

## Introduction

The present volume contains two symphonic poems for orchestra by Jean Sibelius, namely, *Aallottaret* (“Oceanides,” composed in 1914) and *Tapiola* (Op. 112, composed in 1926). Two versions of *Aallottaret* exist: an early one ([Op. 73]), which has not been published earlier, and a revised one (Op. 73).<sup>1</sup> Both works were commissioned from the United States and premiered there. This was unique in Sibelius’s orchestral output. Chronologically *Aallottaret* is situated between the Fourth Symphony (1911) and the early version of the Fifth Symphony (1915), whereas *Tapiola* is the last large orchestral work Sibelius completed and published.

### *Aallottaret*

The early version

At the end of summer 1913 Sibelius received a polite letter from the American composer Horatio Parker (1863–1919). This was not the first time Parker turned to Sibelius. In the spring of the same year, he had asked whether Sibelius was willing to compose some songs for an American song book for schools.<sup>2</sup> Now he was acting on behalf of Mr. Carl Stoeckel (1858–1925) and Mrs. Ellen Battell-Stoeckel (1851–1939), who arranged and financed the annual music festival in Norfolk, Connecticut. Parker wrote Sibelius that the Stoeckels were great admirers of Sibelius’s music and they would like to commission a new work from him, “perhaps a symphonic poem for orchestra,” to be performed at the festival the following year. According to them, the duration of the work need be no longer than 15 minutes, the fee would be 1,000 dollars, and the work should be sent at the latest by 1 April 1914.<sup>3</sup>

When Parker’s letter arrived Sibelius had just finished the tone poem *Luonnotar* (Op. 70), which he then revised and sent to the publisher in October.<sup>4</sup> He had another large composition under work as well, namely, the music for the pantomime *Scaramouche* (Op. 71). However, Sibelius had good reasons for accepting the commission. His chronic lack of money was a good reason as such. But above all, this was a lucky strike, an excellent chance to make his name and music known in the U.S., and he had seven months to compose the piece. Thus, he accepted the commission and marked in his diary: “A symphonic poem, ready by April.”<sup>5</sup>

On 6 September Parker announced that the Stoeckels were delighted with the affirmative answer and that Mr. Stoeckel also wished to take care of the copyist’s fee for writing the orchestral parts. Parker suggested the parts be written in Finland so that they would be immediately at hand for Sibelius to read them through. Parker also described the festival orchestra and let Sibelius know that if he wanted to strengthen some section in the orchestra for the new work, that could be arranged.<sup>6</sup> However, the sources give no sign of Sibelius having begun to compose the new work after this. According to his diary entries, he spent the whole fall on other compositions: *Luonnotar*, piano pieces (Opp. 34, 40, 75, 76), and *Scaramouche*, which was finally completed on 19 December.<sup>7</sup>

In early 1914 Sibelius travelled to Berlin in order to compose, to meet his publisher, and to hear contemporary music. The first diary entry concerning the new work dates from 15 January: “Plans for the America composition.”<sup>8</sup> On 24 January the plans concerned a “symphonic poem” with the addition: “Phantasos and Sulamith?!”<sup>9</sup> It seems that he gave it up soon after this mention. On the following day, however, he informed his wife Aino, and one day later his friend Axel Carpelan (1858–1919), of having begun composing the new work.<sup>10</sup> Nevertheless, according to his diary, during the same time he also composed the song *Vi ses igen* (Op. 72 No. 1) and eagerly attended concerts. The work for America was “maturing slowly.”<sup>11</sup> But it seems that Sibelius’s stay in Berlin was not too productive, because on 12 February he wrote in his diary: “Uneasy because of the America thing [= composition]. Presumably [I] have to go home to my cell in order to be able to concentrate.”<sup>12</sup> The following day he left Berlin.

However, after having returned Sibelius felt it difficult to work at home where all kinds of domestic noises disturbed him. The “America thing” was “fully in futurum”; so, he continued composing songs (Op. 72) and piano pieces (Op. 74),<sup>13</sup> but probably with the new work constantly in mind. Often, for example in the case of the Second Symphony, Sibelius first spent a long period planning and allowing his ideas to mature, after which the compositional work was hectic and proceeded fairly quickly. The diary entries imply that in this case the hectic period began only after the short pieces (Op. 72 No. 2 and Op. 74 Nos. 2–4) were finished on 4 March, because from then on several diary entries contain the mention of forging. On 14 March he wrote in the diary: “The grasp is clearing up more and more. If only there was enough time. [...] Actually only a weak hope of getting the work finished in time.”<sup>14</sup> Indeed, the deadline, 1 April, was quite close. However, four days earlier he had informed Parker that the work would be completed in time.<sup>15</sup> On 30 March, after working hard,<sup>16</sup> Sibelius finally wrote in his diary: “Op. 73 finished.”<sup>17</sup>

The title of the work caused trouble as well. In his letter to Parker on 10 March Sibelius mentions it for the first time: *Rondeau der Wellen*. However, as soon as the following day he sent another letter in which he withdrew the title: “I am not yet sure about the title of my new tone poem. Therefore, please do not make it public [...]”<sup>18</sup> The diary also gives a sign of Sibelius’s uncertainty: “Fight concerning the title of the America composition.”<sup>19</sup> And, as given above, when the work was finished, he mentioned the opus number but not the title. Probably just before sending the work to the U.S., which he did on 3 April 1914, Sibelius made his decision and wrote *Aallottaret* on the title page. After this the title also appeared in his diary, where he added: “One of my best compositions.”<sup>20</sup>

The final version and its first performance

On 11 or 12 April 1914 Sibelius again received a letter from Parker, who thanked for the manuscripts and wrote: “the title appeals to me and I am glad about the new work.” He then added: “Mr. Stoeckel would like to see you *in propria persona* at the festival this year. Would you be willing to travel and conduct the premiere of the new work?” He also suggested that Sibelius could perform some of his other works at the music festival.<sup>21</sup> This request was followed by an unexpected and striking new turn; namely, in the same diary entry (on 12 April) in which Sibelius mentioned having received the invitation, he immediately added: “[I] accept. Shall revise the thing [i.e., the work]. I will send a telegram [to Parker].”<sup>22</sup>

Sibelius often revised his works, sometimes even several times, but that was usually done in connection with publishing, after he had conducted or heard the first (or second) version in concert. It was exceptional that only two weeks after he had finished the work, claimed to be satisfied with it, and sent it to the U.S., he decided to revise it. The invitation to conduct the work personally and the decision to revise it are written one after the other in the diary entry. This might imply that the main reason for the revision was the invitation; since he personally would be present at the music festival, he wanted to reassess the situation. What he wrote to Parker also may refer to this: “I would like to carry out the honorable task as well as it is possible for me [...]”<sup>23</sup>

Revising the work was a bold decision. Sibelius had only one month left, because he was to leave on 16 May. He could not send the revised version to the U.S. beforehand for the Stoeckels and the musicians to become acquainted with it; that would happen only at the first rehearsal. In addition to the revision, Sibelius decided to change the title of the work as well. On 29 April he informed Parker of the new situation: “Herr Doctor, now you must forgive me for performing the new tone poem in its final version with the original title ‘Rondeau der Wellen.’ The version ‘Aallottaret’ that I sent to you can stay with Mr. Stoeckel.”<sup>24</sup> Thus, he was still wavering between the two titles, and *Rondeau der Wellen* reappeared as the better choice.<sup>25</sup>

A hectic period of work followed. On 21 April the revision was still “totally fluid.” Three days later it “demanded all” of him.<sup>26</sup> At the beginning of May Sibelius wrote to Carpelan: “Isn’t it just like me that I once again revise it and am at the moment fire and flames.”<sup>27</sup> Fire and flames were really needed, for time was getting short. On 14 May, i.e., two days before Sibelius was to leave, Aino made notes: “The trip to America is drawing near. Rondeau der Wellen is not yet finished. Hectic haste. [...] The copyist, Mr. [Emil] Kauppi, is staying with us and writing [the orchestral parts] day and night. [...] some twenty pages are still to be done. [...] Throughout the night all the while one could hear his [Sibelius’s] steps, sometimes quiet playing. Towards the morning he had gone upstairs. The copyist was awake in his own chamber [...]”<sup>28</sup>

The score and the parts were finished at the last minute, and on 16 May Sibelius left for Germany to board the S/S Kaiser Wilhelm II in Bremerhaven.<sup>29</sup> When on board, he began to correct the orchestral parts: “Eckerman [alias Emil Kauppi] has made a terrible number of errors.”<sup>30</sup> Besides reading the score and the parts, Sibelius possibly made some changes in the composition. In any case, according to Stoeckel, in New York he felt it necessary to do more correcting even before the first rehearsal, which took place in Carnegie Hall on 28 May.<sup>31</sup> After the rehearsal further revisions followed. The second rehearsal took place on the next day, and afterwards he once again made revisions, “remarking that since he had crossed the ocean he had learned more about it than from gazing at it from the shore of Helsingfors.”<sup>32</sup>

After the rehearsal Sibelius wrote to Aino: “The new work is one of my best! I live fully in it. At the rehearsal many people were quite fascinated.” And one day later: “My new composition is wonderful. [...] it is as if I found myself more and more. The 4th symphony was certainly the beginning. But in this everything is even more. There are passages which drive me crazy. Poetry!!!”<sup>33</sup> The idea of the new work as a continuation of the Fourth Symphony also appeared in his letter to Carpelan on 31 May: “The best critics of America side with my fourth symphony. [...] And this new work is certainly in the same style although it is a ‘tone poem’.”<sup>34</sup> In the letter Sibelius also wrote about the title of the work: “Aallottaret I call it now. It is best so.” On the following day he also let Aino and his brother Christian know the same.<sup>35</sup>

The festival took place in Litchfield County, Norfolk (Connecticut) in “The Music Shed,” a huge wooden building that seated around 2,000 people. The orchestra consisted of the best musicians of the Philharmonic Society of New York and the Metropolitan Opera.<sup>36</sup> The festival began on 2 June; Sibelius’s turn to give his concert was on the last day, i.e., on 4 June, so, it was still possible for him to rehearse his program in the forenoons. On 3 June he wrote to Aino: “I just came from the rehearsal which went fine. Several people were even in tears. I have earned many real friends of my music.”<sup>37</sup>

Sibelius’s part in the concert program included “A Daughter of Pohjola Land” (*Pohjolan tytär*, Op. 49), “Suite King Christian II” (Op. 27), “The Swan of Tuonela” (*Tuonelan joutsen*, Op. 22 No. 2), “Finlandia” (Op. 26), “Valse triste” (Op. 44 No. 1), and “Aallottaret [sic] – Tone Poem (Nymphs of the Ocean)” (*Aallottaret*, Op. 73).<sup>38</sup> Stoeckel described the beginning of the concert: “As we went to the Shed he [Sibelius] remarked that he was feeling pretty nervous but that after he had been on the stand for five minutes it would disappear. Audience, orchestra and chorus [which was there because of the works of other composers] all rose to their feet to receive him. The orchestra playing an effective ‘Tusch’ as he entered. He bowed on all sides and then raised his baton [...]”<sup>39</sup> Finally it was time for *Aallottaret*. According to Olin Downes, Sibelius obtained in his conducting “climax after climax” until “the incredible moment” arrived: “the crash of the big wave [...] he bent nearly double” and “the final shock of that crescendo was something that those who were present will not readily forget. [...] the audience, after applauding for minutes, rose to its feet and shouted.”<sup>40</sup> Stoeckel wrote that “there was an ovation to the composer which I

have never seen equalled anywhere [...]. Finally Sibelius walked off of the stage but had to come back many times.”<sup>41</sup> The concert hall was decorated with the Finnish and American flags, and after the latter part of the concert the event was closed with the singing of the Finnish national anthem *Vårt land* and the U.S. national hymn *America* by the chorus, orchestra, and audience.<sup>42</sup>

On the following day Sibelius described the event in his letter to Carpelan: “Yesterday a unique success! The new [work is] one of the greatest I have created. The ascent [was] colossal. [The conductor] Walter Damrosch complimented me on my conducting. All of the best critics and composers of America all the way from Boston and Philadelphia were present. Everybody said that they had never heard anything like it. The orchestra [was] wonderful!! It outshines anything we get to hear in Europe. The chords played by the woodwinds are such that you have to listen to them hand at the ear in order to hear them in ppp. Even if the English horn and bass clarinet are playing. And the basses which sing.”<sup>43</sup>

On 17 June Sibelius’s trip to the U.S. reached its second climax when he was given an honorary degree of Doctor of Music in Woolsey Hall at Yale University (New Haven). On the following day he left for home. Because of the great success some preliminary plans had been made for a conducting tour by Sibelius in American cities in the near future. Also, according to him, “next winter the work will be performed in ca. 30 big music cities [...]”<sup>44</sup> However, the outbreak of The First World War a little later ruined all these plans, and the only performances that took place before the publication of the work were in Gothenburg in March 1915.

#### The U.S. reception of the first performance

Sibelius’s visit to the U.S. was noted in advance by some newspapers, which had articles introducing his music and career.<sup>45</sup> The earliest of the *Aallottaret* reviews, all of which were complimentary, was published in the *Musical Courier*. The anonymous critic of the magazine was present at the rehearsal and wrote about *Aallottaret* even before the concert: “it is of moderate length and of a lucidity of construction altogether remarkable in these days of complicated modernism. [...] In no sense of the word is the new piece program music; but rather the mere natural outpouring of a series of delightful moods breathing that strange fatalism of the mysterious and mystic North [...]. There is [...] a strong independence which leads him, not to strive to be original, but to consult only his own individual feeling and lending him a seeming unconsciousness of the methods of other composers [...]. It is this, combined with the mode of the Finnish folklore, that gives Sibelius his strong individuality [...]”<sup>46</sup>

On 7 June the *New York Tribune* published a long article by H. E. Krehbiel concerning the music festival, in which he gave a broad introduction to Sibelius’s music. *Aallottaret* was but one work among others, and was not emphasized: “It was, perhaps, the most significant of the Finnish composer’s works [...]”<sup>47</sup> One week later in the same newspaper, a more extensive review (without the name of the author but probably Krehbiel’s), now concerning *Aallottaret*, appeared: “[...] the new composition [...] is fresh and vital, full of imagination and strong in climax. Extremists will probably deplore the fact that the composer is still a respecter of form, still a devotee of beauty, still a believer in the potency of melody; but this is rather a matter for congratulation than regret. [...] Mr. Sibelius is a fine musical constructionist, an eloquent harmonist and a fine colorist despite his fondness for dark tints.”<sup>48</sup>

In the *Musical America*, Olin Downes had the opinion that in *Aallottaret* “Sibelius is to all intents and purposes an arch-impressionist. [...] It is a composition which is concerned neither with outline or the proportionate arrangement of masses. The composer simply employs harmonic progressions and various instrumental sonorities which seem to echo processes of nature. [...] He is, in the few pages of one of the best passages of sea music that I know, nearer the manner of Debussy with his sea than Wagner, or Weber, or any other [...]. Not that Sibelius stands any nearer Debussy than

in the most general principles of his composition. He uses mightier materials. He is more cosmic and, keeping more faithfully to a fundamental tonality, he suggests the more impressively chained, tremendous, eternal power." Downes also considered Sibelius's style as "one of the most original achieved by any modern composer [...]."<sup>49</sup>

Sibelius's conducting was praised as well. In addition to Downes (whose mention about Sibelius as a conductor is quoted above), for example, the pseudonym G.W.J. of the *Winstead Evening Citizen* wrote: "One somehow felt [...] that here was a man of genius and power. [...] How much the simplest movement of hand and arm meant. Even his fingers seemed alive with expression [...]. And what a marvelous response he secured from those who followed the slightest suggestion of this magician of his art."<sup>50</sup>

The publication process

Perhaps a preliminary agreement had been made between Sibelius and Breitkopf & Härtel (Leipzig) concerning the publishing of *Aallottaret*, or Sibelius at least had decided to offer the work to Breitkopf, because on 29 April he mentioned it in his already quoted letter to Parker. Now, on 16 June, i.e., two days before leaving for home, Sibelius went to Breitkopf's New York branch office.<sup>51</sup> Probably in this meeting the final agreement concerning publishing was made; namely, Sibelius already gave the orchestral parts to Breitkopf, obviously for the printing.<sup>52</sup>

On his way back home Sibelius was to give a concert in Malmö on 4 July; this, however, was cancelled at the last minute when he had already arrived in the town. According to a letter he later sent to Carpelan, Sibelius had also planned to perform *Aallottaret* in Malmö.<sup>53</sup> However, because of having left the orchestral parts in New York, he probably had given up this plan before leaving for Europe.

Although no evidence of possible revisions for publishing has survived, it is probable that such were made, judging by the differences between the printed score and parts.<sup>54</sup> On 15 July Sibelius sent the score to Breitkopf.<sup>55</sup> In the enclosed letter he offered the work for 3,000 Reichsmark on the condition that it should be printed by the end of October, because "many conductors in America have taken the work into their program for the next season."<sup>56</sup> Breitkopf accepted the price and promised to print the work in time.<sup>57</sup> But then, at the end of July, the First World War began and changed everything. Finland was a Grand Duchy of Russia and Breitkopf was in Germany, the enemy country of Russia. For a while any correspondence became impossible. However, later in the fall, correspondence between Sibelius and Breitkopf resumed via Skandinavisk Musikforlag in Copenhagen, which was in neutral Denmark. Nevertheless, October went by without any news about *Aallottaret*.

In December a friend of Sibelius, the Swedish composer and conductor Wilhelm Stenhammar (1871–1927) urged him to give concerts in Gothenburg. Sibelius agreed and the concerts were scheduled to take place on 22 and 24 March 1915.<sup>58</sup> He also wanted to perform *Aallottaret* but had neither the score nor the orchestral parts. He therefore asked Stenhammar if he could get the materials from Germany.<sup>59</sup> Stenhammar, however, had other, more pressing matters to attend to, and he gave the task further to the conductor Karl Hjalmar Meissner (1865–1940). In February Sibelius received a letter from Breitkopf saying that they had been in contact with Meissner concerning the concert plans. Breitkopf, from which Sibelius had heard no word concerning the printing of *Aallottaret*, now surprisingly promised to send two sets of proofs to him beforehand; one for the performance and another to proofread for the final printing of the work.<sup>60</sup> The materials were then sent straight to Gothenburg where Sibelius received them.

On 21 March, one day before the first concert, Sibelius wrote to Breitkopf: "To my delight I have here the proofs of 'die Okeaniden'. After the performances I will send the corrected material back."<sup>61</sup> This suggests that the proofreading proper, in addition to those

corrections he had made in rehearsals, was probably done in haste. Because of the war Sibelius could not travel back home by sea. Instead, in the same way as he had come to Sweden, he took the train around the Gulf of Bothnia. From Vännäs (Sweden) he sent one more correction to Breitkopf changing the main tempo indication of the opening from *Andante* to *Sostenuto assai*.<sup>62</sup> The score and the parts that were used in the performances, which also contained some corrections by Sibelius, stayed with the Gothenburg Symphony Orchestra.<sup>63</sup>

Finally, on 7 June 1915 Breitkopf wrote: "The score and the parts of your 'Die Okeaniden' Op. 73 are printed."<sup>64</sup> However, as late as the following fall, Sibelius sent Breitkopf further corrections of tempo markings in the work (see bb. 111 and 113 in the Critical Remarks).

The reception in Finland

On 14 July 1914, when Sibelius had returned home from the U.S., the Finnish newspaper *Hufvudstadsbladet* published brief summaries and excerpts of reviews published in the American newspapers.<sup>65</sup> *Uusi Suometar*, however, wanted a critique of its own. Thus, also on 14 July, Sibelius's pupil, the composer and critic Leevi Madetoja (1887–1947), wrote about *Aallottaret* even though he had not heard the work. The article was based on a study of the autograph score, which Sibelius had lent to him for a couple of days. Madetoja first described the course of the work, generally noting that the score was "full of the most diversified orchestral finesses." He praised the musical beauty of the work, and especially Sibelius's ingenuity in the use of the orchestra: "every timbre is meticulously mastered." Then, at the end of his description Madetoja wrote: "When reading the score it is Debussy who first comes to mind. However – what a difference [...]! For Debussy, the style, the manner of writing, has become the principle and the external color-harmonizing the main thing. He repeats himself endlessly, because he is not renewing himself musically [...]. With Sibelius it is different. In each new work he brings forth something new. This concerns both how he says and what he says, as in his music they appear hand in hand. [...] He is always being renewed, ceaselessly. It is the sign of life [...] always forward, striving for new aims." Madetoja added that, according to Sibelius, an orchestra of at least 80 men was needed for the performance of *Aallottaret* in order to achieve the proper balance in timbre and dynamics.<sup>66</sup>

In Finland *Aallottaret* was performed for the first time on 8 December 1915, i.e., one and a half years after the first performance, when Sibelius celebrated his 50th birthday by conducting a celebration concert in Helsinki. The other works performed were the first version of the Fifth Symphony ([Op. 82/1915]) and the Serenades for violin and orchestra (Op. 69). The orchestra was the Helsinki City Orchestra (at present Helsinki Philharmonic Orchestra), and the concert took place in the Solemnity Hall of Helsinki University. The same program was repeated on 12 December at the National Theatre and on 18 December at the University. One more performance took place on 9 January 1916 at the Workers' House (Työväentalo), where the Serenades were replaced by *Barden* (Op. 64). The concerts, all with the Helsinki City Orchestra, were a huge success among the audiences.

In spite of its first performances in Finland, *Aallottaret* did not gain much attention in the reviews; the critiques were mainly devoted to the premiere of the Fifth Symphony. The first concert was not reviewed in *Helsingin Sanomat* at all. In the short "critiques" of the second and fourth concerts *Aallottaret* was ignored. After the third concert the newspaper's critic Otto Kotilainen noted *Aallottaret* with only a few words: "that wonderful description of nature."<sup>67</sup> In *Uusi Suometar*, also after the third concert, the work was briefly characterized as an "ocean scenery [...] in which his [= Sibelius's] extraordinary skill in painting views and calling forth atmospheres appears in all its loneliness [...]."<sup>68</sup>

*Hufvudstadsbladet* was the only newspaper that wrote more extensively about *Aallottaret*. At first, however, after the second concert, the pseudonym O. W-n. gave a general overview of the works



performed. He (or she) admired Sibelius's art of instrumentation which "always lets the essential clearly come forward." The writer also praised "the richness of the musical thoughts" and "the soulfulness in the musical emotion."<sup>69</sup> In the same newspaper after the last concert, Karl Wasenius, writing about *Aallottaret*, remarked on "the refined mastery of ways in which not a single note is wasted on brash effects, yet mighty things are still achieved. Sibelius gives us the expanse and magnitude of the ocean, its powerful wave-song but without boastful gestures. He is too noble for that." Then Wasenius continued by describing the progress of the work and the conclusion when the whole orchestra "in a poetic clearing up in E flat major [sic] grants the lovely tone poem a broad and beautiful end."<sup>70</sup>

The Finnish music periodicals also noted the concerts, albeit briefly. In *Uusi Säveletär*, Lauri Ikonen reviewed all of the works: "all of them created a shocking effect upon the listeners. The master was identifiable basically as before, in spite of the fact that his deep thoughts, while simpler, were still more difficult to understand than before because of the more and more versatile expression."<sup>71</sup> In *Tidning för musik*, also concerning all of the works, Otto Andersson was of the opinion that "Sibelius's newest compositions once more indicate another big step forward, a further development in the field of orchestral music in a direction which, to be sure, for now mainly is characteristic only of Sibelius. [...] Sibelius is, I believe, a man of the future. He is constantly ahead of his time. Now he stands at the heights where the horizon stretches out over fields which the rest of us cannot yet see."<sup>72</sup>

Thus, the Finnish reception of *Aallottaret* was astonishingly casual; even taking into account the fact that the Fifth Symphony was premiered at the same time. The reviews were mostly descriptive, too. The only exception was Madetoja's longer article, which he wrote without having heard the work; it is also interesting in respect to Debussy, whom Downes referred to as well after having heard the work for the first time.

### *Tapiola*

The beginning

On 4 January 1926 Sibelius received a telegram from the conductor Walter Damrosch (1862–1950) of the Symphony Society of New York. The telegram contained a request: "Will you compose symphonic poem for me [stop] performances next november [stop] symphony society offers you four hundred dollars first three performances [...]."<sup>73</sup> The request was timely. The previous fall Sibelius had finished his incidental music to *Stormen* ("The Tempest," Op. 109), and he had read the proofs for the Seventh Symphony, which was printed by the end of 1925. Thus, he was fully free to set to work on a new large composition. It seems that Sibelius telegraphed his acceptance without delay, because on 11 January Damrosch sent him a letter in which he wrote that the directors of the society and he were delighted because of Sibelius's affirmative answer; they were eagerly waiting for the score. "It is, of course, understood that the choice of your subject and its form, is left entirely with you, and I would merely suggest that its length be about fifteen minutes and certainly not longer than twenty minutes."<sup>74</sup> Three days later the number of performances had turned into four, when the manager of the Symphony Society, George Engles, sent Sibelius a cheque for 200 dollars "in half payment for the composition. [...] Will you please send the work [...] so that I have it by Sept. 15th if possible. I would also be grateful for any program notes that you may care to send with it. I would like to have the title for our spring announcements of next season's plans."<sup>75</sup>

In the previous year Sibelius had had plans to travel to Paris to compose. The destination changed to Italy, and on 20 March 1926 he left for Rome with an old friend from his childhood, Walter von Konow (1866–1943).<sup>76</sup> However, the beginning of the composition work of *Tapiola* must have taken place during the winter months, because when Sibelius left he already had sketches with him.<sup>77</sup>

It seems that Sibelius enjoyed his trip.<sup>78</sup> On the way he wrote to Aino: "It is difficult really to be able to realize one's freedom. No 'Proben' and concerts but 'new works' only. In other words, no compulsion. But also the responsibility."<sup>79</sup> In Rome, judging by Sibelius's mentions in several of his letters, the work seemed to be proceeding well in spite of some minor irritations which frayed his nerves, such as the terrible table he had in his hotel room, "impossible ink," a pianist who was "maltreating Liszt's rhapsody" in the neighborhood, and the traveling companion (von Konow) who "is drawing down my whole niveau."<sup>80</sup> For example, on 21 April he wrote: "My work proceeds well. It must become excellent. [...] I am so glad about my work and life in general."<sup>81</sup>

He must have informed Damrosch of the title *Tapiola* at a very early stage of composing, because, while Sibelius was staying in Rome, Aino received a letter from Damrosch's daughter in which she considered the title and its English translation ("the wood") strange. Aino then wrote to Sibelius: "At least it should be, I suppose, 'in the wood' or maybe 'in the forest.' Eva [Sibelius's daughter] will now take care of it [...] so: be calm." A week later Aino informed Sibelius: "To America I then telegraphed the title *Tapiola* (the forest)."<sup>82</sup> Sibelius wrote back: "The forest is good. Maybe I shall send an explanation concerning *Tapiola*."<sup>83</sup> The explanation was sorely needed; namely, at about the same time the Publicity Director of the Society, Helen Mobert, sent a letter asking "can you tell me if 'Tapiola' is the name of a certain forest, or does the word itself mean 'The Forest?'"<sup>84</sup> Actually, *Tapiola* is the forest realm of the ancient Finnish god of the forest.

The publisher Breitkopf & Härtel becomes involved

Sibelius returned home from Italy via Berlin where, at the end of April, he met Dr. Hellmuth von Hase, head of Breitkopf & Härtel (Leipzig), the earlier publisher of Sibelius's works. After a long negotiation, Breitkopf agreed to publish *Tapiola*. Sibelius then wrote to Aino: "*Tapiola* is already fait accompli: [...] I am working at it steady although slowly. [...] An important matter is that I do not have a piano which at the present stage of the work is best. [...] I have to finish *Tapiola* by the end of June."<sup>85</sup> A little later he received a letter from Breitkopf in which the coming process was explained: Breitkopf is going to ask Damrosch when at the latest the printed score and parts must be delivered to him. He shall have them "on loan" only. As soon as the firm knows when Damrosch needs the materials, it will let Sibelius know when he must send the manuscript score to Leipzig for printing.<sup>86</sup>

Because Finland and the United States did not have a contract concerning the copyright of a musical work, which would protect Finnish composers' works in the U.S., Breitkopf decided that a German musician would "revise" the work, adding interpretation markings to the score. Sibelius could give a list of suggestions for revisions. Then the firm could apply for a copyright in the name of the reviser. "The original score with the markings made by the reviser we shall lock in our archives so that in the printed score it can not be possible to distinguish between the original and the revision."<sup>87</sup>

Despite the promise, Breitkopf did not write to Damrosch about the firm being involved. On 5 June Damrosch wrote to Sibelius saying that he was eagerly waiting for the composer to send the score. He hoped to receive it as soon as possible in order to be able to familiarize himself with the work and to "give it a performance worthy of its creator." Because the title "*Tapiola*" would not say anything to an American audience, he asked whether Sibelius would accept the following designation: "TAPIOLA, a wild northern forest, wherein dwell the God of the forests and his wood-nymphs."<sup>88</sup> This was probably based on the explanation Sibelius had sent him. Sibelius answered: "I fully accept your definition of *Tapiola*. As the score is not yet finished, I will send it to you [at] the end of August; as you remember it had to be ready by Sept. 15th. I am very happy that my work shall be performed by a master [such] as you."<sup>89</sup>

The delay in finishing the work can be explained by another composition he was working on. Namely, earlier in the same year Kansanvalistusseura (an adult education organization) had commissioned a cantata for mixed choir and orchestra, which probably took part of his time in May and June. The composition, *Väinön virsi* (Op. 110), was performed on 28 June at a song festival in Sortavala.

As late as 10 July, Breitkopf finally wrote to Damrosch that the firm would publish the work and then send the printed materials to him. They wanted, therefore, to know when the first performance would take place and when, at the latest, the materials should be sent to America. "We also most kindly ask for arranging the first performance as soon as the making of the performance materials allows, and the other three performances [of which were agreed with Sibelius] to follow within one month in order to free the work for later performances, especially for you outside America."<sup>90</sup> In Damrosch's polite answer of 27 July one can sense a bit of resentment: "The Symphony Society of New York has commissioned Herr Sibelius to write the symphonic poem *Tapiola* for our orchestra and I should like to give the first performance at our first concert on October 29th. The other three performances will follow sometime in November and I have no doubt that from December first on we can release the work to other orchestras. If you will have the kindness to send me the orchestral score as soon as it is printed and the orchestral parts not later than the beginning of October I shall be most grateful."<sup>91</sup> "Hardly possible" the firm answered on 10 August, because the score was still with Sibelius and the production process would also take time. Therefore, the firm asked Damrosch to postpone the first performance.<sup>92</sup>

On the same day Breitkopf telegraphed Sibelius: "Send the score of *Tapiola* as soon as possible."<sup>93</sup> But because the message said nothing about Damrosch, Sibelius did not know whether the conductor had been informed or not. So he did not send the score. Instead, he asked Breitkopf: "Does Damrosch agree that I will send '*Tapiola*'[s score] to you only[?]"<sup>94</sup> Perhaps Sibelius was a bit late in sending his question since the firm telegraphed to him as late as 25 August: "Damrosch knows [...] send the score without worrying."<sup>95</sup> Breitkopf also sent a letter to Sibelius in which the firm confirmed that Damrosch had been informed, and gave a thorough explanation of the situation including the new deadline. Once again, the firm asked Sibelius to make haste in sending the score.<sup>96</sup>

#### The publishing process

Sibelius sent the manuscript to Breitkopf on 27 August 1926; i.e., almost immediately after having received Breitkopf's telegram. Attached to the score was a letter in which Sibelius asked when the performance materials would be ready. "According to my promise to Damrosch, the score, because of the copying of the orchestral parts [which originally were planned to be copied by hand], should be in New York in the middle of September. The performance should take place in the middle of October. [Sibelius had not yet received Breitkopf's letter telling of the new deadline.] Is the proofreading necessary? If so, then I will probably have to come to Germany." Sibelius had also thought about the possible dedication and the motto for the work. "Those copies, which are for Mr. Damrosch, must be dedicated to him, i.e., 'To Walter Damrosch'. On the other hand I do not think it is necessary to have the dedication in the printed score. The motto must be expressed better in German. Will you, please, kindly help me."<sup>97</sup> Unfortunately, the initial form of the motto text formulated by Sibelius is lost.

One would suppose that after this Sibelius should not have had to take care of informing Damrosch of the printing process, because Breitkopf was responsible. Yet, on 7 September Sibelius asked Breitkopf when the "Orchestrmaterial" would be ready, "because I have to let Damrosch know."<sup>98</sup> "On 15 October *Tapiola* is ready to be sent," the firm answered immediately.<sup>99</sup> Consequently, Sibelius drew up a message to Damrosch: "Despatched august twentysev-

enth *Tapiola* to Breitkopf who understand my writing which difficult to read stop very much regret they cannot furnish you with complete material before october fifteenth."<sup>100</sup>

On the same day that the message to Damrosch is dated (10 September) Sibelius wrote his first diary entry of the month: "I have suffered because of *Tapiola*. B et H had got the composition – but they delay in preparing it – – by chance I know that my biographer W.[alter] Niemann sits on 'the board.' [It is not known exactly what Sibelius means by "the board."] If only one could eliminate this expert who has done me more harm than anyone else. *Tapiola* – yes – should [the poet Johan Ludvig] Runeberg have been forced to carry out [the epic poem] 'Kung Fjalar' within the month of March it would certainly have become something else. Unfortunately I accepted this 'commission'. 'Stormen' [Op. 109] and 'Väinön virsi' [Op. 110] [were] also commissions. Am I created for this kind of thing?! Hair artists, painters and such are up to such things. But a composer of my talent – hardly! – I sure am on the 'decline'! Can not be alone. [I] drink whisky. [...] I value most the symphonies for the sake of laziness and cleanliness."<sup>101</sup>

A few days later Sibelius made a dramatic decision: "Telegraph *Tapiola* back and change considerably. Magnificent at your 60 years!"<sup>102</sup> Did it occur to him that in the case of *Tapiola* he would not have the possibility for making corrections for the publication after first hearing the work live as he usually had had? Thus, on 16 September Breitkopf received a message: "Please, *Tapiola* manuscript or copy back." On the following day another telegram followed: "Please do not work on *Tapiola* because of a long leap [...]."<sup>103</sup>

The score had already been engraved and the orchestral parts were almost finished; now the work on the parts had to be suspended. The firm answered that it would send Sibelius two sets of proofs of the score: one in order to get all other possible corrections from Sibelius (thereafter there would be only "the leap" to be corrected), and the other for Sibelius to send to Damrosch. In the same letter Breitkopf offered Sibelius 3,000 Reichsmark for the composition.<sup>104</sup> In the proofs which Sibelius received, some dynamic markings had been added by Breitkopf's editor (because of the U.S. copyright). The firm asked Sibelius to cross out markings he did not accept. Breitkopf exhorted him to send the proofs back immediately, and a handwritten word of caution had been added to the typewritten text: "Please, do not send the manuscript to America under any circumstances!"<sup>105</sup>

On 26 September Sibelius sent the score and the proofs back to the publisher – without having done the "leap." Other kinds of corrections were probably made. He also accepted the fee and wrote about the improvement of the motto poem: "I find the poem at the beginning very beautiful. I cordially thank you."<sup>106</sup> On the following day Sibelius asked the firm to send the proofs of the score to Damrosch, so that he could start studying the work as soon as possible; Sibelius was going to send the corrections he had made directly to New York.<sup>107</sup>

On 18 October Breitkopf wrote that the parts were engraved and corrected according to the requests Sibelius had made in the proofs of the score. "If we may assume that you do not wish to see these parts before they go to print, we will bring the score and parts to print in a couple of days."<sup>108</sup> In his reply Sibelius again urged: "please print the corrected parts precisely and send the material to America as soon as possible."<sup>109</sup> From the immediate reply from Breitkopf, Sibelius learned that the materials were already being printed and could probably be sent to America in the middle of November.<sup>110</sup> However, the process took less time than was planned, and on 5 November Breitkopf sent three printed copies of the score to Sibelius with a message saying that the orchestral parts would be sent to America at once. Thus, Damrosch probably received the materials slightly earlier than the middle of November. The dedication to Damrosch, which Sibelius intended for Damrosch's copies only, finally appeared in the printed score as well.<sup>111</sup>

The first performances in December 1926

Because the performance materials were not ready for the originally planned date of 29 October 1926, the first performance had to be postponed until 26 December. The place was The Mecca Temple in New York where Damrosch conducted the New York Symphony Society Orchestra. The rest of the program consisted of the Piano Concerto in F by George Gershwin ("New York Concerto"), and Beethoven's Fifth Symphony. Before the performance Damrosch introduced *Tapiola* to the audience: "We see and feel the illimitable dark green forests; we hear the whistling winds, whose icy breath seems to come from the North Pole itself. Through it all, the ghostly shades of the gods and wood sprites of the old Norse mythology appear hither and thither, whispering their secrets and weaving their mystic dances around the trunks of trees and up and through the topmost boughs."<sup>112</sup>

After the concert Damrosch telegraphed Sibelius: "Tapiola enormous success [-] enthusiastic congratulations."<sup>113</sup> Nevertheless, the success seems not to have been as great as Damrosch claimed. At least it seems that "the strange sonorities and the sombre reveries of Sibelius," as the critic Olin Downes described Sibelius's music, did not please the audience. Although Damrosch "performed the music with much sympathy, with careful regard for detail but an equal regard for the line and proportion that a composition of this character especially needs," the "audience, innocent of guile, gave signs of preferring Gershwin's music [...]"<sup>114</sup> This is confirmed by the critic Edward Cushing: "It was [...] Mr. Gershwin's afternoon."<sup>115</sup> It is also unclear how good the performance actually was. While Downes seems to have accepted it, Cushing wrote that "the playing of the orchestra [...] was lamentably uneven, and almost utterly devoid of the warmth, the intensity of effort that should be devoted to an effective projection of new and important music. [...] It was possible only superficially to estimate the novelty under the conditions that prevailed."<sup>116</sup>

On 30 December Damrosch again conducted the work, this time in Carnegie Hall (also in New York) before the same orchestra.<sup>117</sup> In early January 1927 he wrote Sibelius a letter in which he praised *Tapiola* as "one of the most original and fascinating works from your pen. The variety of expression that you give to the theme in the various episodes, the closely-knit musical structure, the highly original orchestration, and, above all, the poetic imaginary of the entire work, are truly marvelous. No one but a Norseman [!] could have written this work."<sup>118</sup>

The U.S. reception of the first performances

Olin Downes, who had become a great lover of Sibelius's music, was present at both performances on 26 and 30 December 1926. This time he worked for the *New York Times*, which published his critique of the first concert on the 27th. Downes wrote that "the music is typical of the late Sibelius in the simplicity but frequent daring of the harmony, the originality of the instrumentation, and the introspective character of the piece. [...] Sibelius [...] expresses himself uncompromisingly, with no regard for the crowd or for any musical faction." Downes regarded Sibelius as "an inexplicable rebirth of an ancient period" which is the "pagan north." According to Downes, Sibelius's music is essentially Scandinavian and there is always a solitary man against the background of nature. "His style is that of the late symphonies [...]. The breathing of the forest is in this music, which is also, in its larger molds, heroic and without the consciousness of sex. It is lonely music [...]." Downes finished his review noting that "'Tapiola' has a strongly individual and unconciliating quality of its own [...]"<sup>119</sup>

Edward Cushing in *The Brooklyn Daily Eagle* had the opinion that Sibelius "is primarily a symphonist; his shorter orchestral compositions [...] are less representative [...]. 'Tapiola' upon a first hearing appears to provide no exception to this [...]." Cushing wrote about "a single motif, from which subsidiary material is derived by means of chromatic, rhythmic and harmonic alteration." According to him, such a formal scheme can be impressively realized but the

motif of *Tapiola* does not fulfill the requirement for that: "[...] it is commonplace. The lengthy and elaborate exposition which Sibelius has contrived for it thus becomes somewhat monotonous." However, Cushing praised the color of the music, which "is superb throughout; only the texture seems at times thin and undistinguished."<sup>120</sup>

The *New York Herald Tribune's* Lawrence Gilman first praised the "program" (printed in the score) of the new work "but alas, a good program does not necessarily produce good music." Gilman saw "signs that the powerful, saline quality of Sibelius's imagination has begun to weaken and turn flat." And as Cushing, Gilman also criticized the opening motif: "That theme at the beginning [...] is not only a poor invention, but an infertile one." According to him, "the music is oddly sterile. We wait for the seizing turn of phrase, the felicitous characterization of a mood, the moment of communicative fervor, the imposition of that spell which all music must lay upon us if it is to claim and hold us; and we wait in vain. [...] There is passage after passage of writing without distinction, without intensity; only for a moment or two [...] does the music become articulate [...]"<sup>121</sup>

In *The World*, Samuel Chotzinoff was the third to criticize the opening motif: "[...] the germ-phrase seemed to lack a definite character. [...] There were, of course, many impressive pages, but the thing as a whole did not, somehow, come off, mainly [...] because it gave out no emotional heat."<sup>122</sup>

After the second concert, Olin Downes wrote another critique which sounded like a response to, or even a defense against other critics: "[Tapiola's] melodic material is avowedly slight. The question is what the composer accomplishes with it. He accomplishes a great deal. He suggests, with exceptional mastery and atmosphere, the depths and mysteries of the great forest, the visions and portents that racial memories might discover in its shades. The melodic invention of Sibelius has never of late years equaled that of the early symphonic poems and symphonies, but sincerity, compelling mood and northern imagination are strong in the work. [...] If there are weak links in its chain of development they are passed over quickly, usually safely, and give place to moments of magnificent utterance."<sup>123</sup>

In February 1927, in the monthly concert review in *The Musical Observer*, Cushing continued the discussion. After having quoted parts of Downes's article (of 27 December 1926) he added: "it is probable that 'Tapiola' will not be ranked among its composer's more salient works. Individual and arresting as is the style and structure of the music, its actual melodic material, the thread of which its texture and pattern is woven, lacks strength. [...] Sibelius's writing is skillful and provocative; it is the motto-theme itself that lacks distinction and renders tiresome its extensive treatment."<sup>124</sup>

Two months later, in his review on New York's orchestral year in the *New York Times*, Downes had also taken a negative stand on *Tapiola*: "[...] somewhat disappointing [...] a work of style and manner rather than inspiration."<sup>125</sup> It was only in 1932, after having been performed in Boston under Serge Koussevitzky, that U.S. critics began to find more merit in the work.<sup>126</sup>

The reception of the first performance in Finland

In Finland *Tapiola* was performed for the first time on 25 April 1927. The concert took place in the Solemnity Hall of Helsinki University where it was played by the Helsinki City Orchestra (at present Helsinki Philharmonic Orchestra) under Robert Kajanus (1856–1933). The other works in the program were the Seventh Symphony (Op. 105), Overture to *Stormen* (Op. 109 No. 1; both the Finnish premieres), and the suite *Rakastava* ("The Lover," Op. 14); the symphony won the most attention in the reviews. Heikki Klemetti of *Uusi Suomi* was the only critic who wrote about *Tapiola* at length. "We surely know already that Sibelius is a man of nature as only few are; probably the nature poetry, the nature soul of his wilderness tones [...] is etched into the mind of many



forever. [...] But last night exceeded all that was understood or imagined before. ‘Tapiola!’ According to Klemetti *Tapiola* was a vision of some lofty loveliness: “[...] to the one who has the ear to listen to the voice of the wilderness it speaks unforgettable poetry [...]”.<sup>127</sup>

In *Hufvudstadsbladet*, Karl Ekman described the progress of the work from the “simple short motif with characteristically Finnish coloring” which “establishes the basic material for presentation.” After having depicted the main lines, including the melody in which the god of the forest, Tapio, is personified, and the staccato passages of “the quick spirits of the forest,” he signs off: “Very bold harmonies and the scintillating orchestral power outbursts draw the attention of the listener.”<sup>128</sup>

Leevi Madetoja, in *Helsingin Sanomat*, wrote only a few lines expressing the opinion that technically *Tapiola* was close to the Seventh Symphony.<sup>129</sup> The pseudonym L.H. in *Suomen Sosiaalidemokraatti* also referred to the Seventh Symphony: “Especially concerning the woodwinds the work is in orchestration related to the [Seventh] symphony”,<sup>130</sup> while Lauri Ikonen, in the periodical *Suomen musiikkilehti*, claimed that the music of *Tapiola* was more illustrative than that of the Seventh Symphony.<sup>131</sup>

Also, *Svenska Pressen* (Birger Buchert) and *Iltalehti* (Eino Roiha?) published reviews of the concert.<sup>132</sup> In these newspapers, as in those quoted above, the content of the critique of *Tapiola* mostly consisted of how the music, according to the writer, described the dark Finnish forests and trolls and all kinds of mystic creatures living there. The only critic who wrote about the opening motif and its influence on the structure of the work was Ekman. All the other reviews were almost thoroughly descriptive. When compared with the American reception, which focused on the motif and its essence, the difference is considerable.

#### The Kajanus recording

Kajanus, who conducted the first performance of *Tapiola* in Finland, recorded the work in London in 1932.<sup>133</sup> Whether his interpretation of the work then was still the same as in 1927 remains, of course, unknown. At any rate, as Jussi Jalas has noted, *Tapiola* is regarded as the best recording made by Kajanus (also who recorded other works by Sibelius). In the 1940s, however, Sibelius stated that Kajanus did not know *Tapiola* well enough when he went to London. In Sibelius’s view, Kajanus’s recording was too slow and too lifeless; the work “must be played much more dramatically.”<sup>134</sup>

I would like to thank Professor Nors S. Josephson for his valuable work on this volume, the editing of which he began. I am also grateful to all those who rendered help in my work. My colleagues in the JSW, Timo Virtanen, Anna Pulkkis, Tuija Wicklund, and Sakari Ylivuori, helped me with many editorial questions, as did Reija Bister, too. Pertti Kuusi and Pauliina Pekki were accurate proofreaders, and Turo Rautaoja’s aid in doing the cross check between the Critical Commentary and the scores was invaluable. I would also like to thank Nancy Seidel, who edited the English texts, Emily Ferrigno (Yale University Library, Connecticut), Thekla Kluttig (Sächsisches Staatsarchiv, Leipzig), Sanna Linjama-Mannermaa (Sibelius-Museum, Turku), Minna Mäkelin (Helsinki Philharmonic Orchestra), Risto Väisänen, Andreas Wetterlund (Malmö symfoniorkester), the archives of Göteborgs symfoniker, the Library of Congress (Washington D.C.), Musik- och teaterbiblioteket (Stockholm), the National Archives of Finland, the National Library of Finland, the New York Public Library, the Sibelius Academy Library (Helsinki), the University of Illinois, and Wisconsin Library Services for their kind help with the sources.

Helsinki, Summer 2012

Kari Kilpeläinen

- 1 A fragmentary manuscript score of an orchestral suite also exists, on which Sibelius later wrote: “Fragment ur en Suite för Orkester 1914. Föregångare till Okeaniderna” (“Fragment of a Suite for Orchestra 1914. Predecessor of the Oceanides.” The National Library of Finland, HUL 0329). This fragment was earlier regarded as the earliest version of *Aallottaret* because of this text and because some of the motifs of its third movement resemble those in *Aallottaret*. However, Andrew Barnett has pointed out that most probably the fragment is from *Barden* (Op. 64), which at some stage (in 1913) was planned as a three movement suite (Andrew Barnett, “Oceanides – the Whole Story,” *Finnish Music Quarterly* 2003, Vol. 3, pp. 47–48 [later: Barnett 2003]; and Barnett, *Sibelius*, New Haven: Yale University Press, 2007, pp. 230–231 and 234–235).
- 2 Consequently, in summer 1913 Sibelius composed “Three songs for American Schools” (JS 199), which were published in *The Progressive Music Series*, Silver, Burdett and Company, 1915. In JSW, the songs are to be found in volume VII/I.
- 3 “vielleicht eine Sinfonische Dichtung für Orchester.” Parker’s letter to Sibelius, dated 22 August 1913 (National Archives of Finland [later: NA], Helsinki, Sibelius Family Archive [later SFA], file box 24).
- 4 Sibelius’s diary 23 October 1913. The information from Sibelius’s diary is given according to Fabian Dahlström (ed.), *Jean Sibelius Dagbok 1909–1944* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 681, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2005). The diary can be found in NA, SFA, file boxes 37–38.
- 5 “En symfonisk digt, färdig till April.” Diary, 27 August 1913. The last sentence in the same diary entry reads: “Money affairs difficult.” (“Affärens svåra.”)
- 6 Parker’s letter to Sibelius, dated 6 September 1913 (NA, SFA, file box 24).
- 7 Diary, 19 December 1913.
- 8 “Planer på Amerika kompositionen.” Diary, 15 January 1914. Here and in the following entries up until the beginning of April the work has no title.
- 9 “Planer på Amerika sinf. Digten – Phantasos och Sulamith?!” Diary, 24 January 1914. According to Erik Tawaststjerna, this poem by Viktor Rydberg (1828–1895), which Sibelius planned as the programmatic basis for the new work, was an old project. (Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius. Åren 1904–1914*, [Helsingfors: Söderström & Co. Förlags Ab, 1991 [later: Tawaststjerna 1991], p. 331.)
- 10 Sibelius’s letter to Aino Sibelius, dated 25 January 1914. Sibelius also mentions the composition work in his letters to Aino on 26, 27, and 31 January 1914 (NA, SFA, file box 96). To Carpelan Sibelius wrote: “Working on a new symphonic poem [...]” (“Jag håller på med en ny sinfonisk digt [...]”) Sibelius’s letter to Carpelan, dated 26 January 1914 (NA, SFA, file box 120).
- 11 “mognar långsamt.” Diary, 30 January 1914.
- 12 “Orolig för Amerika saken. Måste antagligen hem till min cell för att kunna koncentrera mig.” Diary, 12 February 1914.
- 13 Diary, 16 (“Amerika saken alldeles in futurum.”), 17, 19, 25, and 26 February 1914.
- 14 “Greppet klamar mer och mer. Om blott tiden hunne till. [...] Egentligen endast ett svagt hopp om att få verket färdigt i tid.” Diary, 14 March 1914.
- 15 Sibelius’s letter to Parker, dated 10 March 1914 (in the archives of Yale University).
- 16 Diary, 19 March 1914.
- 17 “Op. 73 färdig.” Diary, 30 March 1914. The copying of the orchestral parts perhaps began already before the work was finished, because only four days after the work was finished it was sent to the U.S. (3 April). The bill of the copyist (E. Auer) was also dated 3 April. (The bill can be found in NA, SFA, file box 4.) However, the handwriting style in some of the parts reveals that another copyist was used as well to ensure that the parts were copied as fast as possible. (See the description of source **B** of the early version in the Critical Commentary.)
- 18 “Über d.[en] Titel meiner neuen Tondichtung bin ich noch nicht im klaren. Bitte deswegen den Namen [...] nicht zu veröffentlichen [...]” Sibelius’s letter to Parker, dated 11 March 1914. (Where the letter is situated is unknown; quoted according to Carl Stoeckel, “Some Recollections of the Visit of Sibelius to America in 1914,” *Scandinavian Studies* Vol. 43, 1971, No. 1 [later: Stoeckel 1971], p. 84.)
- 19 “Strid angående titeln på Amerika comp.[ositionen].” Diary, 20 (or after that?) March 1914.
- 20 “en af mina bästa compositioner.” (Diary, without dating but before 12 April 1914.) On the title page of the score Sibelius has written:

- “Aallottaret’ are the Oceanides of Finnish mythology.” (“Aallottaret’ sind die Okeaniden der finnischen Mythologie.”; see the description of source **A** of the early version in the Critical Commentary.) However, in the 1950s Sibelius explained that the title was connected with Homeric mythology (Nils-Eric Ringbom, *Sibelius – Symfonier. Symfoniska dikter. Violinkonsert. Voces intimae* (Helsinki: Fazers musikhandel, 1955, p. 22). Andrew Barnett mentions that a few years earlier, in 1909, the painter Akseli Gallén-Kallela (1865–1931), a friend of Sibelius, had completed a painting called *Aallottaria* (“Oceanides”) which surely had been noted by Sibelius (Barnett 2003, p. 52). For the title *Aallottaret*, see also Tawaststjerna 1991, p. 333.
- 21 “Der Titel spricht mir zu und ich freue mich auf das neue Werk. [...] Herr Stoeckel würde Sie gerne in propria persona dieses Jahr bei dem Feste sehen. Wären Sie geneigt[,] die Reise zu unternehmen und die erste Aufführung des neuen Werkes zu dirigieren?” Parker’s letter to Sibelius, undated (NA, SFA, file box 24). A considerable amount of incorrect information concerning the genre of the work, the composition fee, and the date of the invitation to come and conduct the work in the U.S. appears in different sources; for these, see John Rosas, “Tondikten Aallottaret (Okeaniderna) opus 73 av Jean Sibelius” (*Juhlakirja Erik Tawaststjernalle 10 X 1976*, ed. Erkki Salmenhaara, Acta Musicologica Fennica 9, Helsinki: Otava, 1976 [later: Rosas 1976], pp. 38–41), in which he gives an extensive survey on the subject.
  - 22 “Antager. Omarbetar asken [probably should read: saken]. Telegraferar Cable-telegram.” Diary, 12 April 1914.
  - 23 “[...] möchte ich ja den ehrenvollen Auftrag so gut ausführen[,] als [sic] es mir möglich ist.” Sibelius’s letter to Parker, dated 29 April 1914, photocopy in Sibelius Museum, Turku. Without any additional information one can only suspect the other reasons for the revision. It can be due to the fact that the first version is rhythmically difficult to perform. Also, the key, D flat major, is not favorable for string players.
  - 24 “Nun müssen Sie, Herr Doctor, mich entschuldigen[,] wenn ich die neue Tondichtung in ihrer neuen, definitiven Fassung mit dem ursprünglichen [sic] Titel ‘Rondeau der Wellen’ aufführe. Die Fassung ‘Aallottaret’, die ich Ihnen gesandt habe[,] kann ja bleiben bei Herrn Stoeckel.” (Sibelius’s letter to Parker, dated 29 April 1914.) The score stayed with Stoeckel and can now be found in the archives of Yale University.
  - 25 From about the same time that Sibelius wrote to Parker, i.e., from the end of April, the title *Rondeau der Wellen* can also be found in one of the work lists of Sibelius (see “Sib 1914” in Fabian Dahlström, *Jean Sibelius. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2003 [later: Dahlström 2003], p. 694), in music magazines (for example, in *Tidning för musik* 7, 1914, p. 80), and in Sibelius’s letter to Carpelan (see note 27 below). This hesitating between those two titles has caused a great deal of confusion. For example, Dahlström (2003, p. 321) uses the title “Rondo [sic] der Wellen” for the early version.
  - 26 “Compositionen alldeles flytande ännu.” Diary, 21 April 1914. “kräfvér allt af mig.” Diary, 24 April 1914.
  - 27 “Är det ej likt mig att jag än engång omarbetar den och är för närvarande eld och lågor.” Sibelius’s letter to Carpelan, dated 3 May 1914 (NA, SFA, file box 120).
  - 28 “Amerikan matka lähestyy. Rondeau der Wellen ei ole vielä valmis. Kuumeinen kiire. [...] Kopisti, herra Kauppi asuu meillä ja kirjoittaa yötä päivää. [...] vielä parikymmentä sivua puuttuu. [...] Pitkin yötä kuuluu vähän väliä hänen [Sibeliuksen] askeleensa, toisinaan hiljaista soittoa. Aamupuoleen oli hän siirtynyt ylös. Kopisti valvoi omassa kamarissaan [...]” Aino’s notes, 14 May 1914 (NA, SFA, file box 27).
  - 29 Ibid., 21 May 1914 (NA, SFA, file box 27).
  - 30 “Eckerman [‘alias Emil Kauppi,’ added by Erik Tawaststjerna in pencil in the letter] on tehnyt kauhean paljon vikoja [...]” Sibelius’s letter to Aino Sibelius, dated 19 May 1914 (NA, SFA, file box 96).
  - 31 Stoeckel 1971, p. 58.
  - 32 Ibid., pp. 60–61. Helsingfors is the Swedish name for Helsinki.
  - 33 “Uusi teos paraimpia minun! Elän ihan siinä. Moni repetitionissa ihan haltioissaan.”; “Min nya komposition är härlig. [...] det är som om funne jag mig själv mer och mer. Den 4de sinf.[onin] var nog början. Men i denna är allt ännu mer. Där är ställen som göra mig galen. En poesi!!!” Sibelius’s letters to Aino Sibelius, dated on 29 and 30 May 1914.
  - 34 “Amerikas bästa kritiker håller styft på min 4de sinfoni. [...] Och detta nya verk är nog i samma stil ehuru en ‘tondigt.’” Sibelius’s letter to Carpelan, dated 31 May 1914 (NA, SFA, file box 120).
  - 35 “‘Aallottaret’ kallar jag det nu. Det är best så.”; *ibid.* See also Sibelius’s postcard to Aino Sibelius, dated 1 June 1914 (NA, SFA, file box 96), and Sibelius’s letter to Christian and Nelma Sibelius, dated 1 June 1914 (NA, SFA, file box 118).
  - 36 It is not known exactly how many musicians there were in the orchestra. Stoeckel (1971, p. 59) mentions the number 75; however, Rosas (1976, p. 53) has calculated that there may have been as many as 89 musicians. From the score of the early version (see the Critical Remarks) one can count 87 players.
  - 37 “Tulin juuri repetitionista joka meni hyvin. Ihmiset monet ihan itkivät. Monta todellista musiikkini ystävää olen saanut.” Sibelius’s letter to Aino Sibelius, dated 3 June 1914 (NA, SFA, file box 96).
  - 38 See the page of the program brochure on which the originally planned program without *Tuonelan joutsen* was printed, and the leaflet which then was attached to the brochure after the addition of *Tuonelan joutsen*, in Rosas 1976, pp. 48–49. The rest of the evening’s program consisted of *From the Prairie* by S. Coleridge-Taylor, R. Wagner’s overture *Die Feen*, Symphony no. 9 (“From the New World”) by A. Dvořák, and opera arias and “national melodies” sung by Alma Gluck.
  - 39 Stoeckel 1971, p. 68.
  - 40 Olin Downes, “Creative Genius in Music Honored at Norfolk,” *Musical America*, 13 June 1914.
  - 41 Stoeckel 1971, pp. 68–69.
  - 42 Ibid., and pseudonym G.W.J., “Choral Union Festival Ended in Burst of Patriotic Praise; Jean Sibelius and Mme. Gluck Received Great Ovations,” *Winstead Evening Citizen*, 5 June 1914.
  - 43 “I går en enastående succes! Det nya ett af det mäktigaste jag skapat. Stegringen kolossal [sic]. Walter Damrosch complimenterade min dirigerer. Alla Amerikas bästa kritiker och komponister närvarande ända från Boston och Philadelphia [sic]. Alla sade sig ej ha hört något dylikt. Orkestern härlig!! Distanserar allt hvad vi i Europa få höra. Träblåsackord sådana att du måste föra handen till örat för att höra dem i ppp. Äfven om Engelskhorn och Basclarinet är med. Och basar hvilka sjunga.” Sibelius’s letter to Carpelan, dated 5 June 1914 (NA, SFA, file box 120).
  - 44 “Se tules [sic] esitettäväksi ensi talven kuluessa noin 30:ssä suuressa musiikkikaupungissa [...]” Leevi Madetoja, “Jean Sibeliuksen orkesterirunoelma ‘Aallottaret.’” *Uusi Suometar*, 14 July 1914.
  - 45 See, for example, H. E. K. [H. E. Krehbiel], “Finland Sends Musical Envoy,” *New York Tribune*, 24 May 1914; or Hector Alliot, “Sibelius on His Way to America,” *Los Angeles Times*, 2 June 1914.
  - 46 Anonymous, “A New Sibelius Work,” *Musical Courier*, 3 June 1914.
  - 47 H. E. Krehbiel, “Notes and Comment of the Music World. National Art at Music Festivals,” *New York Tribune*, 7 June 1914.
  - 48 Anonymous [H. E. Krehbiel?], “Notes and Comment of the Music World. The Art of Sibelius,” *New York Tribune*, 14 June 1914.
  - 49 Olin Downes, “Creative Genius in Music Honored at Norfolk,” *Musical America*, 13 June 1914. In broad outline, nearly the same ideas Downes already expressed on 7 June in his writing in the *Boston Sunday Post* and later in the same year in *The New Music Review and Church Music Review* (“Jean Sibelius Part 3,” Vol. 13, No. 154, September 1914, p. 444). Also, in *Winstead Evening Citizen*, the pseudonym G.W.J. wrote briefly but positively about *Aallottaret* (see note 42 above).
  - 50 G.W.J. in *Winstead Evening Citizen*.
  - 51 Stoeckel 1971, p. 78.
  - 52 “Received from Jean Sibelius the Orchestra[l] Parts to ‘Rondeau der Wellen’ [as it was called when the parts were copied], op. 73.” Breitkopf & Härtel’s (later: B&H) receipt, dated 16 June 1914 (The National Library of Finland, Coll. 206.44). Cf. also Rosas 1976, p. 60: “The performance material that was used in Norfolk [...] was needed [...] for the publication which was planned.” (“Det notmaterial, som användes i Norfolk [...] behövdes [...] för den utgåva som planerades.”)
  - 53 See the diary, 12 March 1914, Tawaststjerna 1991, p. 351, and Sibelius’s letter to Carpelan, dated erroneously 16 June 1914, corrected to July in pencil in another hand (NA, SFA, file box 120). According to Ruth Snellman, Sibelius planned to conduct his “symphony” in Malmö (Vesa Sirén, *Aina poltti sikaria*, Helsinki: Otava, 2000, p. 334).
  - 54 Also, according to the descriptions of the work in the critiques (see the sources quoted above), the beginning of the work, or at least the instrumentation at the beginning, might have been different from the printed version. However, the descriptions contradict each other; therefore, a reliable picture can not be obtained.
  - 55 Diary, 16 July 1914, and the letter to Carpelan (see note 53 above). It appears in B&H’s letter to Sibelius, dated 20 July 1914 (NA, SFA, file box 42), that Sibelius sent the score only.



- 56 “[...] viele Orchesterdirigenten in America das Werk in ihren [sic] Programm für d.[ie] nächste Saison aufgenommen haben.” Sibelius’s letter to B&H, dated wrongly 14 June (should be July) 1914 (B&H archives).
- 57 B&H’s letter to Sibelius, dated 20 July 1914 (NA, SFA, file box 42).
- 58 Diary, 15 and 19 December 1914, and 9 January 1915. Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius. Åren 1914–1919* [Helsingfors:] Söderström & Co Förlags Ab, 1996 [later: Tawaststjerna 1996], pp. 91–93.
- 59 B&H first announced to Stenhammar that the firm did not have the score. Therefore he suggested to Sibelius that “if the score is lost we must try to get the American parts from Malmö [!] and to construct a new score.” (“Skulle partituret vara förkommit få vi försöka få ut de amerikanska stämmorna i Malmö och efter dem konstruera upp ett nytt partitur.” Letter from Stenhammar to Sibelius, dated 19 February 1915; NA, SFA, file box 30).
- 60 B&H’s letters to Sibelius, dated 26 February and 6 March 1915 (NA, SFA, file box 42).
- 61 “Zu meinen [sic] Freude habe ich hier ‘die Okeaniden’ in Korrektur. Nach den Aufführungen sende ich das korrigierte Material zurück.” Sibelius’s letter to B&H, dated 21 March 1915 (B&H archives).
- 62 Sibelius’s telegram to B&H on 27 March 1915 (B&H archives).
- 63 For the concerts and their reception, see Tawaststjerna 1996, pp. 94–96.
- 64 “Partiitru und Stimmen Ihres Op. 73 ‘Die Okeaniden’ liegen gedruckt vor.” B&H’s letter to Sibelius, dated 7 June 1915 (NA, SFA, file box 42). However, according to Fabian Dahlström (2003, p. 322), the work was already published in May 1915.
- 65 Anonymous, “Jean Sibelius i Amerika. Tidningspressens entusiastiska artiklar.” *Hufvudsbladet*, 14 July 1914. In the article the references to the original texts are so deficient that it is not possible to trace the exact sources.
- 66 “[...] täynnä mitä moninaisimpia orkestraalisia hienouksia. [...] Jokainen sointiväri on hiuskarvalleen oikeaan osattu. Sävellystä [...] lukiessa muistuu [...] mieleen lähinnä [...] Debussy. Mutta kuitenkin – mikä ero [...]! Debussylle on tyyli, kirjoitustapa tullut periaatteeksi, ulkopuoliset värisoinnutukset pääasiaksi. Hän toistaa lakkaamatta itseään, sillä hän ei uudistu musikaalisesti [...]. Toisin Sibelius. Teos teokselta hän tuo esille jotain uutta. Sekä sanontatavassa että sanottavassaan, sillä ne kulkevat hänellä käsi kädessä. [...] Hän uudistuu aina, lakkaamatta. Se on elämän merkki [...] aina eteenpäin ja uusiin päämääriin pyrkivän elämän.” Leevi Madetoja, “Jean Sibeliuksen orkesterirunoelma ‘Aallottaret.’” *Uusi Suometar*, 14 July 1914.
- 67 O.K. [Otto Kotilainen], “Kirjallisuutta ja taidetta,” *Helsingin Sanomat*, 13 and 19 December 1915 (on the 19th: “tuo ihmeellinen luonnonkuvaus”), 10 January 1916.
- 68 “[...] valtamerikuvauksensa ‘Aallottaret,’ jossa hänen merkillinen taitonsa maalata näköaloja ja herättää tunnelmia näyttättyy kaikessa yksinäisyydessään.” E.K. [Evert Katila], “Kirjallisuutta ja taidetta. Sibeliuksen uudet sävellykset,” *Uusi Suometar*, 19 December 1915.
- 69 “[...] alltid låter det väsentliga klart träda fram. [...] rikedomen af musikaliska tankar och [...] själfullheten i den musikaliska känslan.” O. W-n., “Litteratur och konst. Sibeliuskonserterna,” *Hufvudsbladet*, 13 December 1915.
- 70 “[...] en förnäm behärskning af medlen som icke offrar en enda ton på de grella effekternas område och dock när mäktiga ting. Sibelius ger oss oceanens vidd och storhet, dess mäktiga böljesång men utan braskande later. Han är därtill för nobel. [...] för att [...] i ett poetiskt upplärande i ess-dur [!] förläna den härliga tondikten ett bredt och vackert slut.” Bis. [Karl Fredrik Wasenius], “Litteratur och konst. Jean Sibelius kompositionskonsert,” *Hufvudsbladet*, 19 December 1915. The writer probably confused *Aallottaret* with the key of the Fifth Symphony (E flat major).
- 71 “[...] kaikki tekivät kuulijoihin järkyttävän vaikutuksen. Mestari tunnettiin pohjallaan samaksi kuin ennenkin, huolimatta siitä, että hänen syvät ajatuksensa yksinkertaistussaan monipuolistuvan sanantavan vuoksi kuulostivat vaikeatajuisemmilta entistään.” –ri I. [Lauri Ikonen], “Sibelius-juhlat Helsingissä 8.12.15,” *Uusi Säveletär* 1915, Vol. 12, p. 148.
- 72 “Sibelius nyaste kompositioner beteckna åter ett stort steg framåt, en ytterligare utveckling inom orkestermusiken i en visserligen i huvudsak tillsvidare endast för Sibelius karaktäristisk riktning. [...] Sibelius är, tror jag, en den kommande tidens man. Han har ständigt gått framom sin tid. Nu står han på den höjd, där synkretsen vidgar sig över fält, dem vi andra ännu icke kunna skönja med våra blicker.” O.A. [Otto Andersson], “Sibeliuskonserterna,” *Tidning för musik*, December 1915, p. 208.
- 73 Damrosch’s telegram to Sibelius on 4 January 1926 (NA, SFA, file box 19). Damrosch already had introduced Sibelius’s Fourth Symphony (1911) to the American audience on 2 March 1913, and in June 1914 he had met Sibelius at the music festival in Norfolk (see *Aallottaret* above).
- 74 Damrosch’s letter to Sibelius, dated 11 January 1926 (NA, SFA, file box 19). The present whereabouts of Sibelius’s telegrams and letters to Damrosch are unknown except for one letter in the Library of Congress (see note 89 below).
- 75 Letter from the Symphony Society of New York to Sibelius, dated 14 January 1926 (NA, SFA, file box 30).
- 76 At first the companion was to be Aino; however, she decided to stay home (Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius V*, Helsinki: Otava, 1989 [later: Tawaststjerna 1989], pp. 225–226).
- 77 Sibelius’s letter to Aino, dated 27 March 1926 (NA, SFA, file box 97).
- 78 For a more detailed description of Sibelius’s visit to Rome, see Tawaststjerna 1989, pp. 226–233.
- 79 “Svårt är det att riktigt kunna uppfatta sin frihet. Inga ‘proben’ och konserter utan endast ‘nya verk.’ Intet tvång med andra ord. Men äfven mitt arbete och lifvet öfverhufvudtaget.” Sibelius’s letter to Aino, dated 23 March 1926 (NA, SFA, file box 97). “New works” seems to refer to Sibelius’s ideas concerning more than one new work.
- 80 Sibelius’s letters to Aino, dated 27 March (“bläcket omöjligt”), 26 March (“malträterar Liszt rapsodin”), and 1 April 1926 (“Han drar ned hela min nivå.”) (NA, SFA, file box 97).
- 81 “Mitt arbete går bra. Det måste bli utmärkt. [...] Jag är so glad öfver mitt arbete och lifvet öfverhufvudtaget.” Sibelius’s letter to Aino, dated 21 April 1926 (NA, SFA, file box 97).
- 82 “Ainakin pitäisi luullakseni olla in the wood tai ehkä in the forest. Nyt Eva ottaa asian hommataksaan [...] så att: var lugn.” “Amerikaan sähköitin sitten nimeksi Tapiola (the forest).” Aino’s letters to Sibelius, dated 5 and 12 April 1926 (NA, SFA, file box 27).
- 83 “‘The forest’ bra. Mähända sänder jag en förklaring ang.[ående] Tapiola.” Sibelius’s letter to Aino, dated 20 April 1926 (NA, SFA, file box 97).
- 84 Letter from the Symphony Society to Sibelius, dated 21 April 1926 (NA, SFA, file box 30).
- 85 “Tapiola är redan ett fait accompli ehuru jag arbetar på den säkert men långsamt. [...] En viktig sak är att jag ej har piano, hvilket i arbetets nuvarande skede är bäst. [...] jag måste ha Tapiola färdig till Ende Juni.” Sibelius’s letter to Aino, dated 29 April 1926 (NA, SFA, file box 97).
- 86 “leihweise”; B&H’s letter to Sibelius, dated 3 May 1926 (NA, SFA, file box 42).
- 87 “Die Original-Partitur mit den Bezeichnungen des Bearbeiters verschliessen wir in unserem Archiv, sodass Original und Bearbeitung in der gedruckten Ausgabe nicht zu unterscheiden sind.” Ibid.
- 88 Damrosch’s letter to Sibelius, dated on 5 June 1926 (NA, SFA, file box 19). Also, two other preliminary versions in two different hands to explain the title Tapiola can be found: “A wild northern forest, the home of the god of forests and his wood-nymphs,” and “A [wild, crossed out and corrected to] deep and dreamy northern forest, where the god of forests and his Wood-Nymphs live.” (NA, SFA, file box 30). Whether these were written in the U.S. or in Finland is not known.
- 89 Sibelius’s letter to Damrosch, dated 2 July 1926 (Library of Congress, Damrosch-Blaine archive, box 6 folder 34).
- 90 “Wir bitten [...] auch freundlichst die erste Aufführung, so frühzeitig als es die Fertigstellung des Materials zulässt, anzusetzen, und die drei anderen Aufführungen möglichst innerhalb eines Monats folgen zu lassen, damit das Werk auch für andere Aufführungen frei wird, besonders für Sie ausserhalb Amerikas.” B&H’s letter to Damrosch, dated 10 July 1926 (copy, Akte Nr. 2098 im Bestand 21081 Verlag Breitkopf & Härtel, Sächsisches Staatsarchiv, Leipzig [later: SäS]).
- 91 Damrosch’s letter to B&H, dated 27 July 1926 (SäS).
- 92 “kaum möglich.” B&H’s letter to Damrosch, dated 10 August 1926 (copy, SäS).
- 93 “Sendet möglichst bald Partitur Tapiola.” B&H’s telegram to Sibelius on 10 August 1926 (NA, SFA, file box 42).
- 94 “Ist Damrosch einverstanden[,] wenn ich ‘Tapiola’ nur Ihnen sende.” Sibelius’s telegram or letter is lost; however, Sibelius’s question was cited in Breitkopf’s letter, dated 25 August. See note 96 below.
- 95 “Damrosch weiß [...] sendet Manuskript unbesorgt.” Breitkopf’s telegram to Sibelius on 25 August 1926 (NA, SFA, file box 42).
- 96 B&H’s letter to Sibelius, dated 25 August 1926 (copy; B&H archives).
- 97 “Laut meiner Versprechung an Damrosch sollte d.[ie] Partitur, wegen Stimmenauschreibung, in New York Mitte September sein. Die Aufführung soll Mitte Oktober stattfinden. Wird das Korrekturlesen

- nötig? Wenn so, muss ich wohl nach Deutschland kommen. Die für Herrn Damrosch bestimmte Copien sollen an ihn dediziert sein, also: 'To Walter Damrosch.' Dagegen finde ich die Dedication unnötig auf d.[er] gedruckten Partitur. D.[as] Motto muss besser auf deutsch ausgedruckt sein. Bitte freundlichst mir helfen zu wollen." Sibelius's letter to Breitkopf, dated 27 August 1926 (B&H archives). According to Tawaststjerna (1989, p. 251), Sibelius sketched the motto because the publisher asked for it; however, no such source has been found. It may also have been Sibelius's idea after having seen that Damrosch needed to explain the work(s) title somehow to the audience.
- 98 "weil ich Damrosch benachrichtigen muss." Sibelius's telegram to B&H on 7 September 1926 (B&H archives).
- 99 "Fünfzehnten Oktober Tapiola versandfertig [...]." B&H's telegram to Sibelius on 8 September 1926 (NA, SFA, file box 42).
- 100 Sibelius's typewritten telegram draft to Damrosch, dated 10 September 1926 (NA, SFA, file box 34). Whether the telegram was sent is unknown.
- 101 "Lidit p.g.a. Tapiola. B et H hade fått kompositionen – men de dröja – tillfälligtvis vet jag att min biograf W. Niemann är i 'rådet.' Kunde man eliminera denna förståsigpåare, som skadat mig mer än någon annan. Tapiola – ja – hade Runeberg varit tvungen leverera 'Kung Fjalar' inom mars månad, hade det väl blifvit nå't annat. Olyckligtvis tog jag emot denna 'beställning.' 'Stormen' och 'Väinön virsi' äfven beställningar. Är jag skapad för dylikt?! Härkonstnärer, målare (konst-) och dylika ha ju det för sig. Men en komponist af min läggning – kaum! – Är nog på det 'sluttande'! Kan ej vara ensam. Super whisky. [...] Jag håller mest på symfonier på grund af lättja och renlighet." Diary, 10 September 1926. Walter Niemann (1876–1953) wrote a book on Sibelius in which he took a negative stand on Sibelius's symphonies (*Jean Sibelius*, Leipzig: B&H, 1917). For the whole diary entry, which is longer than usual, see Dahlström 2005, p. 326.
- 102 "Telegrafera Tapiola tillbaka och ändra åtskilligt. Storartadt vid dina 60 år!" Diary, 14 September 1926.
- 103 "bitte tapiola manuscript oder kopie zurueck." "bitte nicht an tapiola arbeiten weil grosser sprung [...]." Sibelius's telegrams to B&H on 16 and 17 September 1926 (B&H archives).
- 104 B&H's letter to Sibelius, dated 17 September 1926 (NA, SFA, file box 42). It may be that some preliminary agreement concerning the fee had been made earlier; however, that does not appear in any surviving source.
- 105 "Bitte senden Sie das Manuskript keinesfalls nach Amerika!" B&H's letter to Sibelius, dated 21 September 1926 (NA, SFA, file box 42). The correspondence does not mention who the editor for *Tapiola* was. In the printed score it reads: "Revised and edited by Carl Ettler."
- 106 "Das Gedicht im Anfang finde ich sehr schön. Vom Herzen danke ich ihnen." Sibelius's letter to Breitkopf, dated 26 September 1926 (B&H archives).
- 107 "bitte damrosch sofort partiturabzug senden [stop] werde korrektur direkt newyork schicken [...]." Sibelius's telegram to B&H on 27 September 1926 (B&H archives).
- 108 "Wenn wir annehmen dürfen, dass Sie diese Stimmen vor der Drucklegung nicht erst zu sehen wünschen, werden wir Partitur und Stimmen in einigen Tagen zum Druck bringen." B&H's letter to Sibelius, dated 18 October 1926 (NA, SFA, file box 42); the copy of the same letter in the B&H archives is dated 11 October!).
- 109 "bitte genau korrigierte stimmen drucken und baldigst nach amerika senden." Sibelius's telegram to B&H on 25 October 1926 (B&H archives).
- 110 B&H's post card to Sibelius, dated 26 October; and letter, dated 5 November 1926 (NA, SFA, file box 42).
- 111 The agreement with Breitkopf, which Sibelius made without first having discussed it with the Symphony Society, was beneficial for Sibelius because he found a firm to publish the work and to prepare reliable performance materials for the first performance. However, it put Sibelius in a difficult position, and therefore he did not send the score to Breitkopf without first making sure that Damrosch was aware of the situation. It also caused delays and forced Damrosch to postpone the first performance; if Breitkopf had not been involved Sibelius most probably would have been able to send the autograph score to Damrosch in time.
- 112 According to Lawrence Gilman, "Music. A New Work by Sibelius Is Given at the New York Symphony Concert," *New York Herald Tribune*, 27 December 1926 [later: Gilman 1926].
- 113 Damrosch's telegram to Sibelius on 27 December 1926 (NA, SFA, file box 19).
- 114 Olin Downes, "Music. Sibelius and Gershwin Mingle.", *New York Times*, 27 December 1926 [later: Downes, 27 December 1926].
- 115 Edward Cushing, "Outstanding Concerts of the Month," *The Musical Observer*, Vol. XXVI, February 1927, p. 17 [later: Cushing 1927].
- 116 Edward Cushing, "Music of the Day," *The Brooklyn Daily Eagle*, 27 December 1926 [later: Cushing 1926].
- 117 The rest of the program consisted of the Second Symphony of J. Brahms, an aria from P. Tchaikowsky's *Jeanne d'Arc*, an aria from R. Wagner's *Tannhäuser*, and J. Strauss's *Emperor Waltz*.
- 118 Damrosch's letter to Sibelius, dated 3 January 1926 (sic, ought to be 1927; NA, SFA, file box 19).
- 119 Downes, 27 December 1926.
- 120 Cushing 1926.
- 121 Gilman 1926.
- 122 Samuel Chotzinoff, "Music. At Mecca Temple Symphonic Society. Gershwin and Sibelius," *The World*, 27 December 1926.
- 123 Olin Downes, "Music. Dusolina Giannini Soloist.", *New York Times*, 31 December 1926.
- 124 Cushing 1927.
- 125 Olin Downes, "New York's orchestral year," *New York Times*, 10 April 1927.
- 126 See, for example, Olin Downes, "Koussevitzky Gives a Sibelius Program," *New York Times*, 18 November 1932.
- 127 "Tiedämmehän entisestä että Sibelius on luonnonmies kuin harvat, hänen eräsäveltensä luonnonrunous, luonnonsielu [...] on varmaan-kin monen tajuun lähtemättömäksi kuvautunut. [...] Mutta eilisiltä ylitti kaiken ennen käsitetyt tahi kuvitellun. 'Tapiola!' [...] jolla on korva kuulla korven ääntä, sille se puhuu unohtumatonta runokieltä [...]." H.K. [Heikki Klemetti], "Kirjallisuus ja Taide. Viimeinen sinfoniakonsertti. Sibelius-ilta," *Uusi Suomi*, 26 April 1927.
- 128 "Enkla, korta motiv av utpräglat finsknationell färg bilda grundstoffet för skildringen. [...] skogens snabba andar [...]. En mycket djärv harmonik och glänsande orkestrala kraftutbrott draga till sig åhörarens uppmärksamhet." K. E-n. [Karl Ekman], "Konserter. Helsingfors stadsorkesters symfonikonsert XVI," *Hufvudstadsbladet*, 26 April 1927.
- 129 L.M. [Leevi Madetoja], "Kirjallisuus ja taide. Konsertit. Orkesterin Sibelius-ilta.", *Helsingin Sanomat*, 26 April 1927.
- 130 "Varsinkin puupuhallinkäyttöönä nähden teos on soittinnuksellista sukua sinfoniaalle." L.H. [= Lauri Haarla?], "Kirjallisuus ja taide. XVI sinfoniakonsertti," *Suomen Sosialidemokraatti*, 26 April 1927.
- 131 L. I:nen. [Lauri Ikonen], "Helsingin konsertteja," *Suomen musiikkilehti* 1927, Vol. 9.
- 132 B. B-t. [Birger Buchert], "Tre Sibelius-noviteter framförda. Därbland den sjunde symfonin.", *Svenska Pressen*, 26 April 1927. E.R. [Eino Roiha?], "Eilinen sinfoniakonsertti," *Iltalehti*, 26 April 1927.
- 133 London Symphony Orchestra. HMV DB 1744–45.
- 134 See "Sibelius's notes concerning Tapiola as reported to Jussi Jalas" at the end of the Critical Remarks of *Tapiola*.

## Einleitung

Der vorliegende Band enthält zwei symphonische Dichtungen für Orchester von Jean Sibelius, und zwar *Aallottaret* (Die Okeaniden) von 1914 und *Tapiola* op. 112 von 1926. Von *Aallottaret* gibt es zwei Fassungen: eine frühe [op. 73], die bisher nicht veröffentlicht war, und die revidierte Fassung op. 73.<sup>1</sup> Beide Werke waren Aufträge aus den USA und wurden dort uraufgeführt. Dies ist einmalig im Orchesterschaffen von Sibelius. *Aallottaret* ist zeitlich zwischen der 4. Symphonie (1911) und der Frühfassung der 5. Symphonie (1915) anzusiedeln, wohingegen *Tapiola* das letzte große Orchesterwerk ist, das Jean Sibelius abgeschlossen und veröffentlicht hat.

### *Aallottaret*

#### Die Frühfassung

Am Ende des Sommers 1913 erhielt Sibelius einen freundlichen Brief des amerikanischen Komponisten Horatio Parker (1863–1919). Er sprach Sibelius nicht zum ersten Mal an. Im Frühjahr desselben Jahres hatte er Sibelius gefragt, ob er einige Chorlieder für ein amerikanisches Schulliederbuch komponieren wolle.<sup>2</sup> Nun wurde Parker aktiv im Auftrag von Carl Stoeckel (1858–1925) und seiner Frau Ellen Battell-Stoeckel (1851–1939), die das jährlich stattfindende Musikfest in Norfolk, Connecticut, organisierten und finanzierten. Parker schrieb Sibelius, die Stoeckels seien große Bewunderer seiner Musik und würden ihm gern einen Auftrag geben, „vielleicht eine Sinfonische Dichtung für Orchester“, die bei ihrem Festival im nächsten Jahr aufgeführt werden solle. Das Werk solle ihnen zufolge nicht länger als 15 Minuten dauern, die Auftragssumme belaufe sich auf 1.000 Dollar und die Partitur müsse spätestens am 1. April 1914 nach Amerika abgehen.<sup>3</sup>

Als Parkers Brief bei Sibelius eintraf, hatte dieser gerade die Tondichtung *Luonnotar* op. 70 vollendet, die er dann überarbeitete und im Oktober seinem Verlag schickte.<sup>4</sup> Ein weiteres umfangreiches Werk befand sich bei ihm in Arbeit, und zwar die Pantomime *Scaramouche* op. 71. Dennoch besaß Sibelius gute Gründe, den Auftrag anzunehmen. Sein chronischer Geldmangel war alleine schon ausreichend. Vor allem aber war dies eine glückliche Fügung, eine ausgezeichnete Gelegenheit, seinen Namen und seine Musik in den USA bekannt zu machen, und er hatte sieben Monate Zeit für die Komposition des Stücks. Er nahm den Auftrag also an und schrieb in sein Tagebuch: „Eine symphonische Dichtung, bis April fertigzustellen.“<sup>5</sup>

Am 6. September erklärte Parker, dass die Stoeckels über die Zusage erfreut seien und sich Stoeckel auch um das Honorar des Kopisten der Orchesterstimmen kümmern wolle. Parker schlug vor, diese Stimmen in Finnland schreiben zu lassen, damit sie Sibelius gleich zur Durchsicht vorlägen. Parker beschrieb auch das Festivalorchester und ließ Sibelius wissen, dass, sofern er dies wünsche, für das neue Werk auch eine Orchestergruppe verstärkt werden könne.<sup>6</sup> Aus den Quellen geht jedoch nicht hervor, dass Sibelius danach mit der Komposition des neuen Werks begann. Laut Tagebuch verbrachte er den ganzen Herbst mit anderen Werken: *Luonnotar*, Klavierstücke (op. 34, 40, 75 und 76) sowie *Scaramouche*, das er am 19. Dezember abschloss.<sup>7</sup>

Anfang 1914 fuhr Sibelius nach Berlin – zum Komponieren, um seinen Verleger zu treffen und um zeitgenössische Musik zu hören. Der erste Tagebucheintrag zum neuen Werk findet sich am 15. Januar: „Pläne für die Amerika-Komposition.“<sup>8</sup> Am 24. Januar betrafen die Pläne eine „symphonische Dichtung“ mit dem Zusatz „Phantasos und Sulamith?“<sup>9</sup> Offenbar gab er dies aber kurz nach der Erwähnung auf. Am Tag darauf informierte er seine Frau Aino und wieder einen Tag später seinen Freund Axel Carpelan (1858–1919), er habe begonnen, das neue Werk zu schreiben.<sup>10</sup> Dennoch komponierte er laut Tagebuch zur gleichen Zeit das Lied *Vi ses igen* op. 72 Nr. 1 und besuchte leidenschaftlich Konzerte. Das Amerika-Werk „reifte langsam“.<sup>11</sup> Es scheint jedoch, als sei Sibelius' Aufenthalt in Berlin nicht allzu produktiv gewesen, da er am 12. Februar in seinem Tagebuch schrieb: „Besorgt wegen der Amerika-

Sache. Muss wohl nach Hause in meine Zelle, um konzentriert arbeiten zu können.“<sup>12</sup> Am nächsten Tag verließ er Berlin.

Nach seiner Rückkehr indes fiel es Sibelius schwer, zu Hause zu arbeiten, wo ihn alle möglichen häuslichen Geräusche störten. Die „Amerika-Sache“ war „völlig in futurum“, und so setzte er die Komposition von Liedern (op. 72) und Klavierstücken (op. 74) fort,<sup>13</sup> behielt wohl aber das neue Werk ständig im Kopf. Häufig, so z. B. bei der 2. Symphonie, verbrachte Sibelius zunächst eine längere Zeitspanne im Planungszustand und ließ Ideen reifen, bis danach die kompositorische Arbeit in Hektik und in rascher Entwicklung stattfand. Die Tagebucheinträge legen nahe, dass die hektische Phase in diesem Fall erst begann, nachdem die kurzen Stücke (op. 72 Nr. 2 und op. 74 Nr. 2–4) am 4. März abgeschlossen waren, denn von da an ist verschiedentlich der Prozess des Schmiedens erwähnt. Am 14. März schrieb er im Tagebuch: „Der Zugriff wird mir immer klarer. Wenn nur genug Zeit wäre. [...] Es bleibt jetzt nur eine schwache Hoffnung, das Werk rechtzeitig fertig zu stellen.“<sup>14</sup> Die Frist am 1. April war in der Tat sehr nahe gerückt. Vier Tage zuvor hatte er jedoch Parker noch informiert, dass das Werk rechtzeitig fertig würde.<sup>15</sup> Nach harter Arbeit<sup>16</sup> schrieb Sibelius schließlich am 30. März in sein Tagebuch: „Op. 73 fertig.“<sup>17</sup>

Der Werktitel verursachte ebenfalls Aufregung. Sibelius erwähnte ihn erstmals in seinem Brief an Parker vom 10. März: *Rondeau der Wellen*. Gleichwohl schickte er am folgenden Tag einen zweiten Brief hinterher, in dem er den Titel widerrief: „Über d. Titel meiner neuen Tondichtung bin ich noch nicht im klaren. Bitte deswegen den Namen [...] nicht zu veröffentlichen [...]“<sup>18</sup> Das Tagebuch spiegelt auch Sibelius' Unsicherheit wider: „Kampf wegen des Titels der Amerika-Komposition.“<sup>19</sup> Und, wie oben erwähnt, notierte er die Opuszahl, aber nicht den Titel, als das Werk fertig war. Wahrscheinlich entschied er sich erst kurz vor der Absendung des Werks in die USA am 3. April und schrieb *Aallottaret* auf die Titelseite. Danach erschien der Titel auch im Tagebuch, wo er hinzufügte: „Eine meiner besten Kompositionen.“<sup>20</sup>

#### Die Endfassung und ihre Uraufführung

Am 11. oder 12. April 1914 erhielt Sibelius erneut einen Brief Parkers, der für die Manuskripte dankte und schrieb: „Der Titel spricht mir zu und ich freue mich auf das neue Werk.“ Dann ergänzte er: „Herr Stoeckel würde Sie gerne in *propria persona* dieses Jahr bei dem Feste sehen. Wären Sie geneigt[,] die Reise zu unternehmen und die erste Aufführung des neuen Werkes zu dirigieren?“ Er schlug auch vor, dass Sibelius einige seiner anderen Werke bei dem Musikfest aufführen könne.<sup>21</sup> Dieser Anfrage folgte eine unerwartete und verblüffende Wendung – im Tagebucheintrag (am 12. April), in dem Sibelius den Eingang der Einladung erwähnt, ergänzte er sofort: „Akzeptiere. Werde die Sache überarbeiten. Ich schicke ein Telegramm [an Parker].“<sup>22</sup>

Sibelius überarbeitete seine Werke häufig, manchmal sogar mehrfach – dies geschah aber meist in Zusammenhang mit der Veröffentlichung, nach der er die erste (oder zweite) Fassung dirigierte oder im Konzert gehört hatte. Es war ungewöhnlich, dass er sich nur zwei Wochen nach Abschluss des Werks, nach Bekundung seiner Zufriedenheit und dem Versand in die USA dazu entschloss, es zu überarbeiten. Die Einladung, das Werk selbst zu dirigieren, und die Entscheidung zur Revision stehen im Tagebuch direkt hintereinander. Dies legt nahe, dass der Hauptgrund für die Überarbeitung die Einladung war; da er persönlich bei dem Musikfest anwesend sein würde, wollte er die Lage neu erörtern. Was er an Parker schrieb, könnte ebenfalls darauf anspielen: „[...] möchte ich ja den ehrenvollen Auftrag so gut ausführen[,] als [sic] es mir möglich ist.“<sup>23</sup>

Die Entscheidung, das Werk zu überarbeiten, war kühn. Sibelius blieb nur ein Monat Zeit, weil er am 16. Mai abreisen musste. Er konnte die revidierte Fassung den Stoeckels nicht vorab in die USA schicken, damit sich die Musiker damit vertraut machen konnten;



dies würde erst bei der ersten Probe geschehen. Zusätzlich zur Überarbeitung entschloss sich Sibelius dazu, den Titel zu ändern. Am 29. April informierte er Parker über die neue Lage: „Nun müssen Sie, Herr Doctor, mich entschuldigen[,] wenn ich die neue Tondichtung in ihrer neuen, definitiven Fassung mit dem ursprünglichen [sic] Titel ‚Rondeau der Wellen‘ aufführe. Die Fassung ‚Aallottaret‘, die ich Ihnen gesandt habe[,] kann ja bleiben bei Herrn Stoeckel.“<sup>24</sup> Offenbar schwankte Sibelius noch zwischen den beiden Titeln, und *Rondeau der Wellen* erschien ihm als die bessere Wahl.<sup>25</sup>

Es folgte eine hektische Arbeitsphase. Am 21. April war die Überarbeitung noch „total im Fluss“. Drei Tage später „verlangte sie alles“ von ihm.<sup>26</sup> Und Anfang Mai schrieb Sibelius an Carpelan: „Ist das nicht typisch für mich, dass ich es schon wieder überarbeite und zurzeit Feuer und Flamme bin.“<sup>27</sup> In der Tat benötigte er Feuer und Flammen, da die Zeit knapp wurde. Am 14. Mai, also zwei Tage vor der Abreise, notierte sich Aino: „Die Reise nach Amerika kommt näher. Rondeau der Wellen ist noch nicht fertig. Hektische Eile. [...] Der Kopist, Herr [Emil] Kauppi, ist bei uns und schreibt [die Orchesterstimmen] Tag und Nacht. [...] ungefähr zwanzig Seiten sind noch zu erledigen. [...] Die ganze Nacht konnte man ständig seine [Sibelius'] Schritte, manchmal ihn leise spielen hören. Gegen Morgen war er nach oben gegangen. Der Kopist blieb in seinem eigenen Zimmer wach [...]“<sup>28</sup>

Partitur und Stimmen wurden in letzter Minute fertig – am 16. Mai brach Sibelius nach Deutschland auf, um in Bremerhaven an Bord der S/S Kaiser Wilhelm II. zu gehen.<sup>29</sup> Dort begann er mit der Korrektur der Orchesterstimmen: „Eckerman [alias Emil Kauppi] hat schrecklich viele Fehler gemacht.“<sup>30</sup> Neben dieser Arbeit änderte Sibelius möglicherweise auch seine Komposition. Vor der ersten Probe, die am 28. Mai in der Carnegie Hall in New York stattfand, musste er jedenfalls – laut Stoeckel – noch weiter korrigieren.<sup>31</sup> Nach der Probe folgten weitere Änderungen. Die zweite Probe fand am darauf folgenden Tag statt, und danach arbeitete Sibelius weiter, „und bemerkte, er habe bei der Überquerung des Ozeans mehr über ihn gelernt, als wenn er ihn vom Strand in Helsingfors aus betrachtet hätte.“<sup>32</sup>

Nach der Probe schrieb er an Aino: „Das neue Werk ist eines meiner besten! Ich lebe ganz in ihm. Bei der Probe waren viele Leute ganz begeistert.“ Und einen Tag später: „Meine neue Komposition ist wunderbar. [...] es ist, als fände ich mich mehr und mehr. Die 4. Symphonie war sicher der Anfang. Aber hier ist sogar noch mehr drin. Da gibt es Passagen, die mich verrückt machen. Poesie!!!“<sup>33</sup> Der Gedanke, das neue Werk sei eine Fortsetzung der 4. Symphonie, taucht auch in seinem Brief an Carpelan auf: „Die besten Kritiker Amerikas schätzen meine 4. Symphonie. [...] Und dieses neue Werk ist sicher im selben Stil, obwohl es ein ‚Tongedicht‘ ist.“<sup>34</sup> In diesem Brief schreibt Sibelius auch über den Werktitel: „Ich nenne es jetzt ‚Aallottaret‘. Es ist so am besten.“ Am folgenden Tag teilt er dies auch Aino und seinem Bruder Christian mit.<sup>35</sup>

Das Festival fand im „Musikschuppen“, einem riesigen Holzgebäude mit einem Fassungsvermögen für 2.000 Personen, in Litchfield County, Norfolk (Connecticut) statt. Das Orchester setzte sich aus den besten Musikern der Philharmonic Society of New York und der Metropolitan Opera zusammen.<sup>36</sup> Das Festival begann am 2. Juni; Sibelius war am letzten Tag, d. h. am 4. Juni, mit seinem Konzert an der Reihe, so dass es ihm noch möglich war, das Programm vormittags zu proben. Am 3. Juni schrieb er an Aino: „Ich komme gerade von der Probe – sie lief gut. Einige Menschen weinten sogar. Ich habe viele wahrhafte Freunde meiner Musik gewonnen.“<sup>37</sup>

Sibelius' Beiträge im Konzertprogramm umfassten *Pohjolas Tochter* (*Pohjolan tytär*) op. 49, die Suite *König Kristian II.* op. 27, *Der Schwann von Tuonela* (*Tuonelan joutsen*) op. 22 Nr. 2, *Finlandia* op. 26, *Valse triste* op. 44 Nr. 1 und „Aalottaret [sic] – Tone Poem (Nymphs of the Ocean)“ (*Aallottaret*) op. 73.<sup>38</sup> Stoeckel beschreibt den Anfang des Konzerts: „Als wir zu dem Schuppen gingen, bemerkte er

[Sibelius], er sei ziemlich nervös, aber es würde weggehen, wenn er nur fünf Minuten auf dem Podium stünde. Publikum, Orchester und Chor [der wegen der Werke anderer Komponisten beteiligt war] erhoben sich, um ihn zu empfangen. Das Orchester spielte einen effektvollen ‚Tusch‘, als er eintrat. Er verbeugte sich zu allen Seiten und hob den Stab [...].“<sup>39</sup> Schließlich war die Zeit für *Aallottaret* gekommen. Olin Downes erinnert sich, Sibelius habe „von Höhepunkt zu Höhepunkt“ dirigiert, bis „der unglaubliche Moment“ kam: „[...] der Schlag der großen Welle [...], er bog sich fast doppelt durch“, und „der finale Schock dieses Crescendos war etwas, das alle Anwesenden nicht so leicht vergessen werden. [...] das Publikum erhob sich nach minutenlangem Applaus von seinen Sitzen und tobte.“<sup>40</sup> Stoeckel schreibt, der Komponist habe „eine Ovation erhalten, die ich in dieser Form nirgendwo erlebt habe [...]. Am Ende ging Sibelius vom Podium, musste aber viele Male wieder zurückkommen.“<sup>41</sup> Der Konzertsaal war mit der finnischen und der amerikanischen Flagge geschmückt, und nach dem letzten Programmpunkt wurden die finnische Nationalhymne *Vårt land* und die amerikanische Nationalhymne *America* von Chor, Orchester und Publikum gesungen.<sup>42</sup>

Am folgenden Tag beschrieb Sibelius Carpelan brieflich das Ereignis: „Gestern ein einmaliger Erfolg! Das Neue [Werk ist] eines der größten, die ich je geschaffen habe. Die Steigerung [war] kolossal. [Der Dirigent] Walter Damrosch gratulierte mir für mein Dirigat. Alle namhaften amerikanischen Kritiker und Komponisten sogar aus Boston und Philadelphia waren anwesend. Jeder sagte, er habe so etwas noch nie gehört. Das Orchester [war] wunderbar!! Es übertrifft alles, was wir hier in Europa zu hören bekommen. Die Akkorde der Holzbläser sind so, dass Du Dir die Hand ans Ohr legen musst, um sie im ppp zu hören. Sogar, wenn das Englischhorn und die Bassklarinette spielen. Und die Bässe singen.“<sup>43</sup>

Am 17. Juni erreichte Sibelius' Aufenthalt in den USA einen zweiten Höhepunkt, als er die Ehrendoktorwürde der Yale University (New Haven) in der Woolsey Hall erhielt. Am darauf folgenden Tag reiste er ab. Durch den großen Erfolg gab es vorläufige Pläne, dass er in der nächsten Zukunft in amerikanischen Städten dirigieren sollte. Auch sollte, Sibelius zufolge, „das Werk im nächsten Winter in ca. 30 großen Musikstädten aufgeführt werden [...]“<sup>44</sup> Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs machte jedoch kurz danach alle diese Pläne zunichte, und die einzigen Aufführungen vor der Veröffentlichung des Werks fanden in Göteborg im März 1915 statt.

Die Rezeption der Uraufführung in den USA

Sibelius' USA-Aufenthalt wurde im Voraus in einigen Zeitungen durch Artikel über seine Musik und seine Laufbahn angekündigt.<sup>45</sup> Der früheste der ausnahmslos freundlichen Berichte über *Aallottaret* erschien im *Musical Courier*. Der anonyme Kritiker war bei der Probe anwesend und schrieb über *Aallottaret* sogar schon vor dem Konzert, es sei „von normaler Länge und von einer Klarheit der Konstruktion, die in diesen Tagen der komplizierten Modernismen bemerkenswert sind. [...] In keiner Hinsicht ist das Werk Programmmusik; vielmehr strömt es eine Vielfalt wunderbarer Stimmungen natürlich aus, die den fremdartigen Fatalismus des geheimnisvollen, mystischen Nordens atmen [...]. Hier ist [...] eine starke Unabhängigkeit, die ihn leitet, nicht nach Originalität zu streben, sondern auf sein ureigenes Gefühl zu vertrauen, und die ihm eine scheinbare Unbewusstheit der Methoden anderer Komponisten verleiht [...]. Es ist das, was, verbunden mit finnischer Folklore, Sibelius seine starke Individualität gibt [...]“<sup>46</sup>

Am 7. Juni veröffentlichte die *New York Tribune* einen langen Artikel von H. E. Krehbiel über das Musikfestival, in dem er eine ausgedehnte Einführung in Sibelius' Musik gab. *Aallottaret* war nur ein Werk unter mehreren und wurde nicht besonders betont: „Es war vielleicht das prägnanteste Werk des finnischen Komponisten [...]“<sup>47</sup> Eine Woche später erschien in derselben Zeitung ein ausführlicherer Bericht (anonym, aber wohl von Krehbiel verfasst), der

nun *Aallottaret* gewidmet war: „[...] die neue Komposition [...] ist frisch und vital, voller Phantasie und mit einem starken Höhepunkt. Extremisten werden es wahrscheinlich bedauern, dass der Komponist immer noch die Form wahrt, immer noch der Schönheit zugewandt ist, immer noch an die Kraft der Melodie glaubt; aber dies ist eher ein Grund zur Gratulation als zur Klage. [...] Herr Sibelius ist ein glänzender musikalischer Architekt, ein gewandter Harmoniker und ein exzellenter Tonmaler trotz seiner Vorliebe für dunkle Farben.“<sup>48</sup>

In *Musical America* äußerte Olin Downes die Meinung, Sibelius sei in *Aallottaret* „im Grunde ein Erz-Impressionist. [...] Es ist eine] Komposition, die sich weder mit dem Umriss noch der proportionalen Anordnung der Masse befasst. Der Komponist verwendet einfach harmonische Fortschreitungen und verschiedene Instrumentalklänge, die die Prozesse der Natur nachzuahmen scheinen. [...] Er ist, in den wenigen Seiten einer der besten musikalischen Meeresschilderungen, die ich kenne, der Manier Debussys in dessen Meer näher als Wagner oder Weber oder irgendwem anderen [...]. Nicht, dass Sibelius [hier] Debussy irgendwem näher steht als in den meisten grundlegenden Eigenschaften seines Komponierens. Er verwendet mächtigeres Material. Er ist kosmischer und er zeigt, bei festerem Glauben an die Tonalität, eine höchst beeindruckend gebändigte, enorm starke, ewige Kraft.“ Downes sah Sibelius' Stil auch als „einen der individuellsten vollendeten eines modernen Komponisten [...]“.<sup>49</sup>

Auch Sibelius' Dirigat wurde gelobt. Außer Downes, dessen Erwähnung des Dirigenten Sibelius oben zitiert wurde, ist z. B. im *Winstead Evening Citizen* unter dem Kürzel G.W.J. zu lesen: „Man fühlte irgendwie [...], dass hier ein Mann voll Genie und Kraft war. [...] Was die einfachste Bewegung der Hand und des Arms bedeuten konnte. Sogar seine Finger schienen voll Ausdruck zu sein [...]. Und was für eine wundervolle Antwort schlug ihm von jenen entgegen, die der kleinsten Anregung dieses Kunstzauberers folgten.“<sup>50</sup>

#### Die Veröffentlichung

Zwischen Sibelius und Breitkopf & Härtel in Leipzig hatte es vielleicht eine vorläufige Vereinbarung über die Veröffentlichung von *Aallottaret* gegeben oder Sibelius hatte sich zumindest entschieden, das Werk dem Verlag anzubieten, da er dies am 29. April in seinem bereits zitierten Brief an Parker erwähnt. Am 16. Juni jedenfalls, zwei Tage vor seiner Heimreise, ging Sibelius zu Breitkopfs Niederlassung in New York.<sup>51</sup> Wahrscheinlich wurde bei diesem Treffen der Vertrag abgeschlossen – Sibelius gab jedenfalls damals schon Breitkopf die Orchesterstimmen, offenkundig zur Veröffentlichung.<sup>52</sup>

Auf der Heimreise sollte Sibelius am 4. Juli ein Konzert in Malmö geben. Dies fiel jedoch in letzter Minute aus, als er schon in der Stadt angekommen war. Einem späteren Brief an Carpelan zufolge hatte Sibelius geplant, *Aallottaret* auch in Malmö aufzuführen.<sup>53</sup> Wahrscheinlich gab er jedoch diesen Plan vor der Abreise nach Europa auf, da er die Orchesterstimmen in New York zurückgelassen hatte.

Obwohl kein Nachweis über eine mögliche Revision für die Veröffentlichung überliefert ist, dürfte sie stattgefunden haben, soweit sich dies aus den Abweichungen zwischen der gedruckten Partitur und den Stimmen beurteilen lässt.<sup>54</sup> Am 15. Juli schickte Sibelius die Partitur an Breitkopf.<sup>55</sup> Im beigefügten Brief bot er das Werk für 3.000 Reichsmark an unter der Bedingung, dass das Werk bis Ende Oktober gedruckt sei, weil „viele Orchesterdirigenten in America das Werk in ihren [sic] Programm für d. nächste Saison aufgenommen haben“.<sup>56</sup> Breitkopf akzeptierte den Preis und sagte die Veröffentlichung bis Oktober zu.<sup>57</sup> Ende Juli jedoch begann der Erste Weltkrieg und änderte alles. Finnland war russisches Großfürstentum, Breitkopf befand sich in Deutschland, einem Feind Russlands. Eine Zeitlang war es unmöglich, Nachrichten auszutauschen. Später im Herbst wurde die Korrespondenz zwischen Sibelius und Breitkopf über den Skandinavisk Musikforlag in

Kopenhagen, der sich im neutralen Dänemark befand, jedenfalls wieder aufgenommen. Dennoch ging der Oktober vorüber, ohne dass es Neuigkeiten zu *Aallottaret* gab.

Im Dezember drängte der schwedische Komponist und Dirigent Wilhelm Stenhammar (1871–1927) seinen Freund Sibelius, Konzerte in Göteborg zu geben. Sibelius sagte zu und die Konzerte wurden für den 22. und 24. März 1915 geplant.<sup>58</sup> Er wollte auch *Aallottaret* aufführen, hatte aber weder die Partitur noch die Orchesterstimmen. Daher fragte er Stenhammar, ob dieser die Materialien aus Deutschland beschaffen könne.<sup>59</sup> Stenhammar hatte jedoch Dringenderes zu erledigen und übertrug die Aufgabe dem Dirigenten Karl Hjalmar Meissner (1865–1940). Im Februar erhielt Sibelius einen Brief von Breitkopf – der Verlag teilte ihm mit, dass er mit Meissner wegen der Konzertpläne in Kontakt sei. Von Breitkopf hatte Sibelius wegen der Veröffentlichung von *Aallottaret* kein Wort gehört. Nun versprach der Verlag überraschend, ihm vorab zwei Korrekturabzüge zuzusenden: einen für die Aufführung und den anderen zur Korrektur für die Drucklegung des Werks.<sup>60</sup> Die Materialien wurden direkt nach Göteborg geschickt, wo Sibelius sie erhielt.

Am 21. März, einen Tag vor dem ersten Konzert, schrieb Sibelius an Breitkopf: „Zu meinen [sic] Freude habe ich ‚die Okeaniden‘ in Korrektur. Nach den Aufführungen sende ich das korrigierte Material zurück.“<sup>61</sup> Dies legt nahe, dass die Durchsicht selbst – über die Korrekturen, die er bei den Proben gemacht hatte, hinaus – wohl in Eile erfolgte. Wegen des Kriegs konnte Sibelius nicht mit dem Schiff zurückreisen. Daher nahm er wie auf der Hinreise den Zug um den baltischen Golf. Aus Vännäs (Schweden) schickte er Breitkopf eine weitere Korrektur und änderte das Hauptzeitmaß des Anfangs von *Andante* zu *Sostenuto assai*.<sup>62</sup> Die Partitur und die Stimmen, die in den Aufführungen benutzt worden waren und auch einige Korrekturen von Sibelius enthielten, blieben bei den Göteborger Symphonikern.<sup>63</sup>

Schließlich schrieb Breitkopf am 7. Juni 1915: „Partitur und Stimmen Ihres Op. 73 ‚Die Okeaniden‘ liegen gedruckt vor.“<sup>64</sup> Dennoch schickte Sibelius im folgenden Herbst dem Verlag weitere Tempokorrekturen zu (vgl. T. 111 und 113 in den Critical Remarks).

#### Die Rezeption in Finnland

Am 14. Juli 1914, als Sibelius aus den USA zurückgekehrt war, veröffentlichte die finnische Zeitung *Hufvudsbladet* kurze Zusammenfassungen und Ausschnitte von Zeitungsberichten, die in den USA erschienen waren.<sup>65</sup> *Unsi Suometa* wollte jedoch eine eigene Kritik erstellen. Aus diesem Grund schrieb der Komponist und Kritiker Leevi Madetoja (1887–1947), ein Sibelius-Schüler, am selben Tag über *Aallottaret*, obwohl er das Werk gar nicht gehört hatte. Sein Artikel basierte auf dem Studium der autographen Partitur, die ihm Sibelius für ein paar Tage überlassen hatte. Madetoja beschrieb zunächst den Verlauf des Werks und merkte allgemein an, die Partitur sei „voll verschiedenster orchestraler Feinheiten“. Er lobte die musikalische Schönheit des Werks und vor allem Sibelius' geniale Orchesterbehandlung: „jede Färbung ist genauestens gemeistert“. Madetoja zieht bei seiner Beschreibung folgendes Fazit: „Beim Lesen der Partitur kommt einem zunächst Debussy in den Sinn. Jedoch – was für ein Unterschied [...]! Für Debussy ist der Stil, die Schreibart zum Prinzip geworden und die äußerliche Farbabstimmung die Hauptsache. Er wiederholt sich endlos, weil er sich musikalisch nicht erneuert [...]. Bei Sibelius ist das anders. In jedem neuen Werk bringt er etwas Neues zustande. Dies betrifft sowohl die Art, wie er es sagt, und auch, was er sagt, das in seiner Musik Hand in Hand geht. [...] Er erneuert sich ständig und ohne Unterlass. Es ist das Lebenszeichen [...], immer vorwärts, nach neuen Zielen strebend.“ Madetoja fügte hinzu, dass, Sibelius zufolge, ein Orchester von mindestens 80 Spielern für die Aufführung von *Aallottaret* nötig sei, um die richtige Balance von Klangfarben und Dynamik zu erreichen.<sup>66</sup>

Die finnische Erstaufführung von *Aallottaret* fand am 8. Dezember 1915 statt, also anderthalb Jahre nach der Uraufführung, als Sibelius seinen 50. Geburtstag feierte, bei dem er ein Festkonzert in Helsinki dirigierte. Bei den anderen Werken handelte es sich um die Erstfassung der 5. Symphonie [op. 82/1915] und die Serenaden für Violine und Orchester op. 69. Es spielte das Stadtorchester Helsinki (heute: Helsinki Philharmonic Orchestra), das Konzert fand in der Festhalle der Universität Helsinki statt. Das Programm wurde am 12. Dezember im Nationaltheater und am 18. Dezember in der Universität wiederholt. Eine weitere Aufführung fand am 9. Januar 1916 im Arbeiterhaus (Työväentalo) statt – dabei wurden die Serenaden durch *Barde* op. 64 ersetzt. Die Konzerte, alle vom Stadtorchester Helsinki gespielt, erzielten beim Publikum einen Riesenerfolg.

Trotz der ersten Aufführungen in Finnland erzielte *Aallottaret* bei den Konzertberichten nicht viel Aufmerksamkeit; die Kritiker widmeten sich überwiegend der Uraufführung der 5. Symphonie. Das erste Konzert wurde in *Helsingin Sanomat* überhaupt nicht besprochen. Die Kurzberichte zum zweiten und vierten Konzert ignorieren *Aallottaret*. Nach dem dritten Konzert findet der Journalist Otto Kotilainen mit „jene wundervolle Naturbeschreibung“<sup>67</sup> nur wenige Worte zu *Aallottaret*. In *Uusi Suometar* wird das Werk, ebenfalls nach dem dritten Konzert, kurz charakterisiert als „Ozeanemalde [...], in dem sein [Sibelius'] außerordentliches Geschick, Ausblicke zu malen und Stimmungen heraufzubeschwören, in aller Einsamkeit erscheint [...]“<sup>68</sup>

Das *Hufvudstadsbladet* war die einzige Zeitung, die ausführlicher über *Aallottaret* berichtete. Zunächst jedoch, nach dem zweiten Konzert, gab „O. W-n.“ einen allgemeinen Überblick über die aufgeführten Werke. Er (oder sie) bewunderte Sibelius' Instrumentationskunst, die „den Kern immer klar nach vorne bringt“. Der Schreiber lobte überdies „den Reichtum der musikalischen Gedanken“ und „die Seelentiefe im musikalischen Gefühl“.<sup>69</sup> In derselben Zeitung schrieb Karl Wasenius nach dem letzten Konzert über *Aallottaret* und bemerkte „die geschickte Meisterschaft auf Wegen, auf denen nicht eine einzige Note für grelle Effekte verschwendet wird und doch noch gewaltige Ziele erreicht werden. Sibelius gibt uns die Weite und Größe des Ozeans, den mächtigen Wellengesang, aber ohne großspurige Gesten. Er ist dafür zu vornehm.“ Dann setzt Wasenius mit einer Beschreibung der Entwicklung des Werks fort bis zu dessen Abschluss, wo das ganze Orchester „in einer poetischen Aufhellung in Es-dur [sic] der herrlichen Tondichtung ein breites und schönes Ende verleiht“.<sup>70</sup>

Die finnischen Musikzeitschriften erwähnten die Konzerte auch, jedoch in aller Kürze. In *Uusi Säveletär* berichtete Lauri Ikonen über alle Werke, sie hätten „alle auf die Hörer einen Schockeffekt ausgeübt. Der Meister war grundlegend charakteristisch wie zuvor, trotz der Tatsache, dass seine tiefen Gedanken, obwohl sie jetzt einfacher sind, durch den immer vielseitigeren Ausdruck noch schwerer zu verstehen sind als zuvor.“<sup>71</sup> In der *Tidning för musik* war Otto Andersson – auch gemünzt auf alle Werke – der Meinung, dass „Sibelius' neueste Kompositionen erneut einen großen Schritt vorwärts bedeuten, eine weitere Entwicklung auf dem Gebiet der Orchestermusik in eine Richtung, die ganz sicher heute nur für Sibelius charakteristisch ist. [...] Sibelius ist nach meiner Meinung ein Mann der Zukunft. Er ist seiner Zeit ständig voraus. Jetzt steht er auf der Höhe, wo sich der Horizont über Felder erstreckt, die der Rest von uns noch nicht sehen kann.“<sup>72</sup>

Die finnische Rezeption von *Aallottaret* war also erstaunlich nebensächlich, selbst wenn man berücksichtigt, dass die 5. Symphonie gleichzeitig uraufgeführt wurde. Die Berichte waren auch meist nur beschreibend. Madetojas längerer Artikel, der ohne Höreindruck entstand, ist die einzige Ausnahme; er ist auch interessant mit Blick auf Debussy, auf den auch Downes anspielt, nachdem er das Werk zum ersten Mal gehört hatte.

## Tapiola

### Der Anfang

Am 4. Januar 1926 erhielt Sibelius ein Telegramm des Dirigenten Walter Damrosch (1862–1950) von der Symphony Society of New York. Das Telegramm enthielt eine Anfrage: „Wollen Sie symphonische Dichtung für mich komponieren [stop] Aufführungen nächsten November [stop] Symphony Society bietet Ihnen vierhundert Dollar [für die] ersten drei Aufführungen [...]“<sup>73</sup> Die Anfrage kam zur rechten Zeit. Sibelius hatte im vorausgegangenen Herbst die Schauspielmusik zu *Stormen* (Der Sturm) op. 109 vollendet und die 7. Symphonie Korrektur gelesen, die Ende 1925 gedruckt wurde. Er war folglich völlig frei, mit einem neuen, größeren Werk zu beginnen. Sibelius scheint sein Einverständnis ohne Zögern telegraphiert zu haben, denn am 11. Januar schickte ihm Damrosch einen Brief, in dem er schrieb, die Direktoren der Gesellschaft und er seien erfreut über die positive Antwort und sie würden die Partitur mit Spannung erwarten. „Es ist selbstverständlich, dass die Wahl des Themas und seine Form Ihnen völlig überlassen bleibt; ich würde bloß empfehlen, dass die Dauer ungefähr fünfzehn und nicht länger als zwanzig Minuten betragen sollte.“<sup>74</sup> Drei Tage später hatte sich die Zahl der Aufführungen auf vier erhöht, als der Geschäftsführer der Symphony Society, George Engles, Sibelius einen Scheck über 200 Dollar schickte: „[...] die Hälfte des Honorars für die Komposition. [...] Würden Sie bitte das Werk so schicken, [...] dass ich es möglichst bis 15. Sept. habe. Ich wäre Ihnen auch dankbar, wenn Sie eine Programmnotiz beilegen könnten. Ich hätte gern den Titel für unsere Frühjahrsankündigungen des nächsten Spielzeit.“<sup>75</sup>

Im Jahr zuvor hatte Sibelius geplant nach Paris zu reisen, um dort zu komponieren. Das Ziel änderte sich zu Italien, und er brach am 20. März 1926 mit einem alten Freund aus Kinderzeiten, Walter von Konow (1866–1943), nach Rom auf.<sup>76</sup> Die Kompositionsarbeit an *Tapiola* muss jedoch schon während der Wintermonate begonnen haben, weil Sibelius bei der Abreise bereits Skizzen mit sich führte.<sup>77</sup>

Sibelius schien die Reise zu gefallen.<sup>78</sup> Von unterwegs schrieb er Aino: „Es ist wirklich schwer, sich in die Lage zu versetzen, die Freiheit zu verstehen. Keine ‚Proben‘ und Konzerte, nur ‚neue Werke‘. Also sozusagen keinen Zwang. Aber auch Verantwortung.“<sup>79</sup> In Rom, so lässt sich aus Erwähnungen in verschiedenen Briefen schließen, scheint er mit dem Werk gut vorangekommen zu sein – trotz einiger kleinerer Störungen, die seine Nerven reizten, so der schreckliche Tisch, den er in seinem Hotelzimmer hatte, „unmögliche Tinte“, einen Pianisten als Nachbarn, der „Liszts Rhapsodie misshandelte“ und der Reisebegleiter (von Konow), der „mein ganzes Niveau herunterzieht“.<sup>80</sup> So schrieb er z. B. am 21. April: „Mein Werk macht Fortschritte. Es muss ausgezeichnet werden. [...] Ich bin so glücklich mit dem Werk und dem Leben im Allgemeinen.“<sup>81</sup>

Über den Titel *Tapiola* informierte er Damrosch wohl in einem recht frühen Kompositionsstadium, weil Aino während Sibelius' Aufenthalt in Rom einen Brief von Damroschs Tochter erhielt, in welchem sie den Titel und seine Übersetzung ins Englische („the wood“) merkwürdig fand. Danach schrieb Aino an Sibelius: „Ich denke, es sollte zumindest ‚in the wood‘ heißen, oder vielleicht ‚in the forest‘. Eva [Sibelius' Tochter] wird sich jetzt darum kümmern [...] bleib also ruhig.“ Eine Woche später informierte Aino Sibelius: „Ich habe dann den Titel Tapiola (the forest) nach Amerika telegraphiert.“<sup>82</sup> Sibelius schrieb zurück: „The forest [ist] gut. Vielleicht sollte ich eine Erläuterung zu Tapiola schicken.“<sup>83</sup> Dieser Kommentar war bitter notwendig, denn, etwa zur selben Zeit, schickte Helen Mobert, die Werbeleiterin der Gesellschaft, einen Brief und fragte: „[...] können Sie mir sagen, ob ‚Tapiola‘ der Name eines bestimmten Waldes ist oder ob das Wort selbst ‚Der Wald‘ bedeutet?“<sup>84</sup> In der Tat ist Tapiola das bewaldete Reich des alten finnischen Waldgottes.



Der Verlag Breitkopf & Härtel wird einbezogen

Sibelius reiste von Italien zurück über Berlin, wo er Ende April Dr. Hellmuth von Hase traf, den Inhaber von Breitkopf & Härtel (Leipzig), den früheren Verleger seiner Werke. Nach langen Verhandlungen erklärte sich Breitkopf bereit, *Tapiola* herauszubringen. Sibelius schrieb darauf an Aino: „Tapiola ist schon fait accompli; ich arbeite ständig daran, aber langsam. [...] Ein wichtiger Umstand ist, dass ich kein Klavier habe, was im Moment das Beste ist. [...] ich muss Tapiola bis Ende Juni fertig stellen.“<sup>85</sup> Wenig später erhielt er einen Brief von Breitkopf, in dem der weitere Fortgang beschrieben war: Breitkopf werde Damrosch fragen, wann spätestens die gedruckte Partitur und Stimmen an ihn geliefert werden müssten. Er werde sie nur „leihweise“ bekommen. Sobald der Verlag wisse, wann Damrosch das Material brauche, werde Breitkopf Sibelius wissen lassen, wann er das Manuskript für den Druck nach Leipzig schicken solle.<sup>86</sup>

Da es zwischen Finnland und den USA keinen Vertrag über das Copyright einer Komposition gab, die die Rechte finnischer Komponisten in den USA sicherten, beschloss Breitkopf, dass ein deutscher Musiker das Werk „revidieren“, d. h. aufführungspraktische Hinweise in der Partitur ergänzen solle. Sibelius könne dafür Vorschläge unterbreiten. Dann könnte der Verlag im Namen des Bearbeiters dafür das Copyright beantragen: „Die Original-Partitur mit den Bezeichnungen des Bearbeiters verschliessen wir in unserem Archiv, sodass Original und Bearbeitung in der gedruckten Ausgabe nicht zu unterscheiden sind.“<sup>87</sup>

Trotz des Versprechens schrieb Breitkopf nicht an Damrosch über das Mitwirken des Verlags. Am 5. Juni schrieb Damrosch an Sibelius und teilte ihm mit, er warte sehnsüchtig darauf, dass der Komponist die Partitur sende. Er hoffe, die Partitur so bald wie möglich zu bekommen, um sich mit dem Werk vertraut zu machen und „eine Aufführung zu geben, die des Schöpfers würdig sei“. Da der Titel „Tapiola“ einem amerikanischen Publikum nichts sagen würde, fragte er Sibelius, ob er folgende Erläuterung akzeptieren würde: „TAPIOLA, ein wilder Wald im Norden, in dem der Gott der Wälder und seine Waldnymphen hausen.“<sup>88</sup> Dies ging wohl auf die Erklärung zurück, die ihm Sibelius geschickt hatte. Sibelius antwortete: „Ich akzeptiere Ihre Definition Tapiolas voll und ganz. Da die Partitur noch nicht fertig ist, werde ich sie Ihnen Ende August zusenden; Sie werden sich erinnern, dass sie am 15. Sept. fertig sein sollte. Ich bin sehr glücklich, dass mein Werk durch einen Meister wie Sie aufgeführt wird.“<sup>89</sup>

Die Verzögerung, das Werk fertig zu stellen, erklärt sich durch eine andere Komposition, an der er arbeitete. Im selben Jahr hatte nämlich zuvor Kansanvalistusseura (eine Organisation zur Erwachsenenbildung) eine Kantate für gemischten Chor und Orchester in Auftrag gegeben, die wohl im Mai und Juni einen Teil seiner Zeit beanspruchte. Das Werk, *Vainön virsi* op. 110, wurde am 28. Juni bei einem Chorfest in Sortavala aufgeführt.

Am 10. Juli schrieb Breitkopf schließlich Damrosch, dass der Verlag das Werk veröffentlichen und ihm dann das gedruckte Material schicken werde. Breitkopf wollte hierzu wissen, für wann die erste Aufführung geplant war und wann das Material spätestens nach Amerika geschickt werden solle. „Wir bitten [...] auch freundlichst die erste Aufführung, so frühzeitig als es die Fertigstellung des Materials zulässt, anzusetzen, und die drei anderen Aufführungen möglichst innerhalb eines Monats folgen zu lassen, damit das Werk auch für andere Aufführungen frei wird, besonders für Sie ausserhalb Amerikas.“<sup>90</sup> In Damroschs höflicher Antwort vom 27. Juli schwingt ein bitterer Unterton mit: „Die Symphony Society of New York hat Herrn Sibelius damit beauftragt, die symphonische Dichtung Tapiola für unser Orchester zu schreiben und ich würde die Uraufführung gern bei unserem Eröffnungskonzert am 29. Oktober dirigieren. Die anderen drei Aufführungen werden irgendwann im November folgen, und ich habe keinen Zweifel, dass wir das Werk ab dem 1. Dezember für andere Orchester freigeben können. Wenn Sie so freundlich wären, mir die Partitur nach Drucklegung baldmöglichst zu schicken und die Orchester-

stimmen spätestens Anfang Oktober, wäre ich Ihnen sehr dankbar.“<sup>91</sup> „Kaum möglich“, antwortete der Verlag am 10. August, da sich die Partitur noch bei Sibelius befinde und die Herstellung auch Zeit in Anspruch nehmen werde. Daher bat der Verlag Damrosch, die Uraufführung zu verschieben.<sup>92</sup>

Am selben Tag telegraphierte Breitkopf an Sibelius: „Sendet möglichst bald Partitur Tapiola.“<sup>93</sup> Da in dieser Nachricht nichts über Damrosch stand, wusste Sibelius nicht, ob der Dirigent informiert war oder nicht. Also schickte er die Partitur nicht, sondern fragte Breitkopf: „Ist Damrosch einverstanden[,] wenn ich ‚Tapiola‘ nur Ihnen sende.“<sup>94</sup> Vielleicht kam Sibelius mit dieser Frage etwas spät, da der Verlag ihm erst am 25. August telegraphierte: „Damrosch weiß [...] sendet Manuskript unbesorgt.“<sup>95</sup> Breitkopf schickte Sibelius auch einen Brief, in dem der Verlag bestätigte, dass Damrosch informiert sei, und die Lage einschließlich des neuen Termins ausführlich erklärte. Erneut bat der Verlag Sibelius, die Partitur umgehend zuzusenden.<sup>96</sup>

#### Die Veröffentlichung

Am 27. August, also fast unmittelbar nach Erhalt des Telegramms, schickte Sibelius Breitkopf das Manuskript zu. Der Partitur war ein Brief beigelegt, in dem Sibelius fragte, wann die Aufführungsmateriale fertig seien: „Laut meiner Versprechung an Damrosch sollte d. Partitur, wegen Stimmenausschreibung [die ursprünglich von Hand kopiert werden sollten], in New York Mitte September sein. Die Aufführung soll Mitte Oktober stattfinden. [Sibelius hatte noch nicht den Brief erhalten, in dem Breitkopf den neuen Abgabetermin mitteilte.] Wird das Korrekturlesen nötig? Wenn so, muss ich wohl nach Deutschland kommen.“ Sibelius dachte dabei auch an die mögliche Widmung und das Motto des Werks. „Die für Herrn Damrosch bestimmte Copien sollen an ihn dediziert sein, also: ‚To Walter Damrosch‘. Dagegen finde ich die Dedication unnötig auf d. gedruckten Partitur. D. Motto muss besser auf deutsch ausgedrückt sein. Bitte freundlichst mir helfen zu wollen.“<sup>97</sup> Unglücklicherweise ist die von Sibelius formulierte ursprüngliche Form des Mottos verloren gegangen.

Man könnte vermuten, dass Sibelius sich danach nicht darum kümmern musste, Damrosch über die Veröffentlichung zu informieren, weil Breitkopf verantwortlich war. Und doch fragte Sibelius am 7. September Breitkopf, wann das Orchestermaterial fertig sei, „weil ich Damrosch benachrichtigen muss.“<sup>98</sup> „Fünfzehnten Oktober Tapiola versandfertig“, antwortete der Verlag umgehend.<sup>99</sup> Folglich entwarf Sibelius eine Nachricht für Damrosch: „Schicke am siebenundzwanzigsten August Tapiola an Damrosch, die meine schwer zu lesende Handschrift verstehen Stop bedauere sehr, dass sie Ihnen das vollständige Material erst am fünfzehnten Oktober liefern können.“<sup>100</sup>

Am Tag der Nachricht an Damrosch (10. September) schrieb Sibelius seinen ersten Tagebucheintrag in diesem Monat: „Ich habe wegen Tapiola gelitten. B et H haben die Komposition bekommen – aber sie verzögern die Vorbereitungen – – zufällig weiß ich, dass mein Biograph W. Niemann im ‚Rat‘ sitzt. [Was Sibelius damit genau meint, ist nicht bekannt.] Wenn man diesen Experten ausschalten könnte, der mir mehr Ärger gemacht hat als irgendein anderer. Tapiola – ja – wäre [der Dichter Johann Ludvig] Runeberg gezwungen worden, das [epische Gedicht] ‚Kung Fjalar‘ im März auszuarbeiten, wäre es sicher etwas anderes geworden. Zu meinem Unglück habe ich diesen ‚Auftrag‘ angenommen. ‚Stormen‘ [op. 109] und ‚Vainön virsi‘ [op. 110] [waren] auch Aufträge. Bin ich für solche Sachen auf die Welt gekommen?! Friseur, (Kunst-)Maler und so ähnlich sind für so was geschaffen. Aber ein Komponist von meinem Talent – kaum! – Ich bin sicher im ‚Niedergang‘! Kann nicht allein sein. Trinke Whisky. [...] Am meisten schätze ich die Symphonien ihrer Faulheit und Reinheit willen.“<sup>101</sup>

Wenige Tage später traf Sibelius eine dramatische Entscheidung: „Telegraphiere Tapiola zurück und ändere beträchtlich. Großartig mit deinen 60 Jahren!“<sup>102</sup> Wurde ihm klar, dass er bei *Tapiola* nicht die Möglichkeit haben würde, Korrekturen zur Veröffentlichung

anzubringen, nachdem er das Werk live gehört hatte, wie dies üblicherweise der Fall war? Am 16. September erhielt Breitkopf jedenfalls die Nachricht: „bitte tapiola manuscript oder kopie zurueck“. Am nächsten Tag folgte ein zweites Telegramm: „bitte nicht an tapiola arbeiten weil grosser sprung [...]“.<sup>103</sup>

Die Partitur war schon gestochen und die Orchesterstimmen fast fertig; nun sollte die Arbeit an den Stimmen ruhen. Der Verlag antwortete, er würde Sibelius zwei Korrekturabzüge der Partitur schicken: einen, um alle eventuellen Korrekturen von ihm zu erhalten (danach würde nur der „Sprung“ zu korrigieren sein), und einen zweiten, den Sibelius an Damrosch schicken könne. In demselben Brief bot Breitkopf Sibelius 3.000 Reichsmark für die Komposition an.<sup>104</sup> Die Korrekturabzüge für Sibelius enthielten einige dynamische Angaben, die Breitkopfs Herausgeber (wegen des US-Copyrights) ergänzt hatte. Der Verlag bat Sibelius, die für ihn nicht annehmbaren Ergänzungen zu streichen. Breitkopf drängte ihn, die Abzüge sofort zurückzusenden; dem maschinengeschriebenen Text ist eine handschriftliche Mahnung beigelegt: „Bitte senden Sie das Manuskript keinesfalls nach Amerika!“<sup>105</sup>

Am 26. September schickte Sibelius dem Verlag die Partitur und die Korrekturabzüge zurück – ohne einen „Sprung“ gemacht zu haben. Andere Korrekturen waren wohl ausgeführt. Er akzeptierte auch das Honorar und schrieb zur Verbesserung des lyrischen Mottos: „Das Gedicht im Anfang finde ich sehr schön. Vom Herzen danke ich ihnen.“<sup>106</sup> Am folgenden Tag bat Sibelius den Verlag, den Korrekturabzug der Partitur an Damrosch zu schicken, damit er so bald wie möglich anfangen könne, das Werk zu studieren. Sibelius seinerseits schickte seine Korrekturen direkt nach New York.<sup>107</sup>

Am 18. Oktober schrieb Breitkopf, dass die Stimmen nach den Wünschen, die Sibelius in die Partiturabzüge eingetragen hatte, gestochen und korrigiert seien. „Wenn wir annehmen dürfen, dass Sie diese Stimmen vor der Drucklegung nicht erst zu sehen wünschen, werden wir Partitur und Stimmen in einigen Tagen zum Druck bringen.“<sup>108</sup> In seiner Antwort drängte Sibelius wieder: „bitte genau korrigierte stimmen drucken und baldigst nach amerika senden“.<sup>109</sup> Aus der umgehenden Nachricht des Verlags konnte Sibelius entnehmen, dass die Materialien schon im Druck waren und wohl Mitte November nach Amerika geschickt werden könnten.<sup>110</sup> Der Vorgang ging jedoch schneller als geplant, so dass Breitkopf am 5. November drei gedruckte Exemplare der Partitur an Sibelius schicken konnte – zusammen mit der Nachricht, dass die Orchesterstimmen umgehend nach Amerika geschickt würden. Damrosch erhielt die Materialien folglich wohl etwas früher als Mitte November. Die Widmung an Damrosch, die Sibelius nur für dessen Exemplare gedacht hatte, erschien schließlich auch in der gedruckten Partitur.<sup>111</sup>

Die ersten Aufführungen im Dezember 1926

Da die Materialien zum 29. Oktober 1926, dem ursprünglich geplanten Termin, nicht fertig waren, wurde die Uraufführung auf den 26. Dezember verlegt. Sie fand im Mecca Temple in New York statt, wo Damrosch das New York Symphony Society Orchestra dirigierte. Das übrige Programm bestand aus George Gershwins Klavierkonzert in F („New York Concerto“) und Beethovens 5. Sinfonie. Vor der Aufführung erläuterte Damrosch *Tapiola* dem Publikum: „Wir sehen und empfinden grenzenlose, dunkelgrüne Wälder; wir hören das Rauschen der Winde, deren eisiger Atem vom Nordpol selbst zu kommen scheint. Durch alles hindurch erscheinen hier und da die geisterhaften Schatten der Götter und Waldgeister der alten nordischen Mythologie; sie flüstern ihre Geheimnisse und ranken ihre mystischen Tänze um die Baumstämme und bis hinauf zu den höchsten Ästen.“<sup>112</sup>

Nach dem Konzert telegraphierte Damrosch an Sibelius: „Tapiola enormer Erfolg [-] enthusiastische Glückwünsche“.<sup>113</sup> Der Erfolg hingegen scheint nicht so groß gewesen zu sein, wie es Damrosch darstellte. Es scheint zumindest, dass Sibelius’ „fremde Klänge und dunkle Träume“, wie der Kritiker Olin Downes die Musik beschrieb, dem Publikum nicht gefallen hatten. Obwohl Dam-

rosch „die Musik mit viel Sympathie aufgeführt hat, mit sorgfältigem Blick fürs Detail und gleichzeitig einem Blick für Linie und Maß, die eine Komposition dieser Art besonders benötigt“, gab das „Publikum ohne jede Arglist Zeichen, dass es die Musik Gershwins bevorzuge [...]“.<sup>114</sup> Dies bestätigt der Kritiker Edward Cushing: „Es war [...] Herrn Gershwins Nachmittag.“<sup>115</sup> Schließlich ist unklar, wie gut die Aufführung eigentlich war. Während Downes damit offenbar zufrieden war, schrieb Cushing, dass „das Orchesterspiel [...] jämmerlich unausgeglichen war und ihm die Wärme und die Intensität der Anspannung, die man einer wirkungsvollen Umsetzung von neuer und bedeutender Musik widmen sollte, fast völlig fehlte. [...] Es war unter den obwaltenden Umständen nur oberflächlich möglich, die Neuheit zu schätzen.“<sup>116</sup>

Am 30. Dezember dirigierte Damrosch das Werk erneut, diesmal in der Carnegie Hall, also auch in New York, mit demselben Orchester.<sup>117</sup> Anfang Januar 1927 schrieb er Sibelius einen Brief, in dem er *Tapiola* als „eine der originellsten und faszinierendsten Werke aus Ihrer Feder“ lobte. „Die Vielgestaltigkeit des Ausdrucks, die Sie den Themen in den verschiedenen Abschnitten geben, die eng verzahnte musikalische Struktur, die außergewöhnlich individuelle Orchestrierung und vor allem die poetische Vorstellungskraft des ganzen Werks sind wahrhaft großartig. Nur ein Wikinger [!] kann so ein Werk schreiben.“<sup>118</sup>

Die amerikanische Rezeption der ersten Aufführungen

Olin Downes, der ein großer Bewunderer von Sibelius’ Musik geworden war, erlebte beide Aufführungen, am 26. und 30. Dezember 1926. Diesmal arbeitete er für die *New York Times*, die seine Kritik über das erste Konzert am Tag danach veröffentlichte. Downes schrieb, „die Musik ist für den späten Sibelius typisch in ihrer Einfachheit, aber häufig mutig in der Harmonik, originell in der Instrumentierung und in dem nach innen gerichteten Charakter des Stücks. [...] Sibelius [...] drückt sich kompromisslos aus, ohne Rücksicht auf die Menge oder auf irgendeine musikalische Gruppe.“ Downes betrachtet Sibelius als „unerklärliche Wiedergeburt aus einer alten Zeit“, des „heidnischen Nordens“. Downes zufolge ist Sibelius’ Musik grundlegend skandinavisch – und dies bedeutet, dass ein einsamer Mann sich vor dem Hintergrund der Natur abhebt. „Sein Stil folgt dem der späten Sinfonien [...]. Der Atem des Waldes ist in dieser Musik, die auch, in den größeren Formen, heroisch und sich ihres Geschlechts nicht bewusst ist. Es ist einsame Musik [...]“ Downes beschließt seinen Bericht, indem er feststellt, dass „Tapiola“ eine starke eigene individuelle und kompromisslose Qualität besitzt [...].“<sup>119</sup>

Edward Cushing war in *The Brooklyn Daily Eagle* der Meinung, Sibelius sei „zunächst einmal Sinfoniker; seine kürzeren Orchesterwerke [...] sind weniger repräsentativ [...]“. *Tapiola* macht dabei nach erstem Hören keine Ausnahme [...].“ Cushing beschreibt „ein einzelnes Motiv, von dem sich untergeordnetes Material ableitet und in chromatischer, rhythmischer und harmonischer Hinsicht abgeändert wird.“ Eine solche formale Anlage lässt sich, so Cushing, eindrucksvoll umsetzen, das *Tapiola*-Motiv erfülle dafür jedoch nicht die Voraussetzung: „[...] es ist banal. Die lange und kunstvolle Exposition, die ihm Sibelius angedeihen lässt, wird irgendwie monoton.“ Dennoch würdigte Cushing die Färbung der Musik, sie sei „durchweg großartig; nur die Textur wirkt zuweilen dünn und undifferenziert.“<sup>120</sup>

In der *New York Herald Tribune* lobte Lawrence Gilman das (in der Partitur gedruckte) „Programm“ des neuen Werks, „aber, ein gutes Programm bringt leider nicht unbedingt gute Musik hervor.“ Gilman sieht „Anzeichen, dass die kraftvolle, gesalzene Qualität von Sibelius’ Vorstellungskraft begonnen hat, schwach und flach zu werden.“ Und, wie Cushing, so kritisiert auch Gilman das Eröffnungsmotiv: „Das Thema zu Anfang [...] ist nicht nur von schwacher Eingebung, es ist auch unfruchtbar.“ Laut Gilman sei „die Musik seltsam steril. Wir warten auf die packende Wendung

der Phrase, die glückliche Charakterisierung einer Stimmung, den Moment kommunikativer Leidenschaft, den Eintritt jenes Zaubers, mit dem sich alle Musik vor uns ausbreiten muss, wenn sie uns ergreifen und in Bann halten soll, und wir warten vergeblich. [...] Da ist Passage für Passage ohne Differenzierung, ohne Intensität geschrieben; nur für einen Moment oder zwei [...] wird die Musik verständlich.“<sup>121</sup>

Samuel Chotzinoff in *The World* ist der dritte, der das Eröffnungsmotiv kritisiert: „[...] dem Keim der Phrase schien es an präzisiertem Charakter zu fehlen. [...] Da gab es natürlich viele eindrucksvolle Seiten, aber das Ding als Ganzes ist irgendwie nicht geglückt, vor allem [...] weil es keine emotionale Hitze ausstrahlt.“<sup>122</sup>

Nach dem zweiten Konzert schrieb Olin Downes einen zweiten Bericht, der wie eine Antwort oder sogar wie eine Verteidigung gegenüber anderen Kritikern klingt: „Das melodische Material [in *Tapiola*] ist erklärtermaßen schmal. Die Frage ist, was der Komponist damit erreicht. Er erreicht eine Menge. Er entfaltet, mit außergewöhnlicher Meisterschaft und Atmosphäre, die Tiefen und Geheimnisse der großen Wälder, die Visionen und Vorzeichen, die rassistische Erinnerungen in ihren Schatten entdecken mögen. Sibelius' melodische Erfindung hat in den späten Jahren niemals die frühen symphonischen Dichtungen und Symphonien erreicht, aber Ehrlichkeit, packende Atmosphäre und nordische Imagination sind in diesem Werk stark. [...] Wenn es in der Kette der Entwicklung schwache Stellen gibt, dann gehen sie schnell und gewöhnlich gefahrlos vorbei, und sie geben Raum zu Momenten von wundervollem Ausdruck.“<sup>123</sup>

Im Februar 1927 setzte Cushing im monatlichen Konzertbericht in *The Musical Observer* die Diskussion fort. Nachdem er Teile aus Downes' Artikel (vom 27. Dezember 1926) zitiert hat, fügt er hinzu: „es ist wahrscheinlich, dass ‚Tapiola‘ nicht zu den bedeutenderen Werken des Komponisten gezählt werden wird. So individuell und faszinierend der Stil und die Struktur der Musik auch sind, ihrem aktuellen melodischen Material, dem Faden, aus dem die Textur und das Muster gewebt sind, fehlt Stärke. [...] Sibelius' Schreibweise ist geschickt und provokant; es ist das Motto-Thema selbst, dem Differenzierung fehlt und dessen ausführliche Behandlung mühselig vorankommt.“<sup>124</sup>

Zwei Monate später nimmt auch Downes in seinem Bericht über das New Yorker Orchesterjahr in der *New York Times* eine negative Haltung ein, wenn er schreibt, *Tapiola* sei „irgendwie enttäuschend [...], ein Werk, mehr von Stil und Manier geprägt als von Eingebung.“<sup>125</sup> Erst 1932, nach dem Dirigat Serge Koussevitzkys in Boston, begannen die Kritiker in den USA, das Werk mehr zu schätzen.<sup>126</sup>

#### Die Rezeption der finnischen Erstaufführung

In Finnland wurde *Tapiola* erstmals am 25. April 1927 aufgeführt. Das Konzert fand im Festsaal der Universität Helsinki statt – es spielte das Stadtorchester Helsinki (heute Helsinki Philharmonic Orchestra) unter der Leitung von Robert Kajanus (1856–1933). Auf dem Programm standen außerdem die 7. Symphonie op. 105, die Ouvertüre zu *Stormen* op. 109 Nr. 1 – beides ebenfalls als finnische Erstaufführung – und die Suite *Rakastava* (Der Liebende) op. 14; die Symphonie zog in der Presse die meiste Aufmerksamkeit auf sich.

Heikki Klemetti in *Uusi Suomi* war der einzige Kritiker, der ausführlich über *Tapiola* berichtete: „Wir wissen sicher, dass Sibelius ein Naturkind ist wie kaum ein anderer; vielleicht sind die naturhafte Poesie und die naturhafte Seele seiner Töne aus der Wildnis [...] in so mancher Erinnerung auf ewig eingebrannt. [...] Am gestrigen Abend jedoch wurde alles zuvor Verstehbare oder Vorstellbare übertroffen. ‚Tapiola!‘“ Laut Klemetti war *Tapiola* die Vision von erhabener Schönheit: „[...] für diejenigen, die das Ohr haben, der Stimme der Wildnis zuzuhören, spricht das Werk mit unvergesslicher Poesie [...]“<sup>127</sup>

Im *Hufvudstadsbladet* beschrieb Karl Ekman die Entwicklung des Werks von dem „einfachen kurzen Motiv von charakteristisch finnischer Färbung“, das „das grundlegende Material der Vorstellung festlegt“. Nachdem er die wesentlichen Hauptlinien nachgezeichnet hat, einschließlich der Melodie, die den Waldgott Tapiola personifiziert, und der Stakkatopassagen der „finken Waldgeister“, kommt er zum Schluss: „Ganz kühne Harmonien und funkelnde kraftvolle Orchesterattacken fesseln die Aufmerksamkeit des Zuhörers.“<sup>128</sup>

Leevi Madetoja schrieb in *Helsingin Sanomat* nur ein paar Zeilen, in denen er der Meinung war, dass *Tapiola* technisch der 7. Symphonie nahe sei.<sup>129</sup> Der unter dem Kürzel L. H. zeichnende Kritiker in *Suomen Sosialidemokraatti* bezog sich auch auf die 7. Symphonie: „Vor allem in den Holzbläsern gleicht das Werk in seiner Orchestrierung der [7.] Symphonie.“<sup>130</sup> Lauri Ikonen hingegen behauptete in der Zeitschrift *Suomen musiikkilehti*, die Musik von *Tapiola* sei illustrativer als die der 7. Symphonie.<sup>131</sup>

Auch *Svenska Pressen* (Birger Buchert) und *Iltalehti* (Eino Roiha?) veröffentlichten Berichte über das Konzert.<sup>132</sup> In diesen Zeitungen, wie auch in den bereits zitierten, bestand der Inhalt der Kritik meist darin, dass *Tapiola* nach Meinung des Verfassers die dunklen finnischen Wälder, Trolle und alle möglichen dort lebenden mystischen Gestalten beschreibe. Der einzige Kritiker, der das Eröffnungsmotiv und dessen Einfluss auf die Struktur des Werks betrachtete, war Ekman. Alle anderen Berichte waren fast durchweg beschreibend. Der Unterschied zur amerikanischen Rezeption, die das Motiv und dessen Substanz in den Mittelpunkt stellt, ist beträchtlich.

#### Die Kajanus-Aufnahme

Kajanus, der die finnische Erstaufführung von *Tapiola* dirigierte, hatte, nahm das Werk 1932 in London auf.<sup>133</sup> Ob seine Interpretation des Werks dieselbe war wie 1927, bleibt natürlich unbekannt. Jussi Jalas notierte jedenfalls, dass *Tapiola* als Kajanus' beste Aufnahme galt (er nahm auch andere Sibelius-Werke auf). Sibelius äusserte aber in den 1940er Jahren, dass Kajanus *Tapiola* nicht gut genug gekannt hatte, als er nach London reiste. Nach Sibelius' Meinung war Kajanus' Aufnahme zu langsam und zu leblos, das Werk müsse „viel dramatischer gespielt werden“.<sup>134</sup>

Für die wertvolle Hilfe beim Zustandekommen des vorliegenden Bands danke ich Nors S. Josephson, der mit den Editionsarbeiten begann. Zu Dank verpflichtet bin ich ferner all denen, die meine Arbeit unterstützt haben. Meine Kollegen im Team der Jean Sibelius Werke – Timo Virtanen, Anna Pulkkis, Tuija Wicklund und Sakari Ylivuori – halfen bei vielen editorischen Fragen, ebenso Reija Bister. Pertti Kuusi und Pauliina Pekki waren präzise Korrektoren, Turo Rautaojas Hilfe beim Vergleich zwischen dem Critical Commentary und den Partituren war unschätzbar wichtig. Des Weiteren möchte ich Nancy Seidel für die Überarbeitung der englischen Texte danken, sowie für freundliche Hilfe bei der Quellenbeschaffung Emily Ferrigno (Yale University Library, Connecticut), Thekla Kluttig (Sächsisches Staatsarchiv, Leipzig), Sanna Linjama-Mannermaa (Sibelius-Museum, Turku), Minna Mäkelin (Helsinki Philharmonic Orchestra), Risto Väisänen, Andreas Wetterlund (Malmö symfoniorkester), dem Archiv der Göteborgs symfoniker, der Library of Congress (Washington D.C.), der Musik- und teaterbibliotek (Stockholm), dem Finnischen Nationalarchiv, der Finnischen Nationalbibliothek, der New York Public Library, der Bibliothek der Sibelius-Akademie (Helsinki), der University of Illinois und den Wisconsin Library Services.

Helsinki, Sommer 2012

Kari Kilpeläinen  
(Übersetzung: Frank Reinisch)



- 1 Es gibt auch ein Fragment der handschriftlichen Partitur einer Orchestersuite, über die Sibelius später schreibt: „Fragment ur en Suite för Orkester 1914. Föregångare till Okeaniderna“ („Fragment einer Orchestersuite 1914. Vorläufer der Okeaniden“). Finnische Nationalbibliothek, HUL 0329). Das Fragment galt wegen dieser Anmerkung und einiger Motive im dritten Satz, die *Aallottaret* ähneln, lange Zeit als früheste Fassung von *Aallottaret*. Barnett betont jedoch, dass das Fragment höchstwahrscheinlich zu *Barden* op. 64 gehört – dieses Werk war zwischenzeitlich (1913) als dreisätzige Suite geplant. Andrew Barnett, *Oceanides – the Whole Story*, in: *Finnish Music Quarterly* 2003, Heft 3 (später: Barnett 2003), S. 47f., und ders., *Sibelius*, New Haven: Yale University Press 2007, S. 230f. und 234f.
- 2 Daraufhin schrieb Sibelius im Sommer 1913 *Three Songs for American Schools* JS 199, die 1915 in *The Progressive Music Series* bei Silver, Burdett and Company veröffentlicht wurden. In der JSW finden sich die Chorlieder in Band VII/1.
- 3 Parker an Sibelius am 22. August 1913, Finnisches Nationalarchiv (später: NA), Helsinki, Sibelius Familienarchiv (später: SFA), Kasten 24.
- 4 Sibelius' Tagebuch, 23. Oktober 1913. Informationen daraus folgen *Jean Sibelius Dagbok 1909–1944*, hrsg. von Fabian Dahlström (= Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 681), Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2005. Das Tagebuch wird aufbewahrt in NA, SFA, Kasten 37 und 38.
- 5 „En symfonisk digt, färdig till April.“ Tagebuch, 27. August 1913. Der letzte Satz im selben Eintrag lautet: „Geldangelegenheiten schwierig.“ („Affärerna svåra.“)
- 6 Parker an Sibelius am 6. September 1913 (NA, SFA, Kasten 24).
- 7 Tagebuch, 19. Dezember 1913.
- 8 „Planer på Amerika kompositionen.“ Tagebuch, 15. Januar 1914. Hier und in den folgenden Einträgen bis Anfang April trägt das Werk keinen Titel.
- 9 „Planer på Amerika sinf. Digten – Phantasos och Sulamith?“ Tagebuch, 24. Januar 1914. Laut Erik Tawaststjerna war das Gedicht von Viktor Rydberg (1828–1895), das Sibelius als inhaltliche Basis für das neue Werk verwenden wollte, ein altes Projekt. Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius. Åren 1904–1914*, [Helsingfors:] Söderström & C:o Förlags Ab 1991 (später: Tawaststjerna 1991), S. 331.
- 10 Sibelius an Aino Sibelius am 25. Januar 1914. Er erwähnt das Kompositionsprojekt auch in seinen Briefen an Aino vom 26., 27. und 31. Januar 1914 (NA, SFA, Kasten 96). An Carpelan schrieb er: „Arbeit an einer neuen symphonischen Dichtung [...]“ („Jag håller på med en ny sinfonisk digt [...]“) Sibelius an Carpelan am 26. Januar 1914 (NA, SFA, Kasten 120).
- 11 „mognar långsamt.“ Tagebuch, 30. Januar 1914.
- 12 „Orolig för Amerika saken. Måste antagligen hem till min cell för att kunna koncentrera mig.“ Tagebuch, 12. Februar 1914.
- 13 Tagebuch, 16. („Amerika saken alldeles in futurum.“), 17., 19., 25. und 26. Februar 1914.
- 14 „Greppt klarar mer och mer. Om blott tiden hunne till. [...] Egentligen endast ett svagt hopp om att få verket färdigt i tid.“ Tagebuch, 14. März 1914.
- 15 Sibelius an Parker am 10. März 1914 (im Archiv der Yale University).
- 16 Tagebuch, 19. März 1914.
- 17 „Op. 73 färdig.“ Tagebuch, 30. März 1914. Die Ausschrift der Orchesterstimmen begann vielleicht schon vor Abschluss der Partitur, da das Werk nur vier Tage danach in die USA geschickt wurde (am 3. April). Die Rechnung des Kopisten (E. Auer) trägt auch das Datum 3. April. (Sie befindet sich in NA, SFA, Kasten 4.) Die Handschrift in einigen Stimmen legt jedoch nahe, dass auch ein zweiter Kopist am Werk war, um sicherzustellen, dass die Stimmen so schnell wie möglich geschrieben werden konnten. (Vgl. die Beschreibung der Quelle B der Frühfassung im Critical Commentary.)
- 18 Sibelius an Parker am 11. März 1914. Der Aufbewahrungsort des Briefs ist unbekannt; zitiert nach Carl Stoeckel, *Some Recollections of the Visit of Sibelius to America in 1914*, in: *Scandinavian Studies* 43 (1971), Nr. 1 (später: Stoeckel 1971), S. 84.
- 19 „Strid angående titeln på Amerika comp[ositionen].“ Tagebuch, 20. März 1914 (oder später?).
- 20 „en af mina bästa compositioner.“ Tagebuch, undatiert, aber vor dem 12. April 1914. Auf die Titelseite der Partitur schrieb Sibelius: „Aallottaret‘ sind die Okeaniden der finnischen Mythologie.“; vgl. die Beschreibung der Quelle A der Frühfassung im Critical Commentary. In den 1950er Jahren jedoch erklärte Sibelius, der Titel sei mit Homers Mythologie verbunden, vgl. Nils-Eric Ringbom, *Sibelius – Symfonier. Symfoniska dikter. Violinkonsert. Voces intimae*, Helsinki: Fazers musikhandel 1955, S. 22. Andrew Barnett erwähnt, dass der mit Sibelius befreundete Maler Akseli Gallén-Kallela (1865–1931) einige Jahre zuvor (1909) ein Bild mit dem Titel *Aallottaria* („Okeaniden“) vollendet hatte, was Sibelius sicher bekannt war (Barnett 2003, S. 52). Zum Titel *Aallottaret* vgl. auch Tawaststjerna 1991, S. 333.
- 21 Parker an Sibelius, ohne Datum (NA, SFA, Kasten 24). In verschiedenen Quellen stehen viele falsche Informationen zur Gattung des Werks, zur Auftragssumme und zum Datum der Einladung, in die USA zu kommen und dort das Werk zu dirigieren. Vgl. dazu John Rosas, *Tondikten Aallottaret (Okeaniderna) opus 73 av Jean Sibelius*, in: *Jublakirja Erik Tawaststjermalle 10 X 1976*, hrsg. von Erkki Salmenhaara (= Acta Musicologica Fennica 9), Helsinki: Otava 1976 (später: Rosas 1976), S. 38–41, wo sich ein ausführlicher Überblick zu diesem Thema findet.
- 22 „Antager. Omarbetar asken [recte: saken?]. Telegraferar Cable-telegram.“ Tagebuch, 12. April 1914.
- 23 Sibelius an Parker am 29. April 1914, Kopie im Sibelius-Museum, Turku. Ohne weitere Information lässt sich über andere Gründe der Überarbeitung nur mutmaßen. Es könnte sein, dass die erste Version rhythmisch schwierig aufzuführen war. Auch die Tonart Des-dur ist für Streicher ungünstig.
- 24 Sibelius an Parker am 29. April 1914. Die Partitur blieb bei Stoeckel und befindet sich heute im Archiv der Yale University.
- 25 Ungefähr zur selben Zeit, als Sibelius Parker schrieb, d. h. Ende April, findet sich der Titel *Rondeau der Wellen* auch in einer seiner Werklisten, vgl. „Sib 1914“ in Fabian Dahlström, *Jean Sibelius. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2003 (später: Dahlström 2003), S. 694, in Musikzeitschriften (z. B. in *Tidning för musik* 1914, Heft 7, S. 80) und in Sibelius' Brief an Carpelan (vgl. Anmerkung 27). Dieses Zögern zwischen diesen beiden Titeln verursachte viel Verwirrung. So verwendet z. B. Dahlström (2003, S. 321) den Titel „Rondo [sic] der Wellen“ für die Frühfassung.
- 26 „Compositionen alldeles flytande ännu.“ Tagebuch, 21. April 1914. „kräfter allt af mig.“ Tagebuch, 24. April 1914.
- 27 „Är det ej likt mig att jag än engång omarbetar den och är för närvarande eld och lågor.“ Sibelius an Carpelan am 3. Mai 1914 (NA, SFA, Kasten 120).
- 28 „Amerikan matka lähestyy. Rondeau der Wellen ei ole vielä valmis. Kuumeinen kiire. [...] Kopisti, herra Kauppi asuu meillä ja kirjoittaa yötä päivää. [...] vielä parikymmentä sivua puuttuu. [...] Pitkin yötä kuului vähän väliä hänen [Sibeliuksen] askeleensa, toisinaan hiljaita soittoa. Aamupuoleen oli hän siirtynyt ylös. Kopisti valvoi omassa kamarissaan [...]“ Aino Sibelius' Notizen, 14. Mai 1914 (NA, SFA, Kasten 27).
- 29 Ebda., 21. Mai 1914 (NA, SFA, Kasten 27).
- 30 „Eckerman [„alias Emil Kauppi“, dem Brief in Bleistift hinzugefügt von Erik Tawaststjerna] on tehnyt kauhean paljon vikoja [...]“ Sibelius an Aino am 19. Mai 1914 (NA, SFA, Kasten 96).
- 31 Stoeckel 1971, S. 58.
- 32 Ebda., S. 60f. Helsingfors ist der schwedische Name für Helsinki.
- 33 „Uusi teos paraimpia minun! Elän ihan siinä. Moni repetitionissa ihan haltioissaan.“; „Min nya komposition är härlig. [...] det är som om funne jag mig själv mer och mer. Den 4de sinf[onin] var nog början. Men i denna är allt ännu mer. Där är ställen som göra mig galen. En poesi!!!“ Sibelius an Aino am 29. und 30. Mai 1914.
- 34 „Amerikas bästa kritiker håller styft på min 4de sinfoni. [...] Och detta nya verk är nog i samma stil ehuru en ‚tongigt‘.“ Sibelius an Carpelan am 31. Mai 1914 (NA, SFA, Kasten 120).
- 35 „Aallottaret‘ kallar jag det nu. Det är best så.“; ebda. – vgl. auch die Postkarte an Aino vom 1. Juni 1914 (NA, SFA, Kasten 96) sowie den Brief an Christian und Nelma Sibelius vom 1. Juni 1914 (NA, SFA, Kasten 118).
- 36 Die genaue Zahl der Orchestermusiker ist nicht bekannt. Bei Stoeckel (1971, S. 59) sind es 75, Rosas (1976, S. 53) kommt jedoch auf 89. Aus der Partitur der Frühfassung (vgl. die Critical Remarks) lassen sich 87 Spieler abzählen.
- 37 „Tulin juuri repetitionista joka meni hyvin. Ihmiset monet ihan itki-vät. Monta todellista musiikkini ystävää olen saanut.“ Sibelius an Aino am 3. Juni 1914 (NA, SFA, Kasten 96).
- 38 Vgl. die Seite des Programmhefts, auf der der ursprüngliche Ablauf ohne *Tuonelan joutsen* gedruckt war, und das Blatt, das dann mit *Tuonelan joutsen* nachgereicht wurde, bei Rosas 1976, S. 48f. Der Rest des Abendprogramms bestand aus *From the Prairie* von S. Coleridge-Taylor, Wagners Ouvertüre *Die Feen*, Dvořáks Symphonie Nr. 9 „Aus der Neuen Welt“, Opernarien und „National melodies“, die von Alma Gluck gesungen wurden.

- 39 „As we went to the Shed he remarked that he was feeling pretty nervous but that after he had been on the stand for five minutes it would disappear. Audience, orchestra and chorus all rose to their feet to receive him. The orchestra playing an effective ‚Tusch‘ as he entered. He bowed on all sides and then raised his baton [...]“ Stoeckel 1971, S. 68.
- 40 „[...] climax after climax [...] the incredible moment [...] the crash of the big wave [...] he bent nearly double [...] the final shock of that crescendo was something that those who were present will not readily forget. [...] the audience, after applauding for minutes, rose to its feet and shouted.“ Olin Downes, *Creative Genius in Music Honored at Norfolk*, in: *Musical America* vom 13. Juni 1914.
- 41 „[...] there was an ovation to the composer which I have never seen equalled anywhere [...]. Finally Sibelius walked off of the stage but had to come back many times.“ Stoeckel 1971, S. 68f.
- 42 Ebda., und G.W.J., *Choral Union Festival Ended in Burst of Patriotic Praise; Jean Sibelius and Mme. Gluck Received Great Ovations*, in: *Winstead Evening Citizen* vom 5. Juni 1914.
- 43 „I går en enastående succes! Det nya ett af det mäktigaste jag skapat. Stegringen kolossal [sic]. Walter Damrosch complimenterade min dirigering. Alla Amerikas bästa kritiker och komponister närvarande ända från Boston och Filadelfia [sic]. Alla sade sig ej ha hört något dylikt. Orkestrern härlig!! Distanserar allt hvad vi i Europa få höra. Träblåsakord sådana att du måste föra handen till örat för att höra dem i ppp. Äfven om Engelskorn och Basclarinet är med. Och basar hvilka sjunga.“ Sibelius an Carpelan am 5. Juni 1914 (NA, SFA, Kasten 120).
- 44 „Se tules [sic] esittävääksi ensi talven kuluessa noin 30:ssä suuressa musiikkikaupungissa [...]“ Leevi Madetoja, *Jean Sibeliuksen orkesterirunoelma „Aallottaret“*, in: *Uusi Suometar* vom 14. Juli 1914.
- 45 Vgl. beispielsweise H. E. K. [H. E. Krehbiel], *Finland Sends Musical Envoy*, in: *New York Tribune* vom 24. Mai 1914; oder Hector Alliot, *Sibelius on His Way to America*, in: *Los Angeles Times* vom 2. Juni 1914.
- 46 „[...] it is of moderate length and of a lucidity of construction altogether remarkable in these days of complicated modernism. [...] In no sense of the word is the new piece program music; but rather the mere natural outpouring of a series of delightful moods breathing that strange fatalism of the mysterious and mystic North [...]. There is [...] a strong independence which leads him, not to strive to be original, but to consult only his own individual feeling and lending him a seeming unconsciousness of the methods of other composers [...]. It is this, combined with the mode of the Finnish folklore, that gives Sibelius his strong individuality [...]“ Anonym, *A New Sibelius Work*, in: *Musical Courier* vom 3. Juni 1914.
- 47 „It was, perhaps, the most significant of the Finnish composer's works [...]“ H. E. Krehbiel, *Notes and Comment of the Music World. National Art at Music Festivals*, in: *New York Tribune* vom 7. Juni 1914.
- 48 „[...] the new composition [...] is fresh and vital, full of imagination and strong in climax. Extremists will probably deplore the fact that the composer is still a respecter of form, still a devotee of beauty, still a believer in the potency of melody; but this is rather a matter for congratulation than regret. [...] Mr. Sibelius is a fine musical constructionist, an eloquent harmonist and a fine colorist despite his fondness for dark tints.“ Anonym [H. E. Krehbiel?], *Notes and Comment of the Music World. The Art of Sibelius*, in: *New York Tribune* vom 14. Juni 1914.
- 49 „Sibelius is to all intents and purposes an arch-impressionist. [...] It is a composition which is concerned neither with outline or the proportionate arrangement of masses. The composer simply employs harmonic progressions and various instrumental sonorities which seem to echo processes of nature. [...] He is, in the few pages of one of the best passages of sea music that I know, nearer the manner of Debussy with his sea than Wagner, or Weber, or any other [...]. Not that Sibelius stands any nearer Debussy than in the most general principles of his composition. He uses mightier materials. He is more cosmic and, keeping more faithfully to a fundamental tonality, he suggests the more impressively chained, tremendous, eternal power. [...] one of the most original achieved by any modern composer [...]“ Olin Downes, *Creative Genius in Music Honored at Norfolk*, in: *Musical America* vom 13. Juni 1914. Ähnlich äußert sich Downes bereits am 7. Juni in seinem Beitrag in der *Boston Sunday Post* und später, noch im selben Jahr, in der *New Music Review* und *Church Music Review* (*Jean Sibelius Part 3*, Jg. 13, Nr. 154, September 1914, S. 444). Zudem erschien ein *Winstead Evening Citizen* ein kurzer, aber positiver Bericht über *Aallottaret*, unterzeichnet mit dem Kürzel G.W.J. (siehe Anmerkung 42).
- 50 „One somehow felt [...] that there was a man of genius and power. [...] How much the simplest movement of hand and arm meant. Even his fingers seemed alive with expression [...]. And what a marvelous response he secured from those who followed the slightest suggestion of this magician of his art.“ G.W.J. in: *Winstead Evening Citizen*.
- 51 Stoeckel 1971, S. 78.
- 52 „Received from Jean Sibelius the Orchestra[!] Parts to ‚Rondeau der Wellen‘ [so lautete der Titel, als die Stimmen geschrieben wurden], op. 73.“ Quittung von Breitkopf & Härtel (später: B&H) vom 16. Juni 1914 (The National Library of Finland, Coll. 206.44). Vgl. auch Rosas 1976, S. 60: „Das Aufführungsmaterial, das in Norfolk verwendet wurde, [...] wurde gebraucht [...] für die geplante Veröffentlichung.“ („Det notmaterial, som användes i Norfolk [...] behövdes [...] för den utgåva som planerades.“)
- 53 Vgl. hierzu das Tagebuch vom 12. März 1914, Tawaststjerna 1991, S. 351, und Sibelius' Brief an Carpelan, irrtümlich datiert auf den 16. Juni 1914, mit Bleistift von anderer Hand zu „Juli“ korrigiert (NA, SFA, Kasten 120). Laut Ruth Snellman wollte Sibelius seine „Symphonie“ in Malmö dirigieren (Vesa Sirén, *Aina poltti sikaria*, Helsinki: Otava 2000, S. 334).
- 54 Den Beschreibungen in den Kritiken (vgl. die oben zitierten Quellen) zufolge dürfte der Anfang des Werks, zumindest dessen Instrumentierung, anders gewesen sein als in der gedruckten Fassung. Da die Berichte jedoch einander widersprechen, ergibt sich kein verlässliches Bild.
- 55 Tagebuch vom 16. Juli 1914 und Brief an Carpelan (siehe Anmerkung 53). Aus dem Brief des Verlags an Sibelius vom 20. Juli 1914 (NA, SFA, Kasten 42) geht hervor, dass Sibelius nur die Partitur schickte.
- 56 Sibelius an B&H, irrtümlich mit dem 14. Juni (recte: Juli) 1914 datiert (B&H-Archiv).
- 57 B&H an Sibelius am 20. Juli 1914 (NA, SFA, Kasten 42).
- 58 Tagebuch, 15. und 19. Dezember 1914 sowie 9. Januar 1915. Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius. Ären 1914–1919*, [Helsingfors:] Söderström & Co Förlags Ab 1996 [später: Tawaststjerna 1996], S. 91–93.
- 59 B&H erklärte Stenhammar zunächst, dass der Verlag die Partitur gar nicht habe. Daher schlug der Dirigent Sibelius vor, „wenn die Partitur verloren ist, müssen wir versuchen, die amerikanischen Stimmen aus Malmö [!] zu bekommen und eine neue Partitur zu erstellen.“ („Skulle partituret vara förkommit få vi försöka få ut de amerikanska stemmorna i Malmö och efter dem konstruera upp ett nytt partitur.“) Stenhammar an Sibelius am 19. Februar 1915 (NA, SFA, Kasten 30).
- 60 B&H an Sibelius am 26. Februar und 6. März 1915 (NA, SFA, Kasten 42).
- 61 Sibelius an B&H am 21. März 1915 (B&H-Archiv).
- 62 Sibelius' Telegramm an B&H am 27. März 1915 (B&H-Archiv).
- 63 Zu den Konzerten und zu ihrer Rezeption vgl. Tawaststjerna 1996, S. 94–96.
- 64 B&H an Sibelius am 7. Juni 1915 (NA, SFA, Kasten 42). Nach Fabian Dahlström (2003, S. 322) lag das Werk bereits im Mai 1915 vor.
- 65 Anonym, *Jean Sibelius i Amerika. Tidningspressens entusiastiska artiklar*, in: *Hufvudstadsbladet* vom 14. Juli 1914. In diesem Beitrag sind die Bezüge auf die originalen Texte so unvollständig, dass es nicht möglich ist, die genauen Quellen zu eruieren.
- 66 „[...] täynnä mitä moninaisimpia orkestraalisia hienouksia. [...] Jokainen sointiväri on hiuskarvalleen oikeaan osattu. Sävellystä [...] lukiessa muistuu [...] mieleen lähinnä [...] Debussy. Mutta kuitenkin – mikä ero [...]! Debussylle on tyylä, kirjoitustapa tullut periaatteeksi, ulkopuoliset värisoinnutukset pääasiaksi. Hän toistaa lakkaamatta itseään, sillä hän ei uudistu musikaalisesti [...]. Toisin Sibelius. Teos teokselta hän tuo esille jotain uutta. Sekä sanontatavassa että sanottavassaan, sillä ne kulkevat hänellä käsi kädessä. [...] Hän uudistuu aina, lakkaamatta. Se on elämän merkki [...] aina eteenpäin ja uusiin päämääriin pyrkivän elämän.“ Leevi Madetoja, *Jean Sibeliuksen orkesterirunoelma „Aallottaret“*, in: *Uusi Suometar* vom 14. Juli 1914.
- 67 O.K. [Otto Kotilainen], *Kirjallisuutta ja taidetta*, in: *Helsingin Sanomat* vom 13. und 19. Dezember 1915 (dabei am 19.: „tuo ihmeellinen luonnonkuvaus“) sowie vom 10. Januar 1916.
- 68 „[...] valtamerkikuvauksensa ‚Aallottaret‘, jossa hänen merkillinen taitonsa maalata näköaloja ja herättää tunnelmia näyttäytytty kaikessa yksinäisyydessään.“ E.K. [Evert Katila], *Kirjallisuutta ja taidetta. Sibeliuksen uudet sävellykset*, in: *Uusi Suometar* vom 19. Dezember 1915.
- 69 „[...] alltid låter det väsentliga klart träda fram. [...] rikedom af musikaliska tankar och [...] sjäfullheten i den musikaliska känslan.“ O. W–n., *Litteratur och konst. Sibeliuskonserterna*, in: *Hufvudstadsbladet* vom 13. Dezember 1915.

- 70 „[...] en förnäm behärskning af medlen som icke offrar en enda ton på de grella effekternas område och dock när mäktiga ting. Sibelius ger oss oceanens vidd och storhet, dess mäktiga böljesång men utan braskande later. Han är därtill för nobel. [...] för att [...] i ett poetiskt upplammande i ess-dur [!] förläna den härliga tondikten ett bredt och vackert slut.“ Bis. [Karl Fredrik Wasenius], *Litteratur och konst. Jean Sibelius kompositionskonsert*, in: *Hufvudstadsbladet* vom 19. Dezember 1915. Der Autor übertrug wohl irrtümlich die Haupttonart der 5. Symphonie (Es-dur) auf *Aallottaret*.
- 71 „[...] kaikki tekivät kuulijoihin järkyttävän vaikutuksen. Mestari tunnettiin pohjallaan samaksi kuin ennenkin, huolimatta siitä, että hänen syvät ajatuksensa yksinkertaistuessaan monipuolistuvan sanantavan vuoksi kuulostivat vaikeatajuemmilta entistään.“ –ri I. [Lauri Ikonen], *Sibelius-juhlat Helsingissä 8.12.15*, in: *Unsi Säveltar* 1915, Heft 12, S. 148.
- 72 „Sibelius nyaste kompositioner beteckna åter ett stort steg framåt, en ytterligare utveckling inom orkestermusiken i en visserligen i huvudsak tillsvidare endast för Sibelius karaktäristisk riktning. [...] Sibelius är, tror jag, en den kommande tidens man. Han har ständigt gått framom sin tid. Nu står han på den höjd, där synkretsen vidgar sig över fält, dem vi andra ännu icke kunna skönja med våra blicker.“ O.A. [Otto Andersson], *Sibeliuskonserterna*, in: *Tidning för musik* 1915, Dezember-Heft, S. 208.
- 73 „Will you compose symphonic poem for me [stop] performances next november [stop] symphony society offers you four hundred dollars first three performances [...]“ Damroschs Telegramm an Sibelius vom 4. Januar 1926 (NA, SFA, Kasten 19). Damrosch hatte bereits Sibelius' 4. Symphonie (1911) am 2. März 1913 dem amerikanischen Publikum vorgestellt und war im Juni 1914 mit dem Komponisten beim Musikfestival in Norfolk zusammengetroffen (siehe oben zu *Aallottaret*).
- 74 „It is, of course, understood that the choice of your subject and its form, is left entirely with you, and I would merely suggest that its length be about fifteen minutes and certainly not longer than twenty minutes.“ Damrosch an Sibelius am 11. Januar 1926 (NA, SFA, Kasten 19). Der gegenwärtige Ort der Telegramme und Briefe von Sibelius an Damrosch ist unbekannt – mit Ausnahme eines Briefes in der Library of Congress (siehe Anmerkung 89).
- 75 „[...] in half payment for the composition. [...] Will you please send the work [...] so that I have it by Sept. 15th if possible. I would also be grateful for any program notes that you may care to send with it. I would like to have the title for our spring announcements of next season's plans.“ Die Symphony Society of New York an Sibelius am 14. Januar 1926 (NA, SFA, Kasten 30).
- 76 Zunächst sollte Aino ihn begleiten; sie entschied sich jedoch, zuhause zu bleiben. Vgl. Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius V*, Helsinki: Otava 1989 (später: Tawaststjerna 1989), S. 225f.
- 77 Sibelius an Aino am 27. März 1926 (NA, SFA, Kasten 97).
- 78 Vgl. detaillierter zu Sibelius' Reise nach Rom Tawaststjerna 1989, S. 226–233.
- 79 „Svårt är det att riktigt kunna uppfatta sin frihet. Inga ‚proben‘ och konserter utan endast ‚nya verk‘. Intet tvång med andra ord. Men äfven ansvaret.“ Sibelius an Aino, Poststempel vom 23. März 1926 (NA, SFA, Kasten 97). „Neue Werke“ scheint darauf anzuspielen, dass Sibelius an mehr als ein neues Werk dachte.
- 80 Sibelius an Aino am 27. März („bläcket omöjligt“), 26. März („malträter Liszt rapsodin“) und 1. April 1926 („Han drar ned hela min nivå.“) (NA, SFA, Kasten 97).
- 81 „Mitt arbete går bra. Det måste bli utmärkt. [...] Jag är so glad öfver mitt arbete och lifvet öfverhufvudtaget.“ Sibelius an Aino am 21. April 1926 (NA, SFA, Kasten 97).
- 82 „Ainakin pitäisi luullakseni olla in the wood tai ehkä in the forest. Nyt Eva ottaa asian hommataksen [...] så att: var lugn.“ „Amerikaan sähköitin sitten nimeksi Tapiola (the forest).“ Aino an Sibelius am 5. und 12. April 1926 (NA, SFA, Kasten 27).
- 83 „The forest‘ bra. Mähända sänder jag en förklaring ang.[ående] Tapiola.“ Sibelius an Aino am 20. April 1926 (NA, SFA, Kasten 97).
- 84 „[...] can you tell me if ‚Tapiola‘ is the name of a certain forest, or does the word itself mean ‚The Forest?‘“ Die Symphony Society an Sibelius am 21. April 1926 (NA, SFA, Kasten 30).
- 85 „Tapiola är redan ett fait accompli ehuru jag arbetar på den säkert men långsamt. [...] En viktig sak är att jag ej har piano, hvilket i arbetets nuvarande skede är bäst. [...] jag måste ha Tapiola färdig till Ende Juni.“ Sibelius an Aino am 29. April 1926 (NA, SFA, Kasten 97).
- 86 B&H an Sibelius am 3. Mai 1926 (NA, SFA, Kasten 42).
- 87 Ebda.
- 88 „[...] give it a performance worthy of its creator. [...] ‚TAPIOLA‘, a wild northern forest, wherein dwell the God of the forests and his wood-nymphs.“ Damrosch an Sibelius am 5. Juni 1926 (NA, SFA, Kasten 19). Es gibt auch zwei weitere vorläufige Fassungen von unterschiedlicher Hand zur Erklärung des Titels „Tapiola“: „Ein wilder Wald im Norden, die Heimat des Waldgottes und seiner Waldnymphen“ („A wild northern forest, the home of the god of forests and his wood-nymphs“), und „Ein (wilder) tiefer und träumerischer Wald im Norden, in dem der Waldgott und seine Waldnymphen leben.“ („A [wilde] deep and dreamy northern forest, where the god of forests and his Wood-Nymphs live.“) (NA, SFA, Kasten 30). Ob dies in den USA oder in Finnland geschrieben wurde, ist nicht bekannt.
- 89 „I fully accept your definition of Tapiola. As the score is not yet finished, I will send it to you [at] the end of August; as you remember it had to be ready by Sept. 15th. I am very happy that my work shall be performed by a master [such] as you.“ Sibelius an Damrosch am 2. Juli 1926 (Library of Congress, Damrosch-Blaine-Archiv, Kasten 6, Mappe 34).
- 90 B&H an Damrosch am 10. Juli 1926 (Kopie in der Akte Nr. 2098 im Bestand 21081 Verlag Breitkopf & Härtel, Sächsisches Staatsarchiv, Leipzig [später: SäS]).
- 91 „The Symphony Society of New York has commissioned Herr Sibelius to write the symphonic poem Tapiola for our orchestra and I should like to give the first performance at our first concert on October 29th. The other three performances will follow sometime in November and I have no doubt that from December first on we can release the work to other orchestras. If you will have the kindness to send me the orchestral score as soon as it is printed and the orchestral parts not later than the beginning of October I shall be most grateful.“ Damrosch an B&H am 27. Juli 1926 (SäS).
- 92 B&H an Damrosch am 10. August 1926 (Kopie, SäS).
- 93 B&Hs Telegramm an Sibelius vom 10. August 1926 (NA, SFA, Kasten 42).
- 94 Sibelius' Telegramm oder Brief ist nicht erhalten; seine Frage wird jedoch in B&H's Brief vom 25. August 1926 zitiert, vgl. Anmerkung 96.
- 95 B&Hs Telegramm an Sibelius vom 25. August 1926 (NA, SFA, Kasten 42).
- 96 B&H an Sibelius am 25. August 1926 (Kopie; B&H-Archiv).
- 97 Sibelius an Breitkopf am 27. August 1926 (B&H-Archiv). Laut Tawaststjerna (1989, S. 251) skizzierte Sibelius das Motto, weil der Verlag ihn darum bat; ein Nachweis dafür findet sich jedoch nicht. Es kann auch Sibelius' Idee sein, nachdem er gesehen hatte, dass Damrosch es nötig fand, das Werk bzw. den Titel irgendwie dem Publikum zu erklären.
- 98 Sibelius' Telegramm an B&H vom 7. September 1926 (B&H-Archiv).
- 99 B&Hs Telegramm an Sibelius vom 8. September 1926 (NA, SFA, Kasten 42).
- 100 „Despatched august twentyseventh Tapiola to Breitkopf who understand my writing which difficult to read stop very much regret they cannot furnish you with complete material before october fifteenth.“ Sibelius' maschinengeschriebene Telegrammskizze an Damrosch vom 10. September 1926 (NA, SFA, Kasten 34). Ob das Telegramm abgeschickt wurde, ist nicht bekannt.
- 101 „Lidit p.g.a. Tapiola. B et H hade fått kompositionen – men de dröja – – tillfälligtvis vet jag att min biograf W. Niemann är i ‚rådet‘. Kunde man eliminera denna förstasigpåre, som skadat mig mer än någon annan. Tapiola – ja – hade Runeberg varit tvungen leverera ‚Kung Fjalar‘ inom mars månad, hade det väl blifvit nåt annat. Olyckligtvis tog jag emot denna ‚beställning‘, ‚Stormen‘ och ‚Vainön virsi‘ äfven beställningar. Är jag skapad för dylikt?! Härkonstnärer, målare (konst-) och dyliska ha ju det för sig. Men en komponist af min läggning – kaum! – Är nog på det ‚sluttande‘! Kan ej vara ensam. Super wisky. [...] Jag håller mest på symfonier på grund af lättja och renlighet.“ Tagebuch, 10. September 1926. Walter Niemann (1876–1953) schrieb ein Buch über Sibelius, in dem er eine negative Haltung zu seinen Symphonien einnahm (*Jean Sibelius*, Leipzig: B&H 1917). Der vollständige, ungewöhnlich lange Tagebucheintrag findet sich bei Dahlström 2005, S. 326.
- 102 „Telegrafera Tapiola tillbaka och ändra åtskilligt. Storartadt vid dina 60 år!“ Tagebuch, 14. September 1926.
- 103 Sibelius's Telegramme an B&H am 16. und 17. September 1926 (B&H-Archiv).



- 104 B&H an Sibelius am 17. September 1926 (NA, SFA, Kasten 42). Es kann sein, dass es eine früher getroffene Vereinbarung über die Summe gab; in den überlieferten Quellen taucht sie jedoch nicht auf.
- 105 B&H an Sibelius am 21. September 1926 (NA, SFA, Kasten 42). Aus der Korrespondenz geht der Name des Herausgebers *Tapiola* nicht hervor. In der gedruckten Partitur steht: „Revidiert und herausgegeben von Carl Ettler.“ („Revised and edited by Carl Ettler.“)
- 106 Sibelius an Breitkopf am 26. September 1926 (B&H-Archiv).
- 107 „bitte damrosch sofort partiturbzug senden [stop] werde korrektur direkt newyork schicken [...]“ Sibelius’ Telegramm an B&H vom 27. September 1926 (B&H-Archiv).
- 108 B&H an Sibelius am 18. Oktober 1926 (NA, SFA, Kasten 42; die Kopie dieses Briefes im B&H-Archiv ist auf den 11. Oktober datiert!).
- 109 Sibelius’ Telegramm an B&H vom 25. Oktober 1926 (B&H-Archiv).
- 110 B&Hs Postkarte an Sibelius vom 26. Oktober und der Brief vom 5. November 1926 (NA, SFA, Kasten 42).
- 111 Die Vereinbarung mit Breitkopf, die Sibelius traf, ohne erst mit der Symphony Society gesprochen zu haben, war günstig für ihn, weil er einen Verlag fand, der das Werk veröffentlichen und verlässliches Material für die Uraufführung vorbereiten wollte. Gleichwohl war Sibelius in einer schwierigen Lage, und daher schickte er die Partitur nicht an Breitkopf, ohne sich versichert zu haben, dass Damrosch die Situation kannte. Dies ergab Verzögerungen und zwang Damrosch, die Uraufführung zu verschieben; ohne das Einschalten des Verlags wäre Sibelius vermutlich in der Lage gewesen, die autographe Partitur rechtzeitig an Damrosch zu schicken.
- 112 „We see and feel the illimitable dark green forests; we hear the whistling winds, whose icy breath seems to come from the North Pole itself. Through it all, the ghostly shades of the gods and wood sprites of the old Norse mythology appear hither and thither, whispering their secrets and weaving their mystic dances around the trunks of trees and up and through the topmost boughs.“ Zit. nach Lawrence Gilman, *Music. A New Work by Sibelius Is Given at the New York Symphony Concert*, in: *New York Herald Tribune* vom 27. Dezember 1926 (später: Gilman 1926).
- 113 „Tapiola enormous success [-] enthusiastic congratulations.“ Damroschs Telegramm an Sibelius am 27. Dezember 1926 (NA, SFA, Kasten 19).
- 114 „[...] the strange sonorities and the sombre reveries of Sibelius [...]“ Damrosch „performed the music with much sympathy, with careful regard for detail but an equal regard for the line and proportion that a composition of this character especially needs,“ [...] „audience, innocent of guile, gave signs of preferring Gershwin’s music [...]“ Olin Downes, *Music. Sibelius and Gershwin Mingle*, in: *New York Times* vom 27. Dezember 1926 (später: Downes, 27. Dezember 1926).
- 115 „It was [...] Mr. Gershwin’s afternoon.“ Edward Cushing, *Outstanding Concerts of the Month*, in: *The Musical Observer*, Heft 26, Februar 1927, S. 17 (später: Cushing 1927).
- 116 „[...] the playing of the orchestra [...] was lamentably uneven, and almost utterly devoid of the warmth, the intensity of effort that should be devoted to an effective projection of new and important music. [...] It was possible only superficially to estimate the novelty under the conditions that prevailed.“ Edward Cushing, *Music of the Day*, in: *The Brooklyn Daily Eagle* vom 27. Dezember 1926 (später: Cushing 1926).
- 117 Das übrige Programm bestand aus der 2. Brahms-Symphonie, einer Arie aus Tschairowskys *Jeanne d’Arc*, einer Arie aus Wagners *Tannhäuser* und dem *Kaiserwalzer* von Johann Strauß.
- 118 „[...] one of the most original and fascinating works from your pen. The variety of expression that you give to the theme in the various episodes, the closely-knit musical structure, the highly original orchestration, and, above all, the poetic imaginary of the entire work, are truly marvelous. No one but a Norseman [!] could have written this work.“ Damroschs Brief an Sibelius, datiert 3. Januar 1926 (sic, müsste 1927 sein; NA, SFA, Kasten 19).
- 119 „[...] the music is typical of the late Sibelius in the simplicity but frequent daring of the harmony, the originality of the instrumentation, and the introspective character of the piece. [...] Sibelius [...] expresses himself uncompromisingly, with no regard for the crowd or for any musical faction. [...] an inexplicable rebirth of an ancient period [...] pagan north. [...] His style is that of the late symphonies [...]. The breathing of the forest is in this music, which is also, in its larger molds, heroic and without the consciousness of sex. It is lonely music [...]. ‚Tapiola‘ has a strongly individual and unconciliating quality of its own [...]“ Downes, 27. Dezember 1926.
- 120 [...] „is primarily a symphonist; his shorter orchestral compositions [...] are less representative [...]. ‚Tapiola‘ upon a first hearing appears to provide no exception to this [...]. [...] a single motif, from which subsidiary material is derived by means of chromatic, rhythmic and harmonic alteration. [...] it is commonplace. The lengthy and elaborate exposition which Sibelius has contrived for it thus becomes somewhat monotonous. [...] is superb throughout; only the texture seems at times thin and undistinguished.“ Cushing 1926.
- 121 „[...] program [...] but alas, a good program does not necessarily produce good music. [...] signs that the powerful, saline quality of Sibelius’s imagination has begun to weaken and turn flat. [...] That theme at the beginning [...] is not only a poor invention, but an infertile one. [...] the music is oddly sterile. We wait for the seizing turn of phrase, the felicitous characterization of a mood, the moment of communicative fervor, the imposition of that spell which all music must lay upon us if it is to claim and hold us; and we wait in vain. [...] There is passage after passage of writing without distinction, without intensity; only for a moment or two [...] does the music become articulate [...]“ Gilman 1926.
- 122 „[...] the germ-phrase seemed to lack a definite character. [...] There were, of course, many impressive pages, but the thing as a whole did not, somehow, come off, mainly [...] because it gave out no emotional heat.“ Samuel Chotzinoff, *Music. At Mecca Temple Symphonic Society. Gershwin and Sibelius*, in: *The World* vom 27. Dezember 1926.
- 123 „[Tapiola’s] melodic material is avowedly slight. The question is what the composer accomplishes with it. He accomplishes a great deal. He suggests, with exceptional mastery and atmosphere, the depths and mysteries of the great forest, the visions and portents that racial memories might discover in its shades. The melodic invention of Sibelius has never of late years equaled that of the early symphonic poems and symphonies, but sincerity, compelling mood and northern imagination are strong in the work. [...] If there are weak links in its chain of development they are passed over quickly, usually safely, and give place to moments of magnificent utterance.“ Olin Downes, *Music. Dusolina Giannini Soloist*, in: *New York Times* vom 31. Dezember 1926.
- 124 „[...] it is probable that ‚Tapiola‘ will not be ranked among its composer’s more salient works. Individual and arresting as is the style and structure of the music, its actual melodic material, the thread of which its texture and pattern is woven, lacks strength. [...] Sibelius’s writing is skillful and provocative; it is the motto-theme itself that lacks distinction and renders tiresome its extensive treatment.“ Cushing 1927.
- 125 „[...] somewhat disappointing [...] a work of style and manner rather than inspiration.“ Olin Downes, *New York’s orchestral year*, in: *New York Times* vom 10. April 1927.
- 126 Vgl. beispielsweise Olin Downes, *Koussevitzky Gives a Sibelius Program*, in: *New York Times* vom 18. November 1932.
- 127 „Tiedämmehän entisestä että Sibelius on luonnonmies kuin harvat, hänen eräsäveltensä luonnonrunous, luonnonsielu [...] on varmaan-kin monen tajuun lähtemättömäksi kuvautunut. [...] Mutta eilisilta ylitti kaiken ennen käsitettyä tahi kuvitellun. ‚Tapiola!‘ [...] jolla on korva kuulla korven ääntä, sille se puhuu unohtumatonta runokieltä [...]“ H.K. [Heikki Klemetti], *Kirjallisuus ja Taide. Viimeinen sinfonia-konsertti. Sibelius-ilta*, in: *Uusi Suomi* vom 26. April 1927.
- 128 „Enkla, korta motiv av utpräglad finskationell färg bilda grundstoffet för skildringen. [...] skogens snabba andar [...]. En mycket djärv harmonik och glänsande orkestrala kraftutbrott draga till sig åhörarens uppmärksamhet.“ K. E-n. [Karl Ekman], *Konserter. Helsingfors stadsorkesters symfonikonsert XVI*, in: *Hufvudstadsbladet* vom 26. April 1927.
- 129 L.M. [Leevi Madetoja], *Kirjallisuus ja taide. Konsertit. Orkesterin Sibelius-ilta*, in: *Helsingin Sanomat* vom 26. April 1927.
- 130 „Varsinkin puupuhallinkäyttönsä nähden teos on soitinnuksellista sukua sinfoniale.“ L. H. [= Lauri Haarla?], *Kirjallisuus ja taide. XVI sinfonia-konsertti*, in: *Suomen Sosialidemokraatti* vom 26. April 1927.
- 131 L. I-nen. [Lauri Ikonen], *Helsingin konserteja*, in: *Suomen musiikkilehti* 1927, Heft 9.
- 132 B. B-t. [Birger Buchert], *Tre Sibelius-noviteter framförda. Därbland den sjunde symfonin*, in: *Svenska Pressen* vom 26. April 1927; E.R. [Eino Roiha?], *Eilinen sinfonia-konsertti*, in: *Ilta-lehti* vom 26. April 1927.
- 133 London Symphony Orchestra. HMV DB 1744–45.
- 134 Vgl. „Sibelius’s notes concerning Tapiola as reported to Jussi Jalas“ am Ende der Critical Remarks zu *Tapiola*.