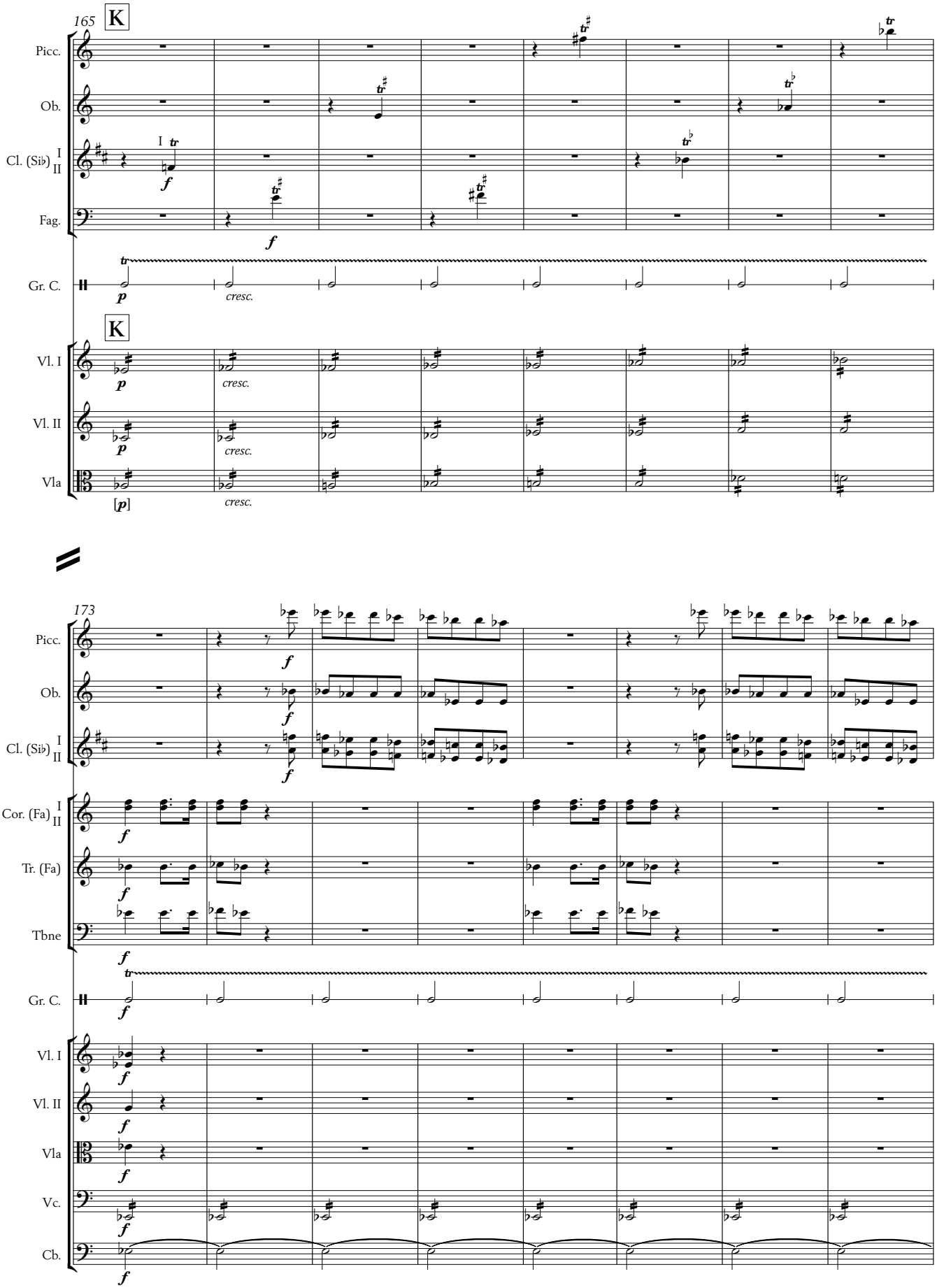

85
Ob.
[f]
Cor. (Fa)
I
II
(tr)
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
91
F
Ob.
Cl. (Sib)
I
II
Fag.
I
[f]
f
(tr)
Gr. C.
p
cresc.
F
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

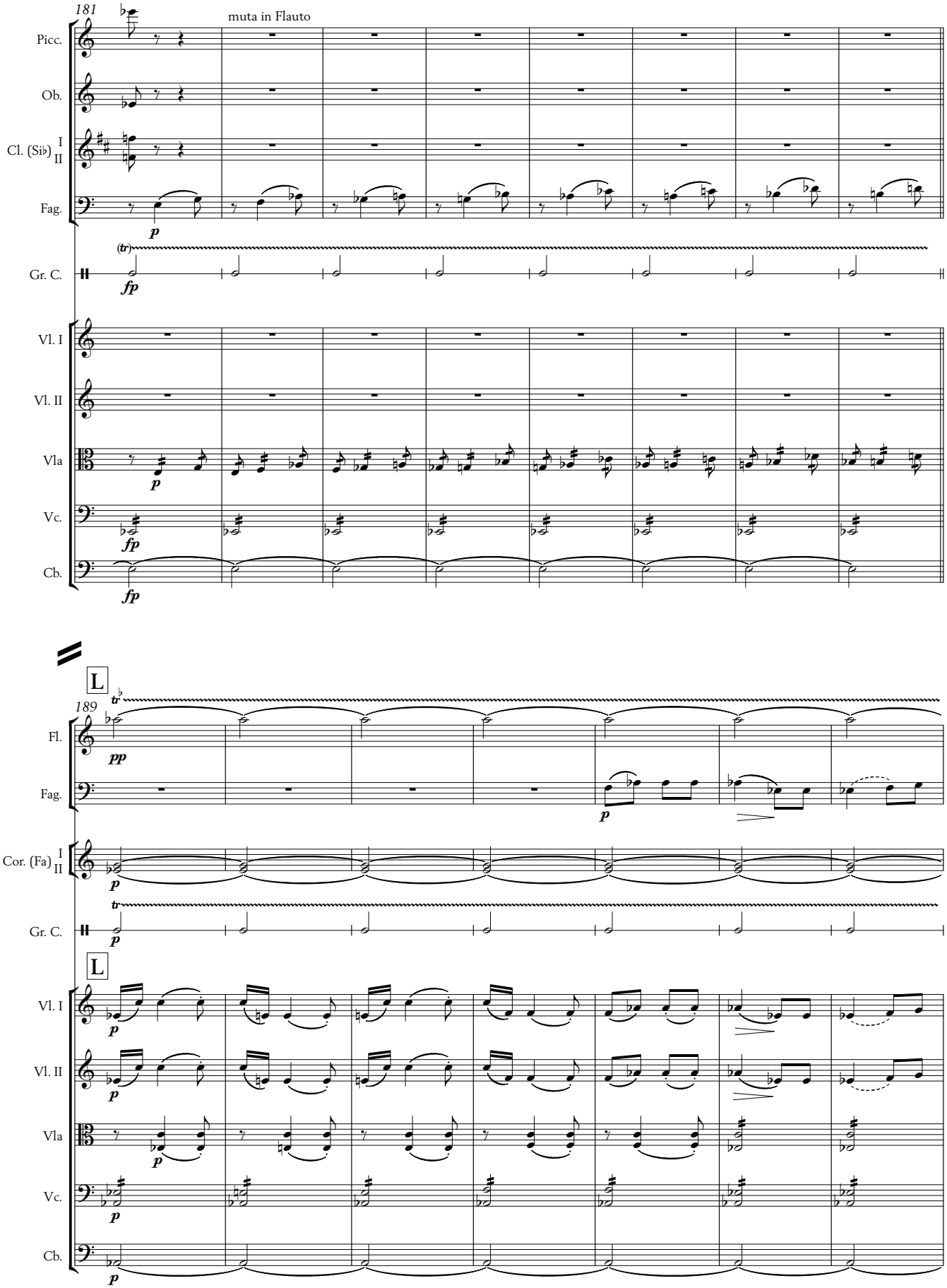

99
Fl.
Ob.
Cl. (Si♭)
I
II
Fag.
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
G
muta in Piccolo
108
cresc.
poco cresc.

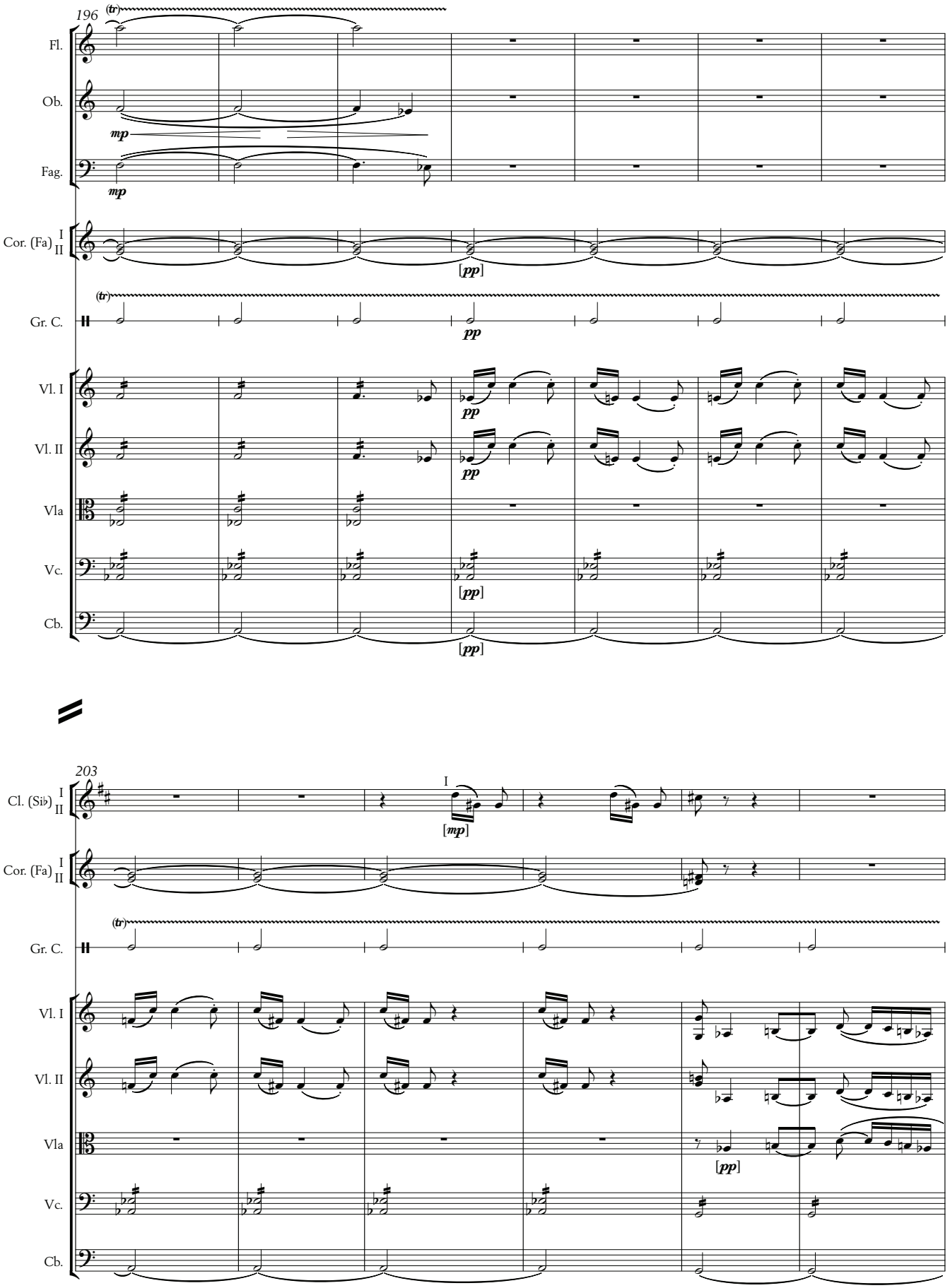

117
Fl.
Ob.
Cl. (Si♭)
I
II
(tr)
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
H
127
Picc.
f
sf
Ob.
f
sf
Cl. (Si♭)
I
II
I
[f]
(tr)
Gr. C.
[f]
H
Vl. I
f
Vl. II
f
Vla
f
Vc.
f
Cb.
f

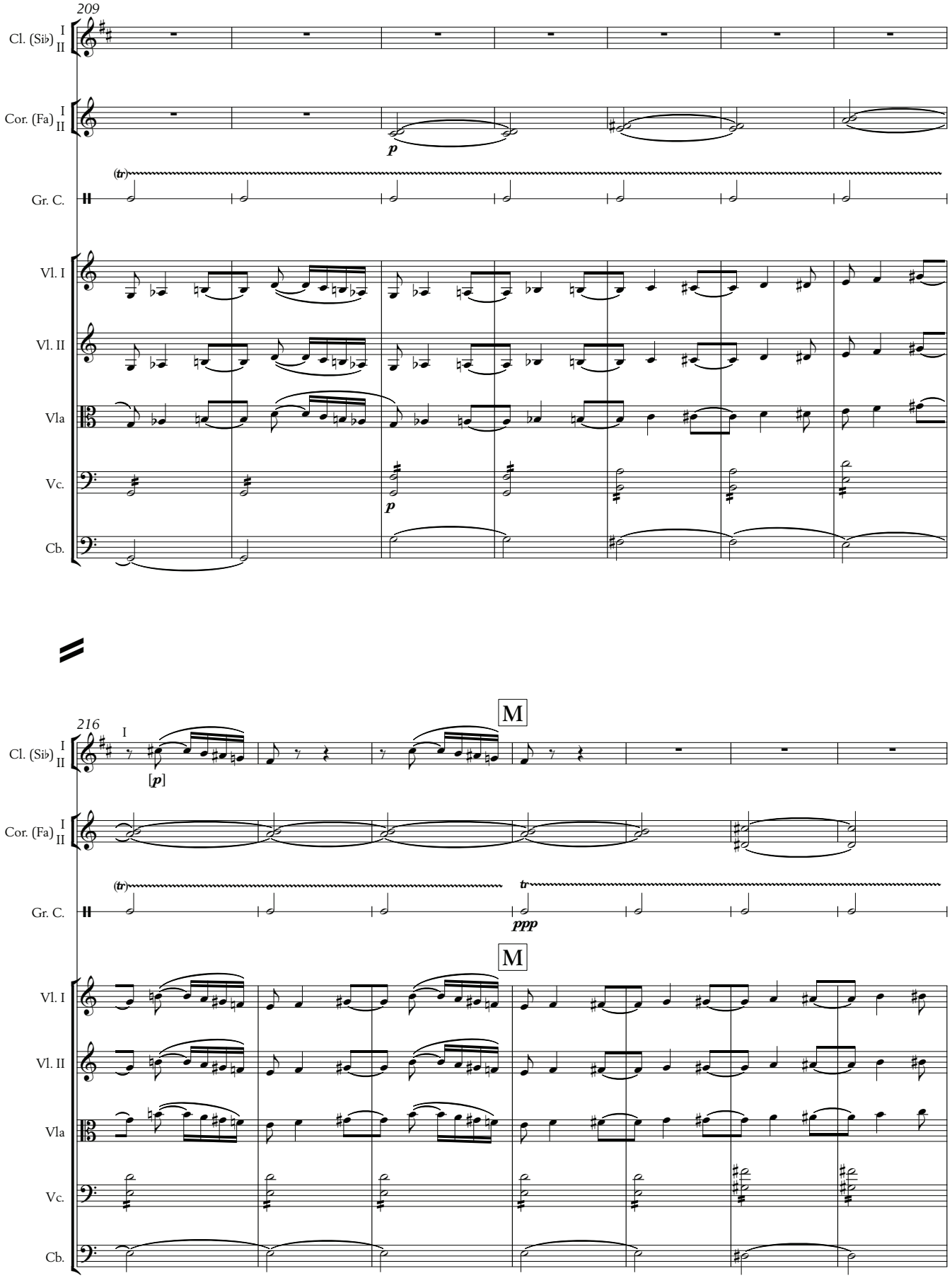

135
Picc.
Ob.
Cl. (Si♭)
I
II
(I)
Tamb.
(tr)
Gr. C.
f
Vl. I
Vl. II
[f]
Vla
Vc.
Cb.
143
J
pizz.
arco
cresc.
I

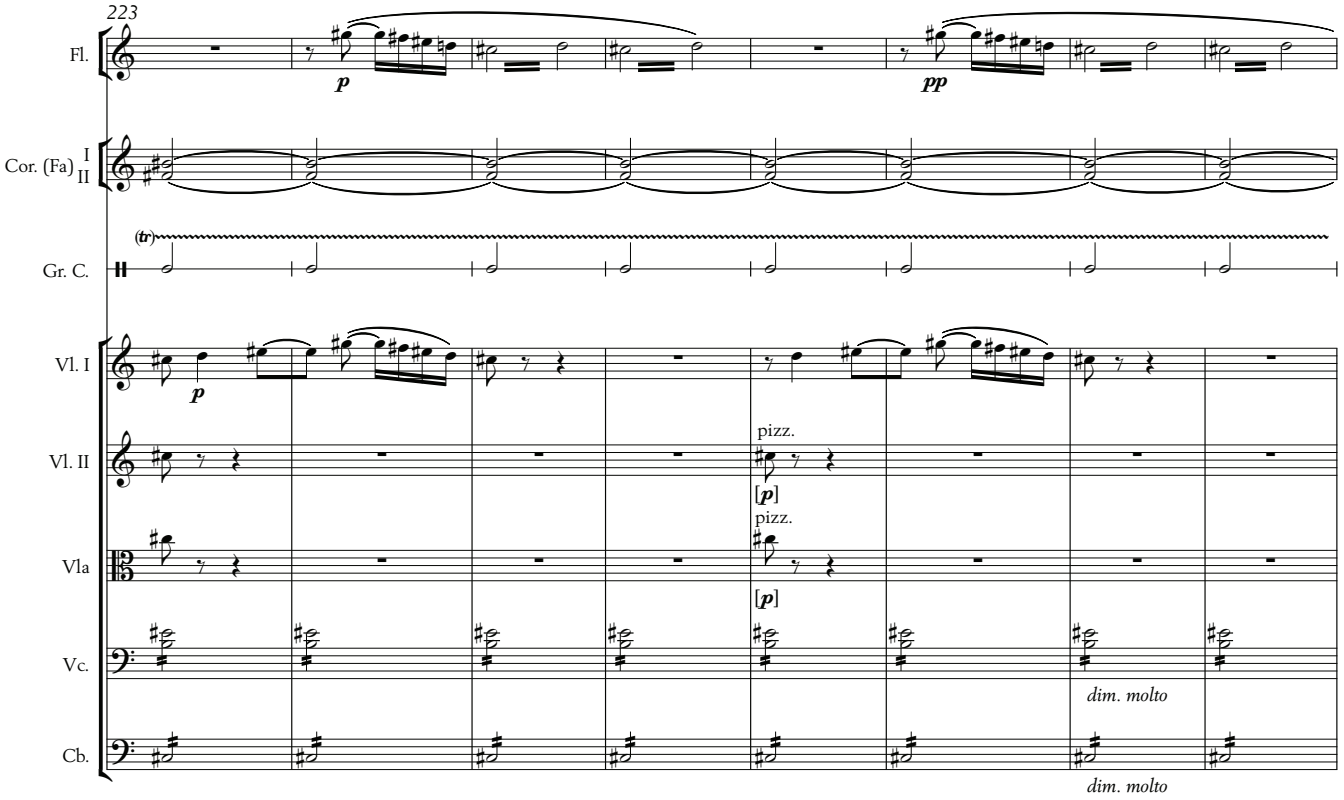

151
Ob.
Cl. (Sib)
I
II
Tamb.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
pizz.
arco
cresc.
158
Picc.
[f]

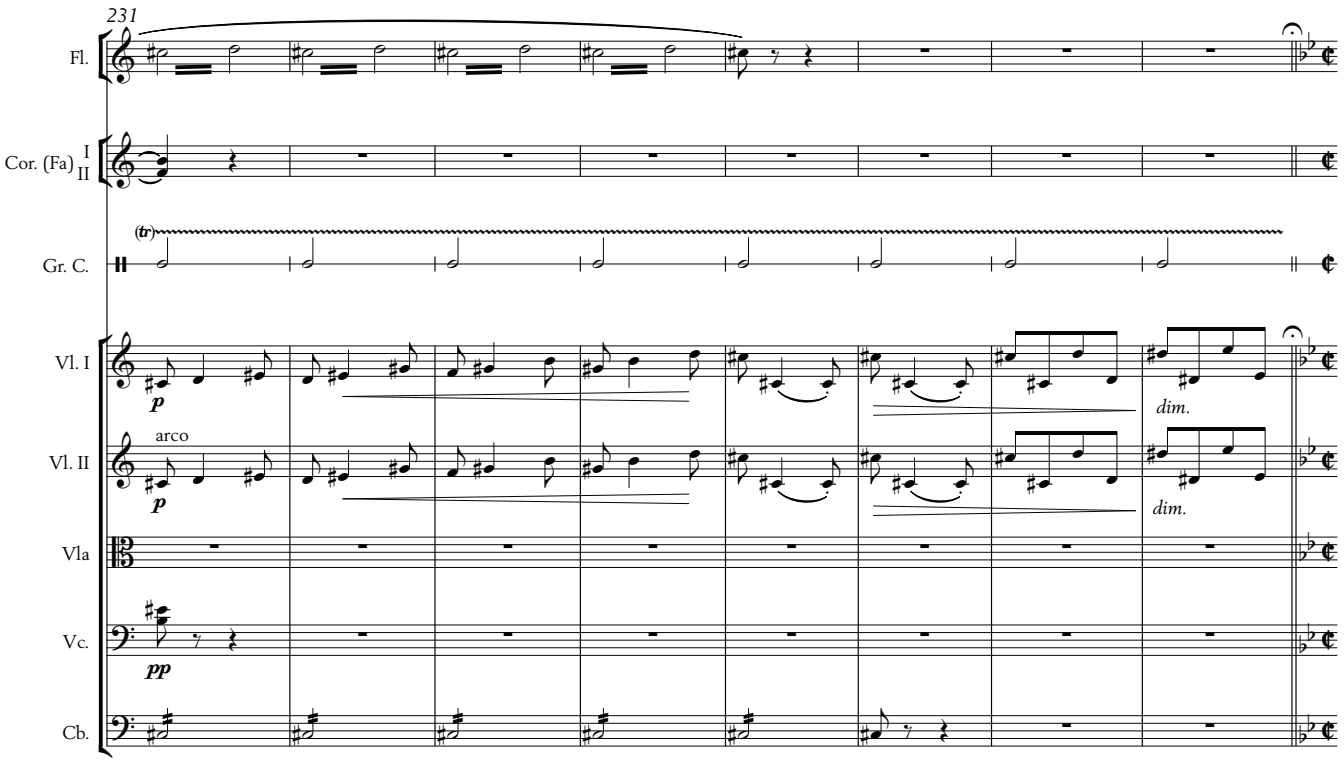

165
K
Picc.
Ob.
Cl. (Si♭)
I
II
Fag.
Gr. C.
cresc.
K
Vl. I
Vl. II
Vla
173
Picc.
Ob.
Cl. (Si♭)
I
II
Cor. (Fa)
I
II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

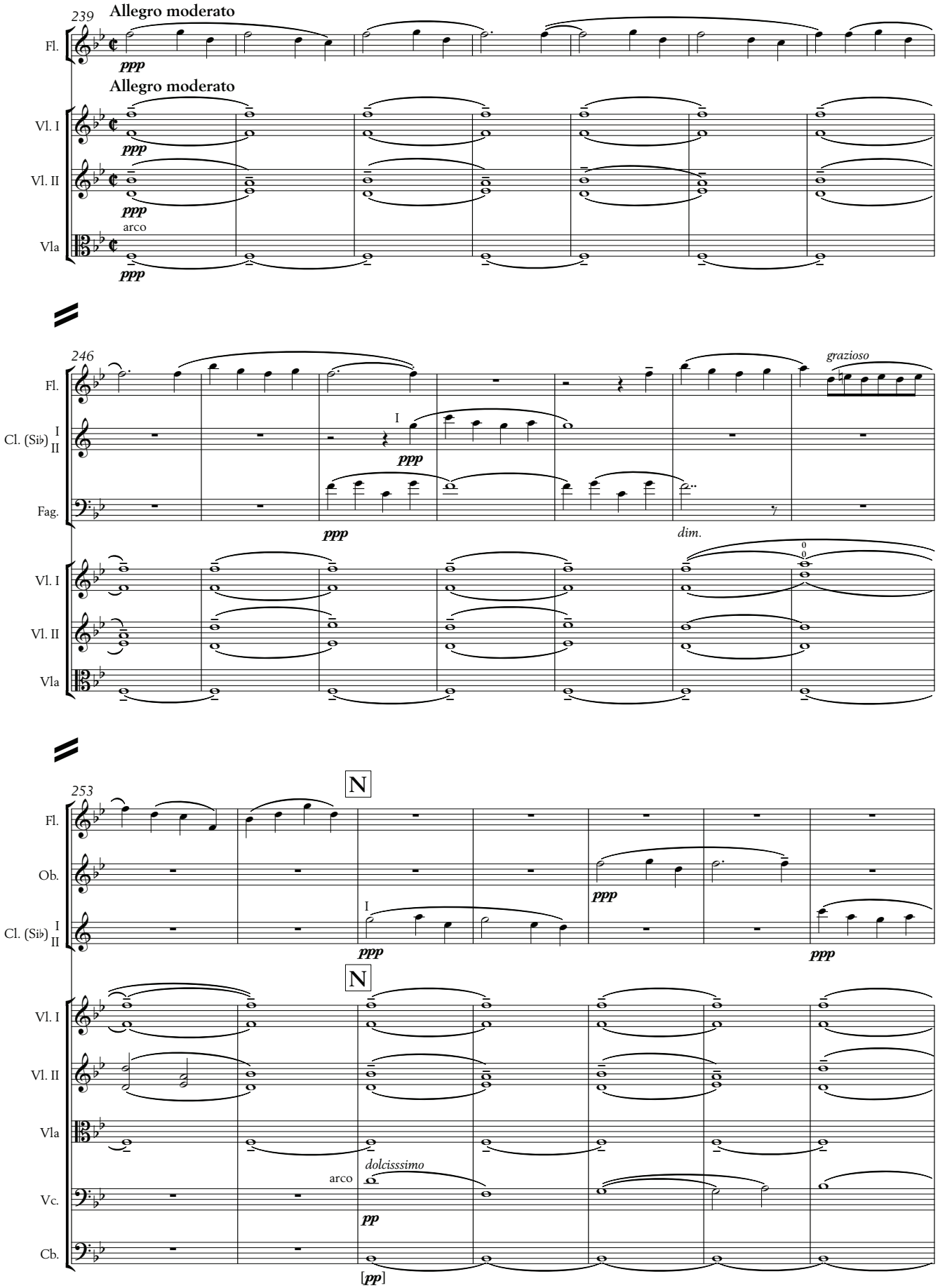

181
muta in Flauto
Picc.
Ob.
Cl. (Si♭)
I
II
Fag.
p
(tr)
Gr. C.
fp
Vl. I
Vl. II
Vla
p
Vc.
fp
Cb.
fp
L
189
tr
Fl.
pp
Fag.
p
Cor. (Fa)
I
II
p
tr
Gr. C.
p
L
Vl. I
p
Vl. II
p
Vla
p
Vc.
p
Cb.
p

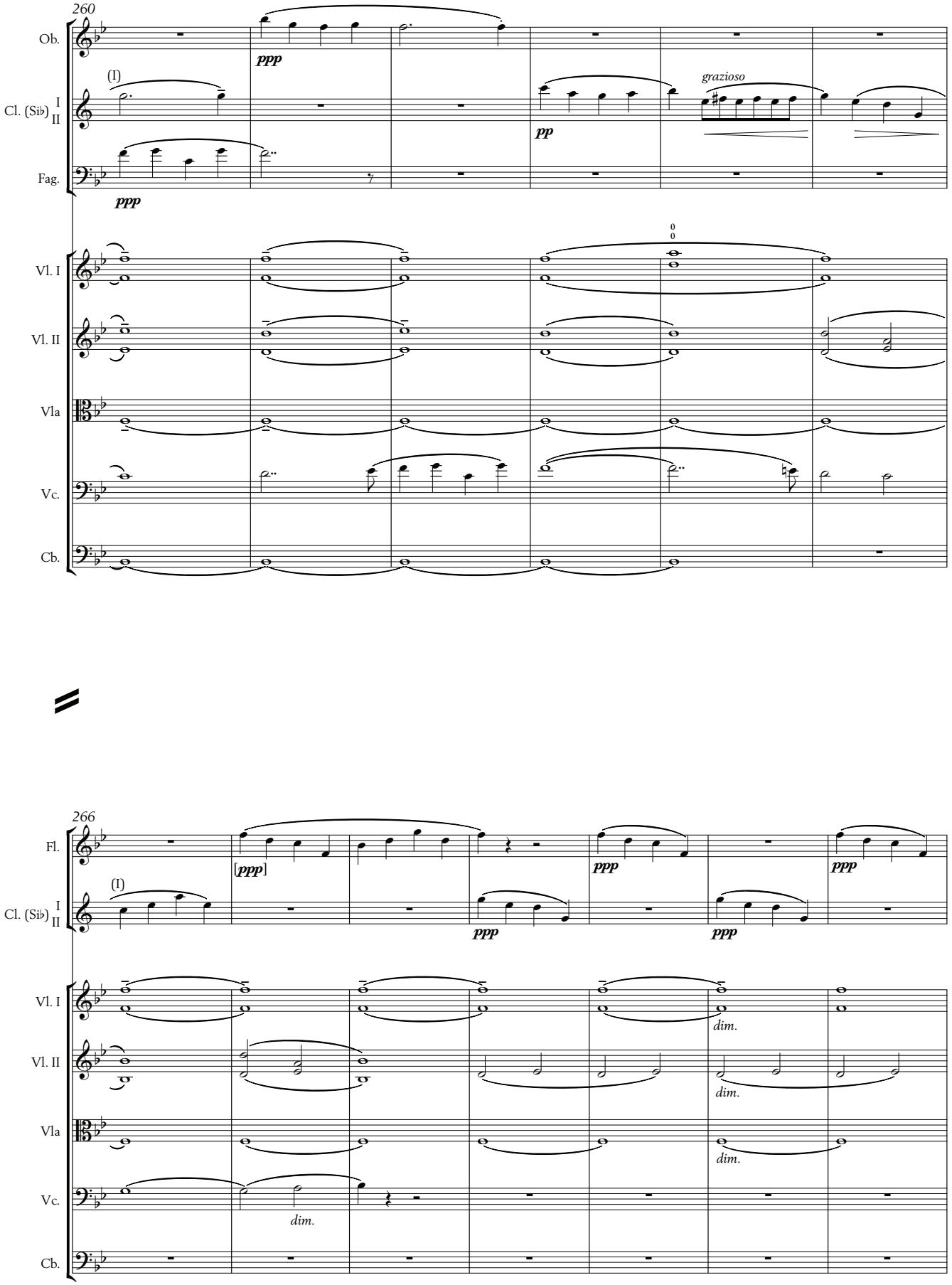

196
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (Fa)
I
II
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
203
Cl. (Si♭)
Cor. (Fa)
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

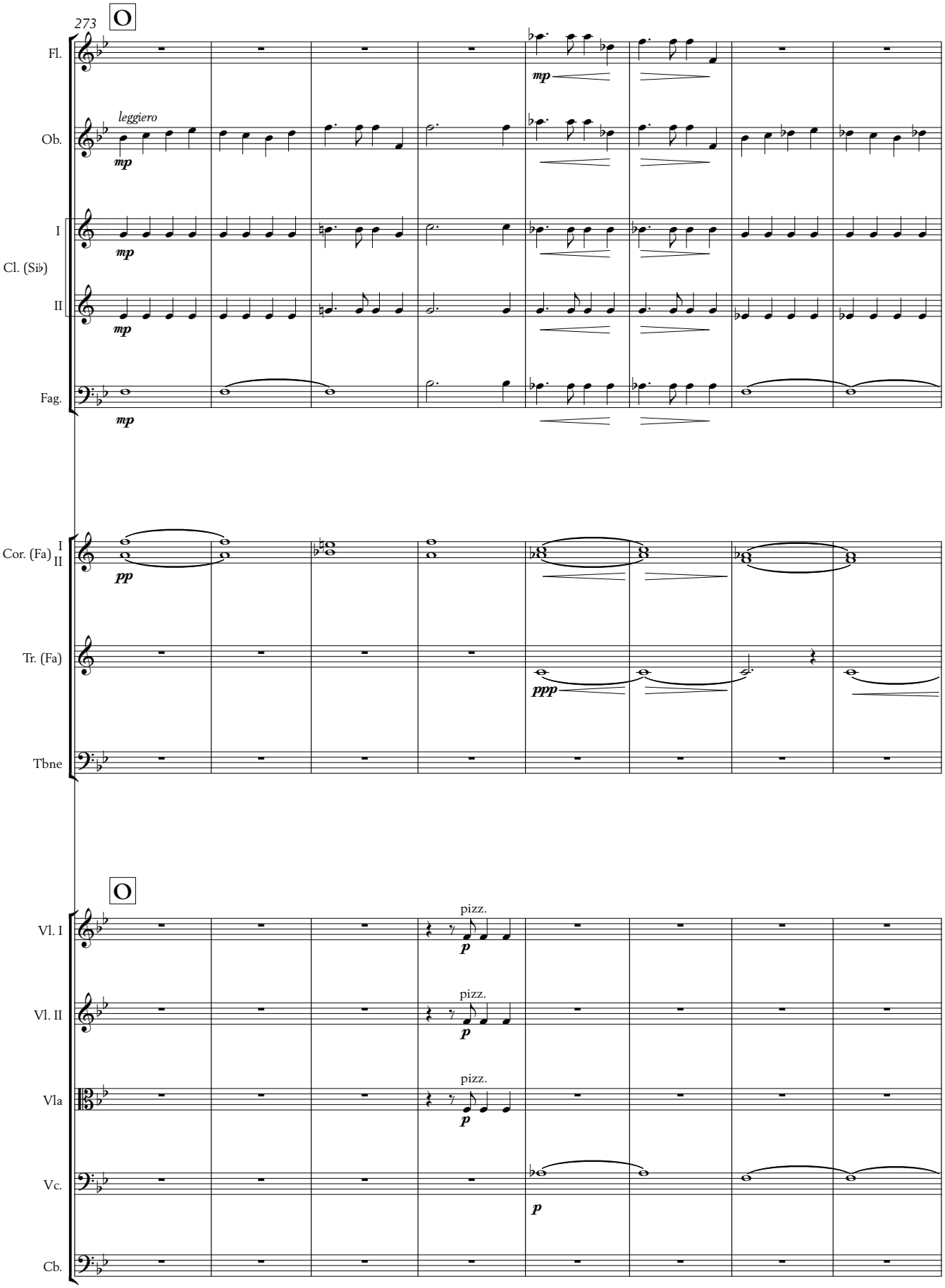

209
Cl. (Sib)
I
II
Cor. (Fa)
I
II
p
(tr)
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
p
Cb.
216
I
[p]
M
(tr)
tr
ppp
M
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

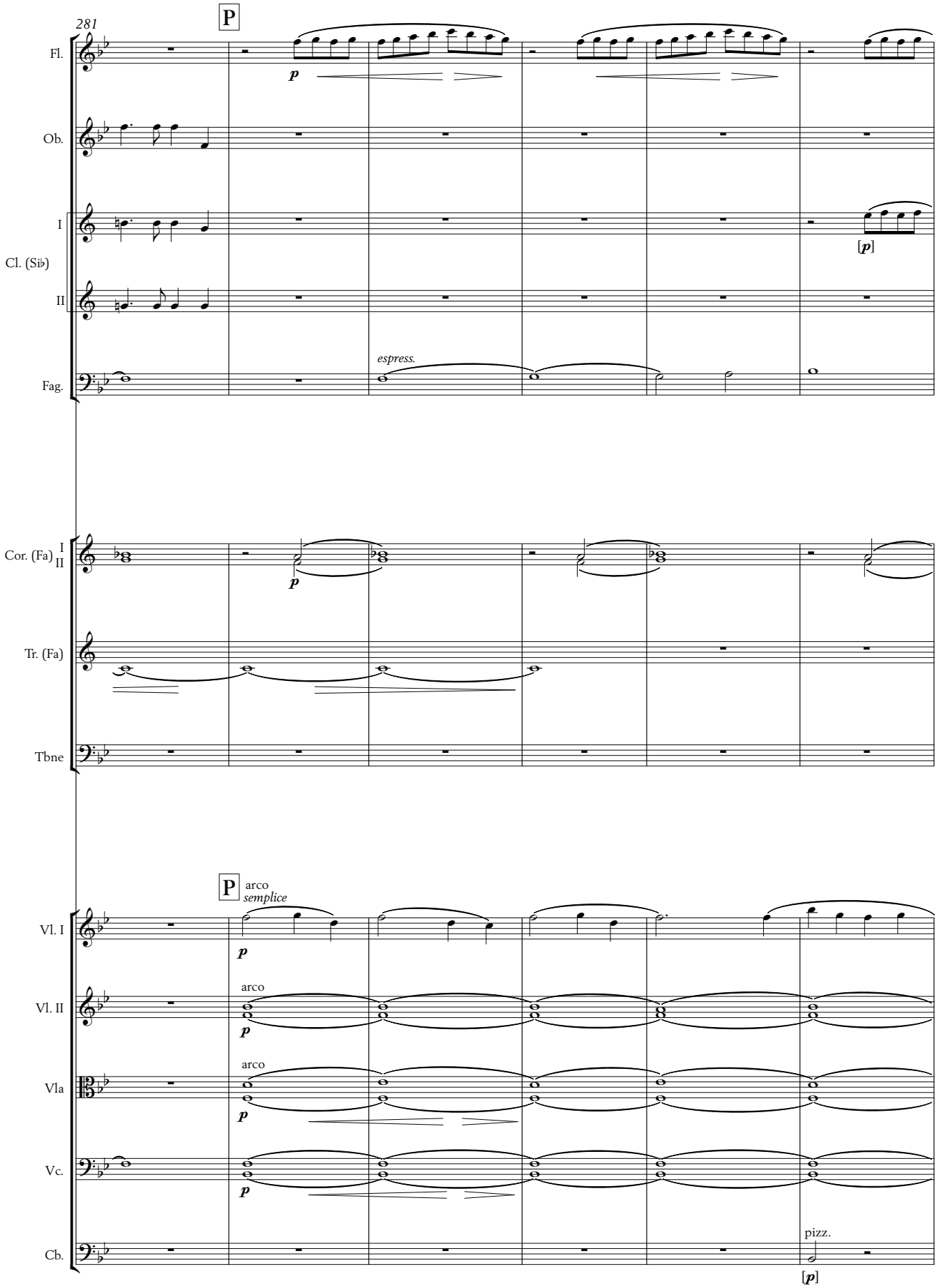

223
Fl.
p
pp
Cor. (Fa)
I
II
(tr)
Gr. C.
Vl. I
p
Vl. II
pizz.
[p]
Vla
pizz.
[p]
Vc.
dim. molto
Cb.
dim. molto

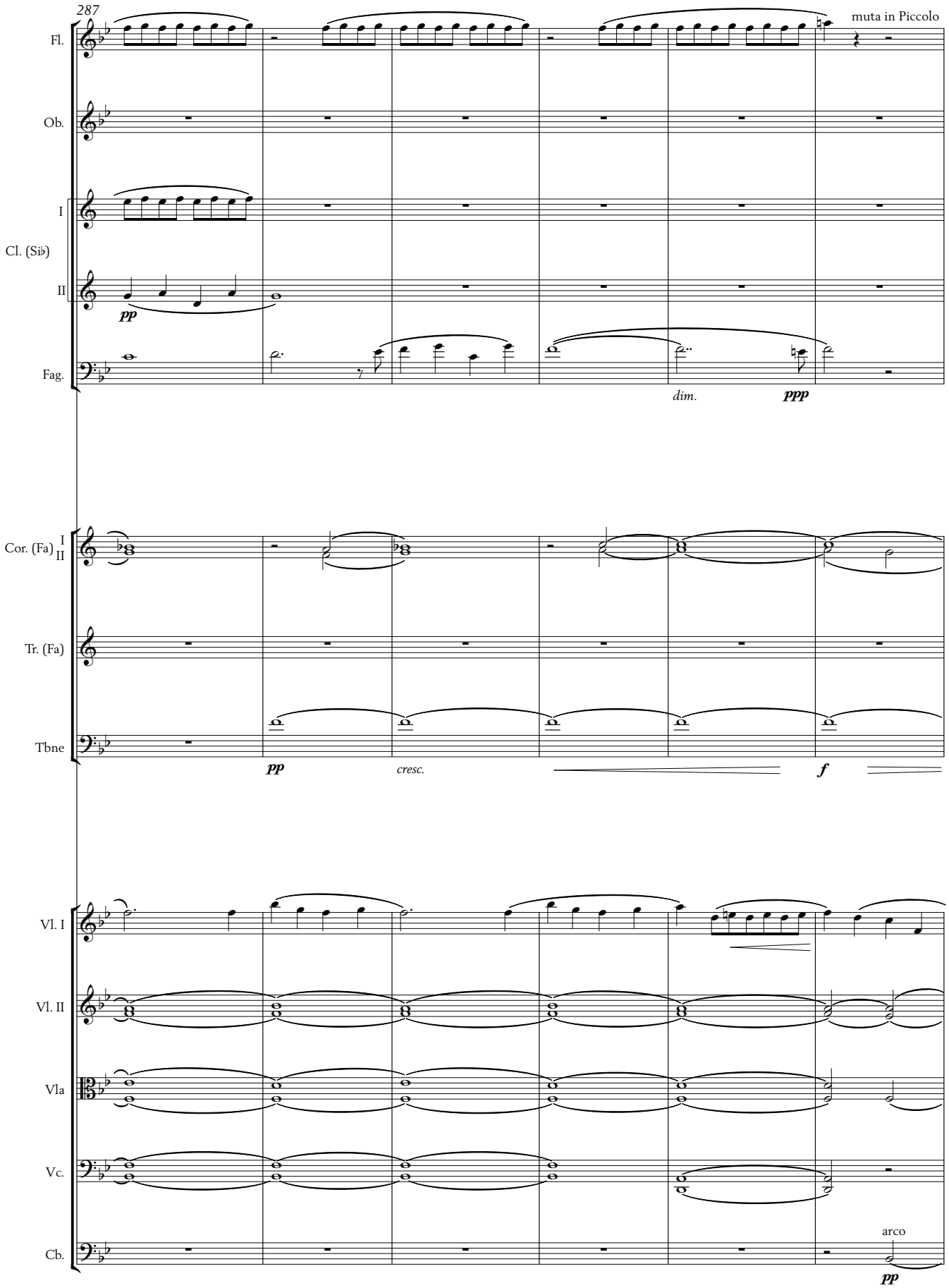

231
Fl.
Cor. (Fa)
I
II
(tr)
Gr. C.
Vl. I
p
dim.
Vl. II
arco
p
dim.
Vla
Vc.
pp
Cb.

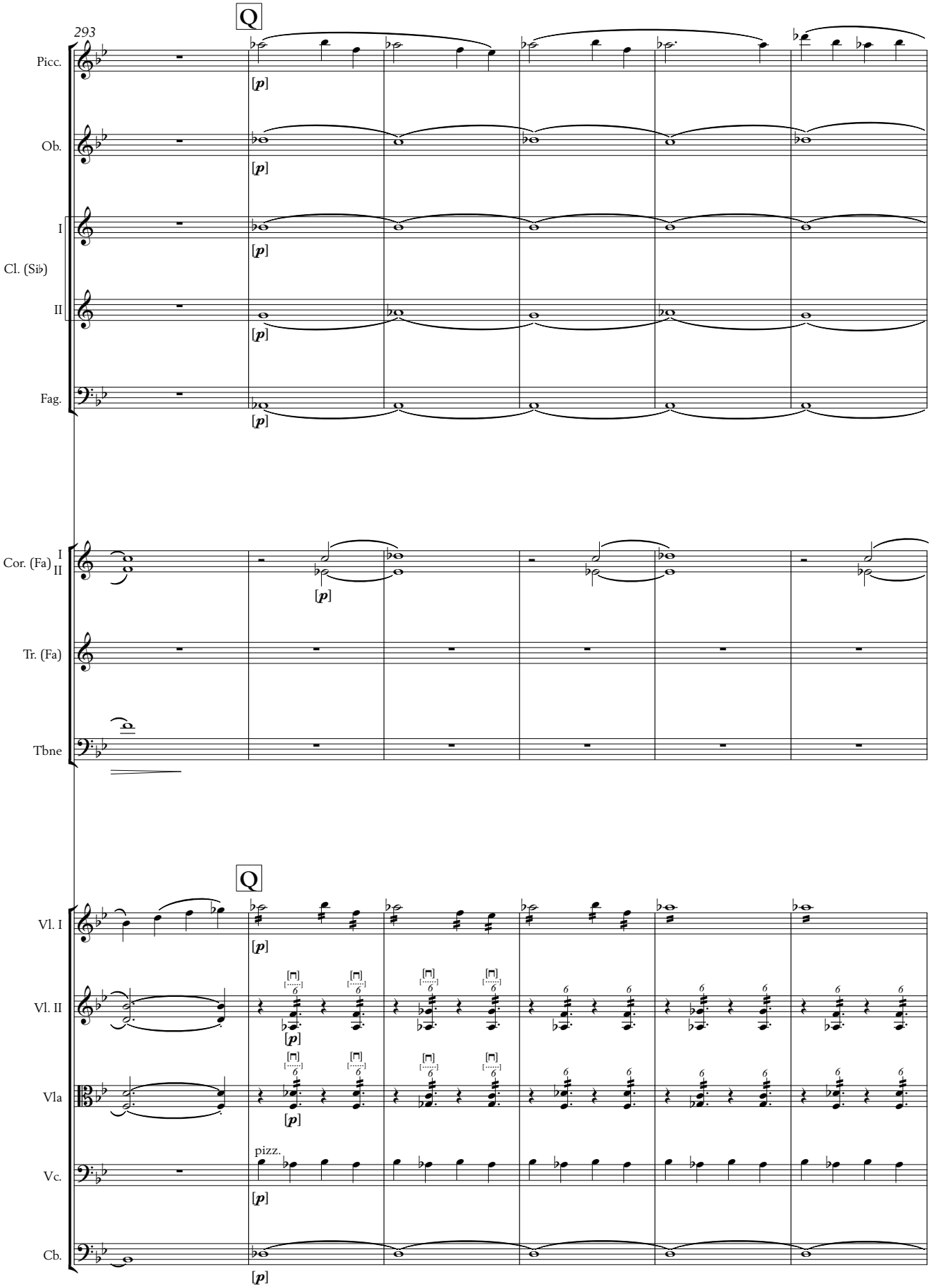

239
Allegro moderato
Fl.
ppp
Allegro moderato
Vl. I
ppp
Vl. II
ppp
arco
Vla
ppp
246
grazioso
Fl.
Cl. (Si♭)
I
II
I
ppp
Fag.
ppp
dim.
Vl. I
Vl. II
Vla
253
N
Fl.
Ob.
ppp
Cl. (Si♭)
I
II
I
ppp
ppp
N
Vl. I
Vl. II
Vla
dolcisssimo
arco
Vc.
pp
Cb.
[pp]

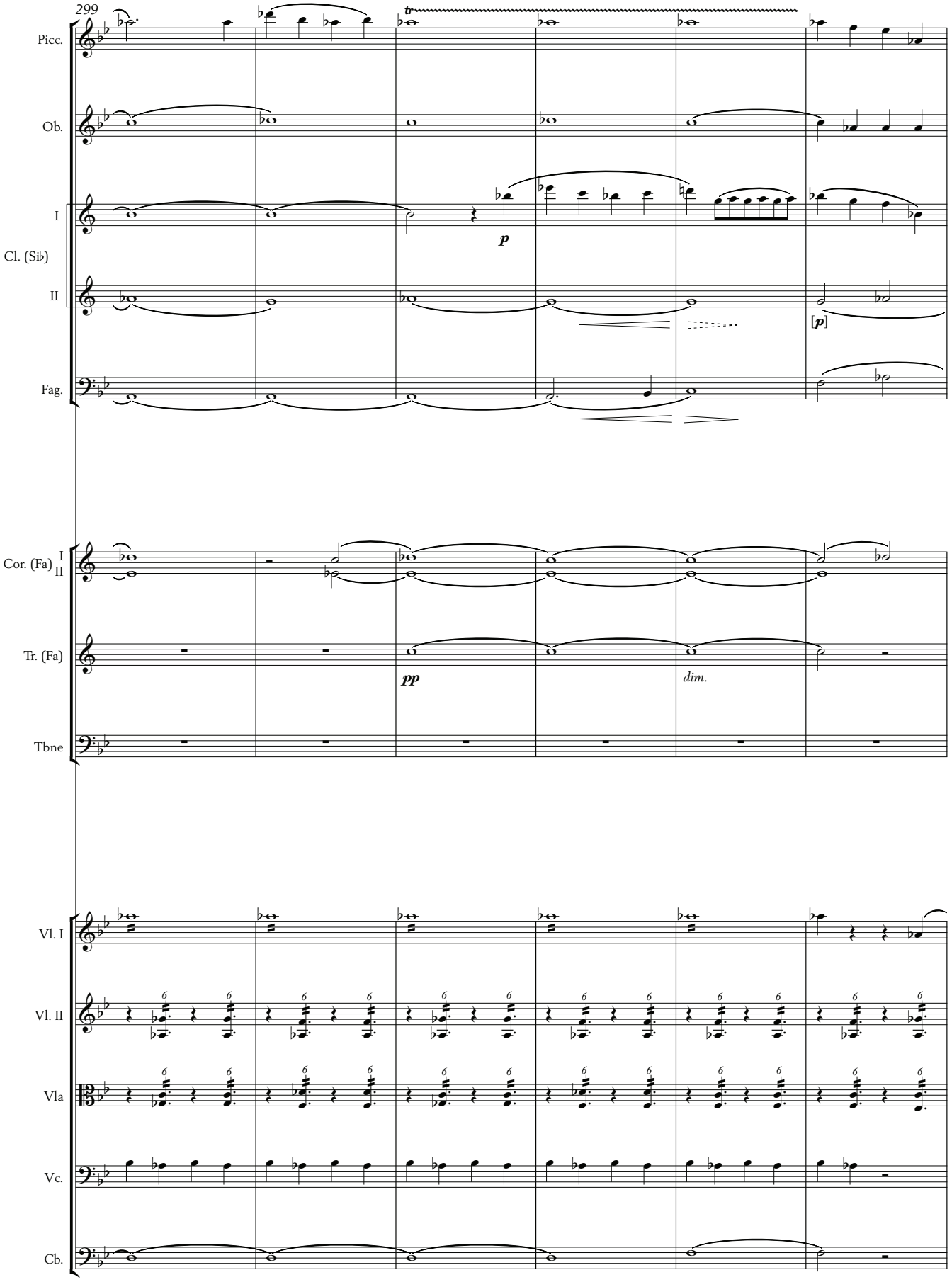

260
Ob.
ppp
(I)
Cl. (Sib)
I
II
pp
grazioso
Fag.
ppp
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
266
Fl.
[ppp]
ppp
ppp
(I)
Cl. (Sib)
I
II
ppp
ppp
Vl. I
dim.
Vl. II
dim.
Vla
dim.
Vc.
dim.
Cb.


273
O
Fl.
mp
Ob.
leggiero
mp
I
Cl. (Si♭)
II
mp
mp
Fag.
mp
Cor. (Fa) I II
pp
Tr. (Fa)
ppp
Tbne
O
Vl. I
pizz.
p
Vl. II
pizz.
p
Vla
pizz.
p
Vc.
p
Cb.


281
P
Fl.
p
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
[p]
espress.
Fag.
Cor. (Fa) I II
p
Tr. (Fa)
Tbne
P
arco
semplice
Vl. I
p
Vl. II
arco
p
Vla
arco
p
Vc.
p
Cb.
pizz.
[p]


287
Fl.
muta in Piccolo
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
pp
Fag.
dim.
ppp
Cor. (Fa)
I
II
Tr. (Fa)
Tbne
pp
cresc.
f
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
arco
pp


293
Q
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Q
Vl. I
Vl. II
Vla
pizz.
Vc.
Cb.


299
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa)
I
II
Tr. (Fa)
Tbne
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
tr
p
[p]
pp
dim.

305

Picc.

Ob.

Cl. (Si♭) I II

Fag.

Vl. I

Vl. II

Vla

arco

Vc.

Cb.

312

muta in Flauto

Picc.

Ob.

Cl. (Si♭) I II

Fag.

Cor. (Fa) I II

p

Vl. I

[*p*]

Vl. II

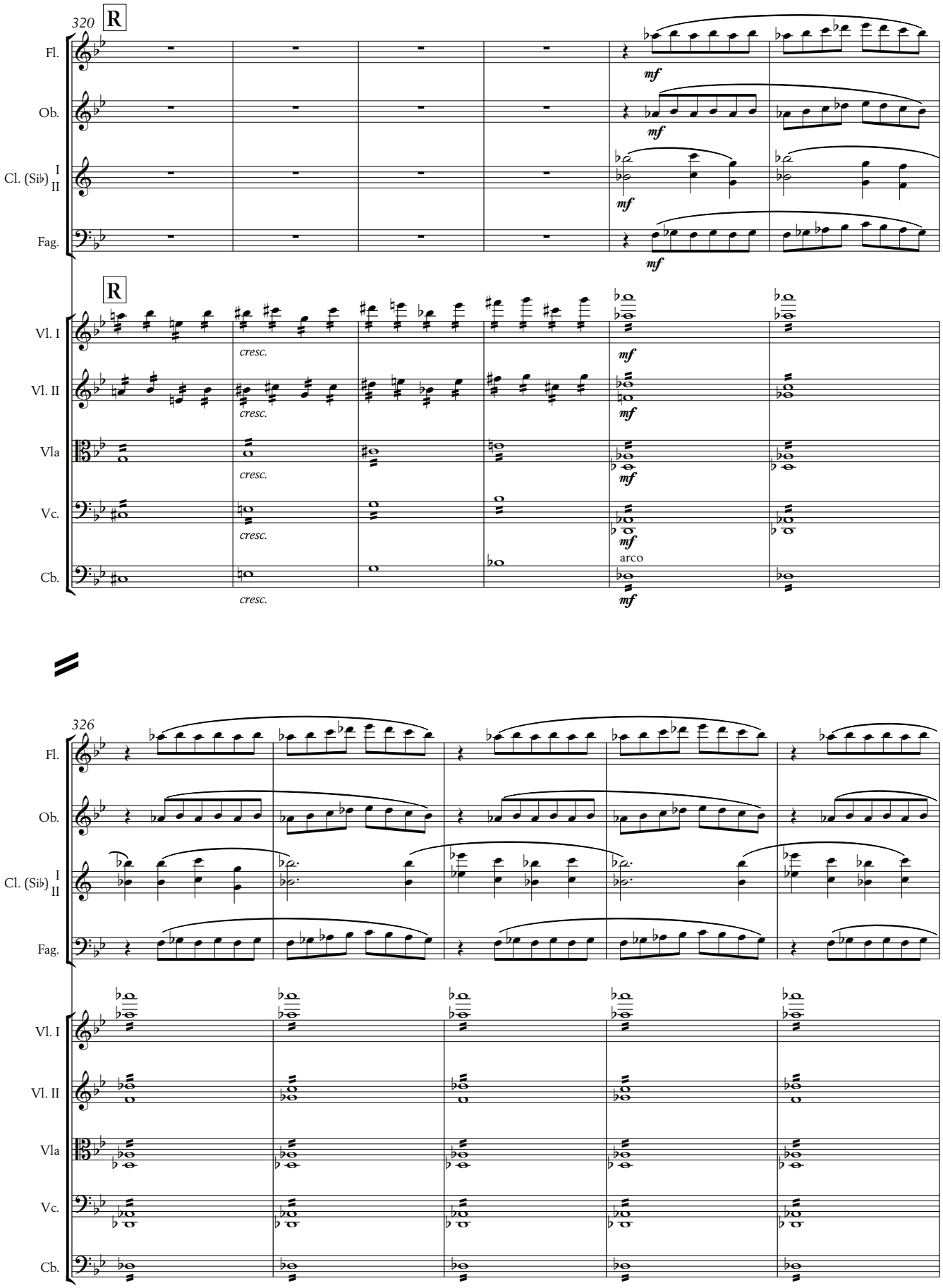
Vla

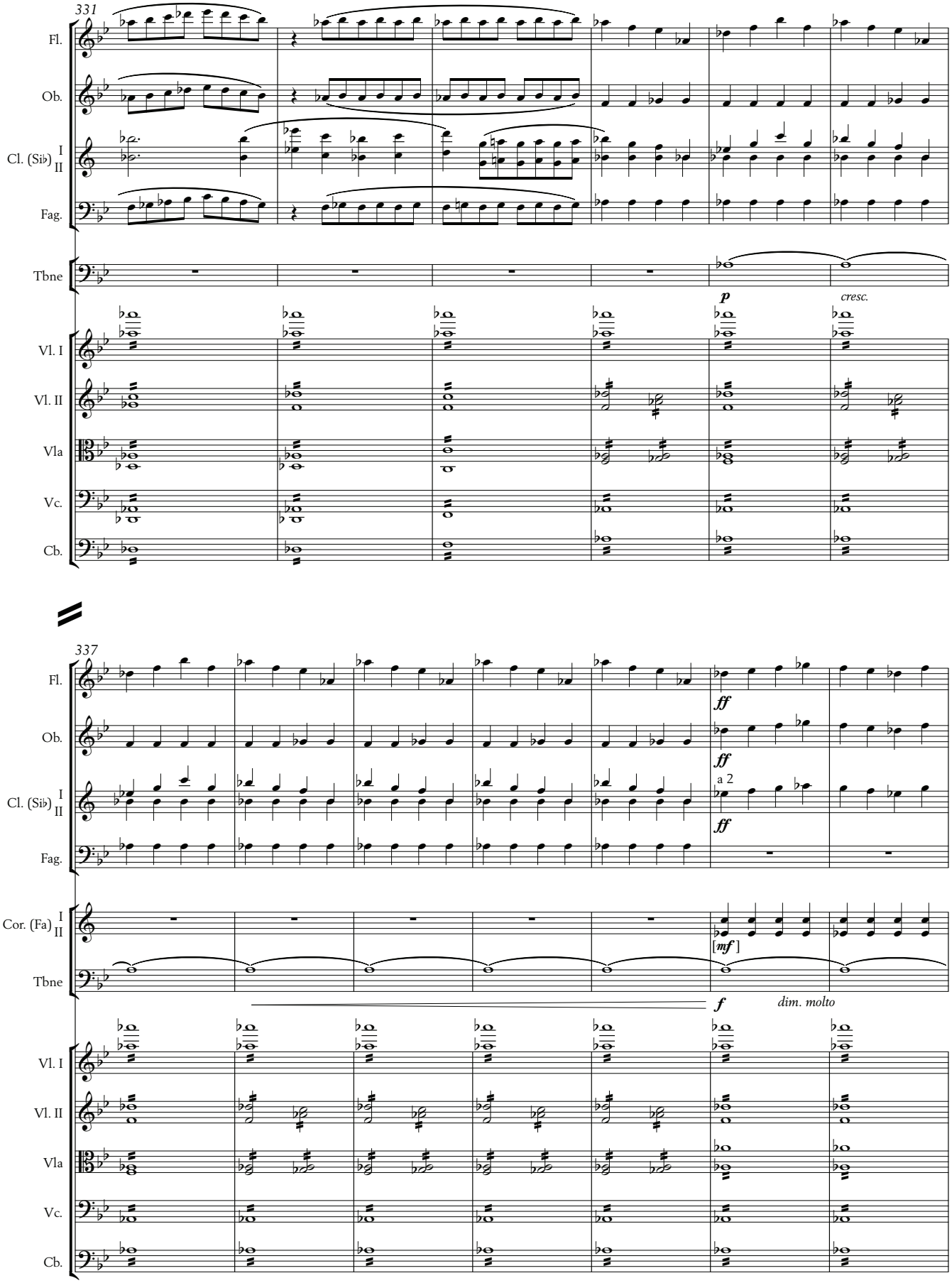
Vc.

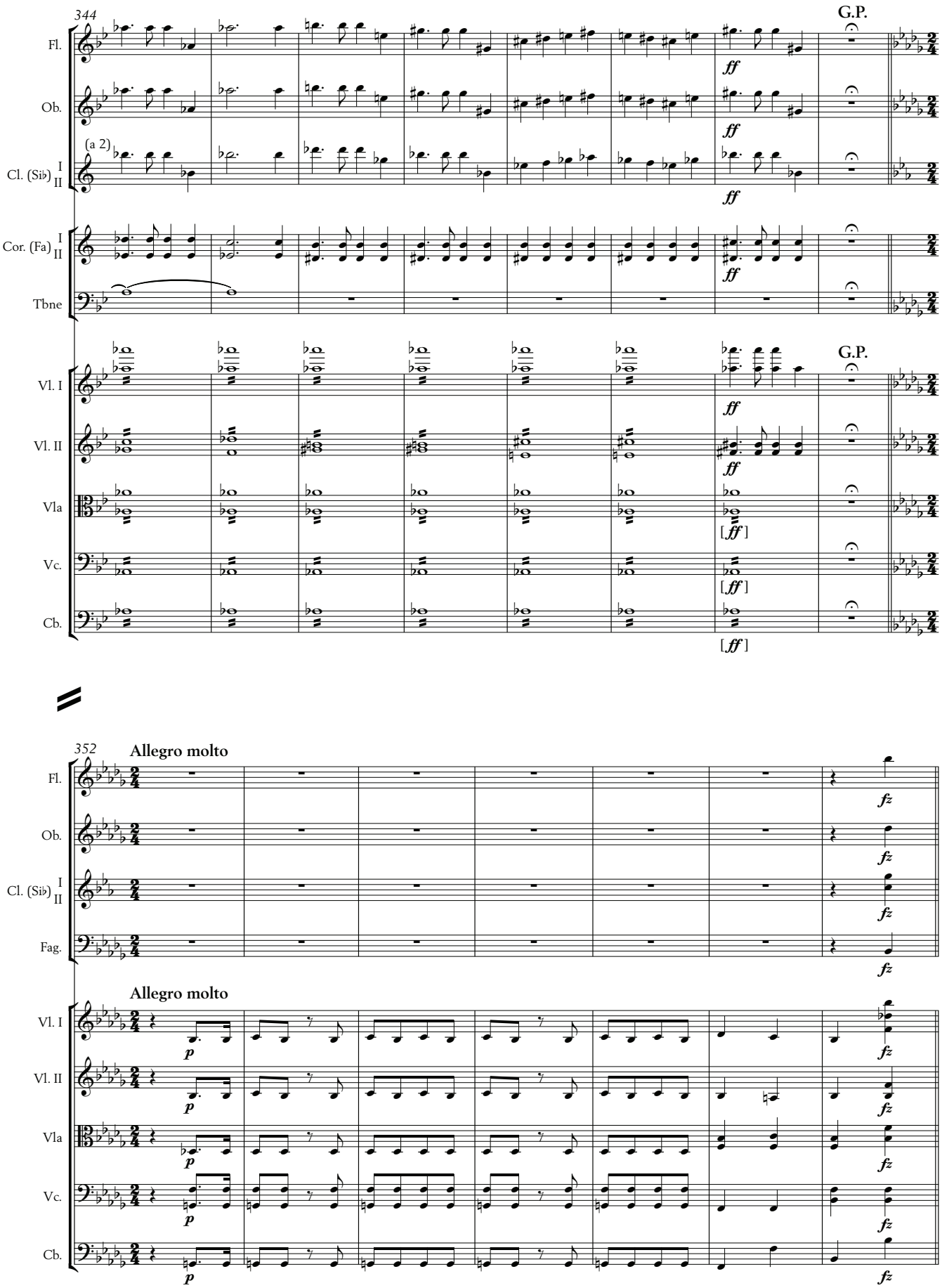
pizz.

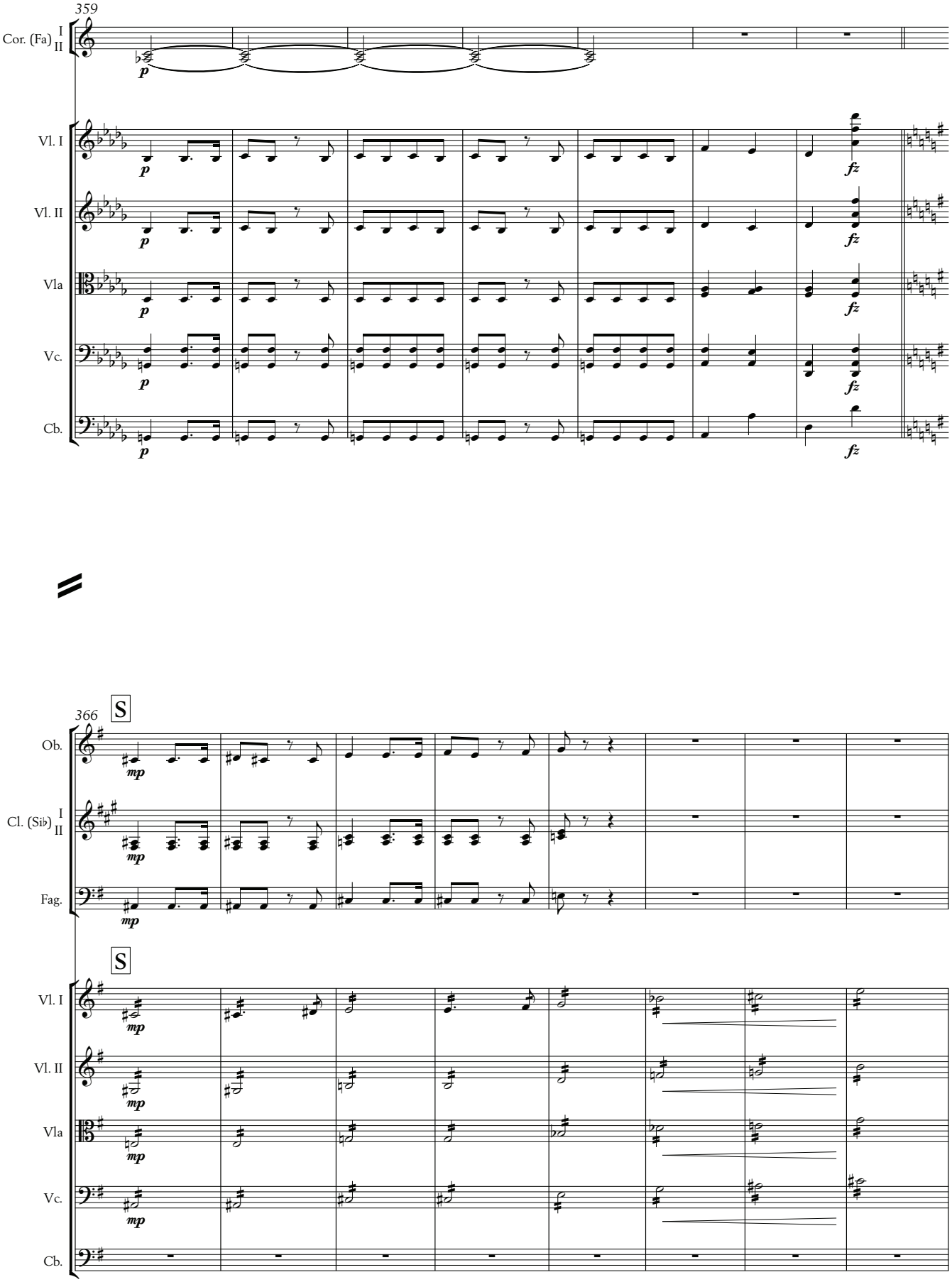
Cb.

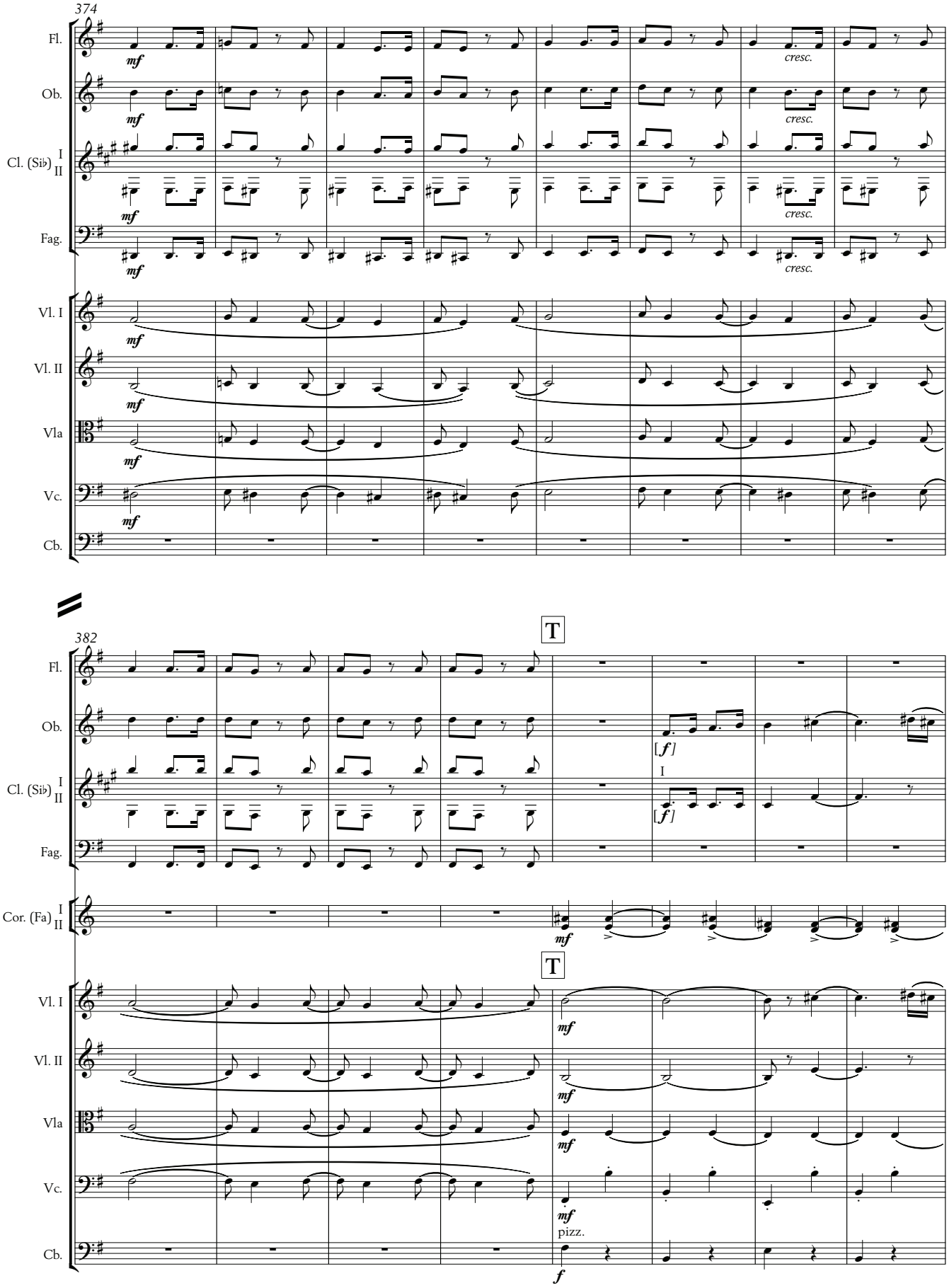
[*p*]

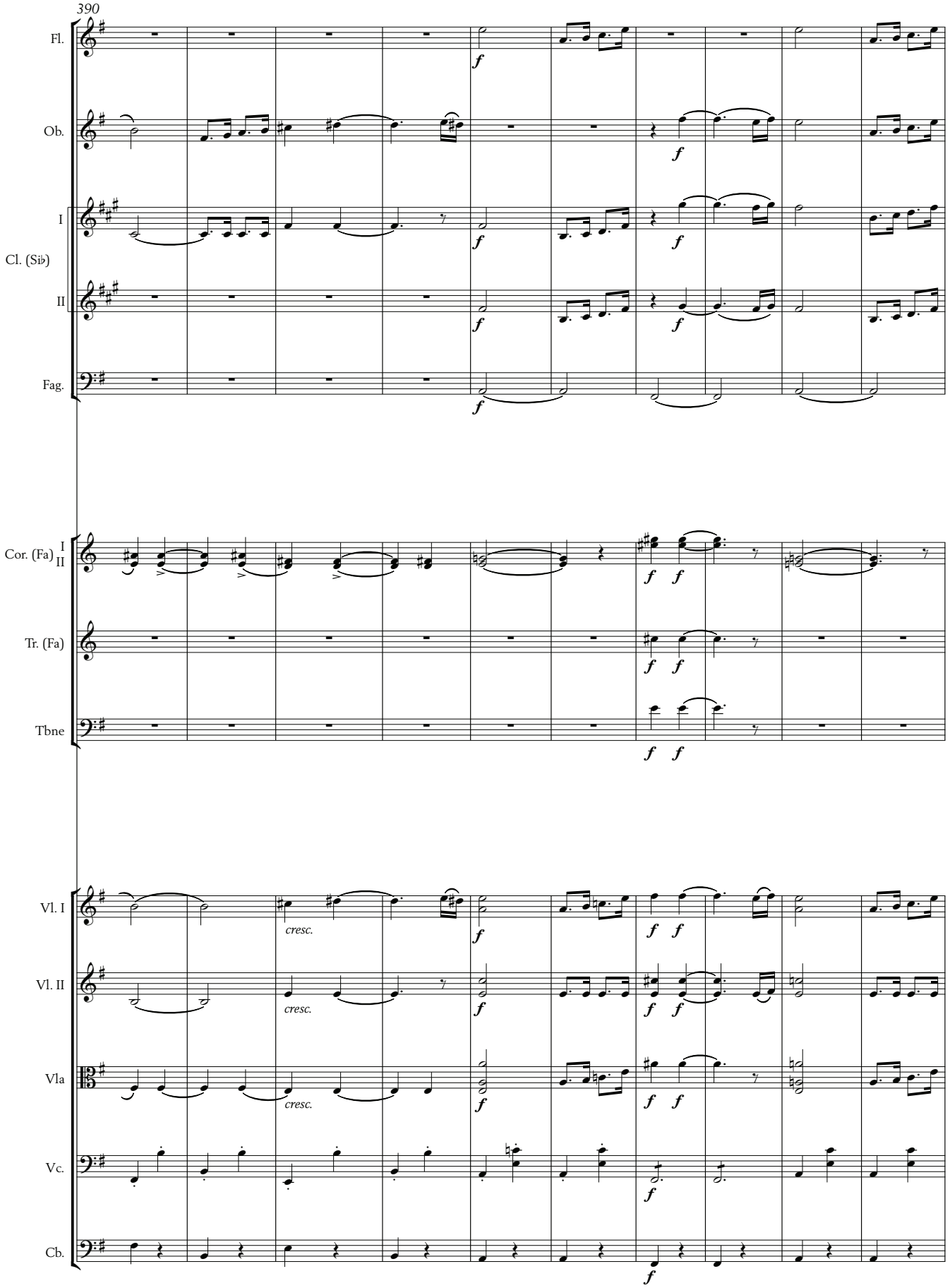

320
R
Fl.
Ob.
Cl. (Sib)
I
II
Fag.
mf
R
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
cresc.
mf
arco
326

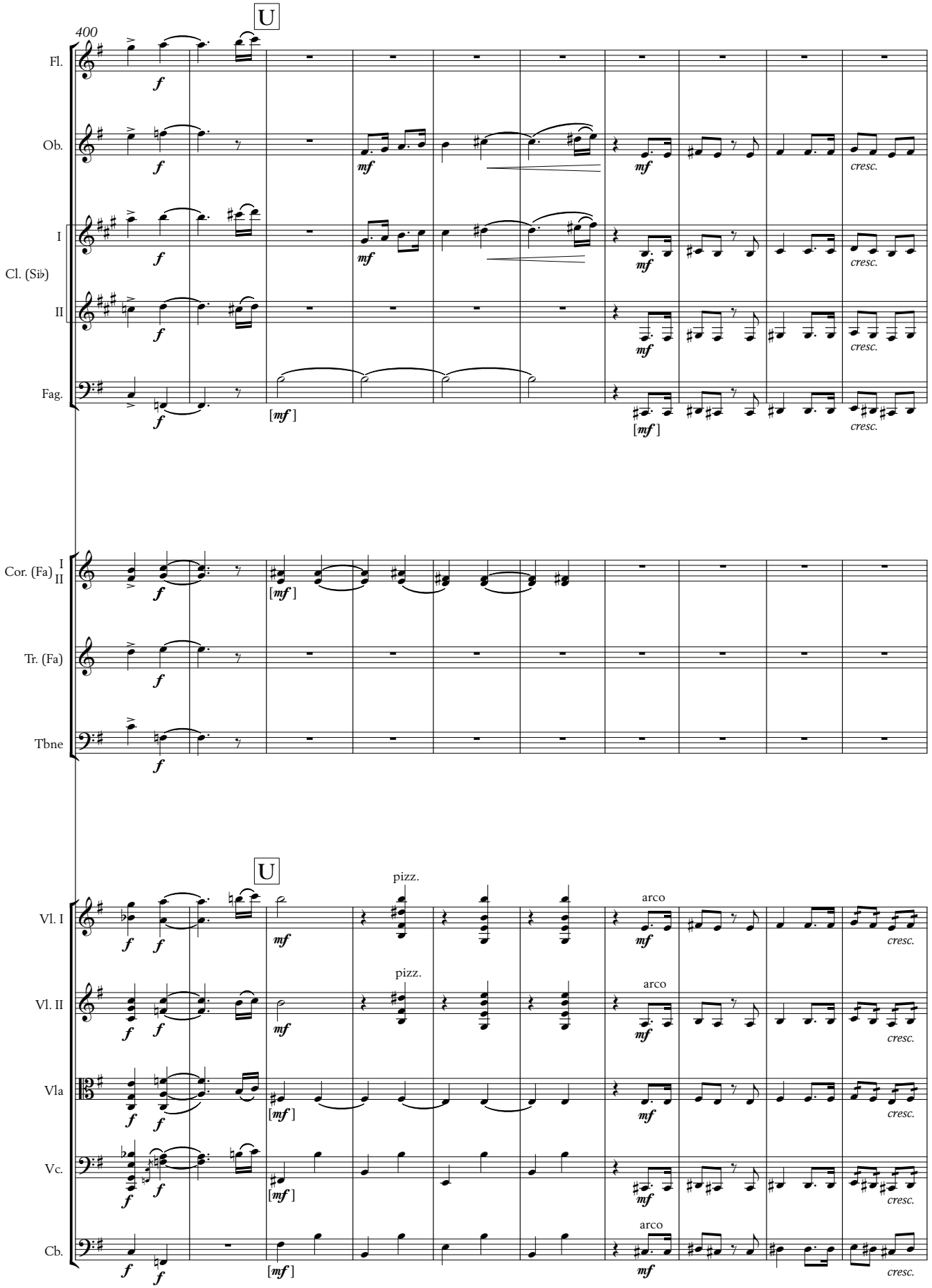

331
Fl.
Ob.
Cl. (Si♭) I II
Fag.
Tbne
p
cresc.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
337
ff
a 2
Cor. (Fa) I II
[mf]
f
dim. molto

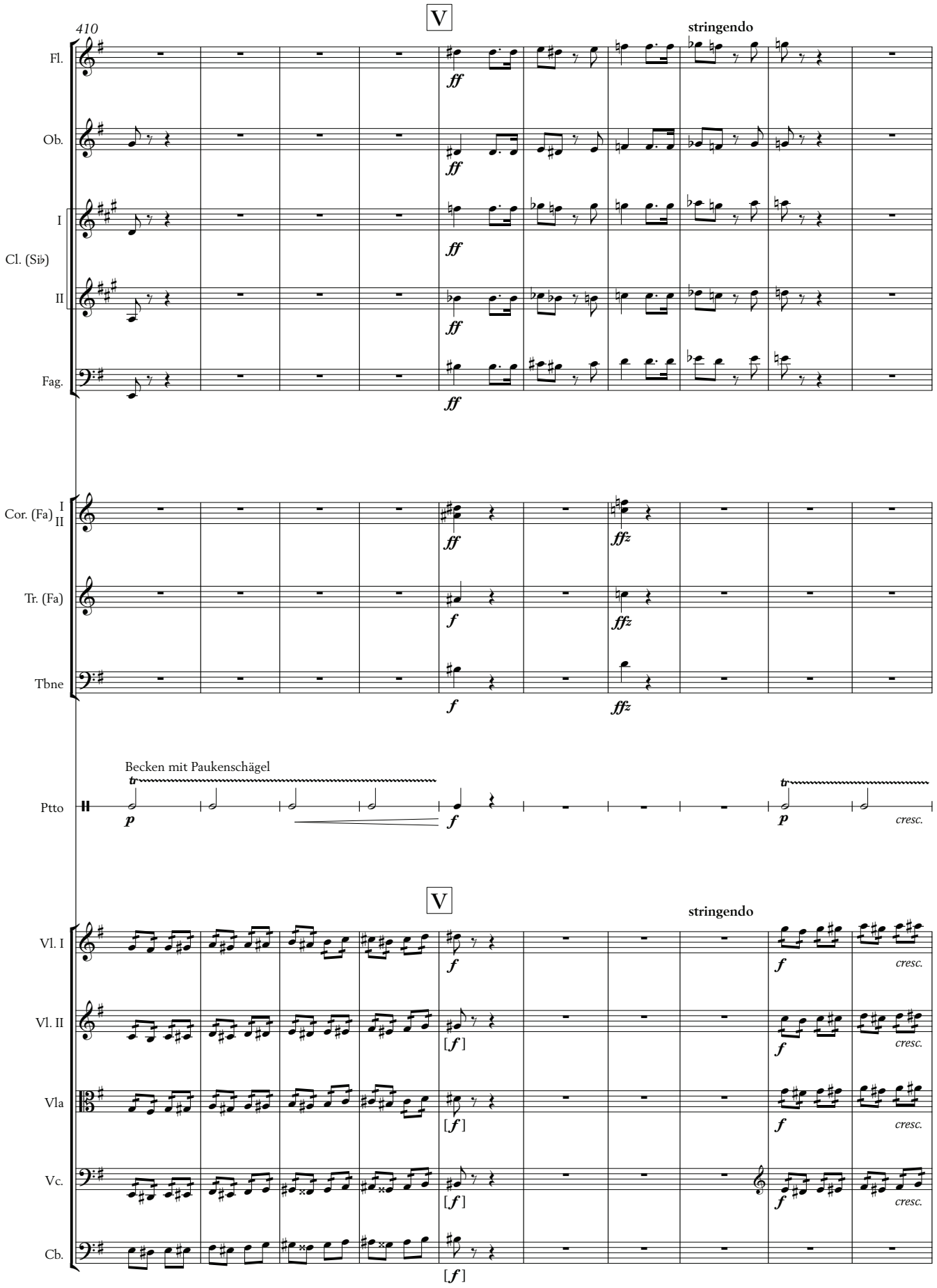

344
G.P.
Fl.
Ob.
(a 2)
Cl. (Sib)
I
II
Cor. (Fa)
Tbne
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
ff
[ff]
352
Allegro molto
Fag.
p
fz

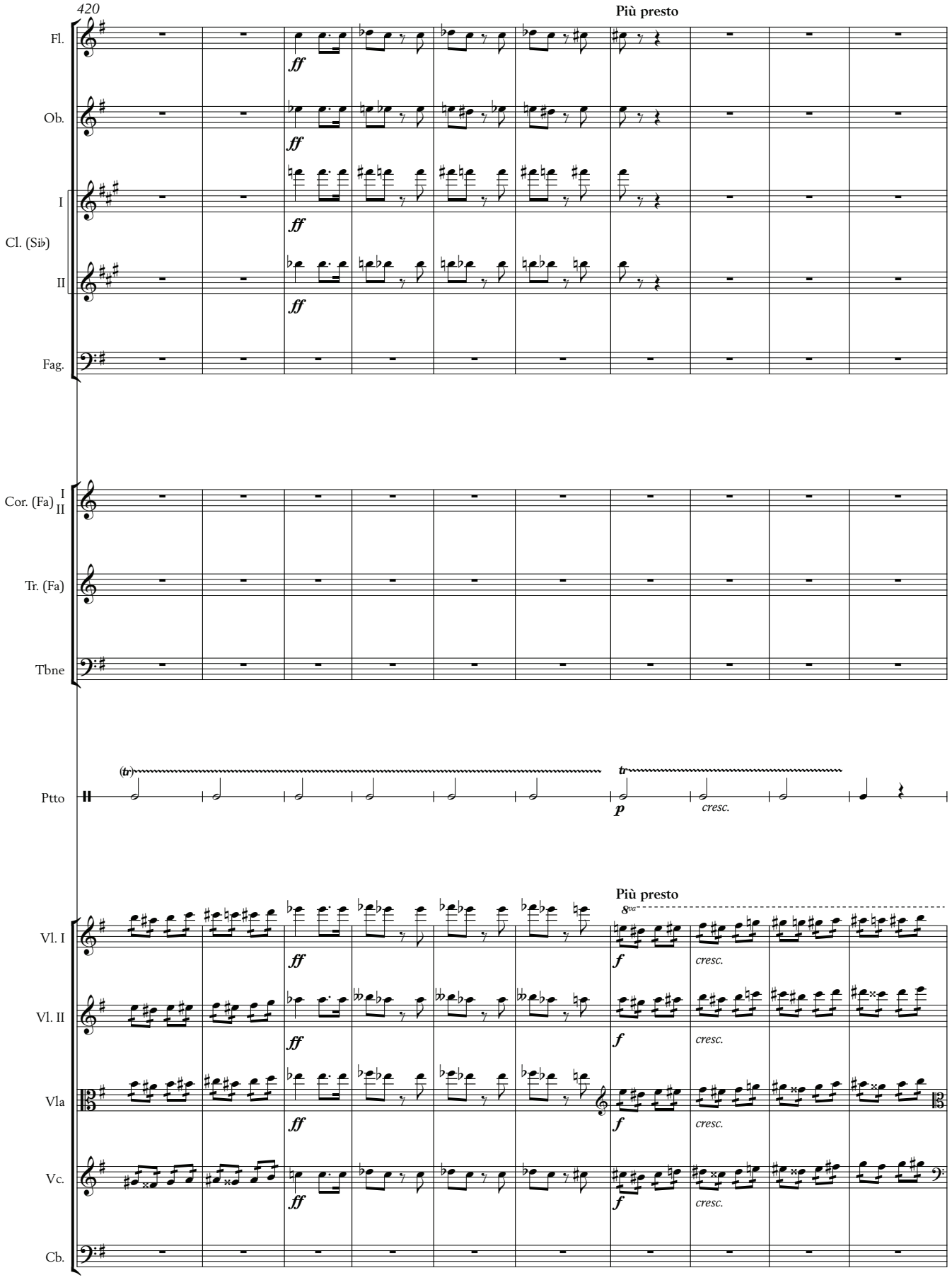

359
Cor. (Fa) I II
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
366
S
Ob.
Cl. (Si♭) I II
Fag.
S
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

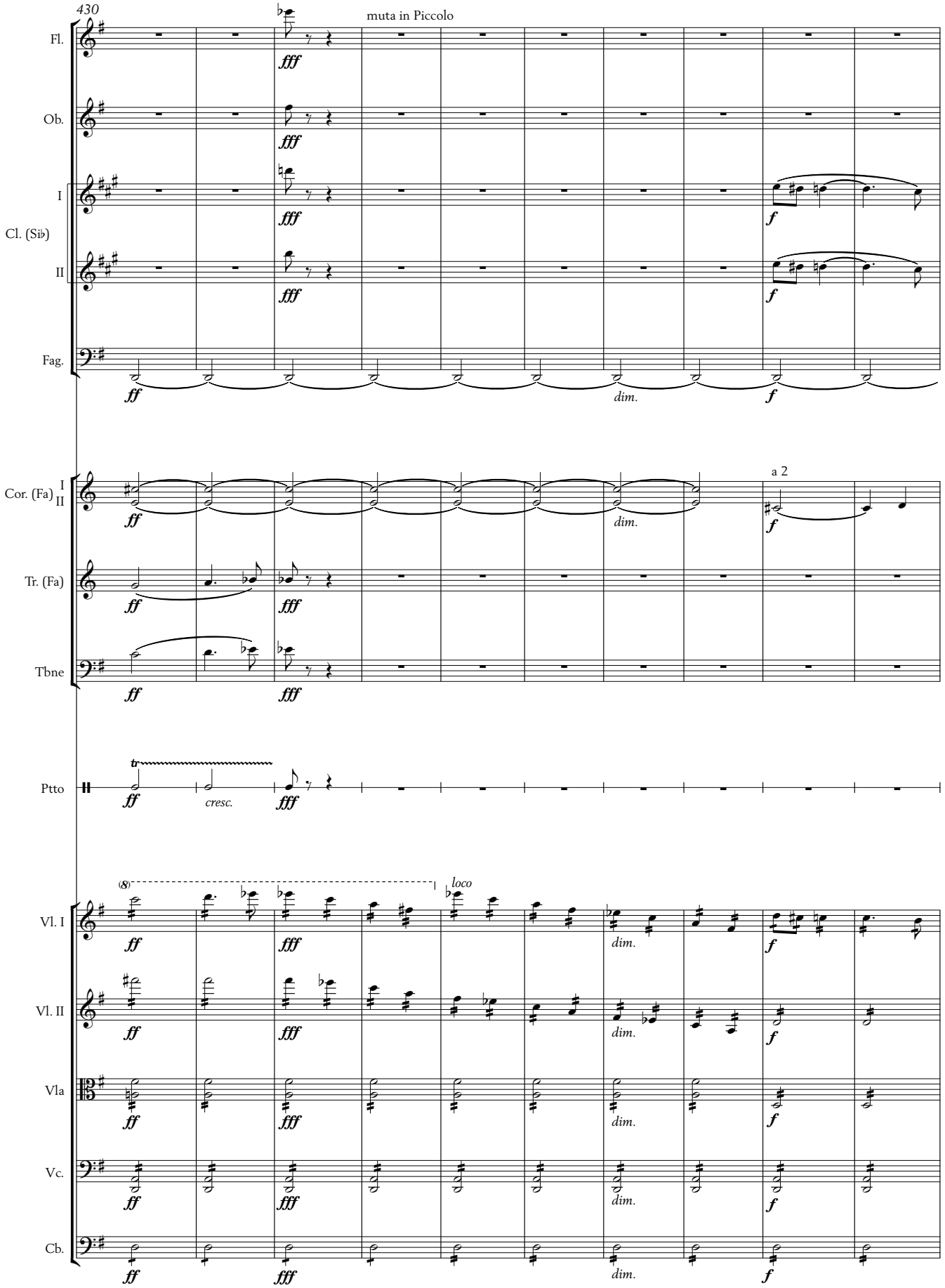

374
Fl.
Ob.
Cl. (Sib)
I
II
Fag.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
mf
cresc.
382
T
[f]
Cor. (Fa)
pizz.
f

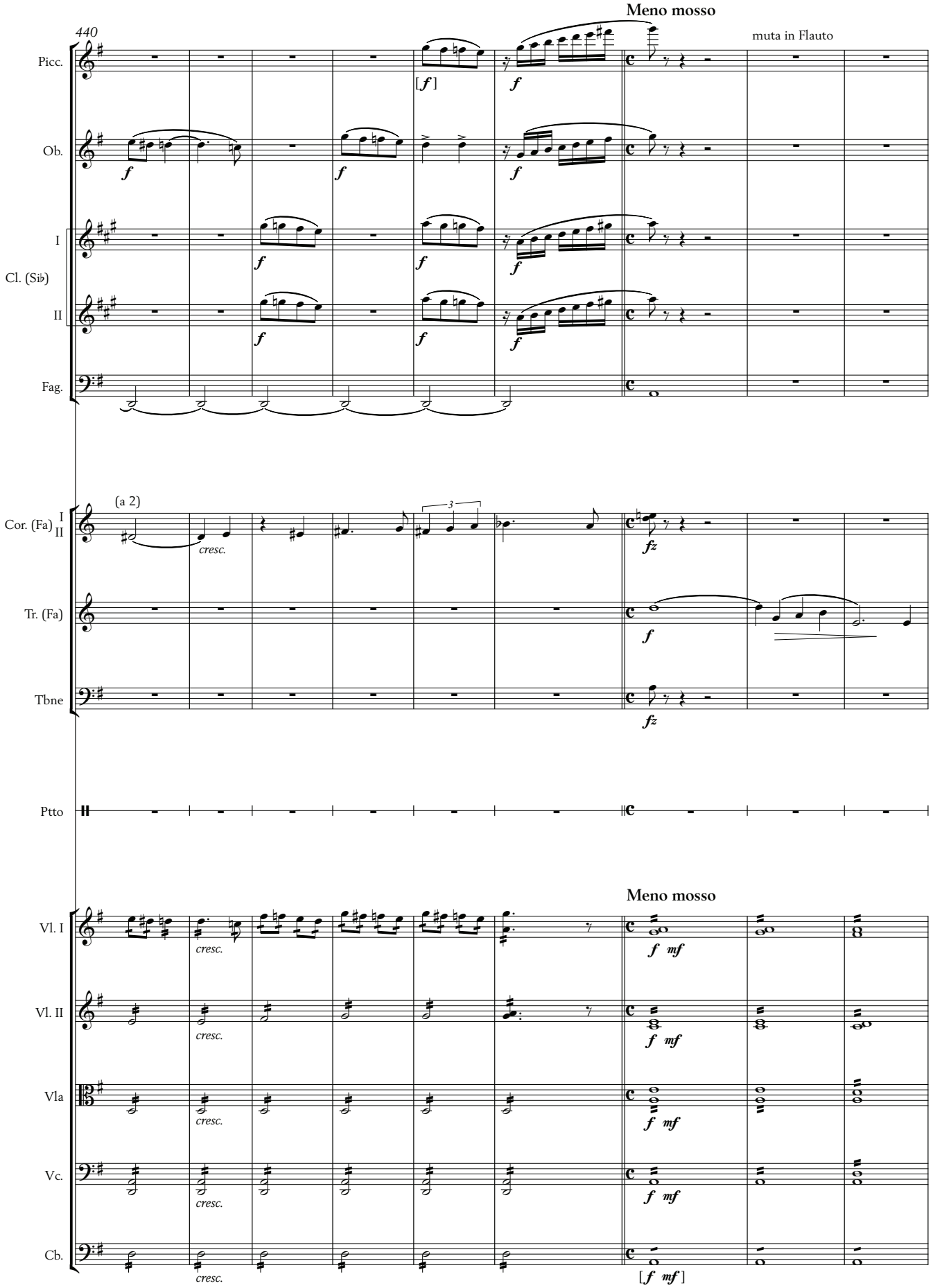

390
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
cresc.
cresc.
cresc.

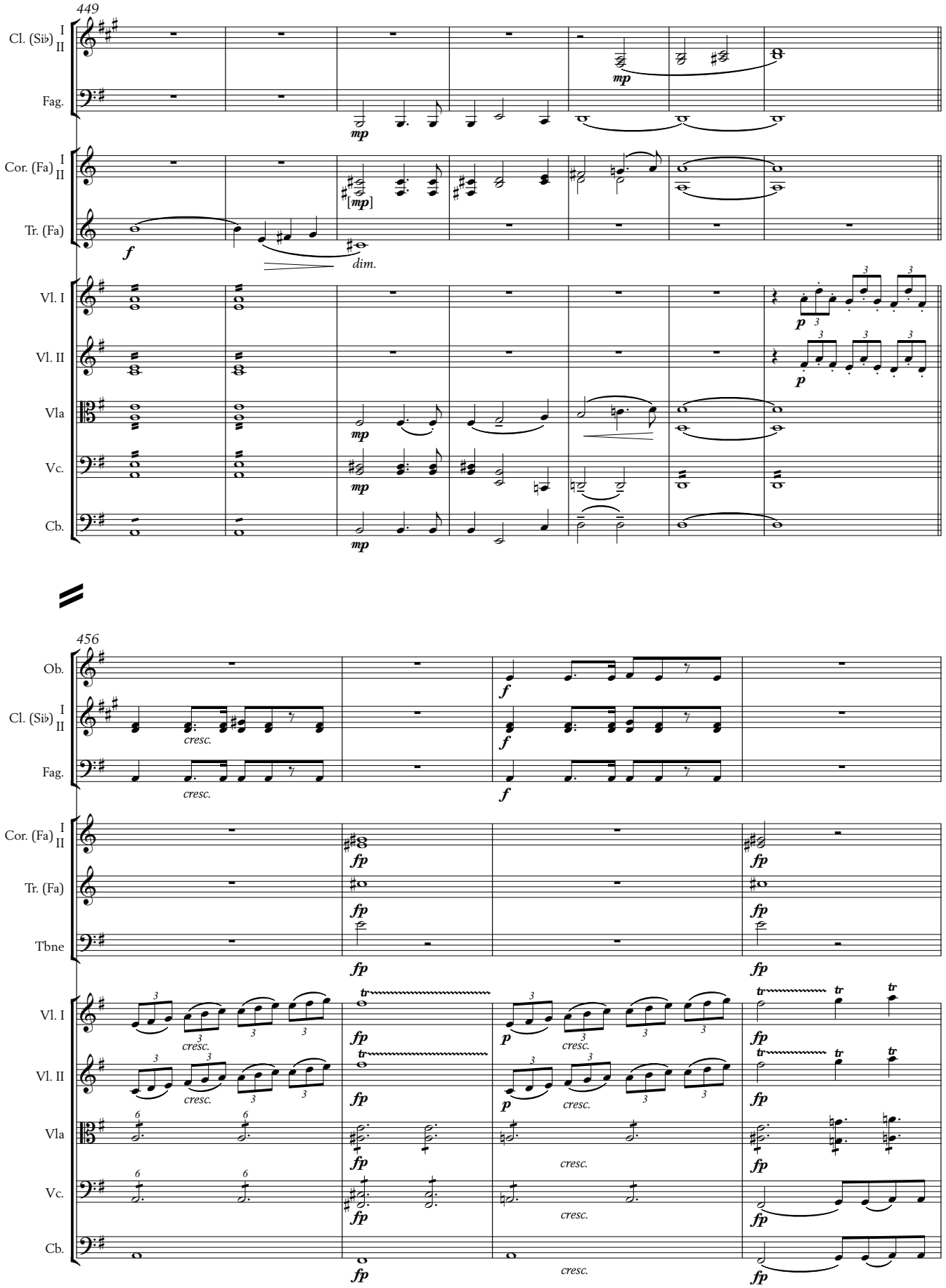

U
400
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
U
pizz.
arco
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
f
mf
[mf]
cresc.

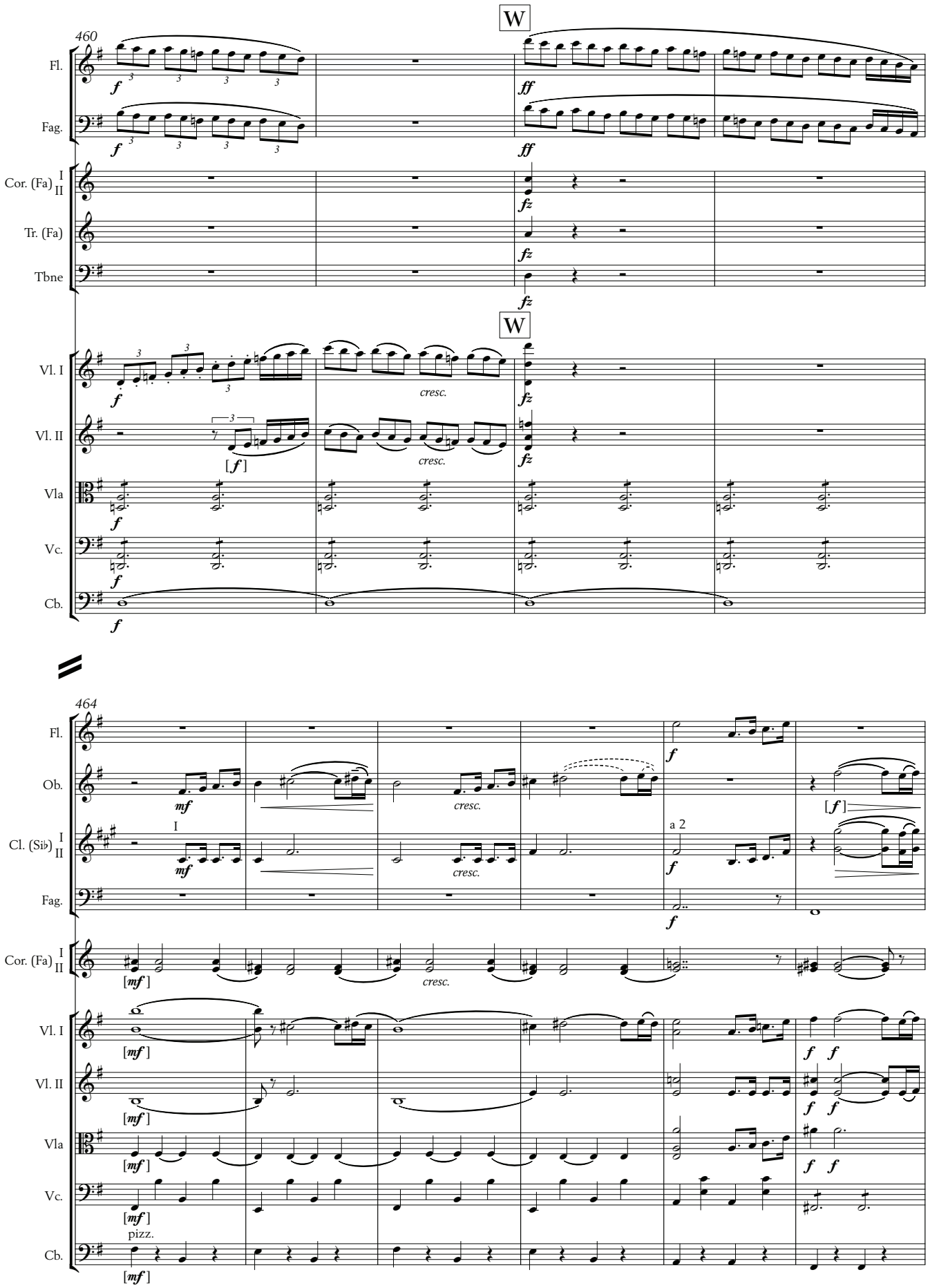

410
V
stringendo
Fl.
Ob.
Cl. (Si♭)
I
II
Fag.
Cor. (Fa)
I
II
Tr. (Fa)
Tbne
Becken mit Paukenschägel
Ptto
cresc.
V
stringendo
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
cresc.

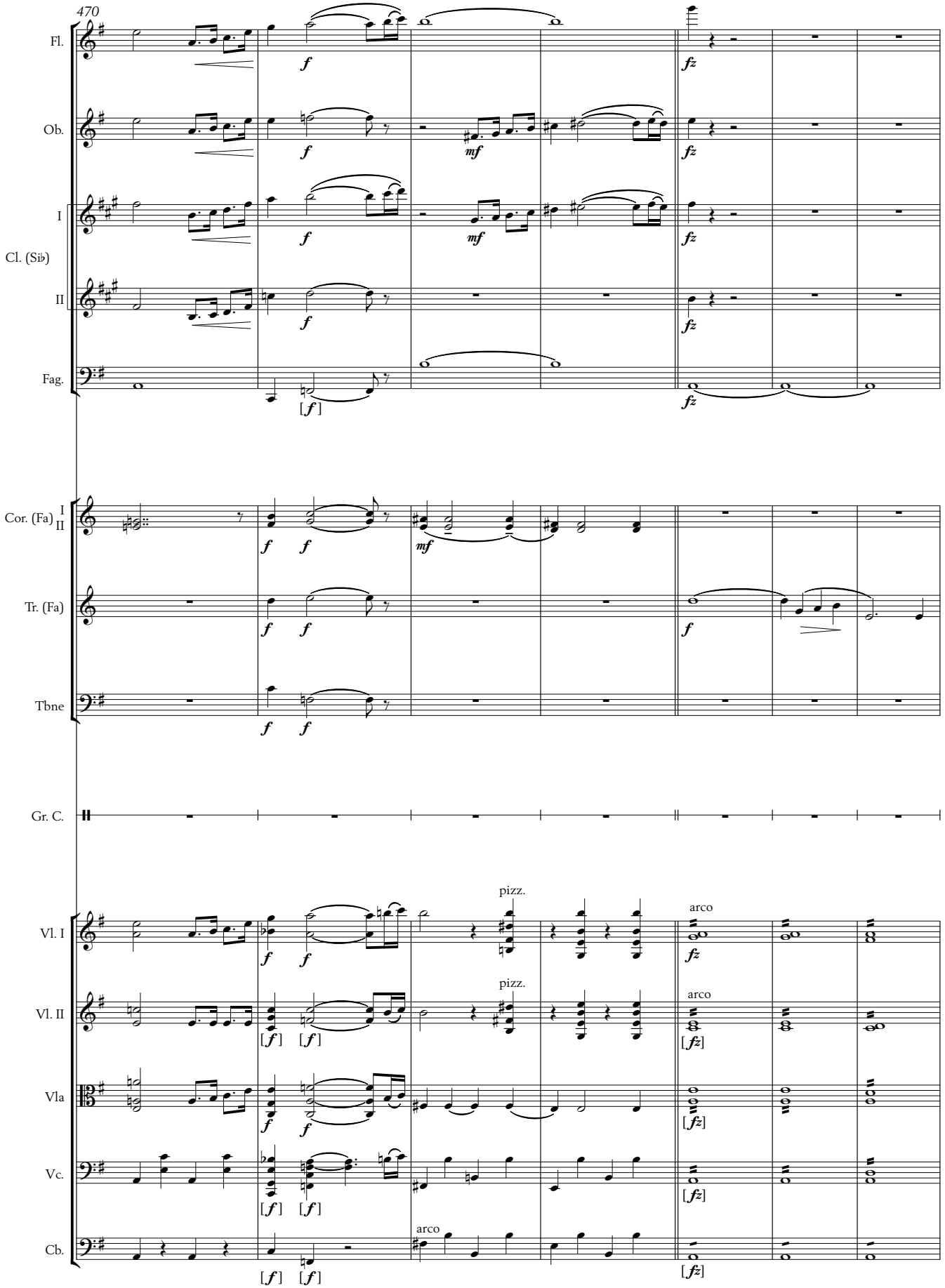

420
Più presto
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Ptto
(tr)
tr
p
cresc.
Più presto
8va
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
ff
f
cresc.

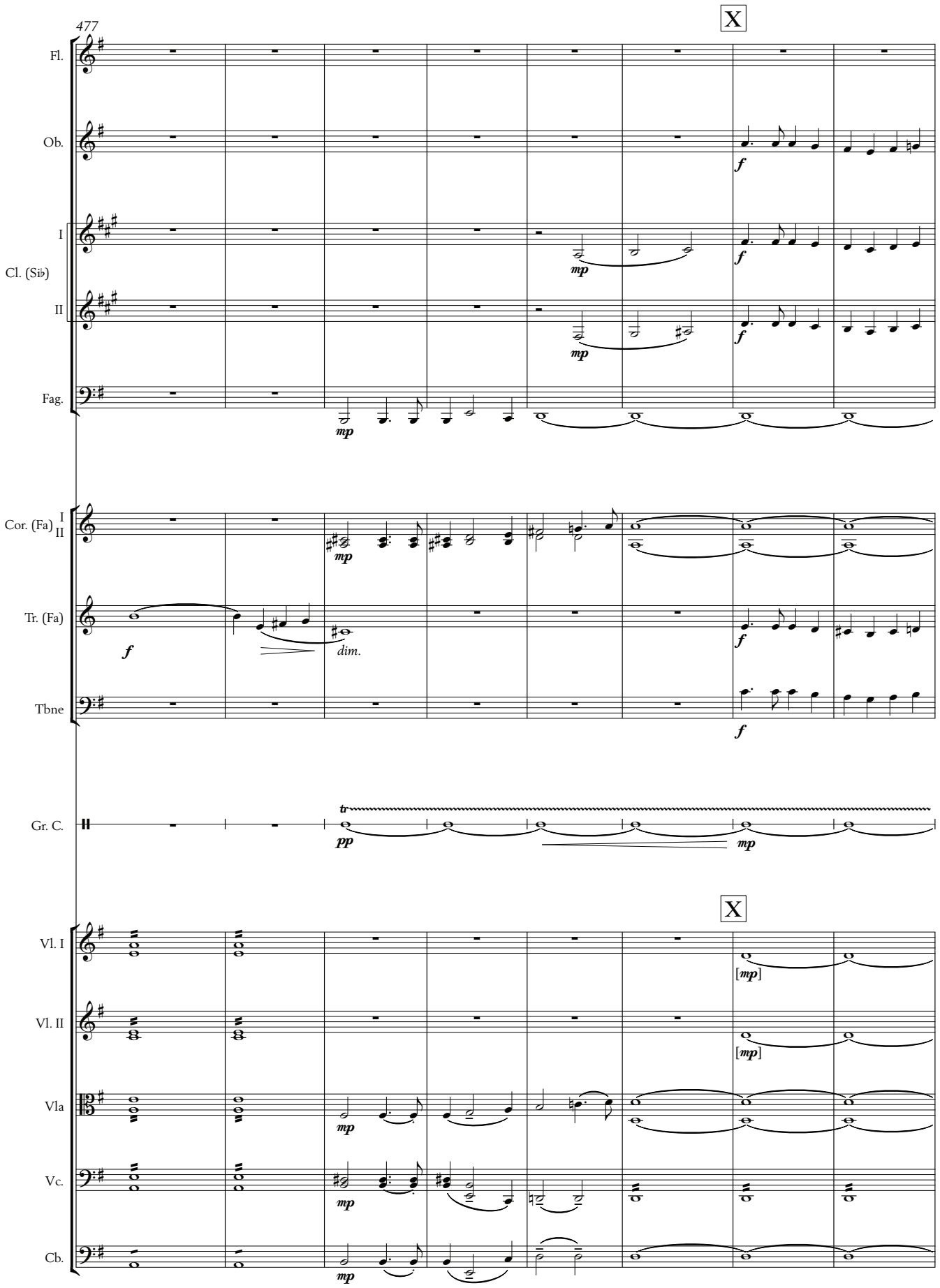

430
muta in Piccolo
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
a 2
Tr. (Fa)
Tbne
Ptto
cresc.
(8)
loco
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
fff
ff
f
dim.

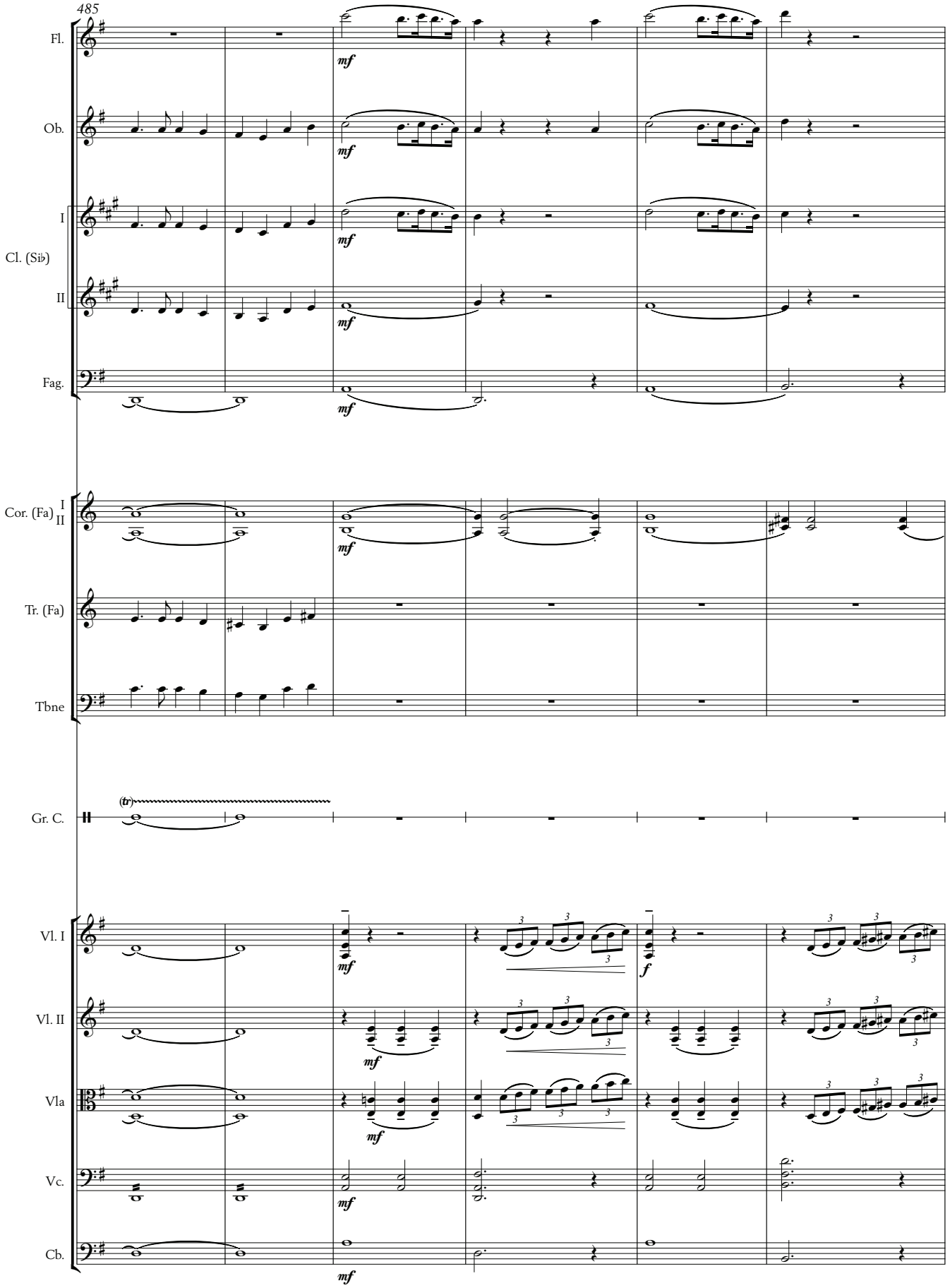

440
Meno mosso
muta in Flauto
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
(a 2)
I
Cor. (Fa)
II
cresc.
Tr. (Fa)
Tbne
Ptto
Meno mosso
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

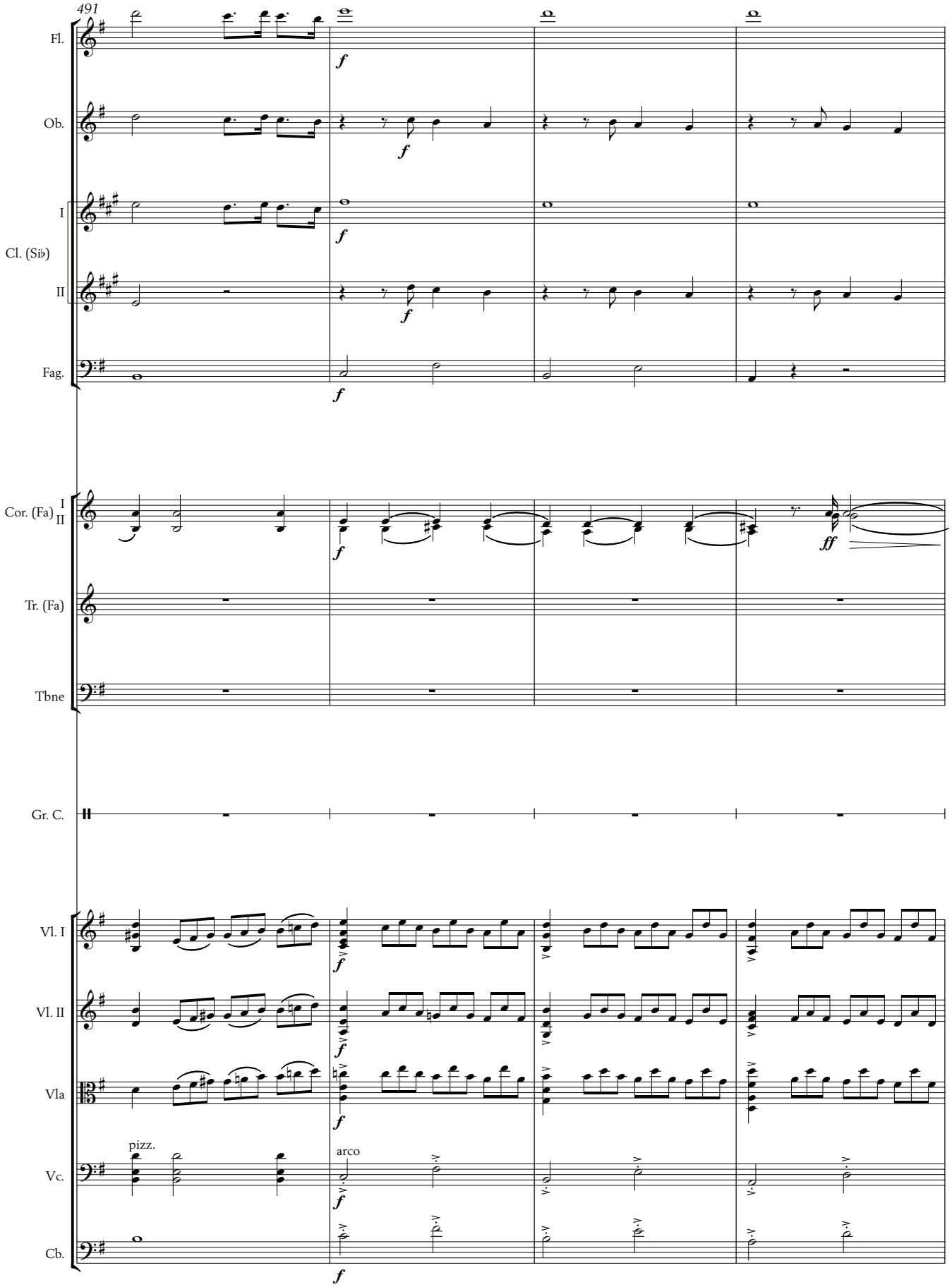

449
Cl. (Sib) I II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
456
Ob.
Cl. (Sib) I II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

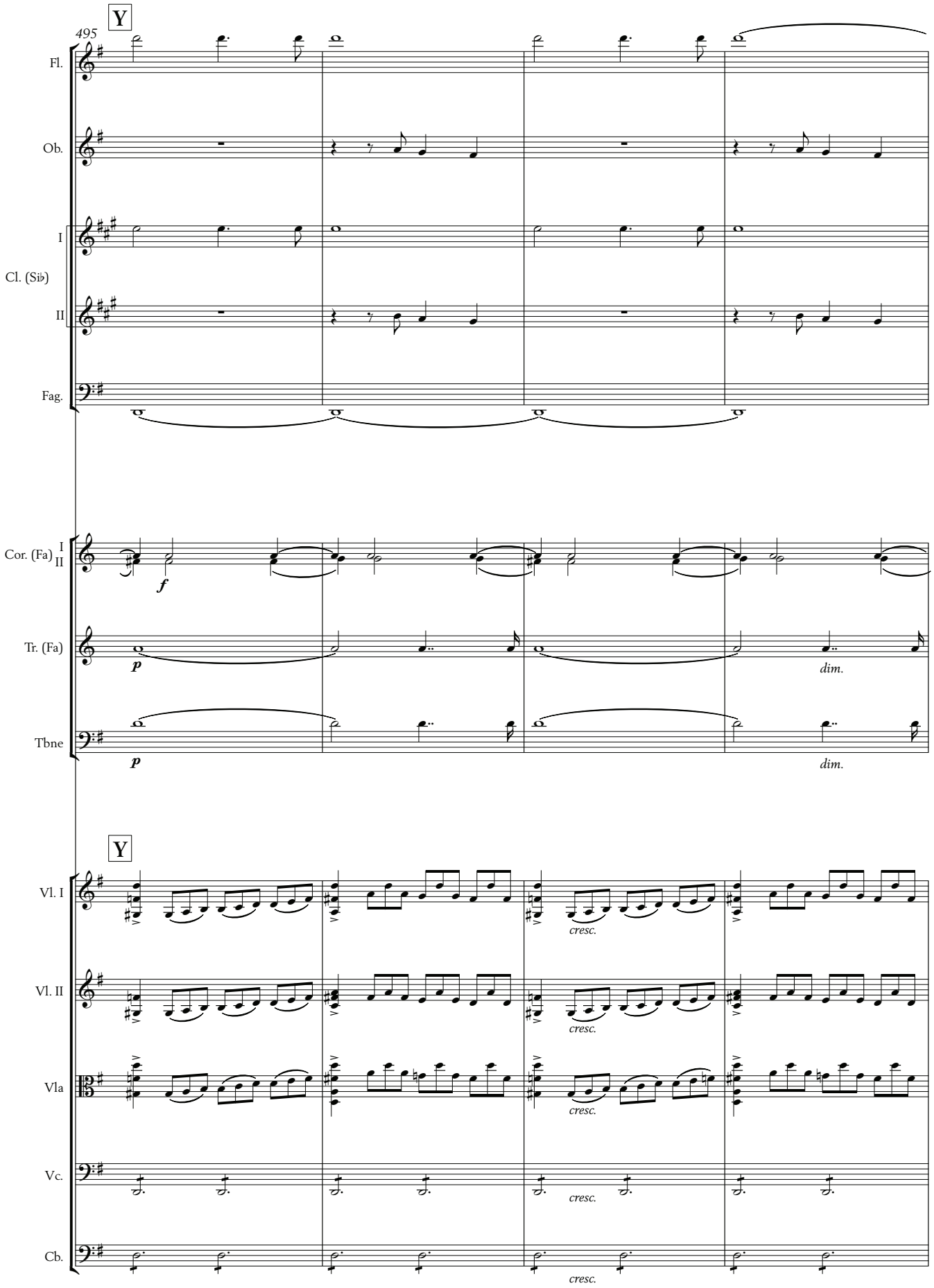

460
W
Fl.
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
cresc.
464
Ob.
Cl. (Si♭) I II
a 2
pizz.

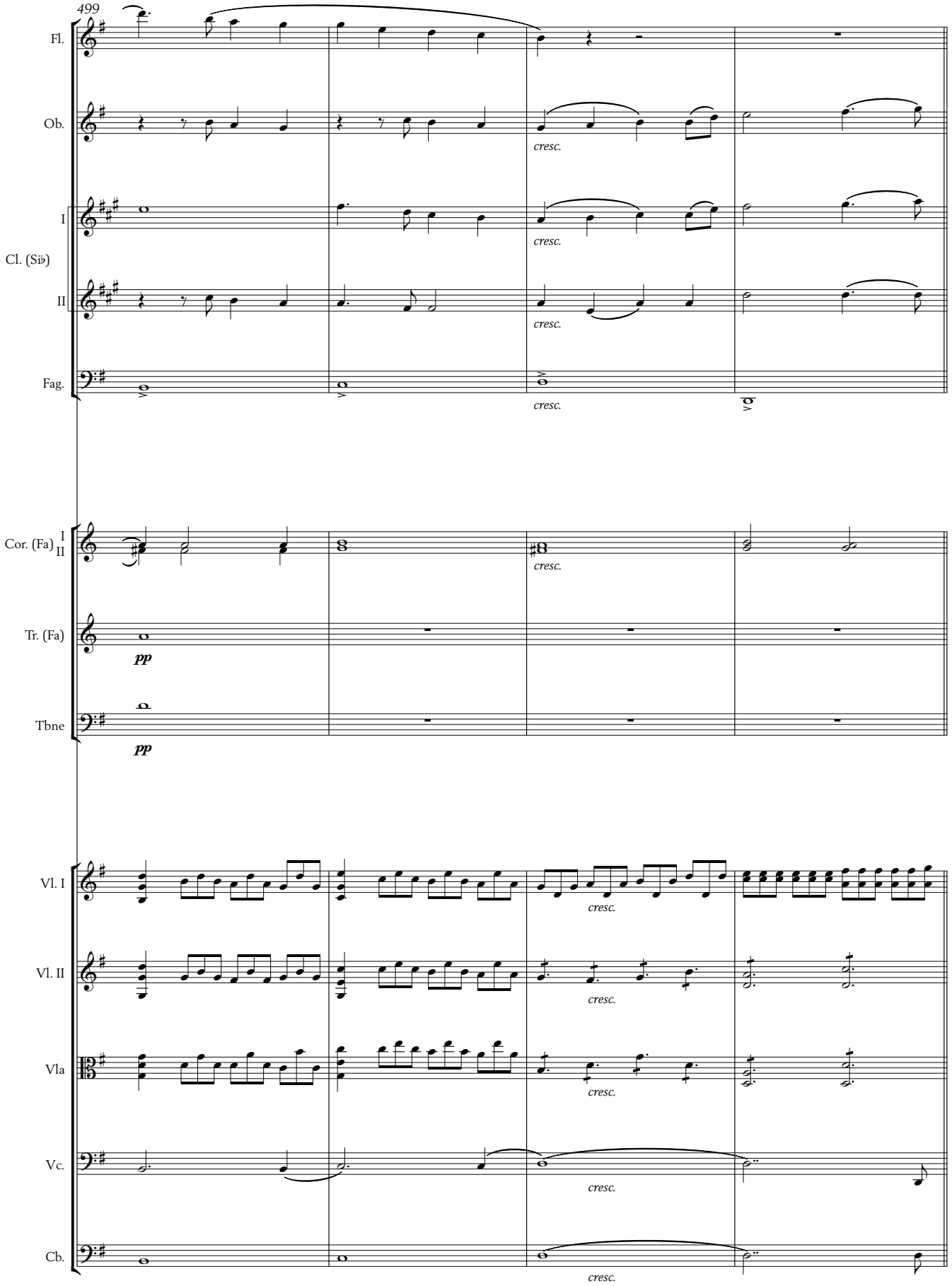

470
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
pizz.
arco

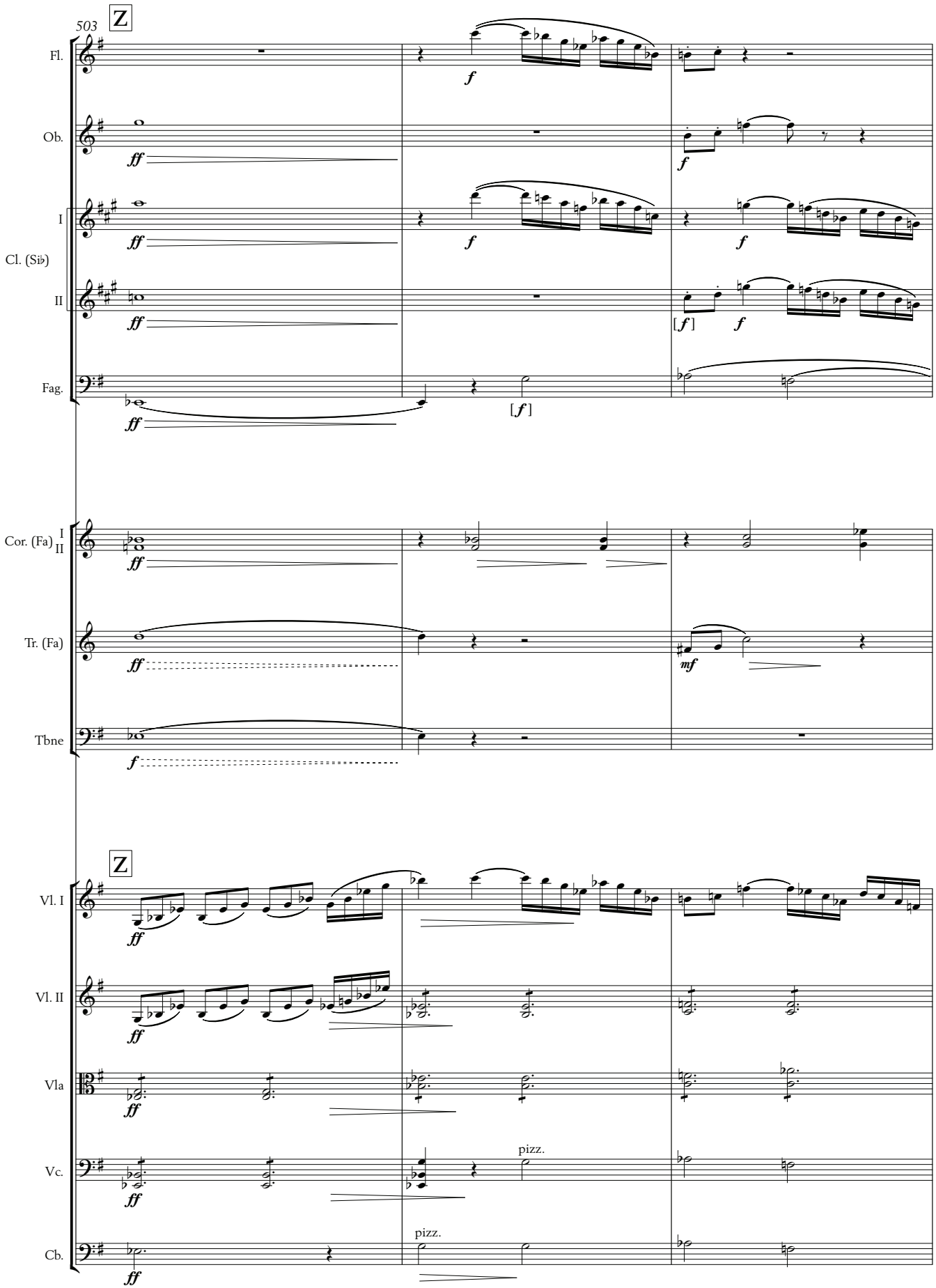

477
X
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
f
mp
dim.
pp
tr
[mp]

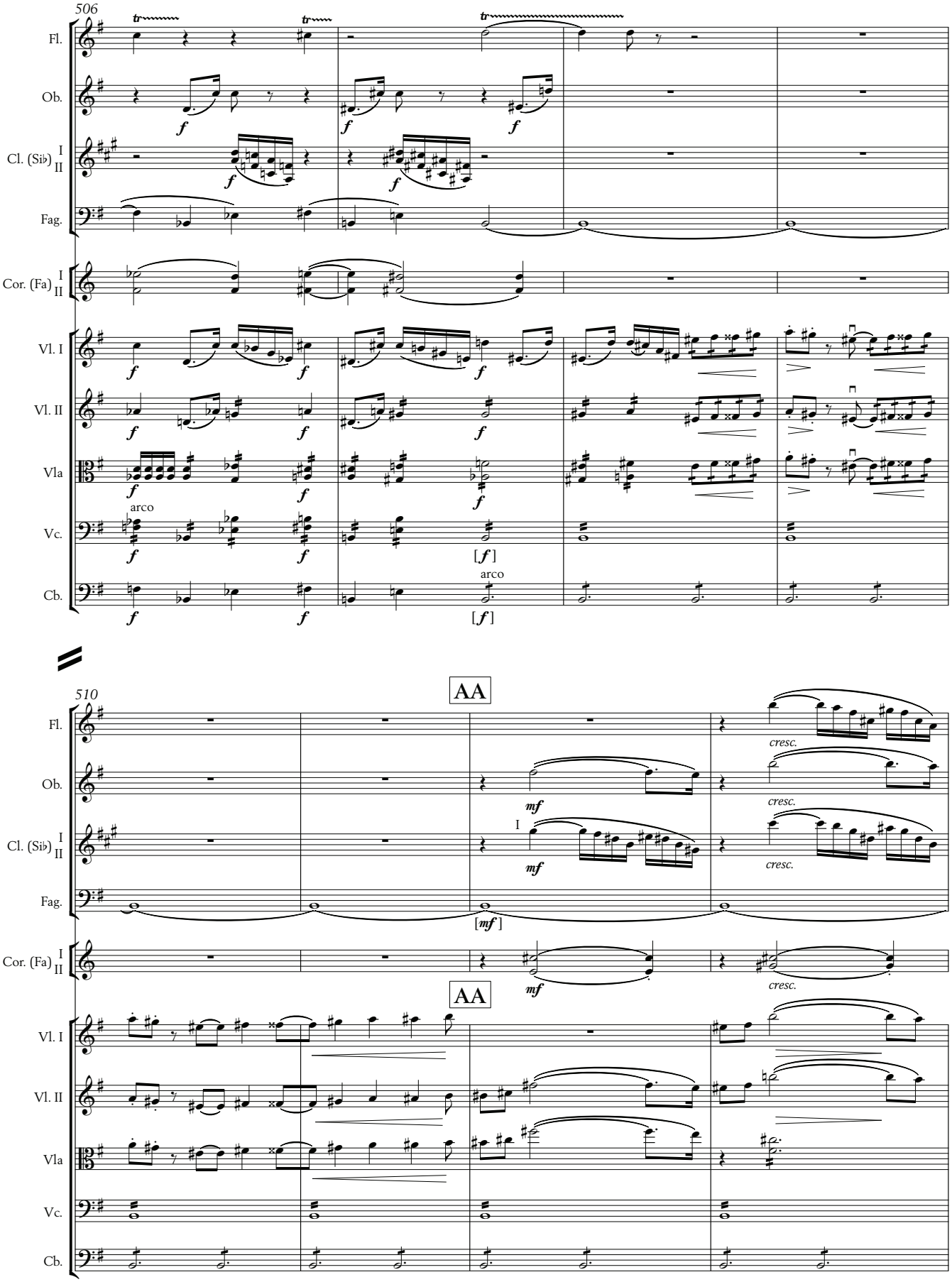

485
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
(tr)
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
mf
f

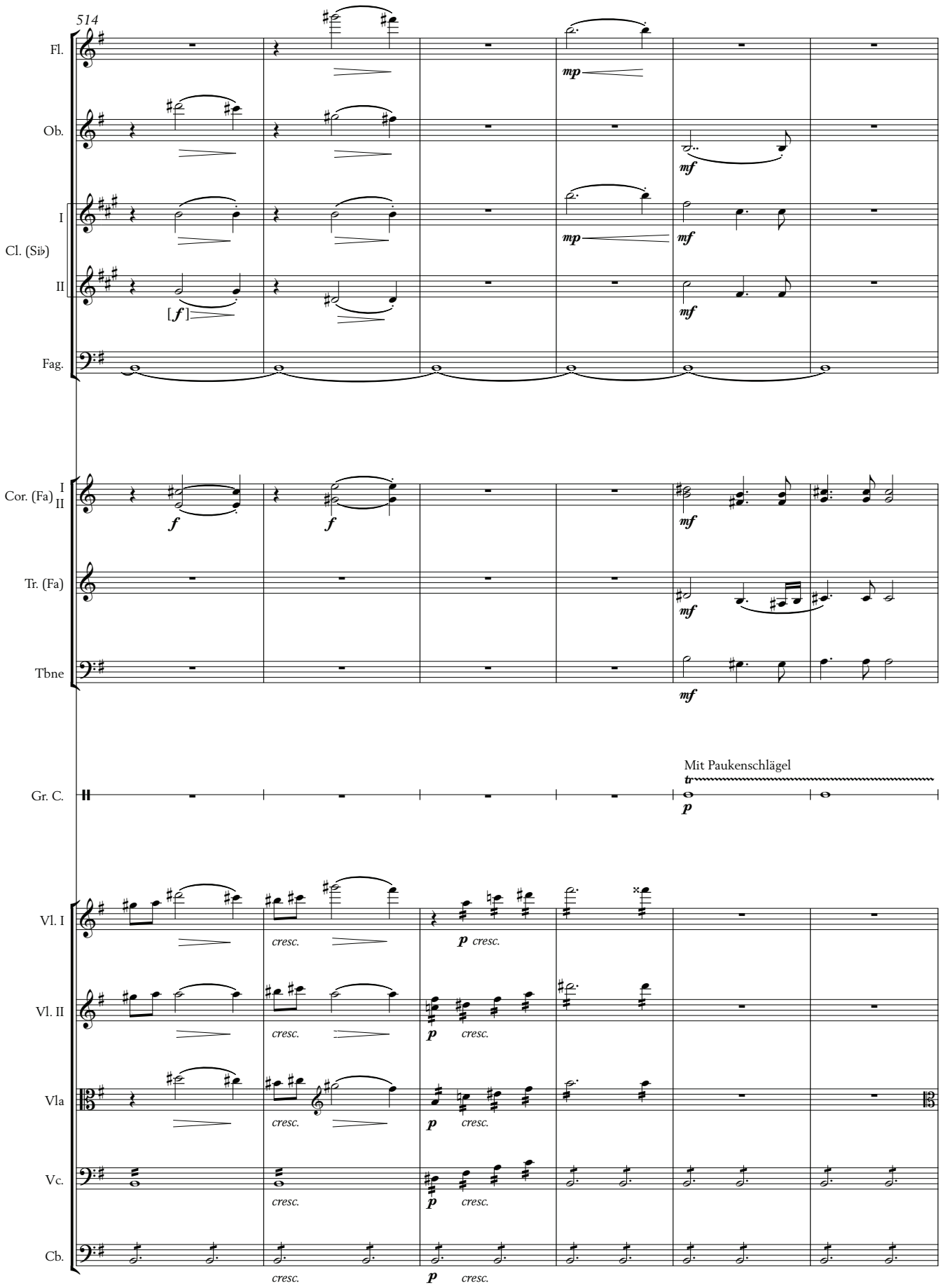

491
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
pizz.
arco
Vc.
Cb.

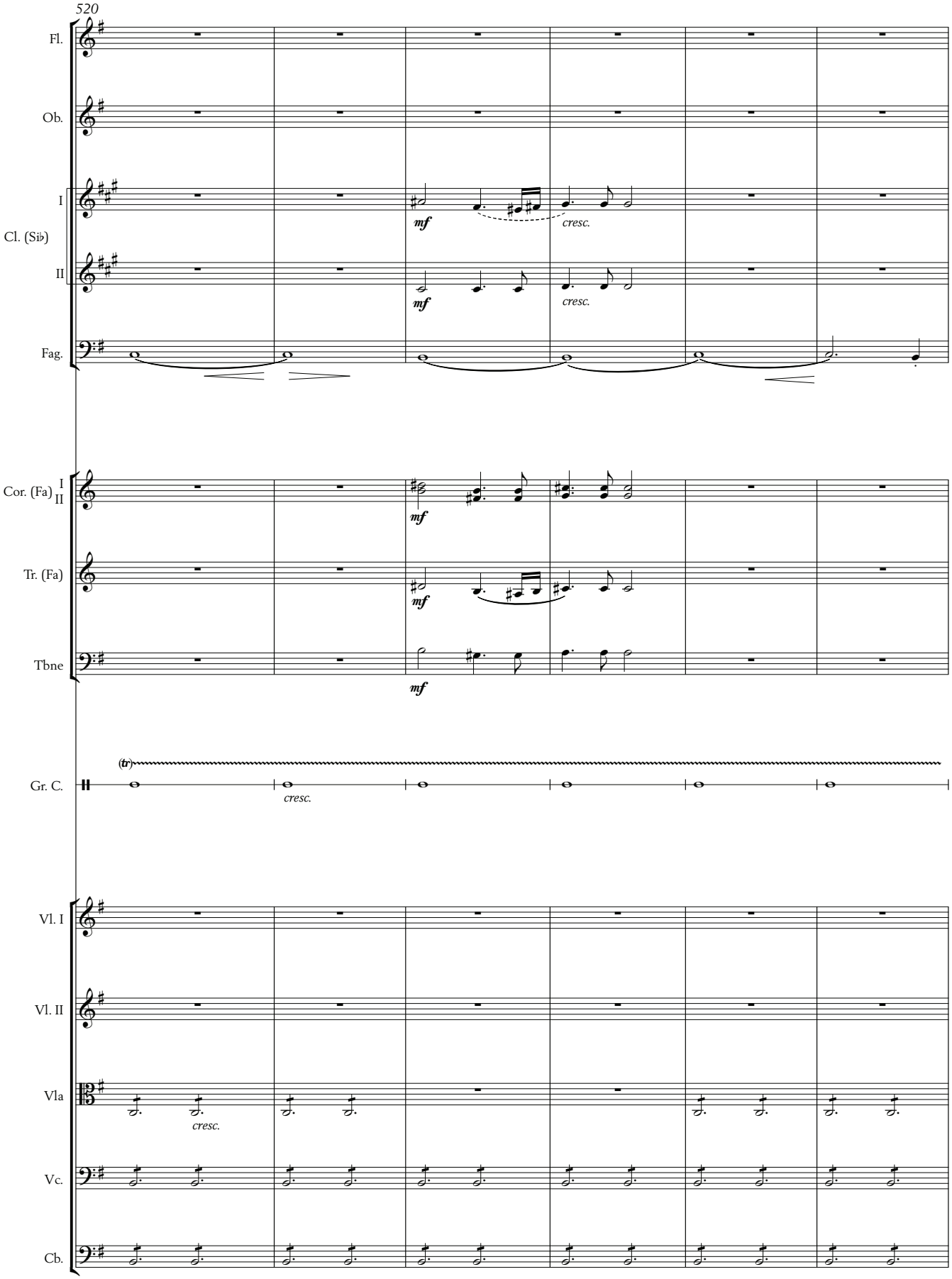

Y
495
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
f
Tr. (Fa)
p
dim.
Tbne
p
dim.
Y
Vl. I
cresc.
Vl. II
cresc.
Vla
cresc.
Vc.
cresc.
Cb.
cresc.

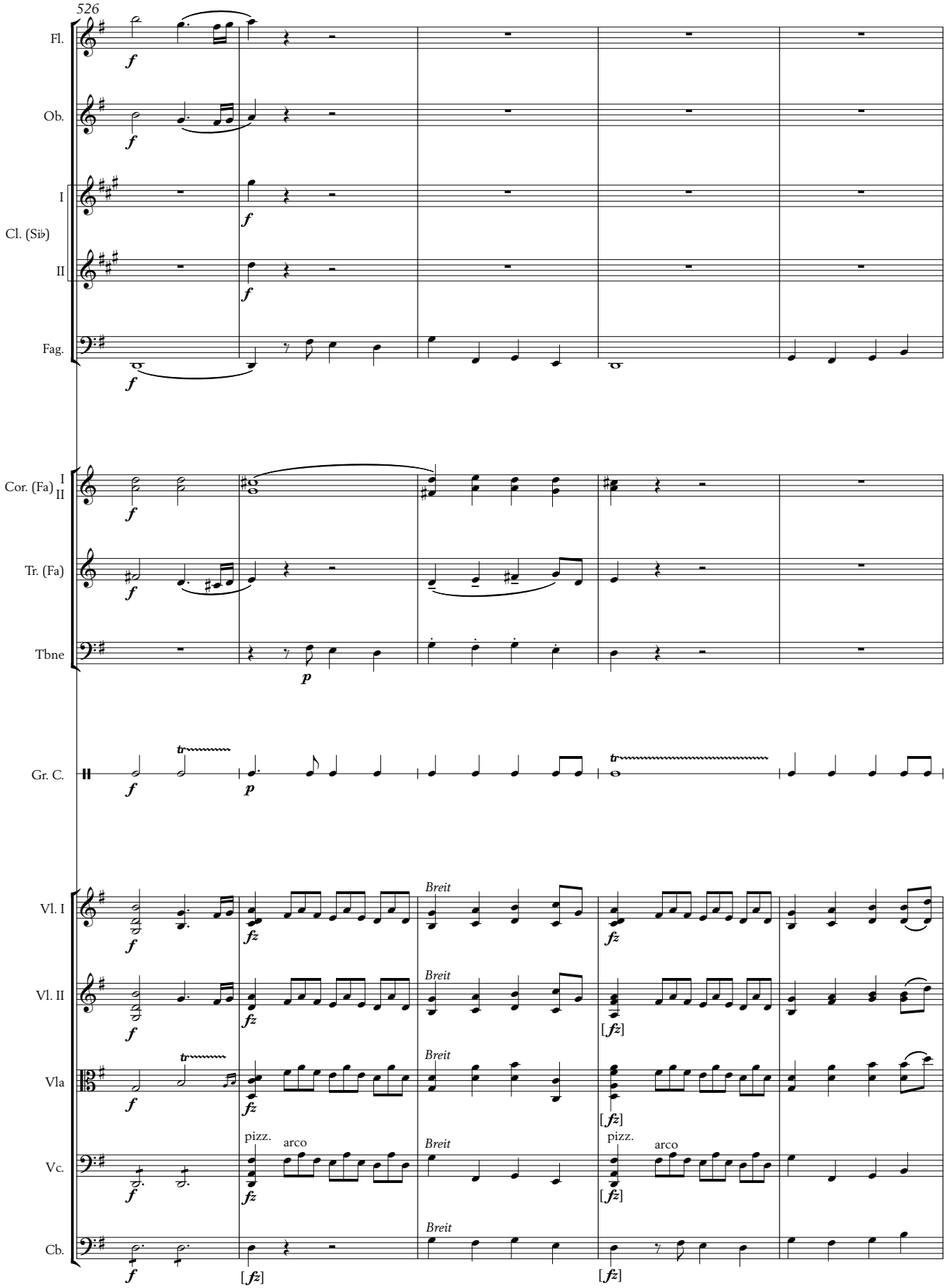

499
Fl.
Ob.
cresc.
I
Cl. (Si♭)
II
cresc.
cresc.
Fag.
cresc.
Cor. (Fa) I II
cresc.
Tr. (Fa)
pp
Tbne
pp
Vl. I
cresc.
Vl. II
cresc.
Vla
cresc.
Vc.
cresc.
Cb.
cresc.

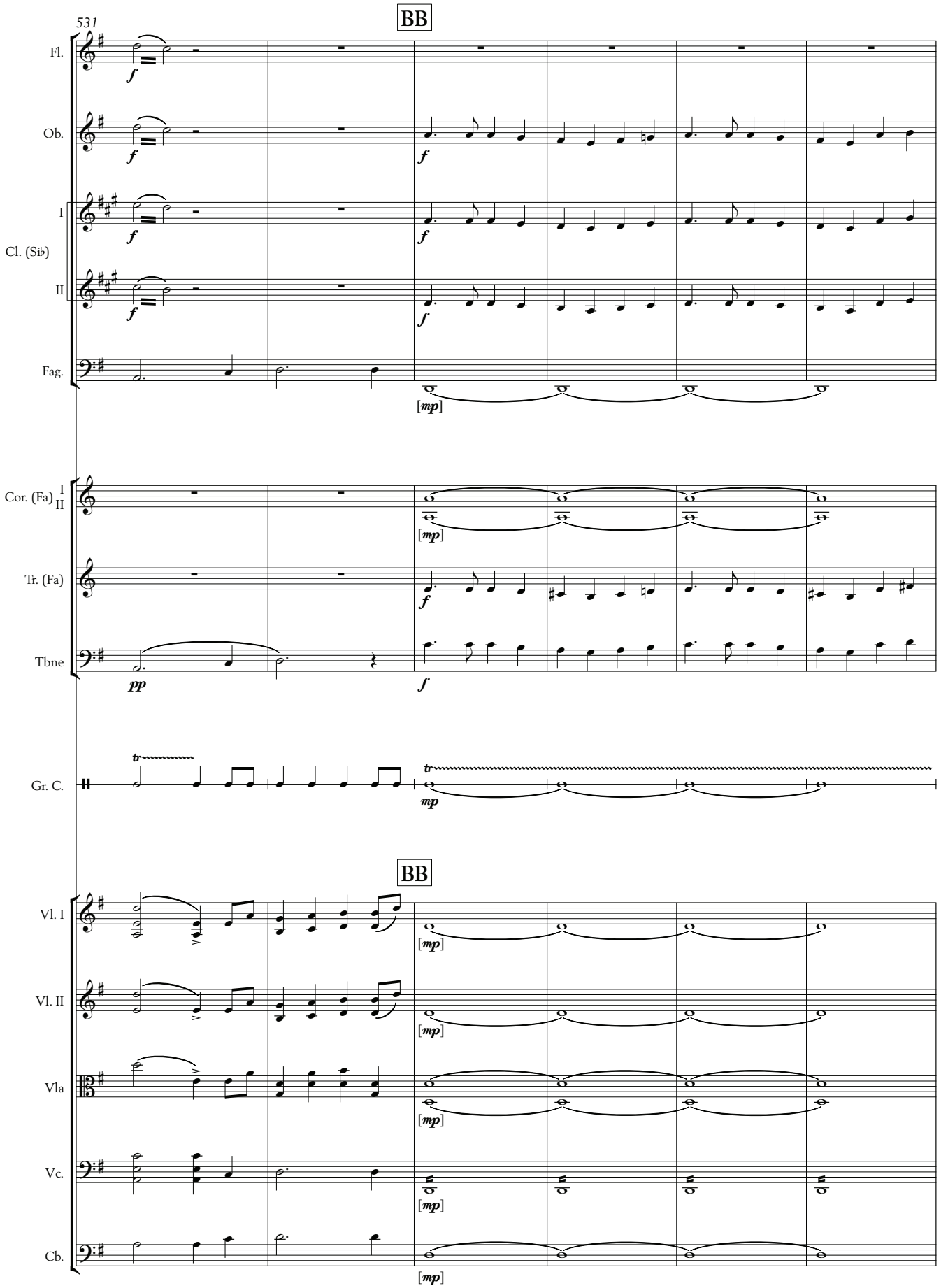

503
Z
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Z
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
pizz.
Cb.
pizz.

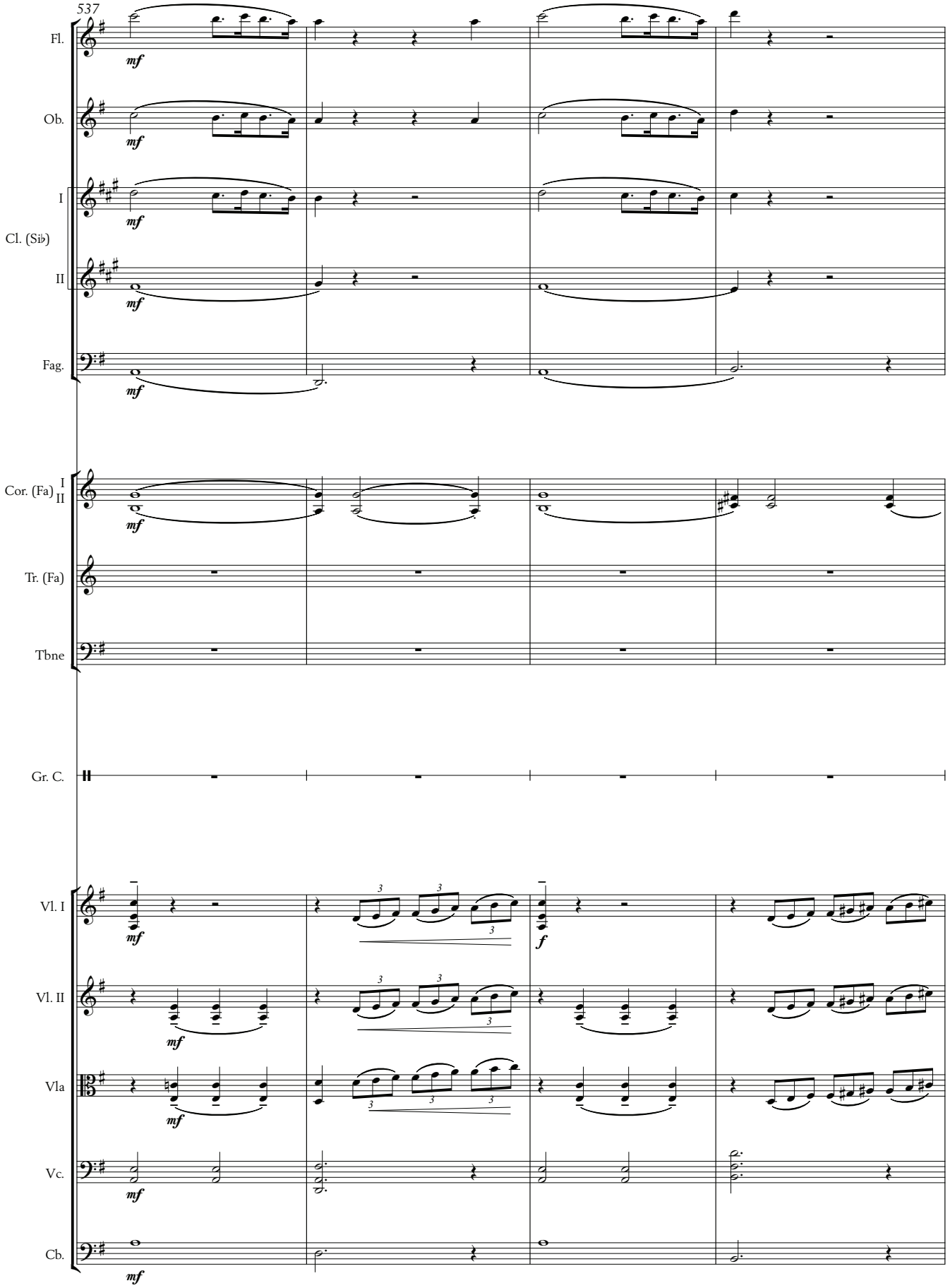

506
Fl.
Ob.
Cl. (Sib)
I
II
Fag.
Cor. (Fa)
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
arco
[f]
510
AA
mf
cresc.
[mf]

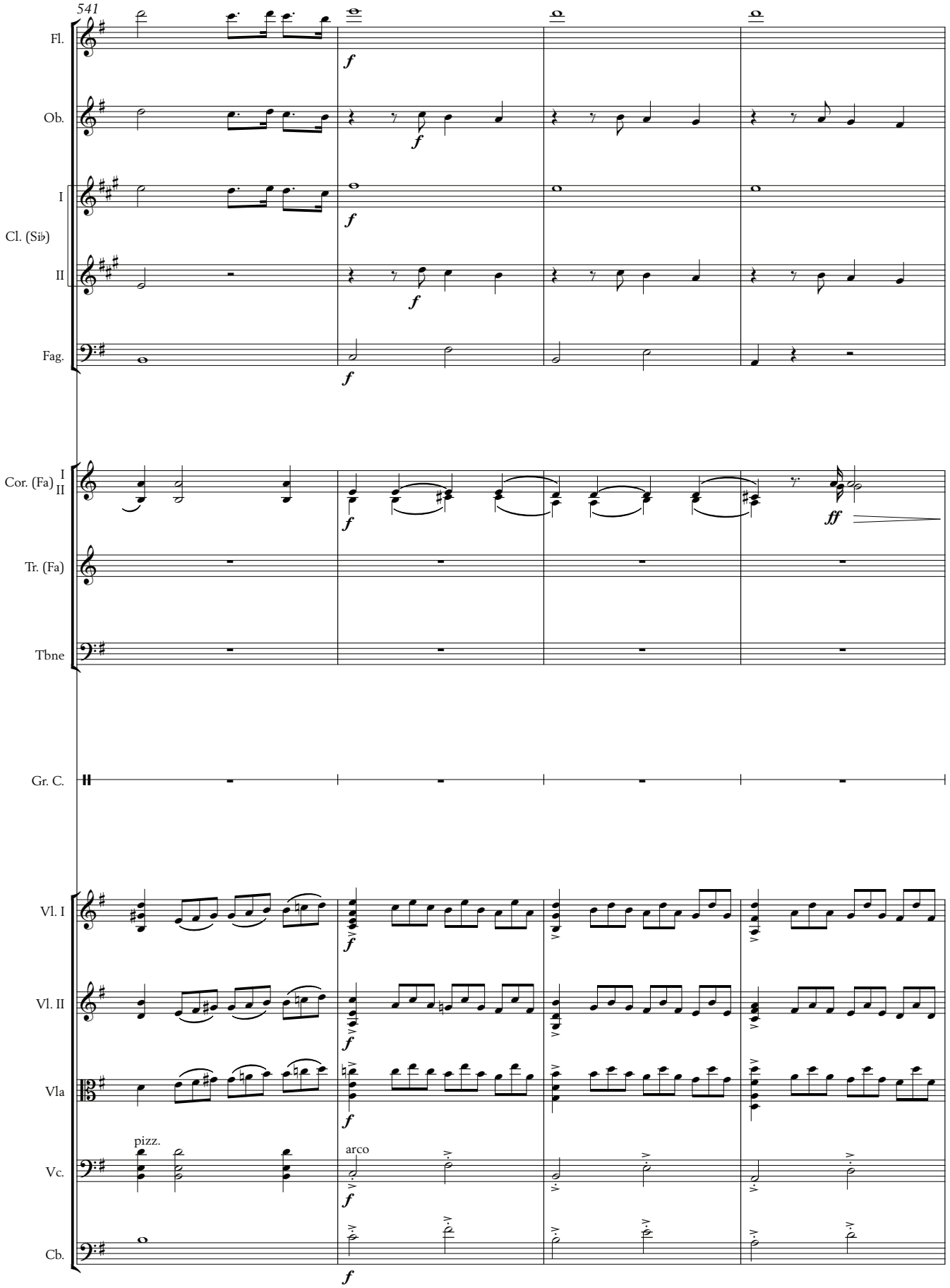

514
Fl.
Ob.
Cl. (Si♭)
I
II
Fag.
Cor. (Fa)
I
II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Mit Paukenschlägel
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
cresc.

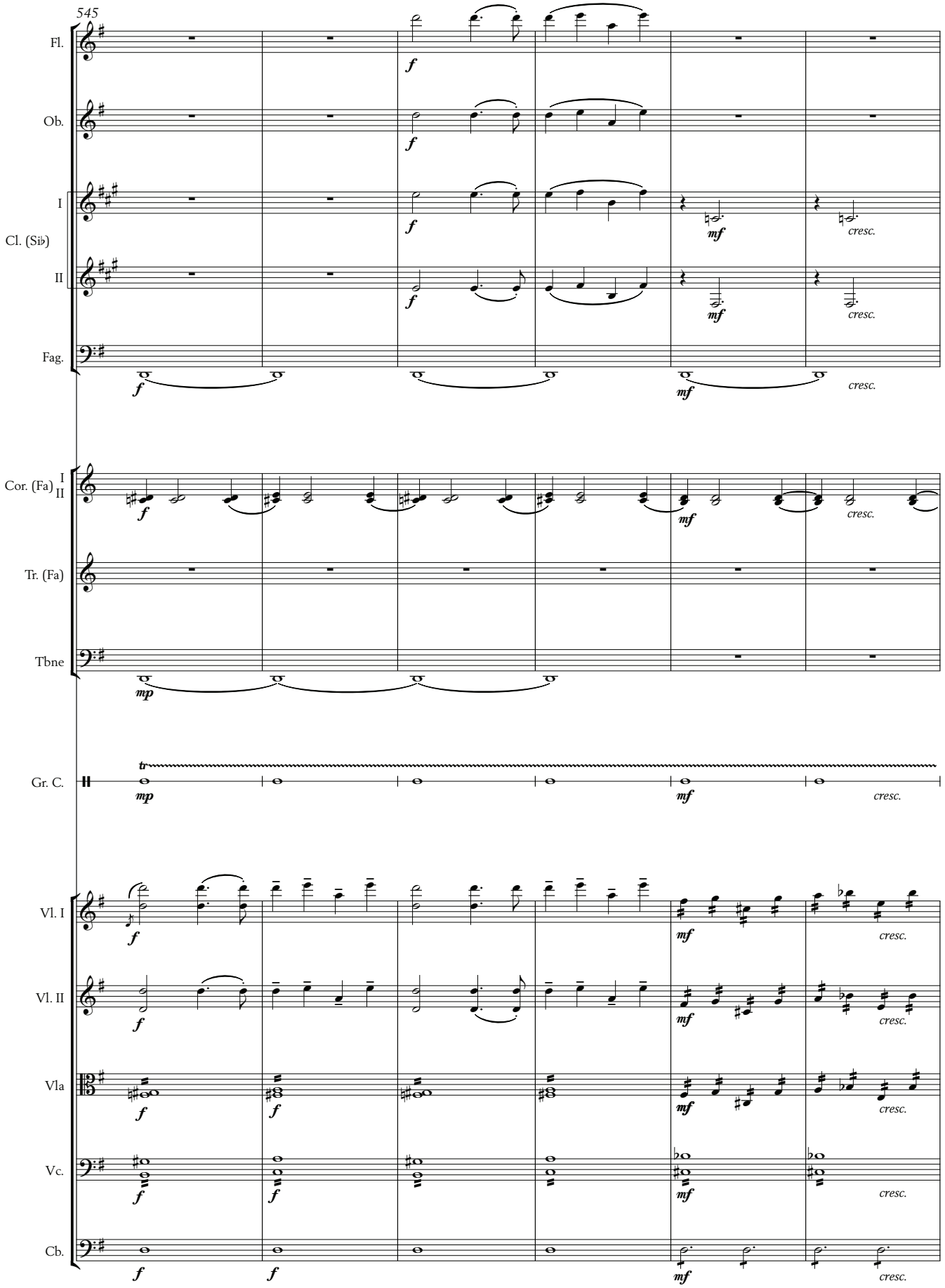

520
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
mf
cresc.
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
(tr)
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

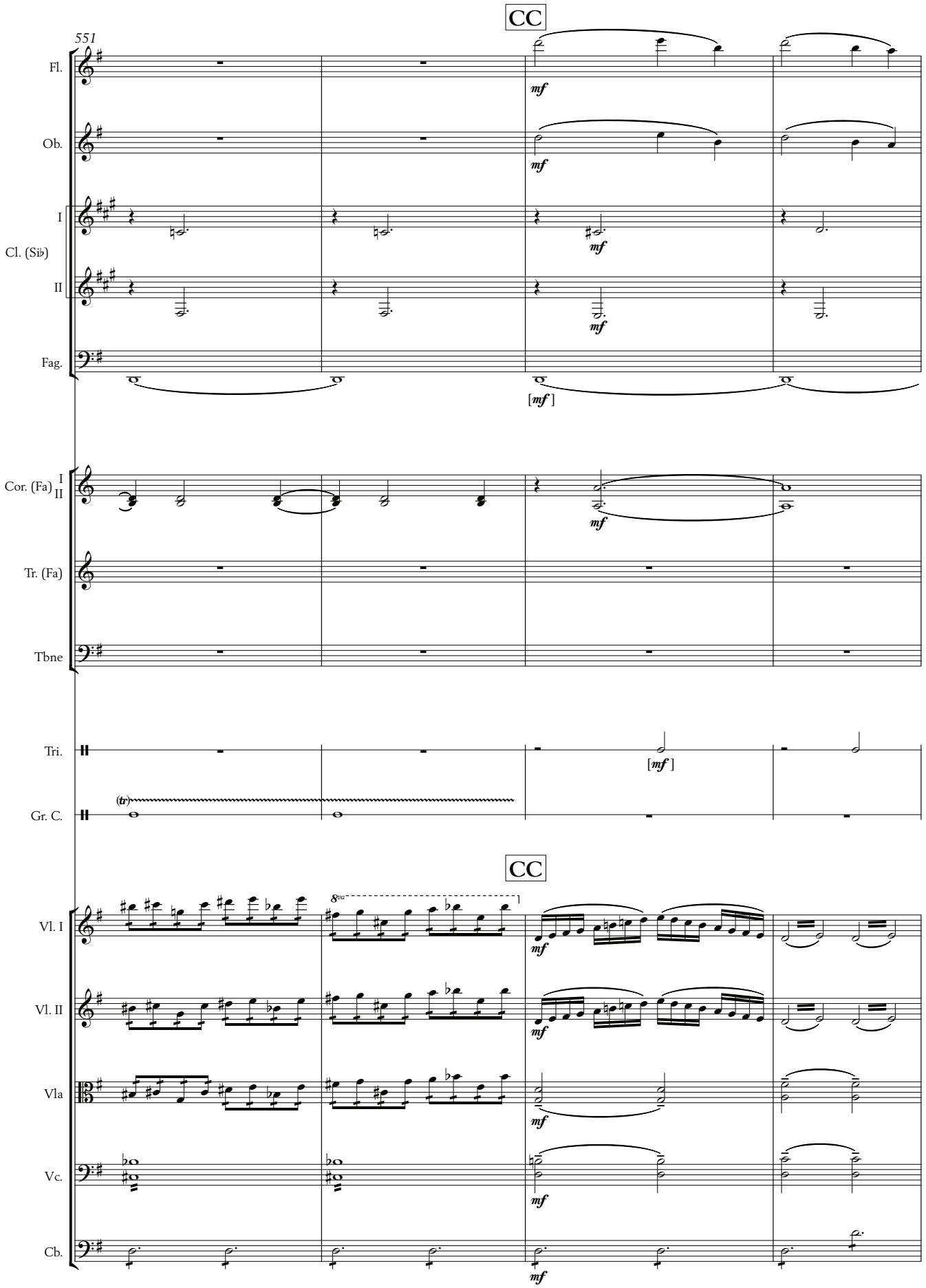

526
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
Breit
pizz.
arco

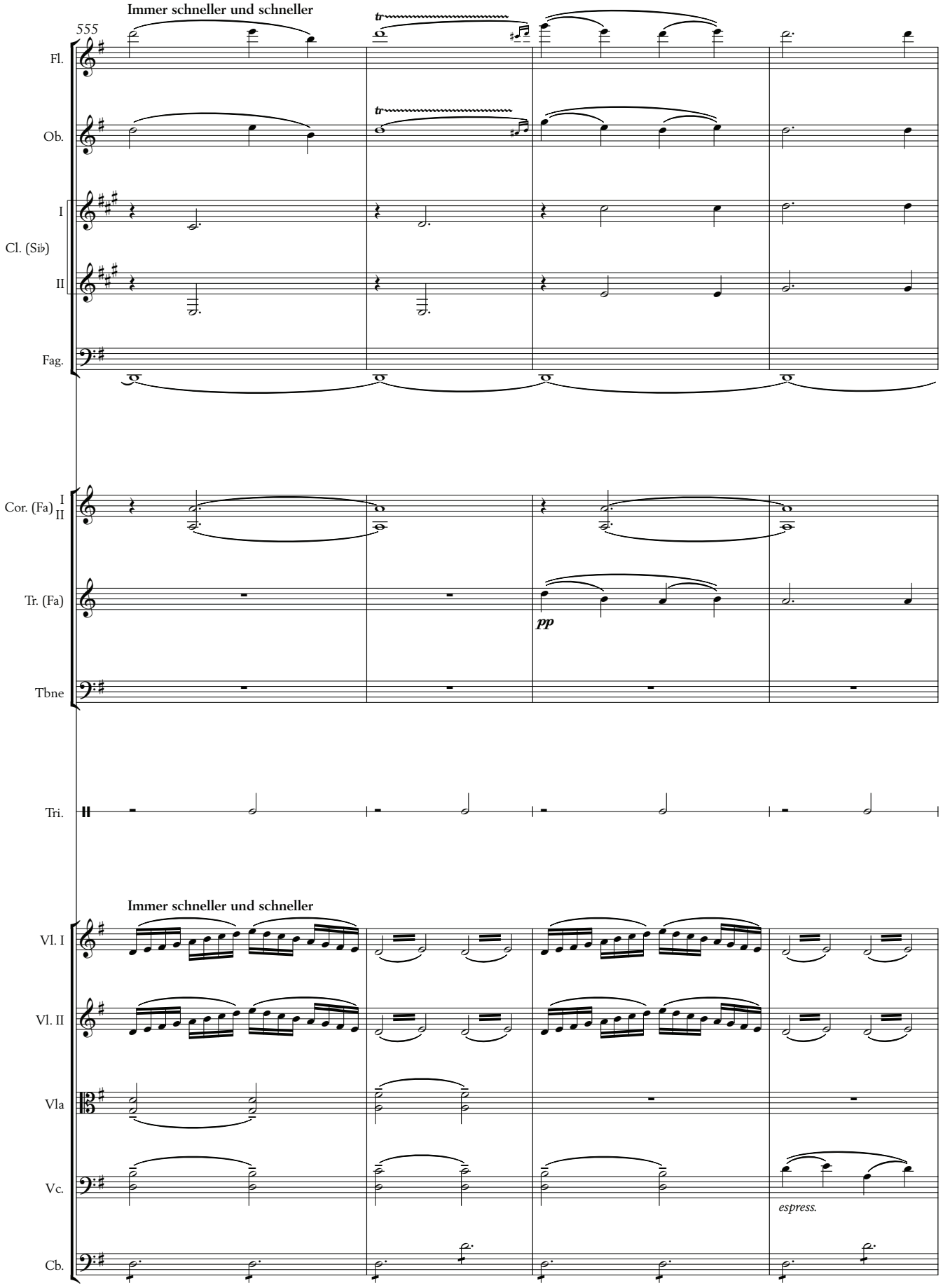

531
BB
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
BB
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

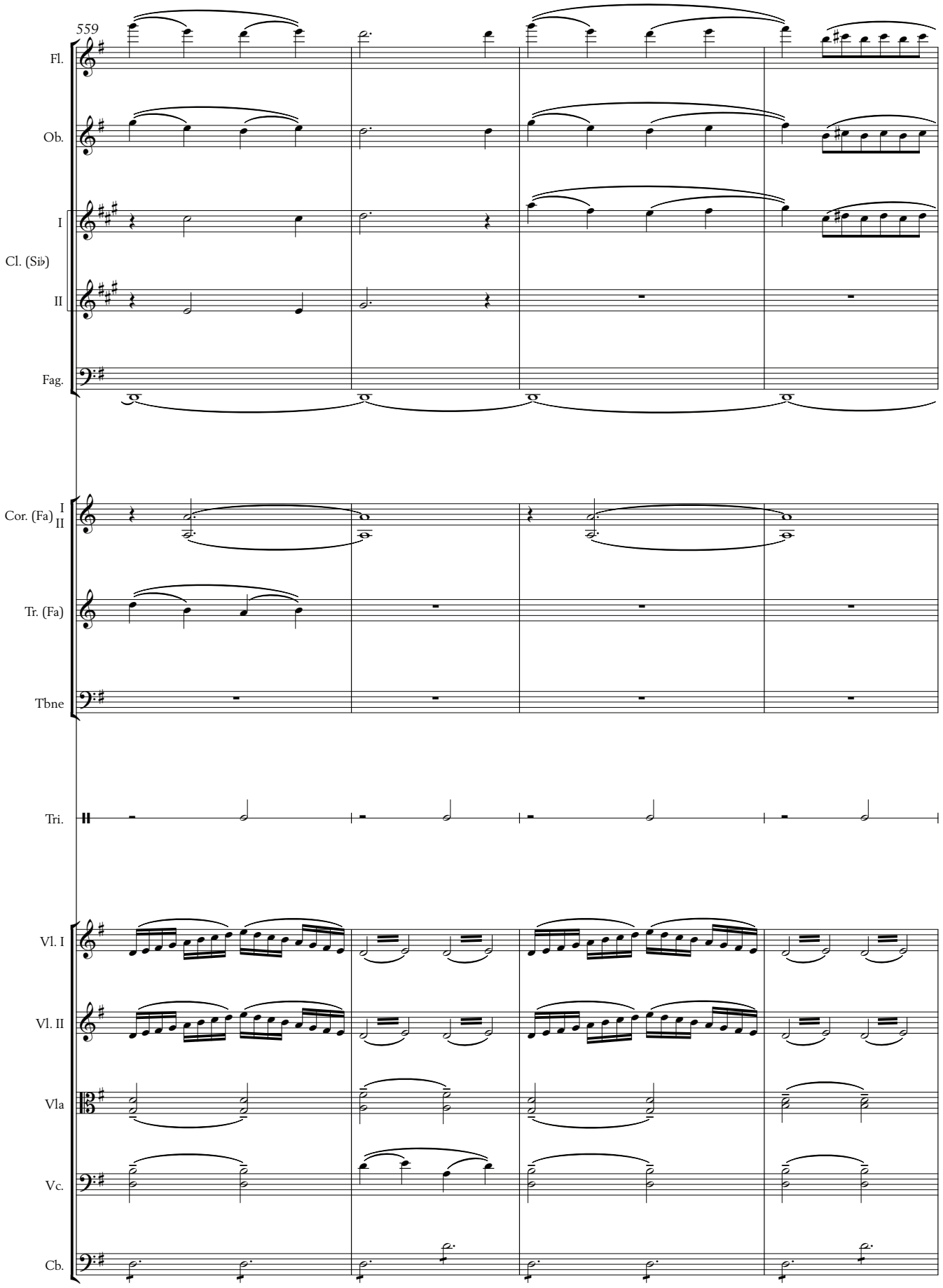

537
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
mf
f

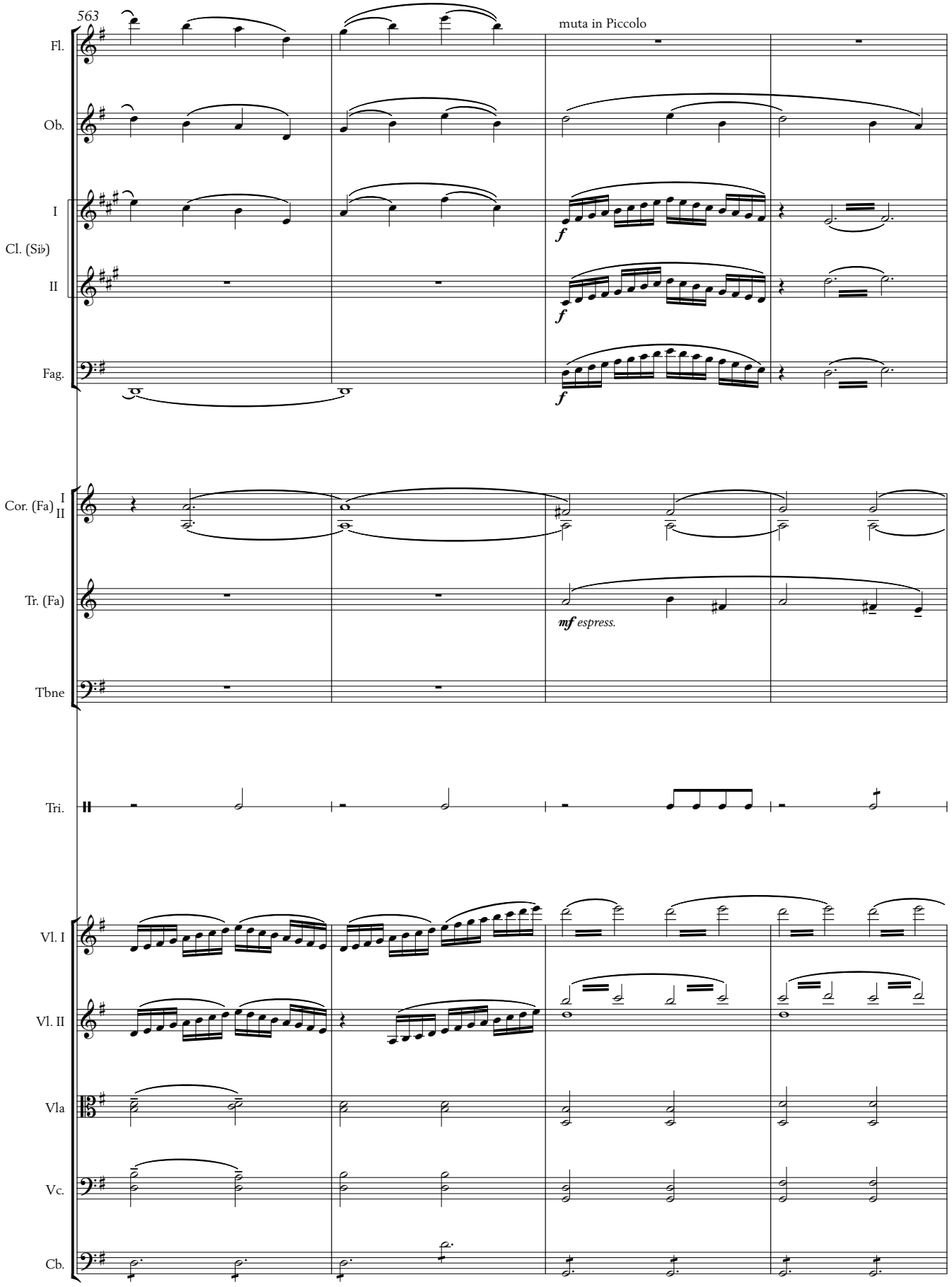

541
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
pizz.
arco
Vc.
Cb.

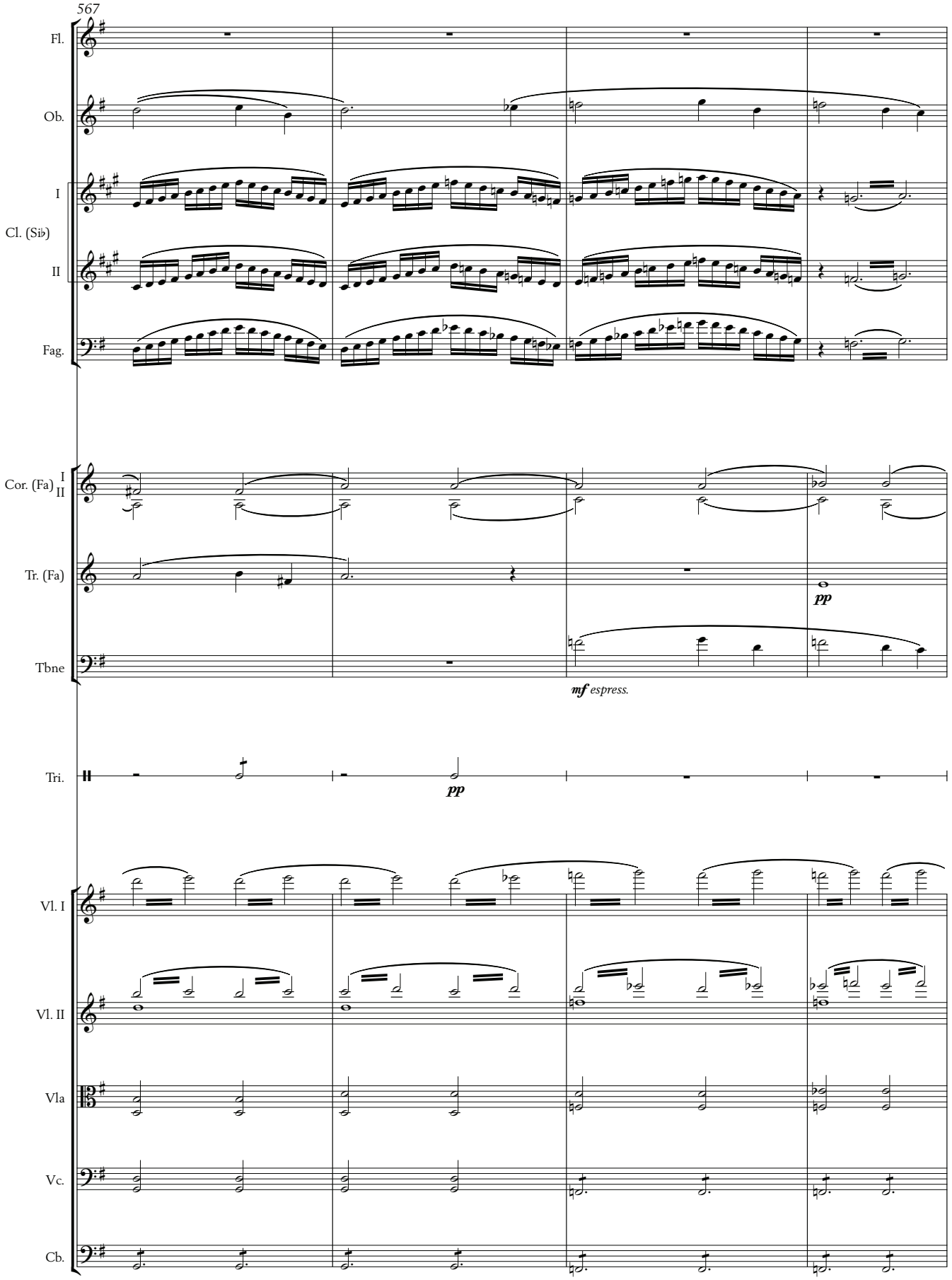

545
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
f
mf
mp
cresc.
tr

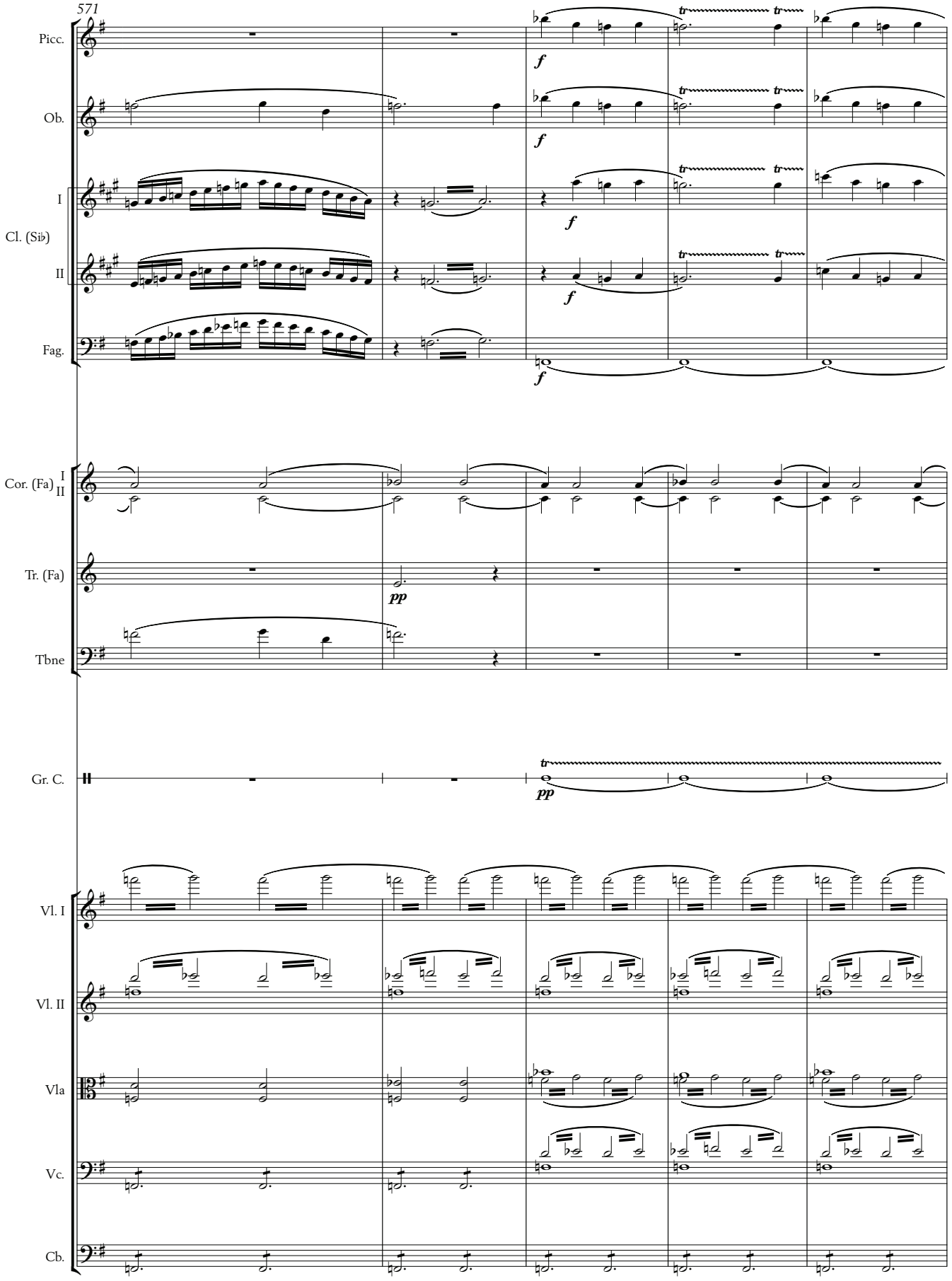

CC
551
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
mf
[mf]
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Tri.
Gr. C.
(tr)
CC
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
8va

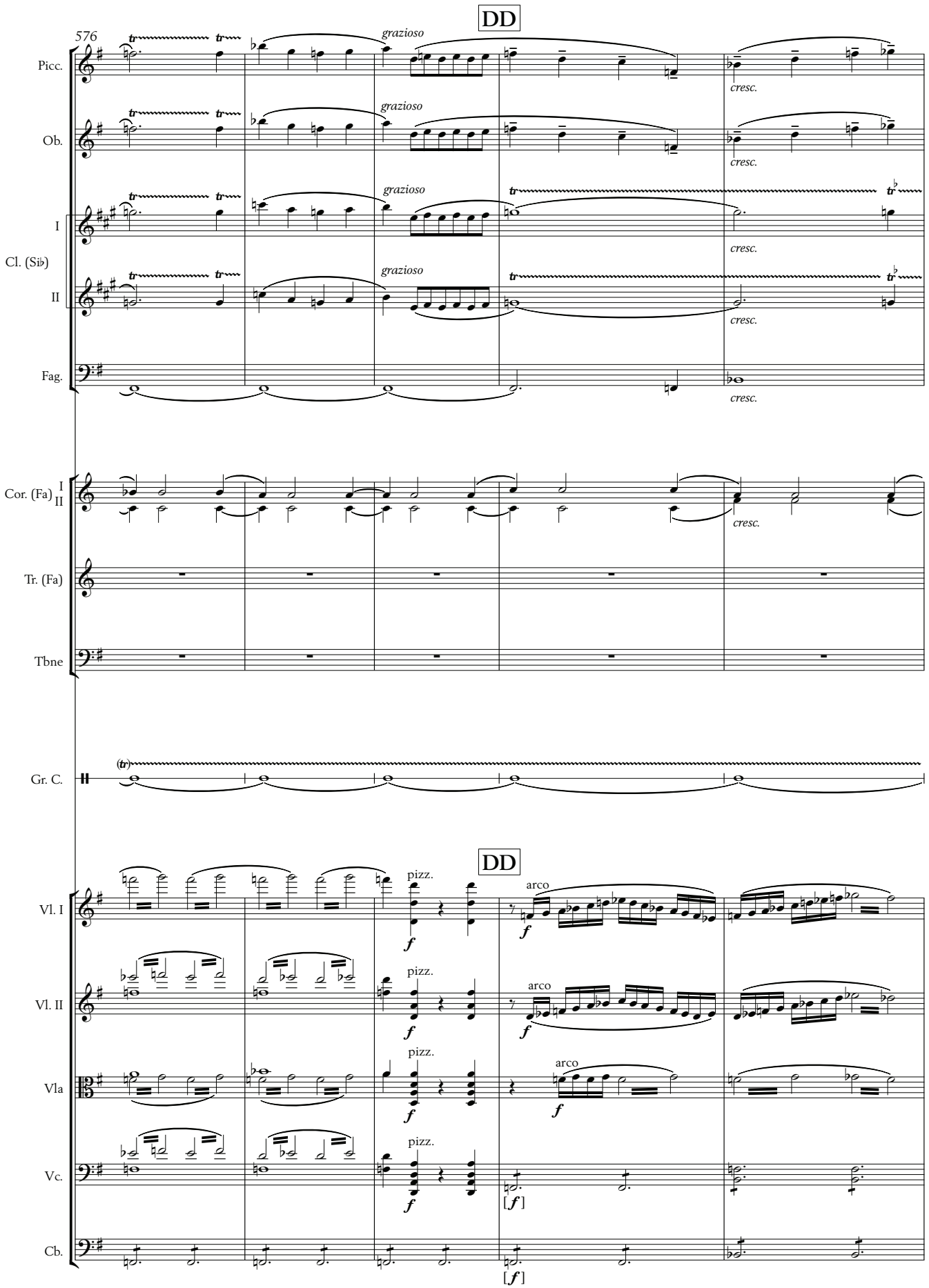

Immer schneller und schneller
555
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
pp
Tbne
Tri.
Immer schneller und schneller
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
espress.
Cb.

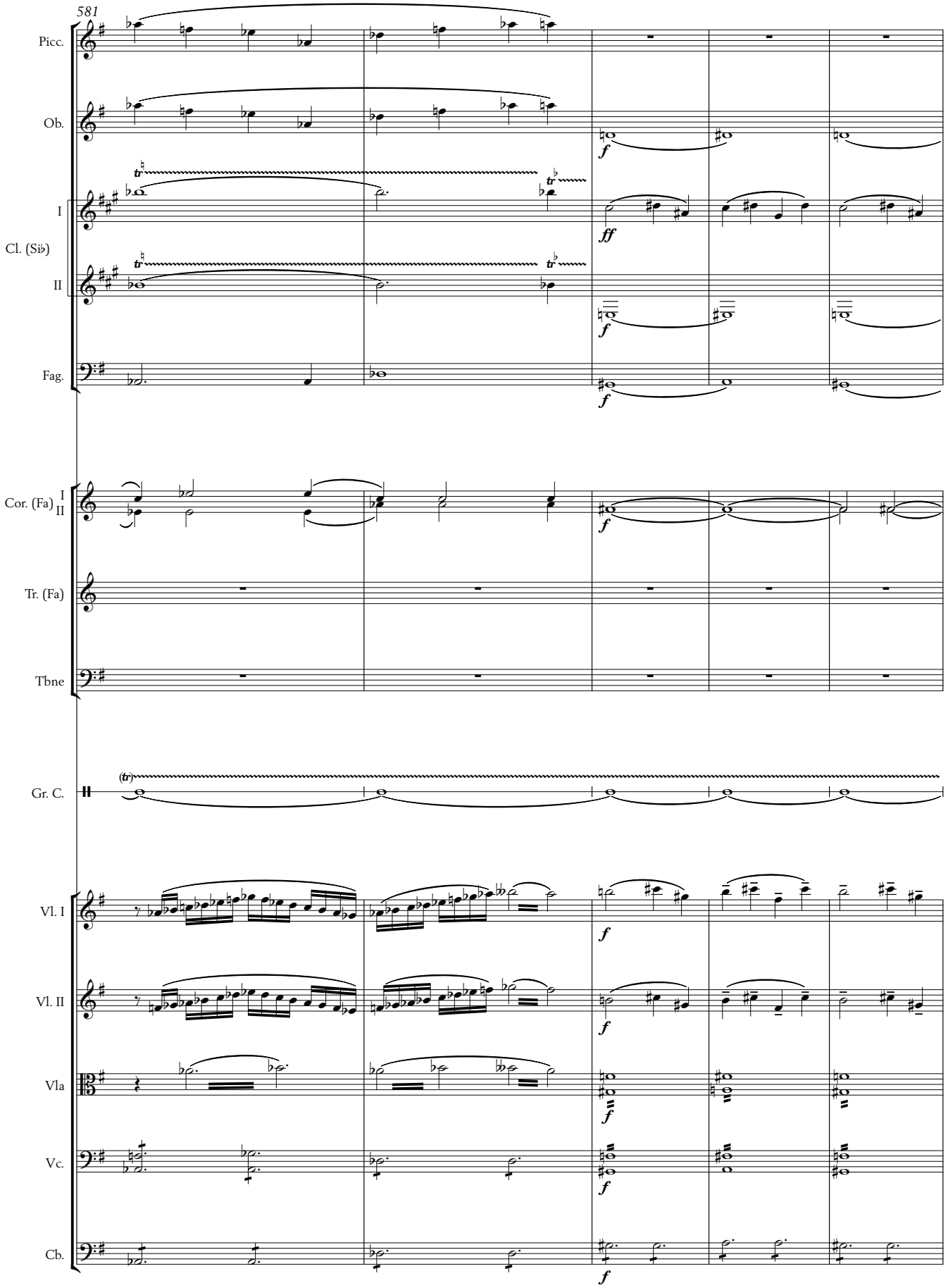

559
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
I
Cor. (Fa)
II
Tr. (Fa)
Tbne
Tri.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

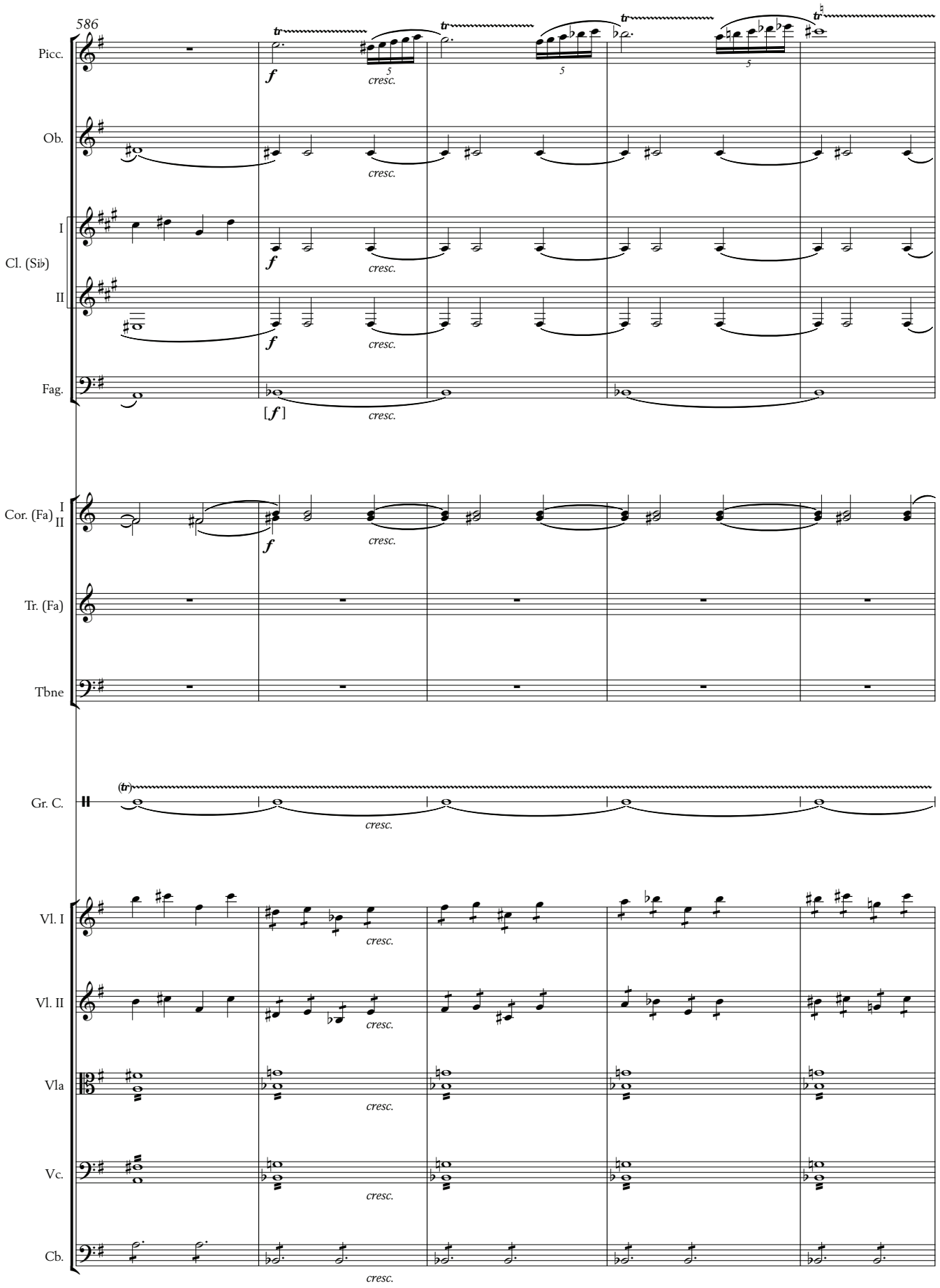

563
muta in Piccolo
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
f
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
mf espress.
Tbne
Tri.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

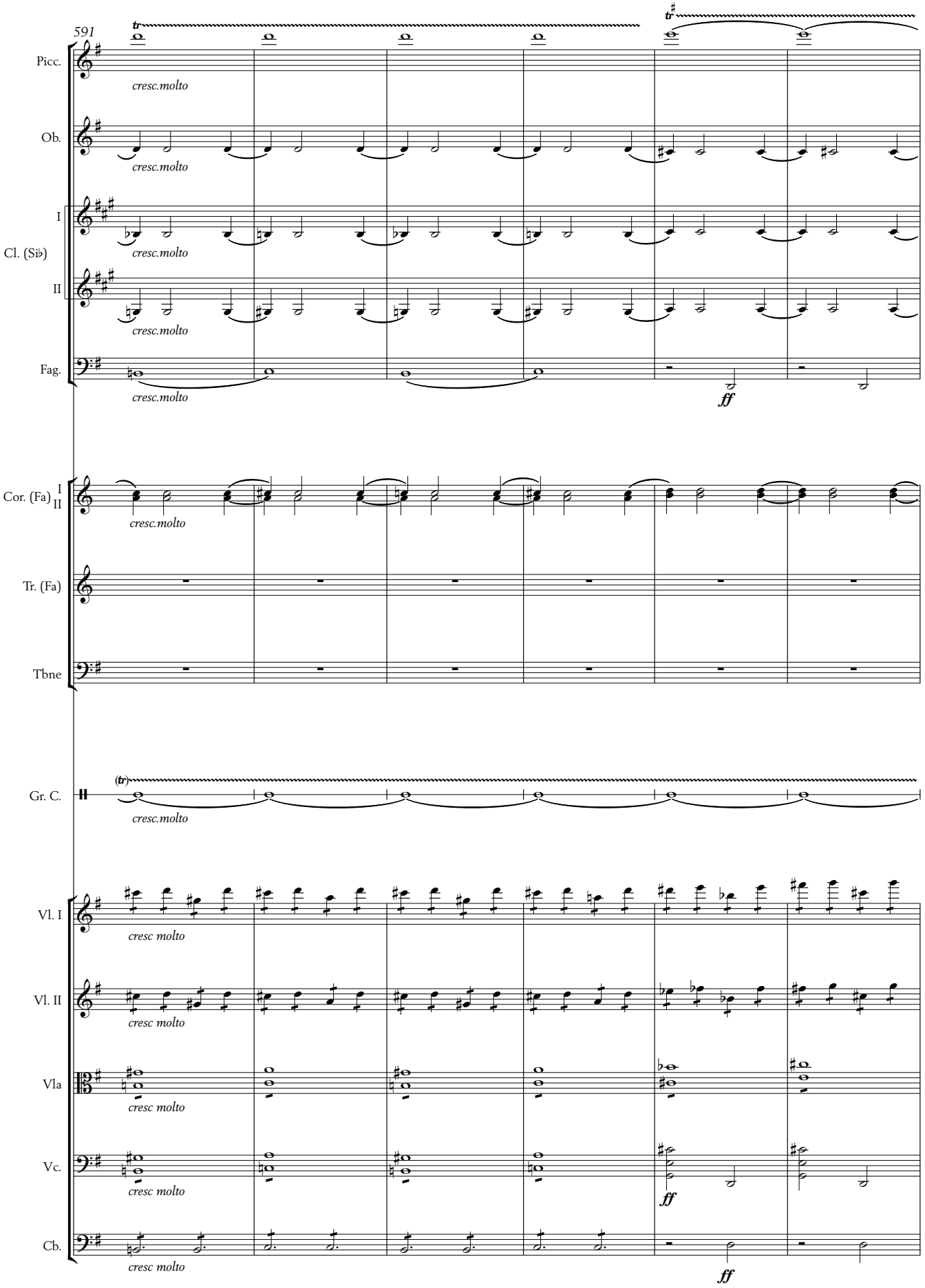

567
Fl.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
pp
Tbne
mf espress.
Tri.
pp
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

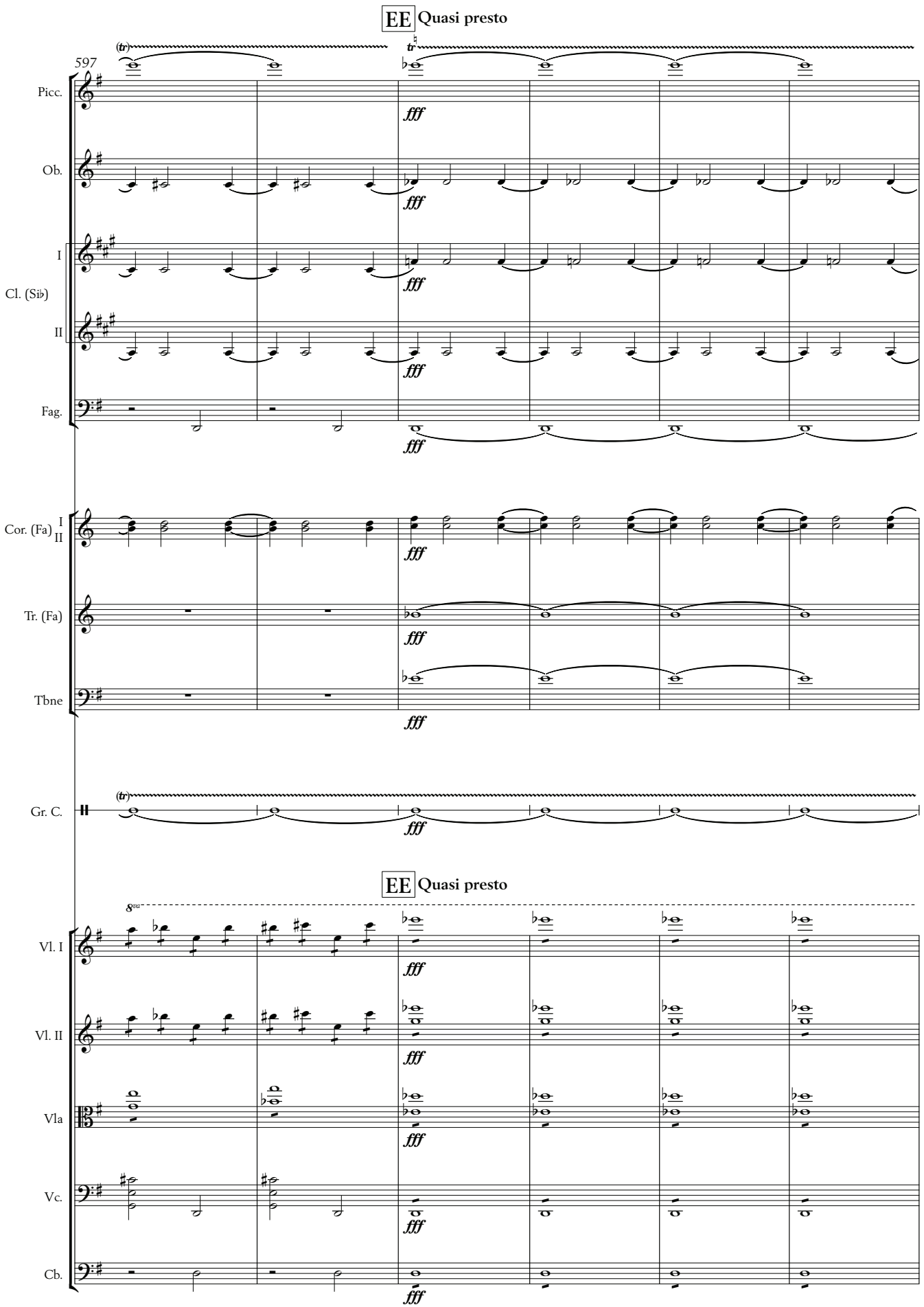

571
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
f
pp
tr

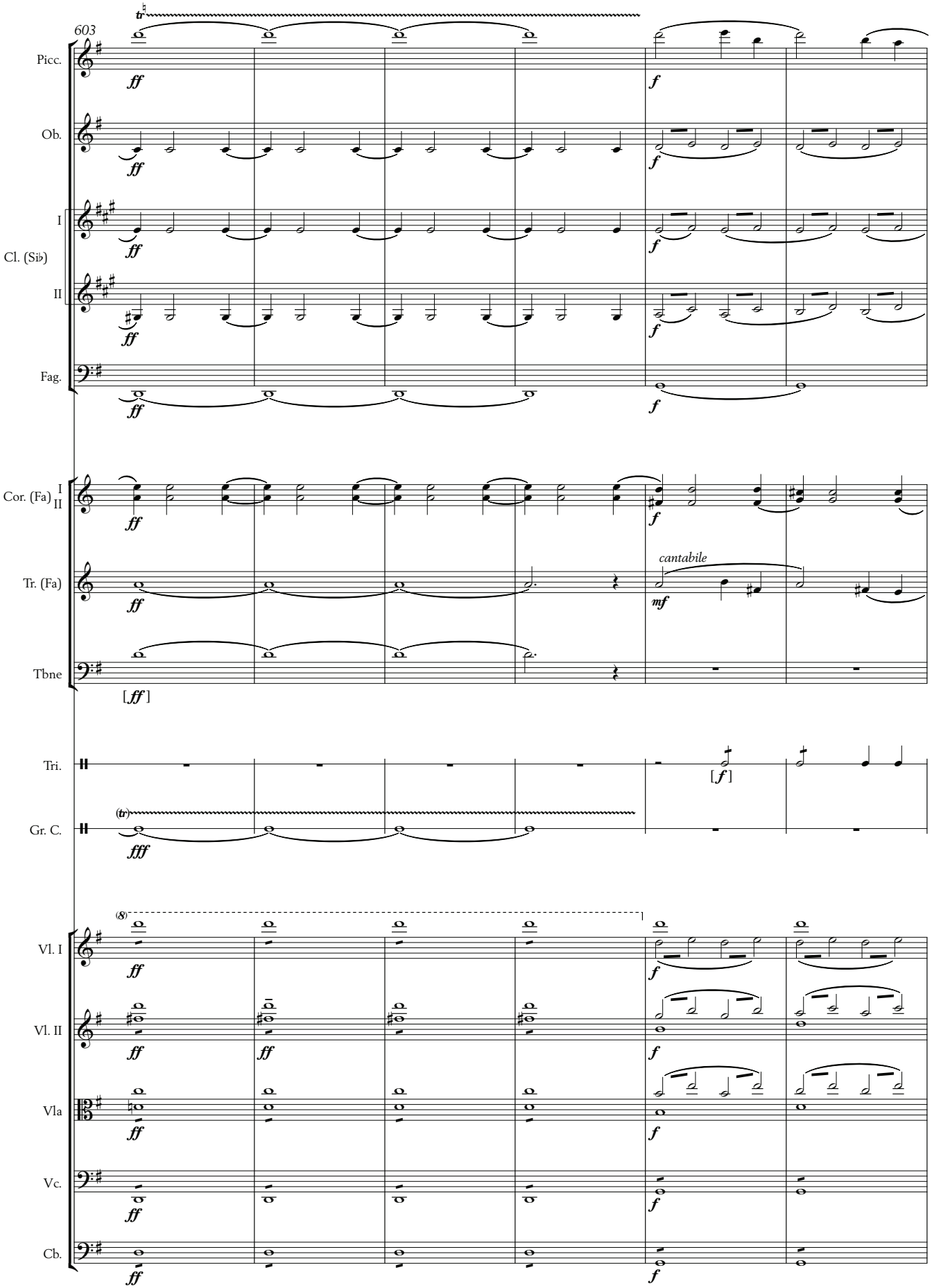

DD
576
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
grazioso
cresc.
Cor. (Fa)
I
II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
DD
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
pizz.
arco
f
[f]

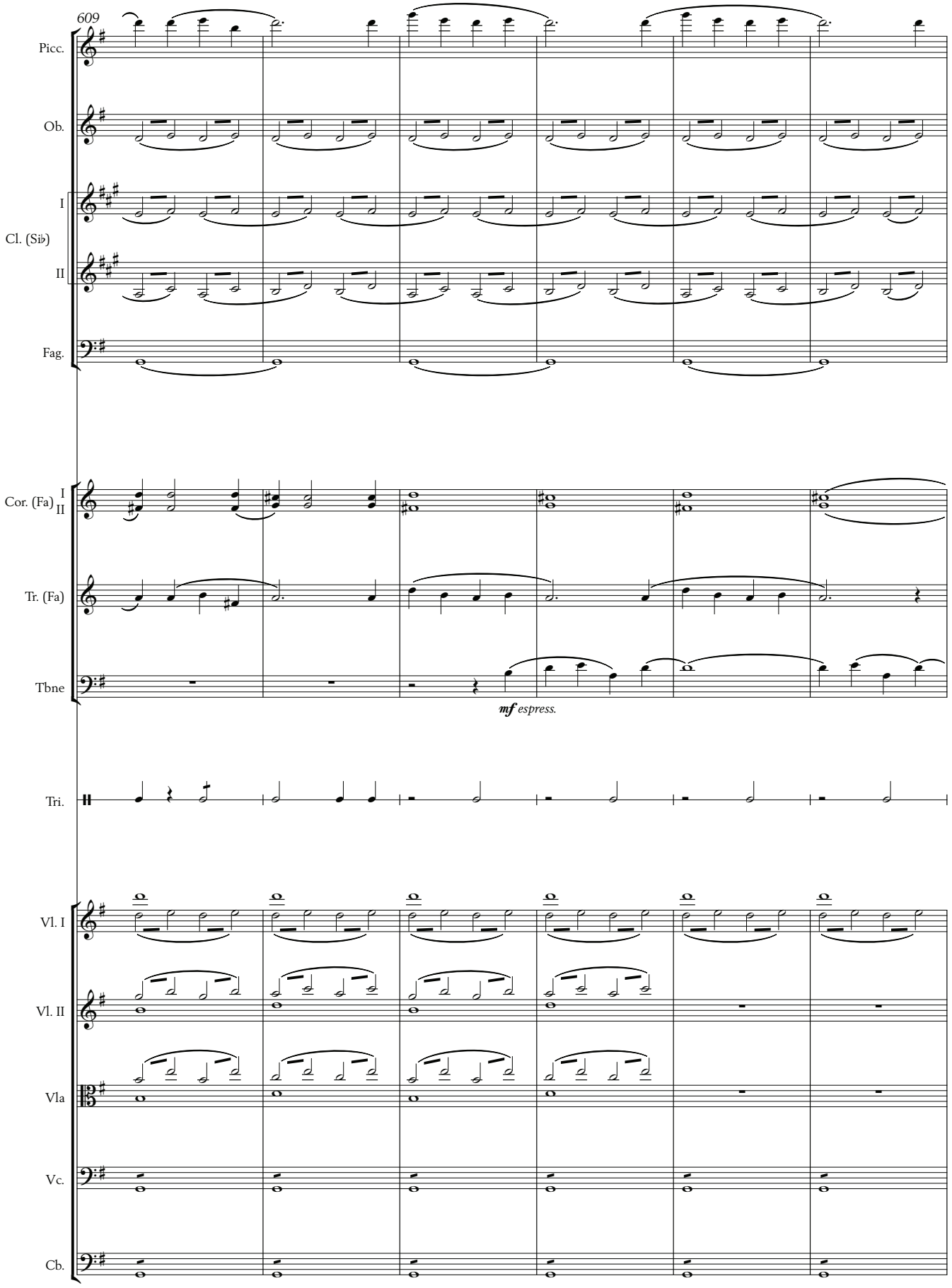

581
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

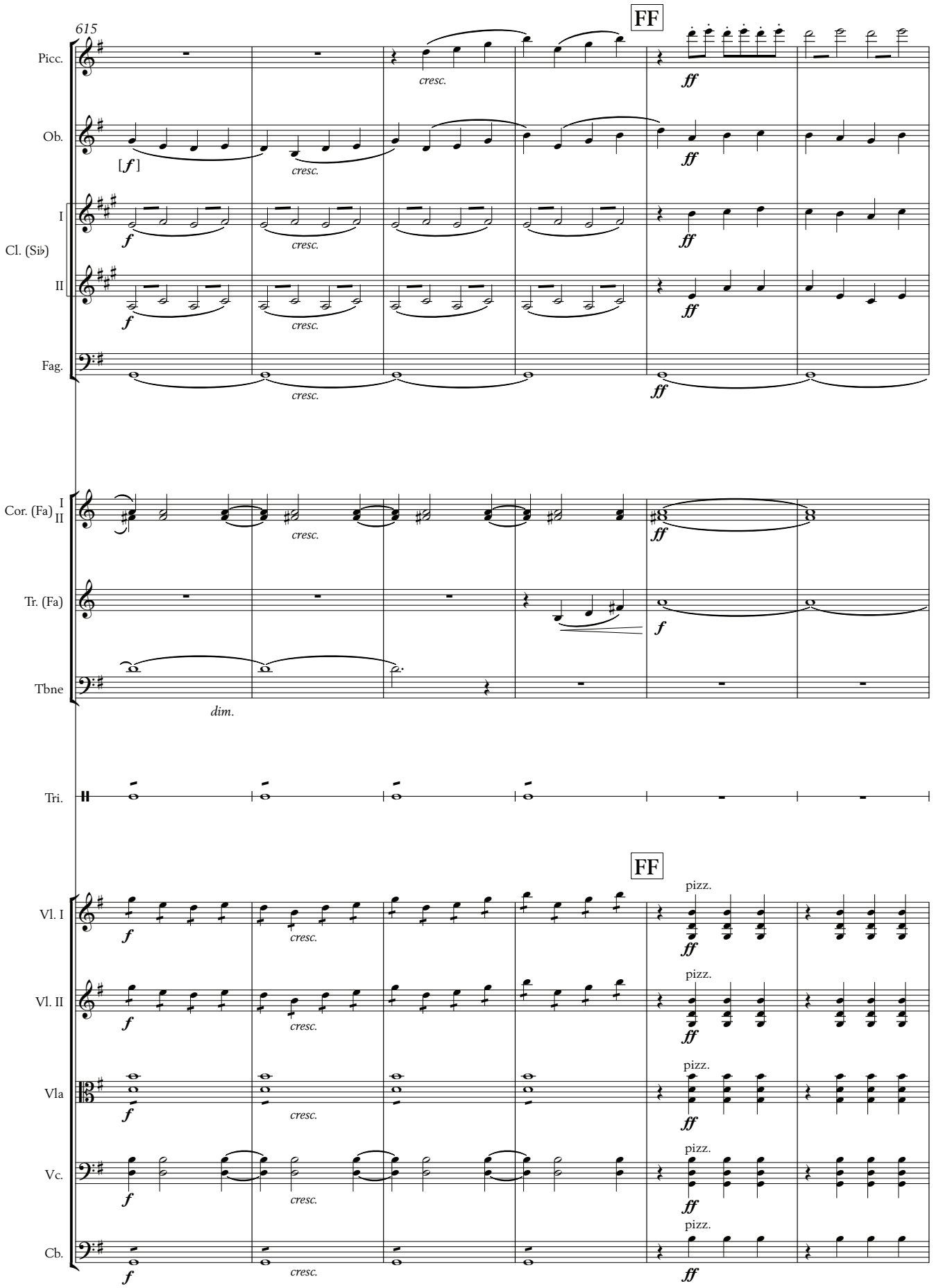

586
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
f
[f]
cresc.
tr
5

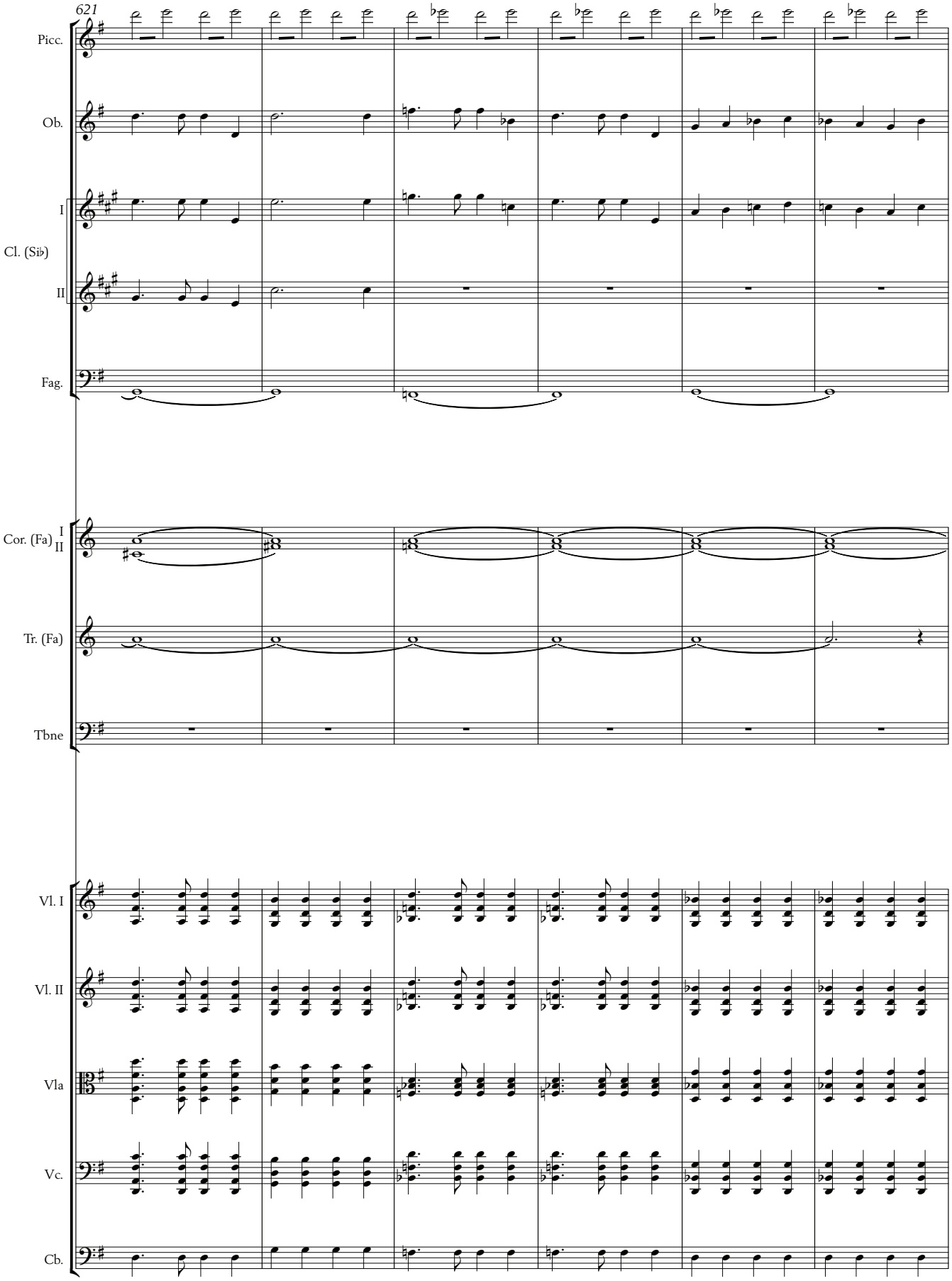

591
Picc.
cresc.molto
Ob.
cresc.molto
Cl. (Si♭)
I
II
cresc.molto
cresc.molto
Fag.
cresc.molto
ff
Cor. (Fa)
I
II
cresc.molto
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
cresc.molto
Vl. I
cresc molto
Vl. II
cresc molto
Vla
cresc molto
Vc.
cresc molto
ff
Cb.
cresc molto
ff

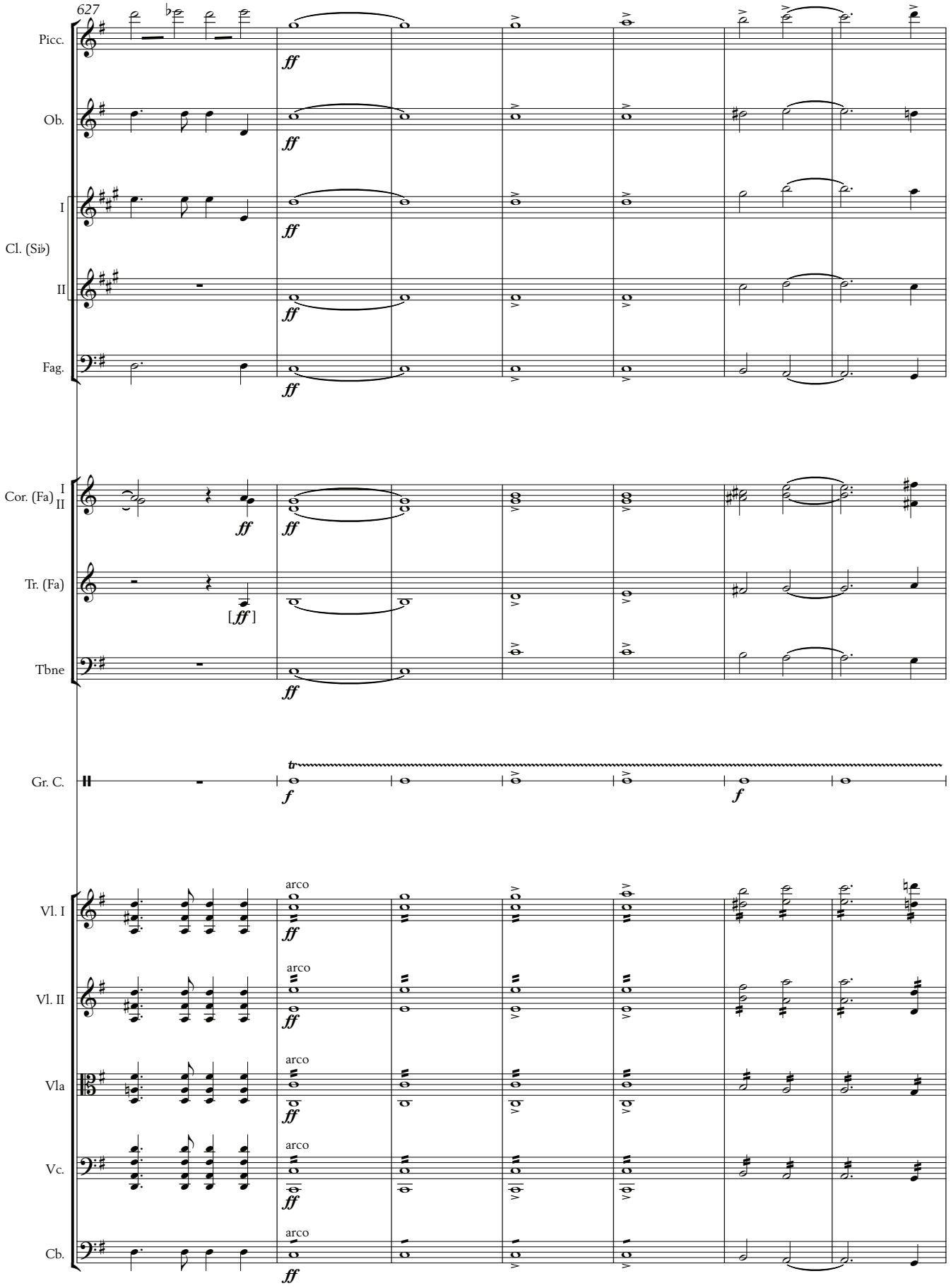

EE Quasi presto
597
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
EE Quasi presto
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
fff

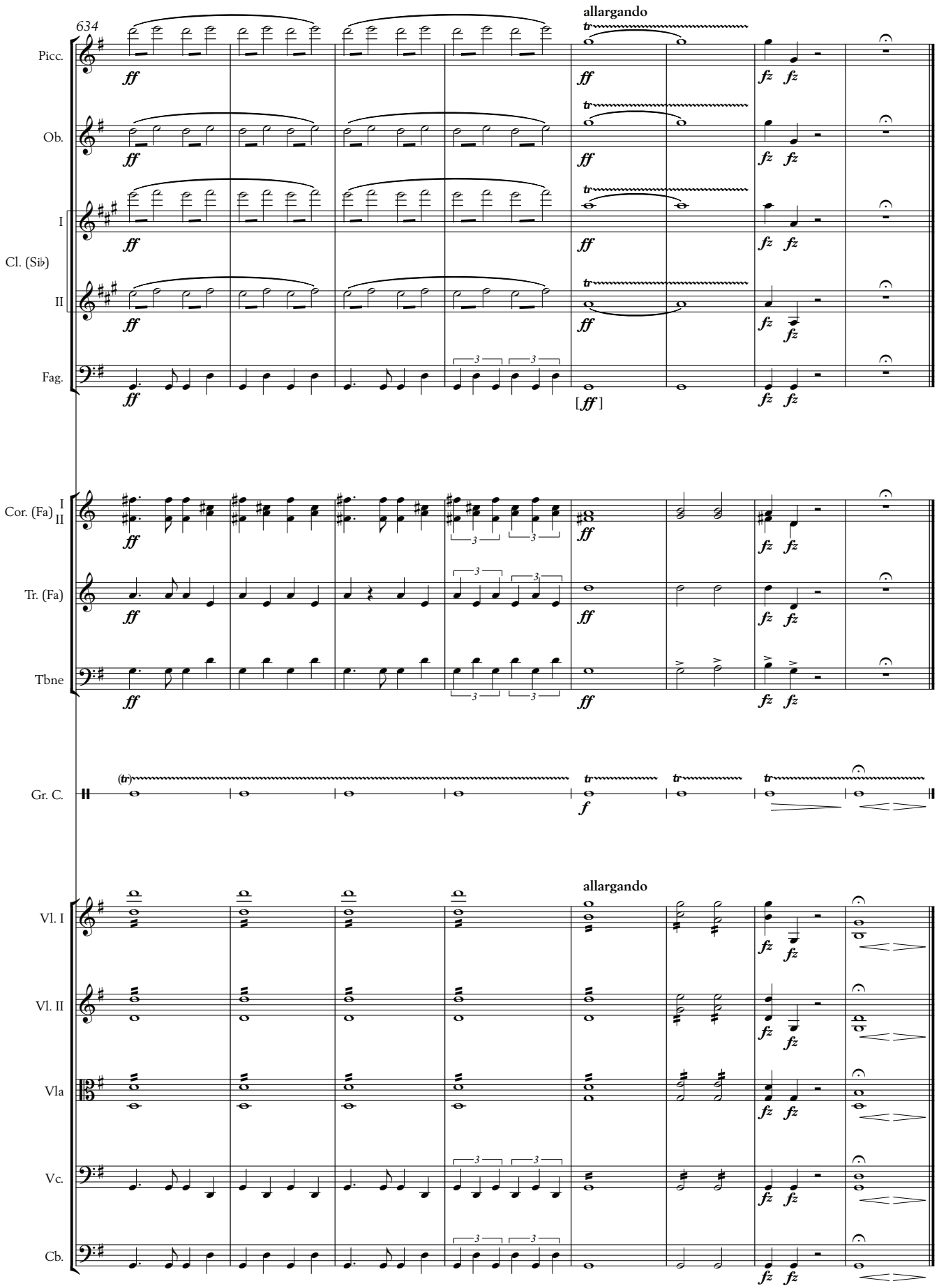

603
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
cantabile
Tbne
Tri.
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.


609
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
I
Cor. (Fa)
II
Tr. (Fa)
Tbne
mf espress.
Tri.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

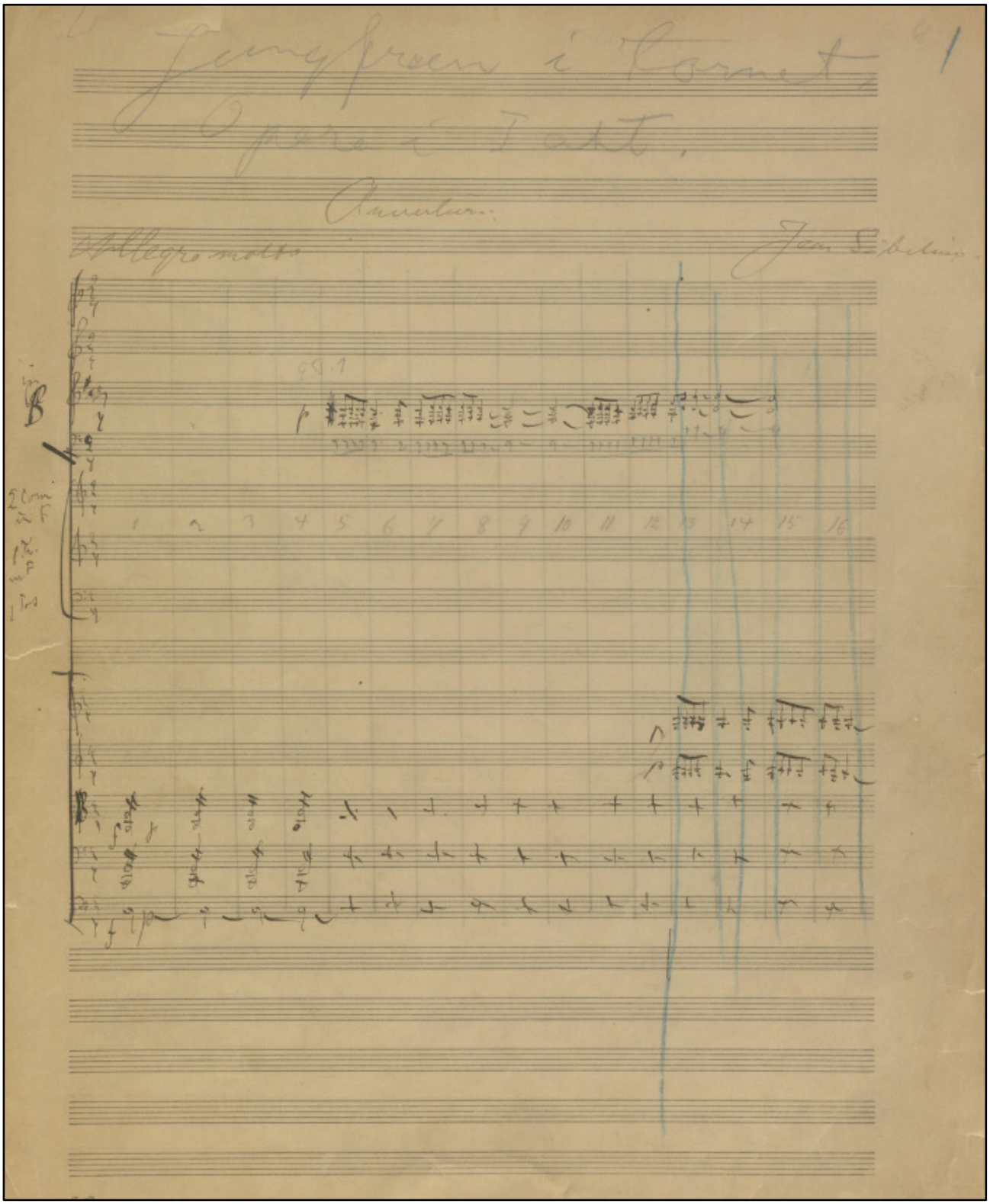

615
FF
Picc.
cresc.
ff
Ob.
[f]
cresc.
ff
Cl. (Si♭)
I
II
f
cresc.
ff
Fag.
cresc.
ff
Cor. (Fa)
I
II
cresc.
ff
Tr. (Fa)
f
Tbne
dim.
Tri.
FF
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
pizz.
f
cresc.
ff


621
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

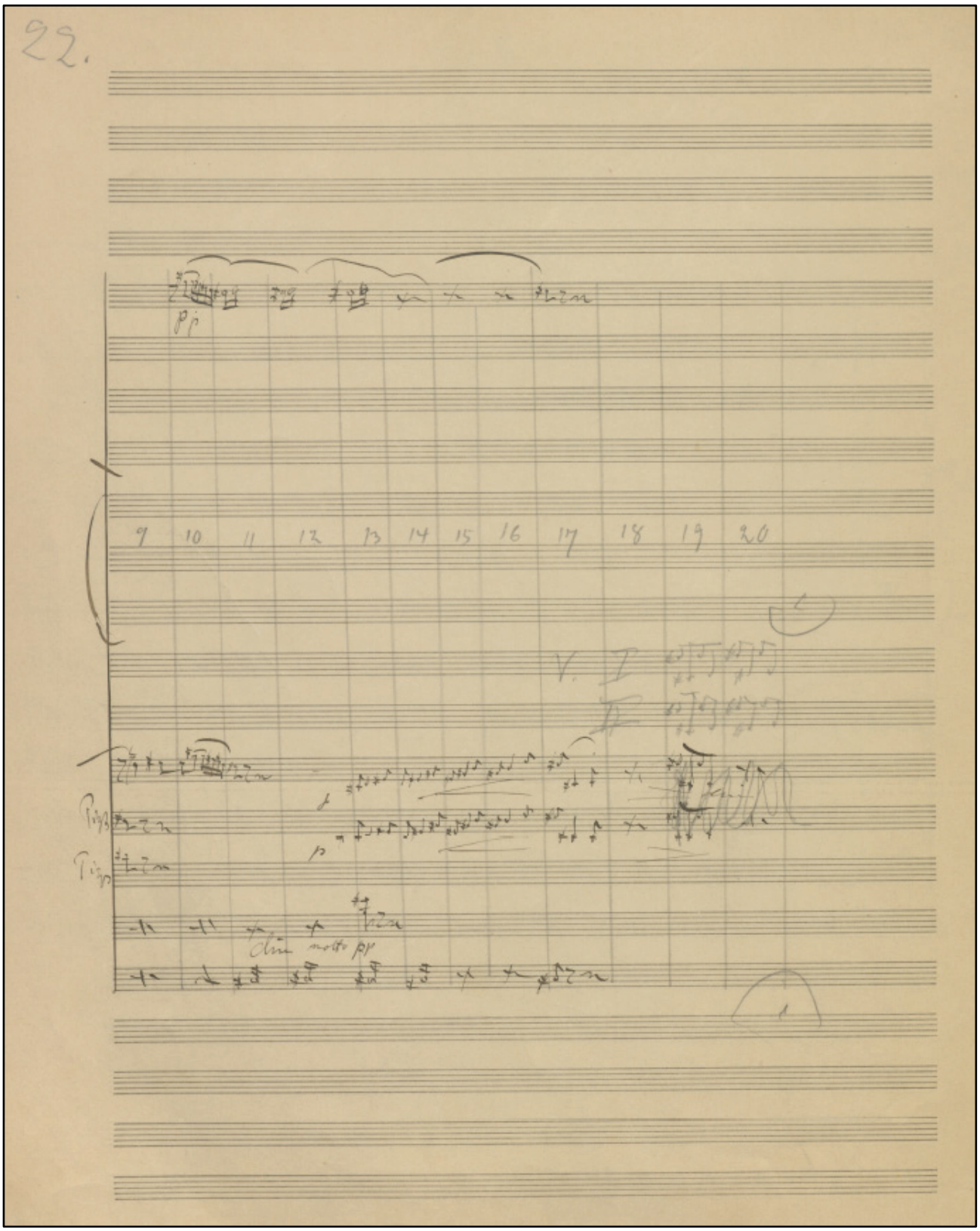

627
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.
ff
[ff]
f
arco


634
allargando
Picc.
Ob.
I
Cl. (Si♭)
II
Fag.
Cor. (Fa) I II
Tr. (Fa)
Tbne
Gr. C.
allargando
Vl. I
Vl. II
Vla
Vc.
Cb.

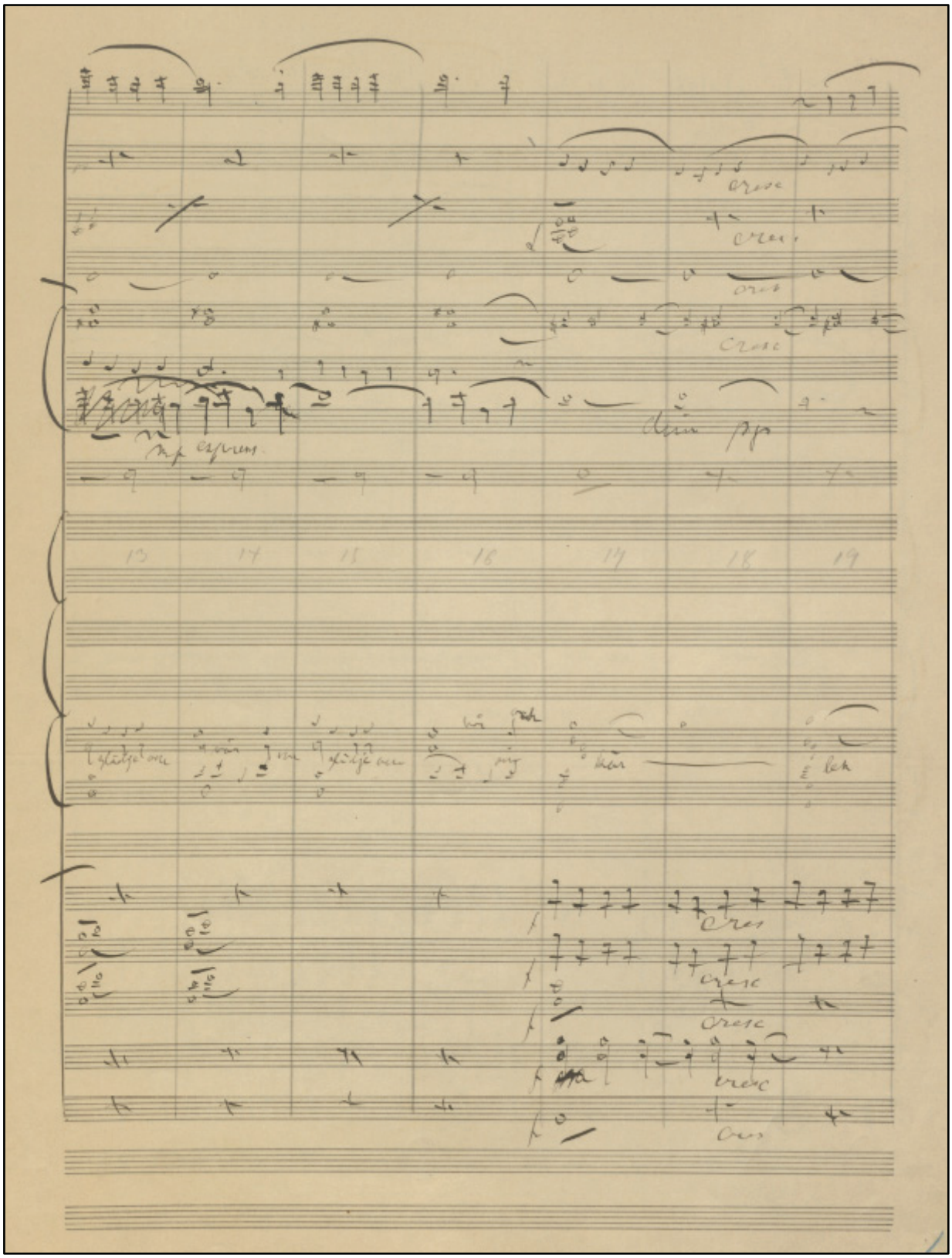
FAKSIMILESIVUT • FACSIMILE PAGES



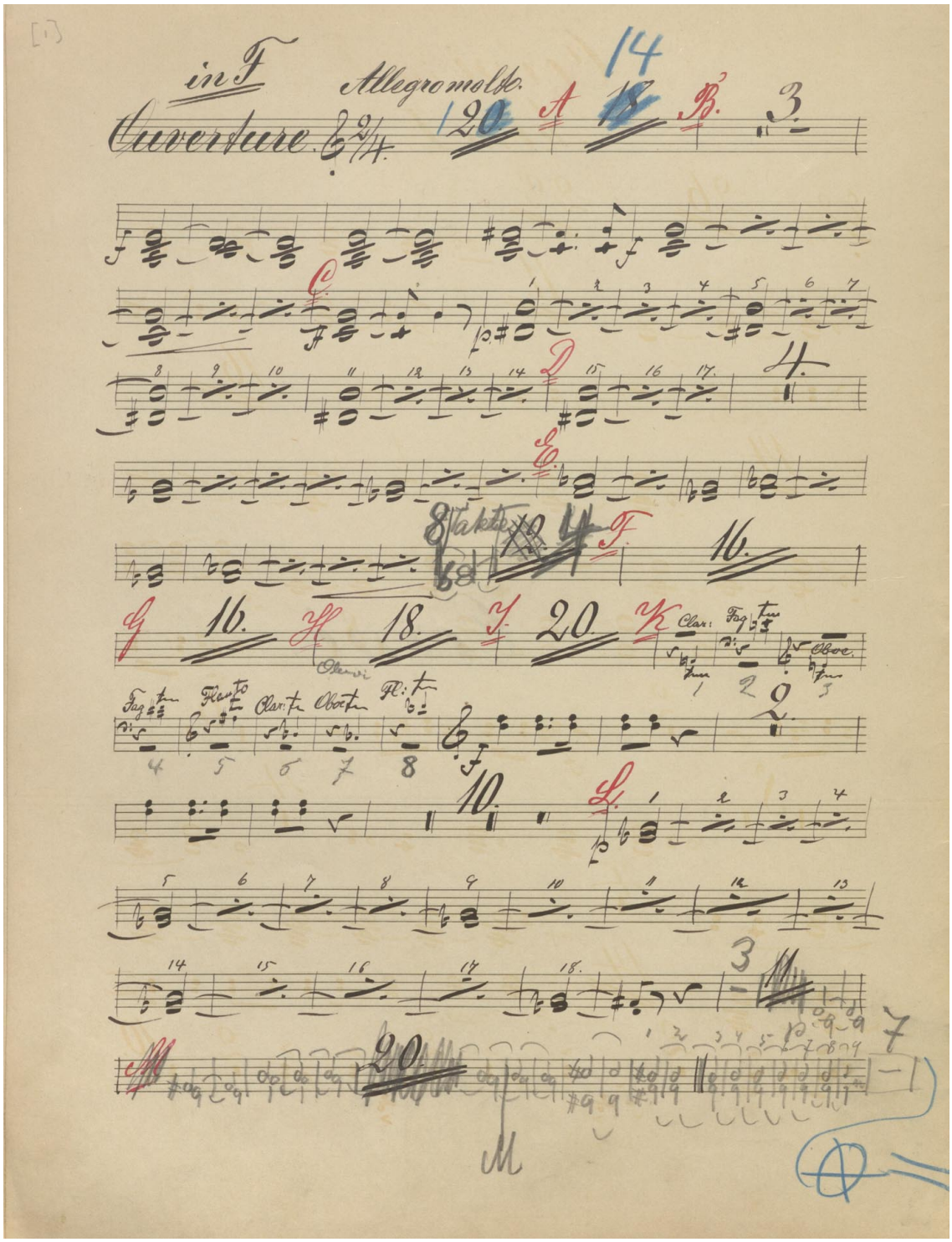
Facsimile 1: (Sc), page 1, bb. 1–12. Sibelius has deleted bars in blue crayon.



Facsimile 2: Score (Sc), page 22, bb. 227–238 of present edition. Sibelius has made change in pencil to smoothen the transition.



Facsimile 3: Score (Sc), page 23, bb. 611–615 of present edition.
Tenor's line has been rescored to trombone.



Facsimile 4: Some changes and rewrites appear only in parts (St).
Bars 211–238 added in pencil to the margin of the Horn part.

CRITICAL COMMENTARY

Abbreviations

b.	bar
bb.	bars
Cb.	double bass
Cl.	clarinet
Cor.	horn
Fag.	bassoon
Fl.	flute
Gr. C.	bass drum
NLF	National Library of Finland; Kansalliskirjasto, Helsinki.
Ob.	oboe
Ptto	cymbal
Sc	score
St	orchestral parts
Tbne	trombone
Tr.	trumpet
Tri.	triangle
Vc.	violoncello
Vl.	violin
Vla	viola

Sources

Sc Autograph score (fair copy) of the *Jungfrun i tornet* (JS 101). NLF, signum 0943. Written in ink. Corrections in pencil and blue crayon, underlinings in red crayon. Title page: *Jungfrun i tornet* | *af* | *Jean Sibelius*. On the first page of music: *Jungfrun i tornet* | *Opera i I akt*.

St Orchestral parts of *Jungfrun i tornet*, copied by Ernst Röllig. NLF, signum 0942.Written in ink, rehearsal letters in red ink and red crayon. 1 folio as a cover for all parts, titled as *Stämmor* | *Jungfrun* | *i tornet* | *dram. ballad*. All parts, single copies, except Vl. I and Vl. II which has two copies each. Title page of Tr. part: *Neitsyt tornissa*.

Source evaluation

Primary source of this edition is the autograph score (**Sc**), the orchestral parts (**St**) were used as a secondary source, but they were also used to complement the musical text in places where composer has made changes that doesn't appear in **Sc**.

Comments

5–12	Fag.	**Sc**: Cl. 2 part re-written for Fag. See also facsimile 1.
27–44	Gr. C.	**Sc**: tacet, added later in **St**.
33	Cl. II	**Sc**, **St**: ♩♩
40	Gr. C.	**St**: location of *cresc.* is ambiguous.
43–44	Gr. C.	**St**: no *tr*.
54–55	Vc.	**St**: extra bar between bb. 54–55 that which has been crossed out.
59	Cor. I,II	**St**: ties missing.
61–62	Fag.	**Sc**: slur missing, but appears in **St**.
62–65	Gr. C.	**Sc**: tacet, added later in **St**.
62–65	Vc.	**St**: *A♭/e♭* tremolos crossed out and corresponding passage from Fag. and Vla written in pencil to the margin of the Vc. part.
71	Vl. II	**Sc**, **St**: ═ added by analogy with Vl. I.
73	Cl. I	**St**: originally ***p***, changed later to ***f***.
73-81	Cl. I,II	**Sc**: *a2* added later in composer's hand. **St**: only Cl. I plays, but Cl. II has bars 73–75 written as cue and bars 76–81 are tacet. Here editor has followed the later *a2* marking in **Sc**.
78	Cl. I	**Sc**: slur from ♪ $f\natural^1$ to ♩‿ g^1 crossed out.
80	Fag.	**Sc**, **St**: ═ added by analogy with Cl. I,II.
81–110	Gr. C.	**Sc**: tacet, added later in **St**.
82–83	tutti	**St**: no 𝄐 over the barline.
83-90	Cor. I,II	**Sc**: tacet. **St**: later addition in pencil.
93	Cb.	**St**: *A♭*, **Sc**: *A♭* later corrected to *G*.
99–100	Ob.	**St**: staccato dots.
144–145	Vla, Vc., Cb.	**Sc**: slur from 144 to 145, crossed out in Vc. No slur in **St**.
152	Ob.	**Sc**: a^2-g^2. **St**: $a\flat^2$-g^2
160	Ob., Cl. I,II	Staccato dots added by analogy with b. 152.
160	Cl. I,II	***f*** added by analogy with Ob.
165	Vl. II	**Sc**: no dynamic. **St**: ***p***.

165	Vla	***p*** added by analogy with Vl. I.
189–238	Gr. C.	**Sc**: tacet, added later in **St**.
194	Vl. I,II	**St**: no ═.
198	Ob.	**St**: *f* ♭^{1}.
205–207	Cl. I	**Sc**: tacet. **St**: added later.
207	Cl. I	**St**: *c*^{2}, corrected by editor to *c*♯^{2}.
211–231	Cor. I,II	**Sc**: tacet. **St**: added later in pencil. See also facsimile 4.
235–236	Vl. II	**Sc**, **St**: slur missing, added by analogy with Vl. I.
237–238	Vl. I,II	**Sc**: see facsimile 2. **St**: Crossed out and rewritten in pencil on the stave below.
239	tempo	**St**: *Allegro*.
239–251	Vc.	**Sc**: Sibelius has crossed out these bars in Vc.
261	Fag.	**St**: at the end of the bar *b*♭ instead of 𝄾. Possibly copyist's mistake.
273	Cor. I,II	**Sc**: ***pp*** changed to ***mp***. ***pp*** in **St** retained in this edition.
281	Cor. I,II	**Sc**: unclear marking, possibly ═.
281	Fl.	**Sc**: 𝄐 at the end of the bar crossed out.
282–283	Vc.	**Sc**: no ═ ═. Added from **St** and by analogy with Vla.
291	Vl. I	**St:** 1st ♩ without slur from b.290.
291	Vl. I	**St:** *e*♭ instead of *e*♮ in **Sc**.
293	Vl. II, Vla	**Sc:** last ♩ without staccato. **St:** Vl. II has tenuto instead of staccato.
296–300	Fl.	Slurs from **St**.
303–304	Cl. I	Slurs after **St**.
307	Vla	**St**: *c*♭^{1}.
308	Ob.	**St**: 1st ♩ *g*♭^{1}.
308	Cl. II	**Sc**, **St**: 4th ♩ *b*♭^{1}, corrected to a^{1}.
311	Ob.	**St**: 4th ♩ *b*♮^{1}.
319	Ob., Cl. I	Slurs after **St**.
324–333	Ob.	**St**: every bar has separate slur.

331	Cl. I,II	**Sc**, **St**: Cl. I *a*♭^{2}, Cl. II *a*♭^{1}.
338–341	tutti	**Sc**: repetition of bb. 338–339 added later as *2 mal.* In this edition repetition has been written out as bb. 340–341.
367	Cl. I	**Sc**, **St**: *a*♮^{2}, corrected to *a*♯^{2}.
374–385	Vla	**St**: one slur from 374–385.
381	Vc.	**Sc**, **St**: slur starting from *d*♯; changed by analogy with Vl. I, II, Vla.
389–395	Vc.	Staccatos added from **St**.
392	Cor. I,II	Accent added from **St**.
392	Vla	**Sc**, **St**: no *cresc.* **Sc** has *cresc.* only in Vl. I. St. has *cresc.* in Vl. I, II.
395	Vl. I	**Sc**: ♩. ♩ ♩♩.
396	Tr.	**Sc**: accent on the first ♩, removed by analogy with Cor. I,II, Tbne.
396	Vl. I,II	**St**: no dynamics.
400	Cl. I,II, Fag.	**Sc**, **St**: no accent; added by analogy with Fl, Cor. I,II, Tr., Tbne.
400	Vl. I,II	**St**: latter ***f*** missing.
400	Vl. II	**Sc**: *f*♯^{1}, corrected to *f*♮^{1} by a player in **St**.
422–425	Ptto	**Sc**: 4 bars of rest. Added from **St**.
428	Vc.	**Sc**, **St**: 2nd ♪ *f* ♯ ; corrected to *f*𝄪.
432	Tr.	**St**: ***ff***.
436	Cor. I,II	**Sc**: no *dim*. Added from **St**.
446	Tr.	**St**: *Meno molto allegro*.
446	Vc.	**St**: ***f***.
446	Cb.	**Sc**, **St**: no dynamics.
446–451	Tr.	**Sc**: Originally tacet, notes added later, possibly in 1900.
451	Fag.	**Sc**: 𝅗𝅥‿♩. ♪ ; changed by editor to 𝅗𝅥 ♩. ♪ by analogy with Cor. I,II.
451	Cor. I,II	**St**: ***mf*** added later.
455	Vl. II	**Sc**, **St**: no staccatos; added by analogy with Vl. I.
456	Vl. I	**Sc**: no slurs. **St**: originally staccatos but changed later to slurs.
460	Vl. I	**Sc**: no staccatos; added from **St**.

466–467	Vla	**St**: no slurs.
469	Vl. II	**St**: no dynamics.
471	Cl. I	**St**: ***f*** already on the first note.
471	Cor. I,II, Tr. Tbne	**St**: only 1st ***f***.
471	Tr.	**St**: staccato on the first note.
474	Tr.	**St**: *Meno molto allegro*.
474	Vla	**St**: ***fmf***.
479	Vc.	**St**: ***mf***.
480	Vc.	**Sc**, **St**: no slur and tenuto; added by analogy with Vla.
492–498	Vla	**Sc**, **St**: no accents; added by analogy with Vl. I.
492–494	Vc.,Cb.	**St**: accents without staccatos.
493	Vla	**Sc**: 1st ♪♪♪ group written as a^1-$c\sharp^1$-a^1; changed in this edition to b^1-d^2-b^1 according to **St**.
497	Vc., Cb.	**Sc**: no *cresc.*; added from **St**.
499	Fl.	**Sc**: slur starts from a^2; changed from **St**.
499	Vl. II	**Sc**: 2nd note of last ♪♪♪ group unclear; b^1 from **St**.
501	tutti	**Sc**, **St**: *cresc.* only in Vl. I and Fag.
501	Ob, Cl. I	**Sc**: one slur lasting whole bar; changed according to **St**.
505	Tr.	**Sc**: no slur; added later in **St**.
509–510	Vl. II, Vla	**Sc**, **St**: no staccatos; added by analogy with Vl. I.
512	Cl. I	**St**: 2nd note of last ♪♪♪♪ group $d\natural^2$.
518	Gr. C.	**Sc**: written for timpani, Gr. C. in **St**.
533–544	Cb.	Sibelius has left these bars empty. In the bottom margin of the **Sc** *"Wie früher"*, which refer to bb. 483–494.
554–555	Vl. I	**St**: full bar length slurs.
555		**Sc**: *immer sneller und sneller* [sic] added later in blue pencil and possibly belongs to the changes made in 1900.
557	Vc.	**St**: no slur and tenuto.

560	Cl. I	**St**: e^2.
560	Vc.	**Sc**: empty bar; added from **St** and by analogy with b. 558.
561–567	Vc.	**Sc**, **St**: no slurs.
566	Vla	**Sc**: upper not *c*^{1} instead of *d*^{2} in **St**.
580	Vla	**Sc**, **St**: *f*^{1}-*g*^{1}-*f*^{1}-*g*♭^{1}.
581–582	Cl. I,II	*tr*♭ by editor, **Sc**, **St**: only *tr*.
582	Vla	**Sc**, **St**: *a*♭^{1}-*b*♭^{1}- *a*♭^{1}-*b*♭♭^{1}.
583	Fag.	**Sc**: unclear dynamic, possibly ***ff***; ***f*** from **St**.
587–590	Cl. I	**St**: *a*♯.
587	Cor. II	**St**: 1st ♩ *f*♯^{1}.
598	Vl. I	**Sc**: 3rd ♩ written *g*^{2}; changed to written *e*^{2} in **St** and in analogy with Vl. II.
599	Vl. I	**St**: ***ff***.
603	Tbne	**St**: ***f***.
603	Vl. I,II	**St**: ***ffz***.
603	Vc.	**St**: ***fffz***.
610	Tri.	**Sc**: rhythm is unclear, possibly |𝅗𝅥 𝄽 ♩ |.
611–614	Tr., Tbne	This passage was added probably in 1900. See also facsimile 3.
621	Vc.	**St**: highest note of the chord *d*^{1}.
627	Cor, I,II, Tr.	**Sc**: ***ff*** written in the b. 628. Changed according to **St**.
633–634	Tbne	**St**: ***ff*** on the *g* of b. 633.
638–639	Vl. I,II	**Sc**: tremolo notated with 3 slashes; changed to 2 slashes according to **St** and by analogy with Vl. I, II, and Vla.

Urtext Editions

of *Jean Sibelius's* works

from Fennica Gehrman

ANDANTE FESTIVO JS34b
for strings and timpani (ad lib)

SCHERZO OP. 4
for string orchestra

RAKASTAVA • THE LOVER OP. 14
for strings orchestra
includes the early and final versions

SIX HUMORESQUES OPP. 87 & 89
for violin and orchestra

FENNICA GEHRMAN

KL 78.52
ISMN 979-0-55011-734-1

9 790550 117341 >