

- 158 The sketches for *Suomenmaa* are in NL, HUL 1472a/7. For the description, see the Critical Remarks.
- 159 Sibelius apparently returned to the poem *Suomenmaa* in 1919, planning to use that text in the cantata commissioned by the mixed choir Suomen Laulu (Diary, 20 October 1919). He finally chose the text *Maan virsi* by Eino Leino instead. Sibelius's composition is known as Op. 95.
- 160 *Sandels* was written for a composition competition organized by MM. The deadline for the submissions was 20 April 1898.
- 161 The melody appears for the first time in the sketches for *Tulen synty*. See Ylivuori 2013, pp. 172–174. See also *Rakastava* above. For Sonata, see JSW V/1.
- 162 E.g., Erik Bergman 1960. Bergman published a completed version of Sibelius's incomplete composition.
- 163 See, e.g., Tawaststjerna. See also SibWV.
- 164 See Jalmari Finne: "Muistelmaa Sibeliuksen töistä" in *Aulos, säveltaiteellis-kirjallinen julkaisu*. Edited by Lauri Ikonen (Suomen Musiikkilehti, 1925), p. 20.

Einleitung

Die Serie VII der *Jean Sibelius Werke* (JSW) enthält mehr als einhundert Chorwerke – sowohl a cappella als auch mit Begleitung – für gemischten Chor, Männerchor und Frauchor sowie für verschiedene Kinderchorbesetzungen. Einige Werke liegen in verschiedenen Fassungen vor, weil Sibelius viele seiner Chorwerke auch in eigenen Bearbeitungen veröffentlicht hat, um ihnen eine größere Verbreitung zu sichern.

Der vorliegende Band enthält sämtliche a cappella-Werke für Männerchor, und zwar sowohl die Originalkompositionen als auch Sibelius' eigene Bearbeitungen. Die Werke sind nach ihren Opuszahlen angeordnet. Werke ohne Opuszahlen sind mit JS-Nummern versehen und erscheinen danach in chronologischer Folge. Die Opuszahlen und JS-Nummern im vorliegenden Band folgen prinzipiell Fabian Dahlströms Werkverzeichnis.¹ Über die 32 vollständigen Männerchorwerke hinaus enthält dieser Band Werke, die unvollständig geblieben sind, und Frühfassungen – entweder transkribiert im Appendix oder als Faksimile am Ende des Bandes.² Der vorliegende Band enthält auch *Laulun mahti*, eine Komposition von Jāzeps Vītols (1863–1948) für gemischten Chor, die Sibelius für Männerchor bearbeitet hat.

Die Gesangstexte in Sibelius' frühen Männerchorwerken (1893–1905) sind überwiegend in Finnisch – außer *Hymn* op. 21, *Har du mod?* JS 93 und *Ej med klagan*, die Frühfassung von JS 69. Der spätere Teil der Männerchorwerke (nach den 1910er Jahren) ist durch Gesangstexte in schwedischer Sprache geprägt, wobei Sibelius auch weiter finnische Texte vertonte. Das chronologisch letzte Männerchorwerk ist *Viipurin Lauluviekkojen kunniamarssi* (2), das aller Wahrscheinlichkeit nach 1929 entstand.

Die überwiegende Mehrheit von Sibelius' Männerchorwerken entstand ursprünglich zum Gebrauch eines bestimmten Chores oder Dirigenten. In den meisten Fällen wurden die Werke bei Sibelius bestellt – die häufigsten Auftraggeber waren die Männerchöre Ylioppilaskunnan Laulajat, der finnischsprachige Chor der Universität Helsinki, und Muntra Musikanter („Muntere Musiker“), der schwedischsprachige Männerchor, sowie die Chordirigenten Heikki Klemetti (1876–1953) und Olof Wallin (1884–1920). Darüber hinaus schrieb Sibelius eine beträchtliche Zahl seiner Chorwerke für Freunde – entweder als Geschenke oder als Gegenleistungen.

Das finnische Chorrepertoire war in den 1880er und 1890er Jahren stark durch die ins Finnische oder Schwedische übersetzte Musik der deutschen Liedertafel geprägt sowie durch finnische Musik, welche durch diesen Stil beeinflusst war. Auch Volksliedbearbeitungen – ebenfalls ein wichtiger Faktor des Chorrepertoires – wurden in diesem Stil geschrieben.³ Aus dieser Perspektive ist es nicht erstaunlich, dass das erste a cap-

pella-Chorwerk von Sibelius, das öffentlich aufgeführt wurde, *Venematka* op. 18 Nr. 3, 1893 im Publikum wie eine „Bombe einschlug“.⁴ Im darauffolgenden Jahr löste *Rakastava* JS 160a den Erfolg von *Venematka* ab. In den Zeitungskritiken wurden diese beiden Werke häufig gemeinsam als Beispiele für den Beginn einer komplett neuen Art der finnischen Chormusik betrachtet. Ein anonymer Rezensent der Zeitung *Wasa Tidning* fasste diesen Eindruck wie folgt zusammen: „Was den musikalischen Geist und Gehalt angeht, so sind dies die wahrhaftigsten finnischen Chorsätze, die wir bislang haben.“⁵ Ein anderer anonymer Kritiker schrieb in *Pohjalainen*, „diese [beiden] Lieder sind, meiner Kenntnis nach, die musikalisch bedeutendsten Werke, die jemals für einen Chor geschrieben wurden“.⁶ Die Vorstellung, dass Sibelius' Chormusik eine neue, wahrhaft finnische Musik darstellt, ist ein wiederkehrendes Merkmal bei der Aufnahme seiner Männerchorwerke.

Op. 1 Nr. 4 *Jouluvirsi – Julvisa*

Das Weihnachtslied *Jouluvirsi – Julvisa* komponierte Sibelius ursprünglich 1909 für Sologesang mit Klavierbegleitung.⁷ Später schrieb er vier a cappella-Bearbeitungen für verschiedene Chorbesetzungen, von denen die Männerchorfassung in den vorliegenden Band aufgenommen wurde.⁸ Am 16. August 1935 schrieb Martti Turunen (1902–1979), der Dirigent von Ylioppilaskunnan Laulajat, Sibelius einen Brief und bat ihn, *Jouluvirsi* für das kommende Konzert zu bearbeiten.⁹ Sibelius sagte zu und vermachte dem Chor die Reinschrift, dieser bestritt nicht nur die Uraufführung der Bearbeitung, sondern druckte sie auch im Lauf desselben Jahres. Obwohl das Weihnachtslied ursprünglich auf das schwedische Gedicht von Zacharias Topelius (1818–1898) komponiert war, verwendete Sibelius bei der Chorfassung die finnische Übersetzung, wobei der Text in der Reinschrift jedoch nur teilweise unterlegt ist.

Die Uraufführung der Bearbeitung fand am 3. Dezember 1935 im Konzert von Ylioppilaskunnan Laulajat statt. *Helsingin Sanomat* war die einzige Zeitung, die über Sibelius' neue Bearbeitung berichtete: „Das häufig gesungene Weihnachtslied ‚En etsi valtaa, loistoa‘ war nun erstmals in einer Bearbeitung für Männerchor zu hören. In seiner neuen Form klingt es einschmeichelnd sanft und schön, aber es hat vielleicht etwas von seiner Sensibilität verloren.“¹⁰

Opus 18: Sechs mehrstimmige Lieder für Männerchor a cappella

Bei op. 18 revidierte Sibelius mehrfach die Zahl der integrierten Werke und ihre Aufeinanderfolge. Bevor er seinem Opus die endgültige Form gab, zeigte er es nach außen in mindestens zwei verschiedenen Formen:

1905:¹¹

- 1) *Rakastava*
- 2) *Venematka*
- 3) *Saarella palaa*
- 4) *Min rastas raataa*
- 5) *Metsämiehen laulu*
- 6) *Sydämeni laulu*
- 7) *Sortunut ääni*
- 8) *Terve kuu!*
- 9) *Veljeni vierailla mailla*

1911–1930:¹²

- 1) *Isänmaalle*
- 2) *Veljeni vierailla mailla*
- 3) *Saarella palaa*
- 4) *Min rastas raataa*
- 5) *Metsämiehen laulu*
- 6) *Sydämeni laulu*
- 7) *Sortunut ääni*
- 8) *Terve kuu!*
- 9) *Venematka*

Die Frühgeschichte von Opus 18 ist mit der von Opus 21 verwoben. Bevor *Isänmaalle* das Anfangsstück von Opus 18 wurde, erschien es in den Werklisten als op. 21b, und nachdem *Rakastava* aus Opus 18 entfernt worden war, tauchte es als op. 21 Nr. 1 auf (1909–1911).¹³ Verwirrenderweise finden sich die Chorfassungen von *Rakastava* (JS 160a und c) auch unter Opus 14, was Sibelius wahrscheinlich nur für die Streicherfassung beabsichtigte.¹⁴ Ein weiteres verwirrendes Detail bei Opus 18 ist die Tatsache, dass Sibelius *Min rastas raataa* niemals für Männerchor einrichtete; es gibt dieses Werk nur für gemischten Chor. Weshalb Sibelius es in seinen Werklisten dauerhaft bei den Männerchorwerken beließ, bleibt unbekannt.¹⁵

Um 1930 änderte Sibelius den Inhalt von Opus 18 zum letzten Mal. Die neue Unternummerierung wurde in ihrer endgültigen Form erstmals 1931 in Cecil Grays Sibelius-Biographie veröffentlicht, wo das Opus den Titel „Sechs mehrstimmige Lieder für Männerchor *a cappella*“ erhielt.¹⁶

- 1) *Sortunut ääni*
- 2) *Terve kuu!*
- 3) *Venematka*
- 4) *Saarella palaa*
- 5) *Metsämiehen laulu*
- 6) *Sydämeni laulu*

Der folgende Abschnitt betrachtet nur die Werke, die in die endgültige Fassung der Sammlung aufgenommen sind. Die um 1930 ausgeschlossenen Werke sind in dem Abschnitt „Werke ohne Opuszahlen“ behandelt.

Sibelius komponierte die *Kanteletar*-Rune *Sortunut ääni* in zwei Fassungen: für gemischten Chor und für Männerchor. Aus den Quellen geht keine gesicherte Chronologie hervor, da zu keiner Fassung Textdokumente oder Handschriften überliefert sind. Die Fassung für gemischten Chor erschien bereits 1898 im Druck, wohingegen die Erstausgabe der Männerchorfassung drei Jahre später herauskam. Diese Fassung wurde am 21. April 1899 uraufgeführt; das Uraufführungsdatum der Fassung für gemischten Chor ist nicht bekannt.

Die Männerchorfassung von *Sortunut ääni* war wahrscheinlich ein Auftrag von Ylioppilaskunnan Laulajat oder dessen Chorleiter Heikki Klemetti, der 1899 die Uraufführung

dirigierte.¹⁷ Dieses erste Konzert war ein Erfolg: das Publikum erreichte bei jeder Nummer des Programms, dass sie wiederholt wurde. Die Kritiker sowohl in *Päivälehti* als auch in *Hufvudstadsbladet* rühmten die Qualität der Aufführungen und die patriotische Atmosphäre, die von ihnen ausging. Die Kompositionen wurden jedoch in beiden Besprechungen nicht einzeln bewertet; in *Hufvudstadsbladet* charakterisierte der Kritiker Sibelius’ Werke (außer *Sortunut ääni* war auch *Sydämeni laulu* aufgeführt worden) als „edel“.¹⁸

Terve kuu! (auf einen Text aus dem *Kanteletar*) wurde von Klemetti für die Konzerttournee des Männerchors Suomen Laulu nach Mitteleuropa in Auftrag gegeben, die im Sommer 1901 stattfand. Zweck des Auftragswerks war es, die außergewöhnlich tiefen Bässe des Chores herauszustellen.¹⁹ Sibelius vollendete das Werk in letzter Minute, und der Chor hatte gerade noch genug Zeit, um das Werk vor dem Abschiedskonzert, das für den 30. Mai 1901 organisiert war, in aufführbare Form zu bringen – wenige Tage vor der Abreise. Trotz der kurzen Probenzeit war die Uraufführung ein Erfolg: *Terve kuu!* wurde im Konzert nicht nur einmal, sondern sogar zweimal wiederholt. Auch die Kritiker lobten das Werk. Der Komponist Oskar Merikanto urteilte in seinem Bericht in *Päivälehti*, dass „diese Komposition alles in allem in künstlerischer Hinsicht eine der wertvollsten hiesigen [finnischen] Chorkompositionen ist“.²⁰ Das Werk wurde in die Chorsammlung *Under Sångarfanan – Laulajalippu II* aufgenommen, die Westerlund im darauffolgenden Jahr veröffentlichte.

Wegen der kurzen Studienphase vor der Uraufführung nutzte der Chor die Bootsfahrt nach Tallinn, um *Terve kuu!* weiterzuproben.²¹ Martin Wegelius (1846–1906), Sibelius’ ehemaliger Lehrer am Musikinstitut Helsinki, war zufällig auch an Bord. Offenbar schätzte Wegelius das neue Werk seines ehemaligen Schülers nicht, da er Klemetti gegenüber bemerkte, als ihm dieser die Partitur zeigte: „Ja, wahrhaftig, was ist das wieder für eine Absurdität von ihm!“²² Seinen Zweck erfüllte das Werk jedoch, da die meisten Kritiker, die in verschiedenen Städten über die Konzerte schrieben, die ausgezeichneten tiefen Bässe des Chors lobten.²³

Venematka wurde von Ylioppilaskunnan Laulajat für das Konzert am 6. April 1893 in Auftrag gegeben, als der Chor sein zehnjähriges Bestehen beging. Der Dirigent Jalmari (Hjalmar) Hahl (1869–1929) hatte ein anspruchsvolles Programm mit insgesamt sechs Uraufführungen zusammengestellt.²⁴ *Venematka* war dabei Sibelius’ erstes öffentlich aufgeführtes *a cappella*-Chorwerk; es erzielte einen unmittelbaren Erfolg. Oskar Merikanto schrieb den Bericht in *Päivälehti*: „Es war sehr unterhaltsam, Sibelius’ Wenematka kennenzulernen. [...] Das Lied ist kurz, aber eine wahres Vergnügen. Wie die anderen Werke von Sibelius geht es auch deutlich auf den finnischen Runengesang zurück; daran kann man den Autor leicht erkennen. Die Fahrt auf dem Wasser, das Vergnügen am Meer und vor allem die Mädchen, die ‚an der Spitze der Halbinseln‘ zuschauen und zuhören, sind meisterhaft porträtiert.“²⁵ Allgemein erwähnten die Kritiker besonders die Werke von Sibelius und Kajanus. Der Rezensent in *Hufvudstadsbladet* schrieb: „J. Sibelius’ Venematka (Text aus dem *Kalevala*) war in jeder Hinsicht glänzend, sowohl was den Charakter als auch was die musikalische Behandlung und den Inhalt angeht. [...] Obwohl es nicht leicht ist, wurde es vom Chor brillant gesungen.“²⁶

Saarella palaa trug ursprünglich sowohl im *Kanteletar* als auch bei Sibelius den Titel *Työnsä kumpasellaki*.²⁷ Sibelius komponierte das Werk für Ylioppilaskunnan Laulajat, der es am 7. Dezember 1895 unter der Leitung Hahls uraufführte. Trotz des

späteren Uraufführungsdatums könnte Sibelius es gleichzeitig mit *Venemata* komponiert – oder zumindest skizziert – haben, da auch dieses Werk für Hahl und Ylioppilaskunnan Laulajat entstand: Skizzen für beide Werke finden sich im selben Skizzenbuch (HUL 1400).²⁸ *Saarella palaa* und *Venemata* wurden zusammen mit *Rakastava* (JS 160a) in der von Hahl herausgegebenen Sammlung *Ylioppilaslauluja* 6 1895 veröffentlicht.

Nach der Uraufführung lobten alle Kritiker die Originalität des Werks. Im *Hufvudstadsbladet* schrieb der Kritiker: „Die zweite Komposition unterscheidet sich deutlich von der herkömmlichen Art, für Männerchöre zu komponieren, und sie ergreift bei aller Schlichtheit durch ihre Originalität und Atmosphäre.“²⁹ Oskar Merikanto äußerte in *Päivälehti*, dass „Sibelius‘, Työnsä kumpaselkä“ aufs Schönste bewegend ist, ein großartiges Vokalstück, das beim Publikum so sehr ankam, dass es dreimal gesungen werden musste.³⁰ In *Uusi Suometar* schrieb der Kritiker: „Es ist eine feine und besonders schöne Komposition [...]. Sie wurde sehr gut dargeboten. Dennoch denken wir, dass das Rezitativ in Bass 1 mehr ‚parlando‘ gesungen werden sollte und nicht so schwer und steif, wie es aufgeführt wurde. Dies ist jedoch der einzige Vorbehalt gegenüber dieser Nummer. Ansonsten war die Aufführung erstaunlich erfolgreich.“³¹ Heikki Klemetti nahm seine Arbeit als Chorleiter von Ylioppilaskunnan Laulajat in der Herbstsaison 1898 auf. Für das erste Konzert, das am 1. Dezember stattfinden sollte, bat er Sibelius, seinen ehemaligen Lehrer, ein Gedicht von Aleksis Kivi (1834–1872) zu vertonen.³² Sibelius hatte die Aufgabe als schwierig und zeitraubend eingeschätzt. Klemetti erinnerte sich jedoch später, dass Sibelius ihm das Manuskript mit einer liebevollen Anmerkung überreichte: „Jetzt ist es doch ein Lied meines Herzens.“³³ Sibelius’ Wahl des Gedichts *Sydämeni laulu* aus dem ersten finnischsprachigen Roman *Seitsemän veljästä* ist oft verklärt worden, da es sich um ein Wiegenlied über den Tod eines Kindes handelt und Aino in dieser Zeit mit ihrem dritten Kind (Kirsti) schwanger war. Kirsti starb, als sie ein Jahr alt war.³⁴ Das Hauptinteresse der Uraufführungsberichte in den Zeitschriften galt natürlich dem neuen Dirigenten, der von jedem Kritiker gelobt wurde. Die Uraufführung von Sibelius’ *Sydämeni laulu* wurde nur von Robert Elmgren mit mehr als einem Satz bedacht. Er schrieb in *Uusi Suometar*: „Dann überstrahlt das kleine Lied von Sibelius die dunkle Stimmung und berührt die Herzen. Der Chor sang ausgezeichnet. Die Phrasierung war korrekt und die Farbgebung schön. Besonders das Pianissimo von Bass 2 verlieh dem ganzen Lied einen dunklen Glanz. Das Publikum war nach dem Hören überwältigt. Der Applaus hörte nicht auf, bevor der Chor das Lied dreimal gesungen hatte.“³⁵ In anderen Besprechungen wird das Werk als schlicht, originell und stimmungsvoll beschrieben.³⁶

Metsämiehen laulu, Sibelius’ andere Kivi-Vertonung, wurde wohl von Klemetti in Auftrag gegeben, obwohl der Auftrag selbst nicht nachzuweisen ist.³⁷ Klemetti setzte sich aktiv für Kivis Dichtkunst ein. Das genaue Kompositionsdatum ist nicht bekannt. Mit aller Wahrscheinlichkeit entstand *Metsämiehen laulu* etwas später (Ende 1898 oder Anfang 1899), weil es nicht zusammen mit *Sydämeni laulu* 1898 uraufgeführt, wohl aber mit diesem Stück zusammen 1899 veröffentlicht wurde.³⁸

Die Uraufführung von *Metsämiehen laulu* fand erst am 4. April 1900 durch Ylioppilaskunnan Laulajat statt. Das Werk wurde gut aufgenommen; so schrieb beispielsweise Oskar Merikanto in *Päivälehti*: „Das Programm erhielt durch Sibelius’ *Metsämiehen laulu* einen flotten Start, was das raumfüllende Publikum ‚in Stimmung‘ brachte.“³⁹

Hymn op. 21

1896 komponierte Sibelius *Hymn* op. 21, auch bekannt durch die Anfangsworte *Natus in curas*, für die Enthüllung des Grabmals von Josef Pippingsköld (1825–1892), dem Professor für Geburtshilfe an der Kaiserlichen Alexander-Universität in Finnland (heute: Universität Helsinki).⁴⁰ Den lateinischen Text für *Hymn* hatte Fridolf Gustafsson (1853–1924), Professor für romanische Literatur an der Universität, eigens zu diesem Anlass geschrieben. Die Enthüllung fand am 25. Mai 1896 statt.⁴¹ Sibelius arbeitete zu dieser Zeit vertretungsweise als Musiklehrer an der Universität, und als Teil seiner Dienstpflichten bei der Zeremonie leitete er ein kleines Ensemble, das aus Sängern der Männerchöre Akademiska Sångföreningarna und Muntra Musikanter bestand.⁴²

Dem Bericht in *Hufvudstadsbladet* am nächsten Tag zufolge „erhielt die schlichte Enthüllungszeremonie ein besonders eindrucksvolles Ende durch eine Hymne, die Jean Sibelius für diesen Anlass in einem alten italienischen Stil komponiert hatte“⁴³ Das Werk wurde in die Chorsammlung *Laulajalippu – Under Sångarfanan* aufgenommen, die 1899 bei Fazer & Westerlund erschien. Für die Veröffentlichung nahm Sibelius kleine Änderungen vor, wobei er vor allem in einigen Passagen die Mittelstimmen austauschte. Er überarbeitete auch den Schluss, bei dem er die letzte Zeile erweiterte.⁴⁴ In der Besprechung der Publikation wurde Sibelius’ Werk als eines der wertvollsten der Sammlung bezeichnet; der Kritiker erachtete es jedoch – wie auch die meisten anderen Werke des Bandes – als zu schwer, wohingegen nur wenige Werke der Sammlung für das Niveau der finnischen Männerchöre geeignet seien.⁴⁵

Finlandia-hymni aus op. 26

Finnische Auswanderer sangen während der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in den USA den hymnischen Abschnitt aus *Finlandia* mit verschiedenen, nicht autorisierten Texten und Bearbeitungen.⁴⁶ Diese Fassungen waren nicht allgemein in Finnland bekannt. Als Yrjö Sjöblom 1938 Sibelius zu seiner Meinung zu den Texten fragte, die auf seine Melodie geschrieben wurden, reagierte dieser mit Widerwillen und sagte dass „es [Finlandia] nicht zum Singen gedacht ist. Es ist für Orchester geschrieben. Aber wenn die Welt dazu singen will, kann man nichts dagegen tun.“⁴⁷ Dennoch schrieb 1938 Sibelius auf Anfrage des Sängers Wäinö Sola (1883–1961) die Männerchorbearbeitung und verwendete dabei Solas Text *Oi, Herra annoit uuden päivän koittaa*.⁴⁸ Diese Fassung ist derzeit bekannt als Teil (Nr. 12) der *Rituellen Freimaurer-Musik* op. 113.

Der in der vorliegenden Ausgabe veröffentlichte Text geht zurück auf die Initiative des Männerchors Laulu-Miehet und insbesondere auf dessen Leiter Martti Turunen, der sich 1940 an den Dichter Veikko Antero Koskenniemi (1885–1962) wandte und ihn bat, ein neues Gedicht zu Sibelius’ *Finlandia* zu schreiben.⁴⁹ Obwohl Koskenniemi die Aufgabe zunächst widerwillig übernahm, verfasste er zu der Hymne einen neuen Text als Teil der Veröffentlichung *Latuja lumessa*, die den Kriegsinvaliden von 1939/40 gewidmet war. Das in *Latuja lumessa* gedruckte Gedicht passte jedoch nicht auf Sibelius’ Melodie. Es musste geändert werden, um in der Notenausgabe Verwendung zu finden. Sibelius, der wohl am Umarbeitungsprozess beteiligt war, stimmte der Verwendung des revidierten Textes zu.⁵⁰ Mit dem Text von Koskenniemi wurde *Finlandia-hymni* 1940 von Laulu-Miehet gedruckt und beim Jubiläumskonzert zu dessen 25. Jahrestag am 7. Dezember 1940 uraufgeführt. Das Konzertprogramm enthielt einige Männerchorwerke von Sibelius, weil dieser am folgenden Tag seinen 75. Geburtstag hatte. Obwohl

das Konzert von *Uusi Suomi* und *Helsingin Sanomat* besprochen wurde, fand *Finlandia* in beiden Zeitungen keine Erwähnung.

Fünf Lieder für Männerchor op. 84

Als der Erste Weltkrieg ausbrach, fand Sibelius seinen Verleger Breitkopf & Härtel auf der gegnerischen Seite wieder, weil Deutschland und Finnland (unter russischer Herrschaft) einander feindlich gegenüberstanden. Für Sibelius bedeutete dies, dass seine Einkünfte praktisch wegfielen.⁵¹ Aus diesem Grund musste er regionale Verleger finden, die trotz der schwierigen Zeiten daran interessiert waren, seine Werke herauszubringen.⁵² Als ein solcher Verlag erwies sich der Männerchor Muntra Musikanter, dessen Leiter Olof Wallin in den Kriegsjahren fünf Werke für Männerchor bestellte: *Herr Lager och Skön fager*, komponiert 1914, *På berget*, *Ett drömacord* und *Evide Eros* 1915 sowie *Till havs!* 1917. Alle Werke wurden durch Muntra Musikanter uraufgeführt und veröffentlicht – mit Ausnahme von *Till havs!*, das durch Akademiska Sångföreningarna uraufgeführt wurde.⁵³

Darüber hinaus gab Muntra Musikanter auch *Unge hellener* in Auftrag, das Sibelius in dieser Zeit entwarf, aber nie vollendete.⁵⁴

Die durch den Krieg verursachte Ungemach ist in vielen Tagebucheinträgen von Sibelius spürbar, auch im Hinblick auf die Chorwerke op. 84. Am 30. Juli 1914 schrieb er beispielsweise: „Werde ich imstande sein, in diesen Zeiten für die Herren von MM zu komponieren? – Man sagt, dass die deutsche Flotte unserer Küste näher kommt. Und wir hier in Finnland?“⁵⁵ Trotz des Gefühls der Unsicherheit begann Sibelius im Juli 1914 die Komposition von mit *Herr Lager och Skön fager* (Gedicht von Gustaf Fröding, 1860–1911). Die erste Erwähnung im Tagebuch erfolgt am 20. Juli. Er kommentierte das Voranschreiten am 13. August mit der Bemerkung, dass die Komposition interessant werde, obwohl sie ein Auftrag sei. Der Entstehungsphase dauerte lange, weil Sibelius die ursprüngliche Idee am 19. August verwarf und neu begann. Die endgültige Reinschrift wurde am 28. August abgeschlossen. Der Veröffentlichungsprozess begann umgehend, und Sibelius las die Korrekturabzüge schon am 17. September.⁵⁶

Der Auftrag für das zweite Werk, *På berget*, wurde im Oktober 1914 erteilt, Sibelius nahm die Arbeit aber erst im Januar 1915 auf. *På berget*, auf ein Gedicht von Bertel Gripenberg (1878–1947), wurde am 1. Februar fertig und an diesem Tag dem Auftraggeber zugeschickt.⁵⁷ Kurz nachdem Sibelius dem Chor das Manuskript von *Herr Lager och Skön fager* geliefert hatte, wurde er mit dem Chorvorstand (insbesondere dem Vorsitzenden Fritiof Gylling) in einen heftigen Streit verwickelt. Nach Sibelius’ Meinung hatte der Vorstand sich ihm gegenüber „unangemessen“ verhalten.⁵⁸ Obwohl der genaue Grund, weshalb Sibelius sich verletzt fühlte, nicht bekannt ist, könnte eine Erklärung dafür sein, dass das gelieferte Werk den Erwartungen der Chormitglieder nicht entsprach. Dies kann zum Beispiel Sibelius’ Tagebucheintrag vom 29. August entnommen werden, als er schreibt, dass das Werk „nicht verstanden wurde. Sie hatten etwas Aktuelles erwartet und erhielten eine Humoreske.“⁵⁹ Obwohl die Auseinandersetzung offenbar im Spätsommer 1914 beigelegt worden war, brach sie im Februar 1915 während des Veröffentlichungsprozesses von *På berget* erneut aus.⁶⁰

Diese beiden Werke, *Herr Lager och Skön fager* und *Herr Lager och Skön fager* und *På berget*, wurden am 27. April 1915 im selben Konzert uraufgeführt. Sibelius blickte der Aufführung mit großen Hoffnungen entgegen: „Ein guter Brief zu den Chorwerken von Dr. Olof Wallin, dem Chorleiter von MM. Ich erwarte von

ihm viel. Ich glaube, dass er das Neue in meinen Chorwerken versteht.“⁶¹ Die Aufführung wurde jedoch trotz der großen Hoffnungen ein „Fiasko“. Sibelius schrieb das Misslingen der Aufführung der ungünstigen Platzierung seiner Werke als Anfangsnummern des Konzerts zu.⁶² Der Bericht in *Hufvudstadsbladet* war indes positiv. Der Kritiker Karl Wasenius schrieb, der „übernommene alte Stil“ von *På berget* sei veranlasst durch die „raue Kraft, die es den Bergen im Hintergrund des Gedichts erlaubte, mit glaubhafter Wirkung zu erscheinen“. Bei *Herr Lager och Skön fager* lobte der Kritiker die geschickte Stimmbehandlung, merkte aber an, dass „die in der Partitur angestrebte Wirkung bei der Aufführung nicht vollständig erreicht wurde, obwohl mit dem Lied alles getan wurde, was getan werden konnte.“⁶³ Mit anderen Worten: das Werk war zu schwer für den Chor. Sowohl Sibelius als auch die Kritiker merkten an, dass das Publikum die Werke nicht geschätzt habe. „Wäre das Lied [*På berget*] wiederholt worden“, so vermutete jedoch der Kritiker, „möchte ich glauben, dass das Publikum dessen hervorragende Größe besser verstanden hätte.“⁶⁴

Im Gegensatz zu den ersten beiden Werken in diesem Opus fand die Entstehung von *Ett drömacord* in einem glücklicheren Gemütszustand statt. Sibelius schrieb am 26. Mai 1915 in sein Tagebuch: „Habe Arvis und Evas Tochter gesehen. Merkwürdig. Ich, Großvater! – Heute schmiede ich ein bisschen an den neuen Sachen. [Ich] plane auch für MM.“⁶⁵ Die Pläne für Muntra Musikanter – d. h. *Ett drömacord* auf ein Gedicht von Gustaf Fröding – wurden im darauffolgenden Monat umgesetzt und abgeschlossen; Sibelius schickte dem Chor die Reinschrift am 23. Juni 1915.⁶⁶ Durch die schwierigen Zeitumstände fand die Uraufführung erst fünf Jahre später statt. Das Konzert am 10. Dezember 1920 war eines der ersten, die der Chor seit einigen Jahren gegeben hatte, da dessen regelmäßige Aktivität nach dem finnischen Bürgerkrieg (1918) aufgehört hatte.⁶⁷ Der Einschnitt wirkte sich auf das Niveau des Chores bei der Aufführung aus. Der Kritiker Karl Ekman bemerkte, der Umstand, dass der Chor seine Tätigkeit wieder aufgenommen habe, sei an sich wertvoll, und es sei gerade nicht wesentlich, die Aufführung kritisch zu bewerten. Er schrieb dennoch, dass „[...] zum Beispiel Sibelius’ neuer Chorsatz, ‚Ett drömacord‘ von Fröding, eine eher mittelmäßige Aufführung mit unsauberem Harmonien und unpräzisem Zusammenklang erfuhr.“⁶⁸

Sibelius schrieb *Evide Eros* auf ein Gedicht von Bertel Gripenberg für Bariton solo und Männerchor, nachdem er im Sommer 1915 den Bariton Edvin Bäckman gehört hatte. Sibelius schloss das Werk am 5. September ab. Als Wallin die Reinschrift erhielt, schrieb er Sibelius, der Solopart „passt sowohl zu Bäckmans Stimme als auch zu seinem Temperament ganz hervorragend“.⁶⁹ Die Uraufführung fand am 14. Dezember 1915 statt und erhielt eine günstige Besprechung. Karl Wasenius schrieb in *Hufvudstadsbladet*: „Der erste Teil [des Konzerts] wurde durch das neue Lied ‚Evide Eros‘ auf Worte von Bertel Gripenberg abgeschlossen – ein Dithyrambos, in edel erbaulicher Art geschrieben und zusätzlich hervorgehoben durch die meisterhafte Kontrolle und Behandlung des Mediums, über die Sibelius hier nachweislich verfügt. [...] Das Solo, das die Vokalkomposition dominiert, wurde auf die bezaubernde Schönheit der Linie emporgehoben. Die Übergänge zeigten eine meisterhafte Verwendung der Klangfarben.“ Sogar die Ausführung lobte der Kritiker: „Herr Edvin Bäckman sang das Solo von der ersten bis zur letzten Note mit wundervoller Stimme und auf eine erbauliche Art, die dem schönen Inhalt des Lieds entspricht. Auch der Chor bewältigte seine heikle

Aufgabe auf respektable Weise [...].⁷⁰ Das Publikum verlangte, dass das Werk sofort wiederholt wurde.⁷¹

Till havs! entstand als Ehrenlied (*lystringssång*) für den Männerchor Akademiska Sängföreningen. Obwohl Opus 84 sonst aus Werken besteht, die für Muntra Musikanter geschrieben wurde, war der Auftraggeber der gemeinsame Nenner für die Werke in op. 84: Olof Wallin, der beide Chöre leitete.⁷² Sibelius schrieb die Reinschrift der ersten Version des Werks am 17. April 1917, schickte sie Wallin aber nicht zu. Am 19. April überarbeitete er das Werk, das am selben Tag dem Auftraggeber zuging.⁷³ Zwei Tage später komponierte Sibelius *Drömmarna* JS 64 für gemischten Chor. Die Texte zu *Drömmarna* und *Till havs!* sind derselben Sammlung des Dichters Jonatan Reuter (1859–1947) entnommen. Akademiska Sängföreningen studierte das Werk innerhalb weniger Wochen ein und gab die Uraufführung am 30. April in Helsinki während einer Soirée im Restaurant Kaivohuone; wegen der bürgerlichen Unruhen konnte der Chor sein traditionelles Frühjahrskonzert nicht veranstalten. Die Zeitungen berichteten nicht über die Soirée.⁷⁴ Beide Fassungen von *Till havs!* sind im vorliegenden Band abgedruckt; die Frühfassung erscheint hier erstmals im Druck.

Zwei Lieder für Männerstimmen op. 108

Über die beiden Männerchorwerke von Opus 108, *Humoreski* und *Ne pitkän matkan kulkijat*, ist wenig bekannt. Sie sind nach Gedichten von Kyösti Larson (1873–1948), der unter dem Künstlernamen Larin-Kyösti schrieb, entstanden. Der Widmung in der autographen Reinschrift zufolge übereignete Sibelius die Werke mit ihren Copyrights Eduard Polón (1861–1930), einem der erfolgreichsten Geschäftsleute seiner Zeit.⁷⁵ Sibelius komponierte die Werke wohl als Gegenleistung für dessen Schirmherrschaft.

Der genaue Kompositionszeitpunkt ist nicht bekannt. Die Melodie von *Ne pitkän matkan kulkijat* taucht skizziert in einem Büchlein auf (derzeit in NL, HUL 1697, S. [1]), das auch Sibelius' Notizen zu seinen Einkünften und Ausgaben in den Jahren 1917 und 1918 enthält. Die Reinschrift beider Werke lassen jedoch ein späteres Kompositionssdatum vermuten, da sie auf einer Papiersorte geschrieben sind, von der bekannt ist, dass Sibelius sie zwischen 1923 und 1925 benutzte.⁷⁶ Außerdem legt der Poststempel des betreffenden Päckchens (derzeit in Privatbesitz), in dem die Reinschrift verschickt wurde, nahe, dass zumindest *Humoreski* Polón im Laufe des Jahres 1924 geschickt wurde (die Nummernserie des Poststempels ist nicht eindeutig, und ob *Ne pitkän matkan kulkijat* im selben Päckchen war, geht daraus auch nicht hervor). 1924 scheint das Kompositionsjahr zu sein, obwohl *Ne pitkän matkan kulkijat* womöglich auf eine Melodie zurückgeht, die früher und vielleicht für einen anderen Zweck skizziert worden war. Beide Werke erschienen 1925 im Druck, veröffentlicht durch den Männerchor Laulu-Miehet. Polón übertrug Laulu-Miehet später das Copyright von Opus 108.

Laulu-Miehet bestritt die Uraufführung der Werke am 23. März 1926. Offenkundig fielen die Werke dem Chor schwer. Obwohl Kritiker allgemein die Qualität des Gesangs lobten, sorgte die Schwierigkeit der neuen Sibelius-Werke für einige Probleme. Der Kritiker Otto Kotilainen schrieb am nächsten Tag in *Helsingin Sanomat*: „Gerade einige der neuen Werke waren so nach an der Grenze dessen angesiedelt, was in der Chormusik möglich ist, dass es nicht verwundert, wenn hier und da ein dissonanter Klang hörbar war.“ Derselbe Kritiker fuhr fort: „Beide [Werke] enthalten eine Fülle sehr sensibler Akkordfortschreitungen und Melodien, die von den Sängern Zeit erfor-

dern, um zu perfekten Aufführungen zu reifen.“⁷⁷ Der Kritiker in *Uusi Suomi* klagte über die hohen Töne: „Die Aufgabe der Tenöre wurde im Programm durch die vielen neuen Werke nicht einfacher, die – wie gelungene Kompositionen eben sind, ausnahmslos zu einem Register emporsteigen, in dem unsere nordischen Tenöre sich übermäßig anstrengen mussten.“⁷⁸

Werke ohne Opuszahl zwischen 1894 und 1918

Über die zuvor vorgestellten Werke mit Opuszahlen hinaus schrieb Sibelius zwischen 1894 und 1918 neun Männerchorwerke, die ohne Opuszahl blieben: *Rakastava*, *Kuutamolla*, *Har du mod?*, *Veljeni vierailla mailla*, *Ej med klagan*, *Isänmaalle* in zwei Fassungen, *Uusmaalaisten laulu*, *Fridolins därskap* und *Jone Havsfärd*. Außerdem entstanden im Frühjahr 1918 zwei Männerchorwerke auf Gedichte von Gösta Schybergson. Diese beiden Schybergson-Vertonungen werden weiter unten getrennt behandelt.

Um das finnische Männerchorrepertoire zu erweitern, veranstaltete der (von Jalmari Hahl geleitete) Männerchor Ylioppilaskunnan Laulajat 1893/94 einen Kompositionswettbewerb, an dem Sibelius teilnahm, indem er *Rakastava* JS 160a (Text aus dem *Kanteletar*) einreichte. Legt man die überlieferten Skizzen zugrunde, scheint Sibelius für *Rakastava* kein neues Material entwickelt, sondern von bereits skizzierten Ideen profitiert zu haben.⁷⁹ Das genaue Kompositionssdatum ist unbekannt; der Wettbewerb wurde jedoch im Mai 1893 angekündigt, und das Konzert, in dem die zu prämierenden Werke aufgeführt wurden, fand am 28. April 1894 statt.⁸⁰

Sibelius' Werk zog in diesem Konzert breite Aufmerksamkeit auf sich. Der Kritiker in *Hufvudstadsbladet* beschrieb die Aufführung folgendermaßen: „Herr Sibelius evoziert in seinem Tongedicht überraschende Szenen, atmosphärisch und durchtränkt von einer Brise warmen Gefühls, Originalität und finnischem Geist in den Melodien und im gesamten Charakter des Werks. Wir haben hier keine Zeit für eine detailliertere Beschreibung außer geradeheraus zu sagen, dass das Tongedicht eine unvergleichliche Wirkung hatte. Der Komponist wurde unter ohrenbetäubendem, donnerndem Applaus hervorgerufen, der ehrlich zugeschaut und verdient war.“⁸¹

Die Entscheidung der Jury erstaunte viele. Im Konzert wurde bekannt gegeben, dass das patriotische Werk *Hakkapeliitta* von Emil Genetz (1852–1930) den ersten Preis errungen habe und *Rakastava* den zweiten. Die Kritiker artikulierten einmütig ihre Unzufriedenheit mit der Entscheidung: so schrieb Karl Flodin in *Nya Pressen*: „Es ist unbekannt, welche Gesichtspunkte in der Jury vorgebracht wurden, aber Herrn Sibelius' Komposition steht unter dem Aspekt der Originalität zweifellos über der des Gewinners.“⁸² *Hakkapeliitta* wurde von den Kritikern als konventionell eingeschätzt. Nach dem zweiten Konzert kam ein Kritiker am 2. Mai interessanterweise auf die Frage zurück und zeigte nun auch eine gewisse Wertschätzung für Genetz' Werk: „[Was *Hakkapeliitta* angeht,] müssen wir zugeben, dass wir diesmal eine bessere Vorstellung von diesem eindrucksvollen Musikstück bekamen als zuletzt. Wir ziehen noch immer ‚Rakastava‘ vor, das unserer Meinung nach das wunderbarste finnische Männerchorwerk ist, das wir je gehört haben.“⁸³

Die Juryentscheidung ist oft mit der Modernität und Schwierigkeit von Sibelius' Chorsätzen erklärt worden.⁸⁴ Als *Rakastava* 1896 in der Chorsammlung *Suomalaisia ylioppilaslauluja* 6 veröffentlicht wurde, verwirrten Sibelius' Werke einen anonymen Kritiker: „Die Lieder von Sibelius [Venematka, Saarella palaa und *Rakastava*] sind sehr seltsam. Man bekommt beim ersten Durchspielen praktisch keine Vorstellung von

ihnen. Aber wenn man sie besser kennt, bemerkt man in ihnen viel Schönheit. [...] Das schönste [Werk in der Sammlung] aber ist zweifellos ‚Rakastava‘, obwohl es so merkwürdige Dissonanzen enthält, dass man zunächst daran zweifelt, ob es korrekt gedruckt ist. Gespielt wirkt das Lied lang und monoton, aber es klingt gesungen wahrscheinlich ziemlich abwechslungsreich. Der Anfang ist sehr angenehm, da die Melodie so einfach und schön ist. Das Bariton-Solo in der Mitte hinterlässt einen außergewöhnlichen Eindruck: ein Solo, das vom Anfang bis zum Ende auf einer Tonhöhe bleibt. Das Tenor-Solo am Ende ist schön. Das ganze Lied ist sehr finnisch – wie die meisten Werke von Sibelius.“⁸⁵

Am 19. April 1898 wachte die Dichterin und Stückeschreiberin Aino Krohn (1878–1956), besser bekannt unter ihrem Ehenamen Aino Kallas,⁸⁶ mitten in der Nacht auf, weil Klänge von draußen kamen; ein Männerchorquartett sang eine Serenade. Überrascht aber wurde Krohn von dem Lied, das auf das Eröffnungsstück folgte, wie sie sich später erinnerte: „Mein Herz klopfte heftig ... Nach allem ... wie – ist es möglich – wie können das meine eigenen Verse aus dem Gedicht ‚Kuutamolla‘ sein.“⁸⁷ Sibelius hatte das Gedicht auf Bitten eines Freundes, des Schriftstellers und Photographen I. K. Inha (eigentlich Konrad Into Nyström, 1865–1930) vertont, der Krohn einen Heiratsantrag machen wollte.

Nach der missglückten Uraufführung – Krohns Antwort an Inha war nicht zustimmend – blieb Sibelius’ *Kuutamolla* in ihrem Besitz.⁸⁸ Die erste öffentliche Aufführung fand erst achtzehn Jahre später statt, als Ylioppilaskunnan Laulajat es am 11. April 1916 unter der Leitung von Heikki Klemetti in einem Konzert zum 40. Jahrestag der Aktivitäten des finnischsprachigen Studentenchors darbot. *Kuutamolla*, das inmitten neuer Werke platziert war, machte auf die Kritiker keinen vorteilhaften Eindruck. Evert Katila schrieb beispielsweise in *Uusi Suometar*: „Sibelius, der Schöpfer der wahren finnischen Männerchor-Komposition [als Gattung], war diesmal in dem Programm durch eine kleine Belanglosigkeit vergangener Zeiten vertreten.“⁸⁹ Der Kritiker in *Helsingin Sanomat* legte einen günstigen Bericht ab und konstatierte, dass Sibelius’ neues Werk „atmosphärisch und auf eine dem Komponisten eigene Art und Weise harmonisiert“ sei.⁹⁰ Sowohl *Helsingin Sanomat* als auch *Hufvudstadsbladet* beschrieben das Werk irrtümlich als neue Komposition.

Im Herbst 1991 tauchte eine bis dahin unbekannte autographen Reinschrift von *Har du mod?* JS 93 für Männerchor auf.⁹¹ Obwohl das neu entdeckte Stück auf denselben Text von Josef Julius Wecksell (1838–1907) zurückgreift wie die veröffentlichte Komposition *Har du mod?* op. 31 Nr. 2 für Männerchor mit Orchesterbegleitung, entpuppte es sich als eine völlig unterschiedliche Vertonung und nicht z. B. als Bearbeitung des schon bekannten Werks. Über den Ursprung des a cappella-Satzes von *Har du mod?* JS 93 weiß man nur sehr wenig. Es wurde vermutet, dass das a cappella-Stück der veröffentlichten Komposition, die 1904 entstand und uraufgeführt wurde, vorausging.⁹² Diese Hypothese wird durch die Tatsache unterstützt, dass die Skizze der a cappella-Komposition auf demselben Blatt auftaucht wie Skizzen zum ersten Akt von *Kuolema* JS 113, der Bühnenmusik zu Arvid Järnefels Schauspiel von 1903.⁹³ Ein genaues Entstehungsdatum lässt sich daraus jedoch nicht ableiten. Die a cappella-Komposition wurde zu Sibelius’ Lebzeiten weder aufgeführt noch veröffentlicht; sie erscheint im vorliegenden Band erstmals im Druck.

Im Jahr 1903 gingen viele hochangesehene Finnen, die öffentlich gegen die Aktionen zur Russifizierung Finnlands protestiert hat-

ten, ins Exil. Einige wurden offiziell durch den finnischen Generalgouverneur Nikolai Bobrikow exiliert, andere entschlossen sich um ihrer Sicherheit willen freiwillig dazu, das Land zu verlassen. Unter diesen befand sich der Schriftsteller Juhani Aho (1861–1921), der sich wegen seiner politischen Schriften entschied, die Jahre 1903/04 mit seiner Familie in Italien und Österreich zu verbringen.⁹⁴ Das Gedicht *Veljeni vierailla mailla* ist eine Beschreibung von Ahos Rückkehr nach Finnland im Frühjahr 1904.⁹⁵ Aho schrieb das Gedicht in zwei Fassungen: eine in Prosaform, veröffentlicht am 12. Oktober 1904 in *Helsingin Sanomat*, und eine Fassung in Versform, die Sibelius vertonte.⁹⁶ Aho nahm diese Versfassung in keine seiner Sammlungen auf; daher ist sie aller Wahrscheinlichkeit nach speziell für die Vertonung durch Sibelius gedacht, und der Komponist erhielt wohl den Text direkt von dem Dichter.⁹⁷ Die chronologische Aufeinanderfolge der beiden Fassungen des Gedichts ist nicht bekannt.⁹⁸

Auch das genaue Entstehungsdatum ist nicht belegt, der Kompositionssprozess muss jedoch ziemlich bald nach Ahos Rückkehr stattgefunden haben, da der Männerchor Ylioppilaskunnan Laulajat das Werk am 2. Dezember 1904 uraufführte. Die Komposition wurde enthusiastisch aufgenommen. Karl Flodin beschrieb das Werk nach der Uraufführung detailliert in *Helsingfors Posten*: „Jean Sibelius bereicherte das Programm mit einem besonderen Beitrag, einem Lied voller patriotischer Aktualität: Teile von Juhani Ahos bewegendem Prosagedicht ‚Veljeni vierailla mailla‘ (Meine Brüder in fremdem Land). Der Komponist hat die Aufgabe, die finnische Prosa rhythmisch zu behandeln, meisterlich gelöst. Die hoffnungslose Melancholie im Refrain ‚veljeni vierailla mailla‘ fand jedoch einen noch meisterhafteren Ausdruck durch den Abstieg in die dunklen Mollklänge, die jederzeit als grandios empfunden wurden und schließlich auf Schicksal und sternlosen Raum wiesen. Das Lied ist nicht so, dass es wegen der rein musikalischen Behandlung sofort geschätzt wird, bei der Wiederholung aber ragt alles, was intensiv aufgenommen und unverwechselbar ausgedrückt war, auf völlig andere Art heraus.“⁹⁹

Veljeni vierailla mailla erschien 1905 in der Chorsammlung *Suomalaisia ylioppilaslauluja II*.¹⁰⁰

Ej med klagan komponierte Sibelius zur Trauerfeier für seinen Freund Albert Edelfelt (1854–1905), einen der berühmtesten finnischen Maler. Der unerwartete Verlust traf Sibelius tief. Sein Freund und Förderer Axel Carpelan (1858–1919) teilte er am 20. August 1905 mit: „Im Augenblick schreibe ich etwas für Edelfelts Beisetzung. Ich kann nicht beschreiben, wie sehr ich ihn vermisste. Leben ist kurz!“¹⁰¹ Für die Komposition wählte Sibelius die letzten sechs Zeilen des Gedichts *Molnets broder* aus *Fänrik Ståls säsiger* von Johan Ludvig Runeberg (1804–1877). Er komponierte *Ej med klagan* zunächst für Männerchor, verzichtete dann auf diese Fassung und verwendete das Material für gemischten Chor. Die Männerchorfassung blieb unveröffentlicht und geriet in Vergessenheit. Sie erscheint im vorliegenden Band erstmals im Druck.¹⁰²

Isänmaalle ist im vorliegenden Band in zwei Fassungen enthalten. Das genaue Kompositionssdatum der frühen Fassung ist nicht belegt, aller Wahrscheinlichkeit nach aber schrieb Sibelius sie nicht vor 1898. Die Erstausgabe des patriotischen Gedichts von Paavo Cajander (1846–1913) trug den Titel *Maljan-esitys Isänmaalle*, die (1898 gedruckte) Zweitausgabe den auch von Sibelius verwendeten Titel *Isänmaalle*. Sibelius veröffentlichte seine Erstfassung nicht; er ließ stattdessen 1900 eine leicht überarbeitete Fassung für gemischten Chor erscheinen.¹⁰³ Der Männerchor Turun Työväen Mieskuoro und dessen Leiter

Anders Koskinen bestellten 1908 eine Bearbeitung für Männerchor, weil zu dieser Zeit offiziell keine Männerchorfassung dieses Werks erhältlich war.¹⁰⁴ Koskinens Absicht war es, die neue Fassung in dem Männerchorwettbewerb aufzuführen, den Kansanvalistusseura in Viipuri für den 19.–21. Juni 1908 ausgeschrieben hatte. Sibelius schickte die Bearbeitung, die auf der veröffentlichten Fassung für gemischten Chor basiert und sich daher von der ersten Männerchorfassung unterscheidet, am 8. Mai 1908 an Koskinen. Die Reinschrift der Bearbeitung enthielt jedoch weder eine Textunterlegung noch irgendein dynamisches Zeichen, und Sibelius schrieb am Ende des Manuskripts: „So sollte das Lied gesungen werden. Ergänzen Sie bitte die Textunterlegung und die dynamischen Zeichen an den korrekten Stellen. In aller Eile der Ihre, Jean Sibelius.“¹⁰⁵

Am 7. Juli 1908 informierte Koskinen den Komponisten erfreut darüber, dass Turun Työväen Mieskuoro den Wettbewerb gewonnen hatte. In diesem Brief lobte Koskinen auch die Bearbeitung und entschuldigte sich dafür, dass der Chor „keine andere Mittel“ habe, um dem Komponisten seine Verehrung zu zeigen.¹⁰⁶ Chor und Komponist setzten ihre Zusammenarbeit fort, da Sibelius dem Chor die Erlaubnis gab, die Erstausgabe des Werks zu veröffentlichen, die schon im selben Jahr herauskam.¹⁰⁷

Im Oktober 1911 besuchten einige Mitglieder von Eteläsuomalainen Osakunta Sibelius in Ainola. Sie fragten ihn, ob er bereit sei, Musik zu dem 1896 entstandenen Gedicht *Uusimaa* von Juho Heikki Erkko (1849–1906) zu schreiben. Das Lied sollte die Hymne der Uusimaa-Region in Südfinnland werden, aus der auch Sibelius kam. Sibelius antwortete, dass er zu Erkkos Gedicht, das schon Oskar Merikanto vertont hatte, keine Musik schreiben wolle. Er wäre jedoch bereit, eine regionale Hymne zu komponieren, wenn ihm die Studenten ein passendes neues Gedicht liefern würden. Zu diesem Zweck beschloss Eteläsuomalainen Osakunta, einen Schreibwettbewerb zu organisieren, der von dem Pseudonym „1912“ – alias Kaarlo Terhi (1872–1921), einem Gesangslehrer aus Salo – gewonnen wurde.¹⁰⁸

Sibelius erhielt das prämierte Gedicht am 21. Dezember 1911 und begann sofort, daran zu arbeiten. Nach den ersten Plänen, die Sibelius in seinem Tagebuch notierte, sollte die Musik „ein Unisono, monumental“ werden, „eines, das sich durch die Jahrhunderte ziehen wird“.¹⁰⁹ Sibelius arbeitete fast einen Monat lang intensiv an dem Lied. Während des Kompositionssprozesses äußerte er jedoch auch Zweifel: „Hier in meiner Kammer ist sie [die Melodie] ganz gut. Aber wird sie auch draußen gut wirken, in der weiten, kalten Welt? – Ist sie nicht zu süß? Und klingt sie nicht zu „hausbacken“?¹¹⁰ Das Lied war noch nicht fertig, als der Dichter selbst am 16. Januar 1912 Ainola besuchte. Vier Tage später war das Lied aller Wahrscheinlichkeit nach fertig, da Sibelius es Kaarle Krohn zeigte, einem Mitglied der Jury des Schreibwettbewerbs, der nach Ainola gekommen war.¹¹¹ Sibelius schrieb die Fassungen für Männerchor und gemischten Chor am nächsten Tag (21. Januar) ins Reine, überarbeitete aber die Männerchorfassung am 1. Februar 1912. Der Veröffentlichungsprozess der Fassung für gemischten Chor hatte bereits begonnen, da Sibelius am 2. Februar die ersten Korrekturfahnen dieser Fassung las.¹¹² Die Erstausgabe erschien in Zusammenarbeit von Eteläsuomalainen Osakunta und dem Verlag WSOY.¹¹³

Terhis Gedicht blieb nicht unangefochten. Einigen Mitgliedern von Eteläsuomalainen Osakunta missfiel sein Gedicht. Einige regten sogar an, das prämierte Gedicht fallen zu lassen und den Dichter Eino Leino (1878–1926) zu bitten, ein neues Gedicht für

Sibelius' Vertonung zu schreiben.¹¹⁴ Aber nicht nur das Gedicht war umstritten. Als Ylioppilaskunnan Laulajat unter der Leitung von Heikki Klemetti am 20. April 1912 die Männerchorfassung uraufführte, kommentierte der Kritiker in *Helsingin Sanomat*: „Ich kann über Sibelius' neues Uusmaalaisten laulu nur sagen, dass sogar ein großer Meister manchmal ohne Inspiration komponieren kann.“¹¹⁵ Der Kritiker Wasenius war in *Hufvudstadsbladet* auch nicht beeindruckt: „Er [der zweite Teil des Konzerts] begann mit Uusmaalaisten laulu von Sibelius, ein Lied, in dem ich vergeblich versuchte, ‚was Besonderes‘ zu finden.“¹¹⁶ Trotz der reservierten Aufnahme durch die Kritiker verlangte das Auditorium, das Lied noch einmal zu hören.

Sibelius nahm *Uusmaalaisten laulu* in Opus 65 auf, das als Opus 65b den Titel *Patriotiska sånger* (Patriotische Lieder) trug, und änderte dies 1914 in Opus 65c. 1930 wurde das Werk schließlich aus der Liste der Werke mit Opuszahlen entfernt.¹¹⁷

Während der politisch turbulenten Jahre 1917 und 1918 waren die Nahrungsmittel für viele Finnen knapp. Am 12. Mai 1917 richtete Torkel Nordman, Architekt und Chorsänger aus Pori, folgenden Brief an Sibelius: „Um mein Versprechen zu halten, habe ich Ihnen heute eine geräucherte ‚Lammgeige‘ [Lammkeule] geschickt. Holen Sie sie sofort vom Bahnhof ab und bewahren Sie sie hängend auf – Möge sie Ihnen schmecken. ‚Schnapps‘ passt gut dazu.“¹¹⁸ Um die Keule zu überbringen, ohne dass sie unterwegs gestohlen wurde, platzierte Nordman sie in einen Geigenkasten. Wenn Sibelius, der selbst Geiger war, eine Violine erhielte, würde das nicht allzu verdächtig aussehen. Der Plan ging auf und die Lieferung kam unversehrt in Ainola an.¹¹⁹ Die Lammkeule war nicht die einzige Delikatesse, die Sibelius von Nordman erhielt: 1918 schickte dieser einige Flussneunaugen – ebenfalls mit dem Hinweis, dass sie mit Branntwein verzehrt werden sollten.¹²⁰

Als Zeichen seiner Dankbarkeit komponierte Sibelius zwei humorvolle Männerchorwerke und schickte sie Nordman: *Fridolins därskap* am 15. Mai 1917 und *Jone havsfärd* am 20. September 1918. Beide Gedichte waren der Sammlung *Fridolins lustgård och dalmålningar på rim* von Erik Axel Karlfeldt (1864–1931) entnommen. Sibelius' Wahl des Gedichts *Fridolins därskap* war äußerst passend, denn die letzte Strophe beginnt so: „Geh heim und bearbeite die Lammkeule, die an deiner Wand hängt“.¹²¹ Der Text von *Jone havsfärd* ist eine Version von Jonas' Geschichte aus der Bibel in der Art eines Trinklieds.

Gerade *Fridolins därskap* wurde ein beliebtes finnisches Männerchorstück. Die Popularität des Werks, das ursprünglich als „ein Ulk“ (*ett skämt*) gedacht war, überraschte Sibelius.¹²² Otto Andersson schrieb am 16. Juni 1952 nach einer Diskussion mit Sibelius, dass der Komponist nicht verstehen konnte, „wie es so populär werden konnte, wie es war, und durch wen es anfing, sich auf den ersten Platz zu bewegen“.¹²³ Obwohl Sibelius die Musik ursprünglich auf die originale schwedische Fassung des Gedichts geschrieben hatte, enthielt die Erstausgabe nur die finnische Übersetzung. Der vorliegende Band präsentiert den Text in beiden Sprachen.

Zwei Kompositionen in Erinnerung an Gösta Schybergson JS 224

Am 2. Februar 1918 umzingelten die Soldaten der Roten Armee während des finnischen Bürgerkriegs das Humalisto (schwedisch: Humleberg)-Krankenhaus in Helsinki, um nach versteckten Waffen zu suchen. Nach der Untersuchung des Krankenhauses und anderer Gebäude auf dem Gelände nahmen die Soldaten den 24-jährigen Arzt Gösta Schybergson fest. Kurz darauf wurde Schybergson in der Nähe exekutiert.¹²⁴ Die

Brutalität dieser Tat schockierte Finnland – sie wurde selbst von den Führern der Roten Armee verurteilt. Da Schybergson darüber hinaus Mitglied des Roten Kreuzes war (er trug das Armband bei seiner Erschießung), reagierten die Auslandsvertretungen ebenfalls mit aller Entschiedenheit und bedrängten die Führer der Roten Armee. Die Nachricht von der Hinrichtung erreichte auch Ainola, und Sibelius schrieb am 9. Februar in sein Tagebuch: „Der Mord an Dr. Schybergson hat mich tief betroffen.“¹²⁵

Nach der Tat fand Schybergsons Mutter Johanna in Göstas Nachlass einige Gedichte aus seiner Feder. Sie fragte Sibelius, ob er bereit wäre, daraus etwas zu vertonen. Sibelius, der sich mit seiner Familie bei seinem Bruder in Helsinki aufhielt, besuchte die Familie Schybergson im April und wählte zwei Gedichte aus: *Ute hörs stormen* und *Brusande rusar en våg*, die er für Männerchor setzte, weil der junge Arzt ein aktives Mitglied des Männerchors Akademiska Sångföreningen gewesen war. Am 30. April besuchte Sibelius die Familie erneut und überreichte die Reinschrift der neuen Werke.¹²⁶ Diese wurden im Herbst 1918 durch Akademiska Sångföreningen in Gedenken an Gösta Schybergson veröffentlicht.¹²⁷

Ute hörs stormen wurde am 5. April 1919 von Akademiska Sångföreningen während einer Konzertreise des Chors nach Viipuri in Karelien (damals in Ost-Finnland gelegen) uraufgeführt. Obwohl das Sibelius-Lied in *Wiborgs Nyheter* vom 4. April als eine Ankündigung für das Konzert verwendet worden war, erwähnt es der Bericht am 7. April nicht. Im Grunde wurde keine einzige Nummer in dem Bericht einzeln betrachtet; legt man die Texte in *Wiborgs Nyheter* zugrunde, so hat es den Anschein, als habe man die politische Geste der Chorreise für wichtiger erachtet als die musikalischen Inhalte des Konzerts. Dies wurde in der Zeitung auch so explizit erwähnt: „[...] so sollte dies mit Freude und Sympathie von allen begrüßt werden, die in der Anreise und der Aufführung des Chors nicht nur eine musikalische Leistung sehen, sondern auch ein Signal, dass wir Schweden am äußersten Wachposten Finlands gen Osten nicht vergessen sind. [...] Aus dieser Sicht hat der Chor der schwedischen Studenten eine vitale Bedeutung.“¹²⁸

Brusande rusar en våg wurde zwei Jahre später, am 19. März 1921, durch denselben Chor während dessen Konzertreise nach Turku in West-Finnland uraufgeführt. Dem Kritiker in *Åbo Underrättelser* zufolge litt die Qualität des Chors unter der beträchtlichen Anzahl unentwickelter Stimmen. Das Programm enthielt überwiegend traditionelle Männerchorwerke. *Brusande rusar en våg* wurde ebenso wie eine andere Uraufführung von einem kleineren Ensemble mit „etwas besser geschultem und ausgewogenerem Stimmenmaterial“ präsentiert. Der Kritiker beklagte jedoch, dass durch die geringe Anzahl an Sängern das Werk an Kraft und Wirkung eingebüßt habe. Sibelius’ Komposition wurde eine „nackte und musikalisch magere Struktur“ bescheinigt.¹²⁹

Werke ohne Opuszahl zwischen 1920 und 1929

Zwischen 1920 und 1929 verfasste Sibelius fünf Männerchorwerke, die ohne Opuszahlen blieben: zwei Kompositionen zu dem Gedicht *Viipurin Lauluveikkojen kunniamarssi* sowie *Likhett*, *Skyddskårmarsch* und *Siltavahti*.

Im Oktober 1919 entschloss sich der ursprünglich unter dem Namen Wiborg Sångarbröder bekannte Männerchor, seinen schwedischen Namen ins Finnische zu übersetzen und sich Viipurin Lauluveikot zu nennen.¹³⁰ Die Übersetzung des entstandenen Namens zog die Notwendigkeit eines neuen Ehrenmarschs mit einem finnischen Liedtext nach sich – der

Chor besaß bereits einen Ehrenmarsch auf Schwedisch, komponiert von Selim Palmgren. Im Herbst 1919 und Frühjahr 1920 suchte der Chor erfolglos nach einem passenden finnischen Text. Im Herbst 1920 schrieb schließlich der Schriftsteller Eero Eerola (1884–1939), der auch Chormitglied war, das Gedicht *Viipurin Lauluveikkojen (WSB:n) kunniamarssi*, das vom Chor gutgeheißen wurde. Um Eerolas Gedicht vertonen zu lassen, wandte sich der Chorleiter Allan Schulman (1863–1937) an Sibelius und bat ihn, die Musik zu komponieren. Die beiden kannten sich seit ihrer Kindheit, als sie Schüler am Lyzeum in Hämeenlinna gewesen waren.¹³¹ Als die Zeit verging und Schulman nichts von Sibelius gehört hatte, entschloss er sich, das Gedicht selbst zu vertonen. Um den 10. Dezember 1920 informierte Sibelius Schulman jedoch durch ein Telegramm, er habe tatsächlich eine Komposition für dessen Chor abgeschlossen.¹³²

Bei einem Chortreffen am 13. Dezember 1920 präsentierte Schulman das Telegramm zusammen mit seiner eigenen Komposition, wodurch er ein Missverständnis verursachte; Schulmans Komposition, die viele Choristen für ein Werk von Sibelius hielten, wurde günstig aufgenommen. Das Missverständnis wurde spätestens am 20. Dezember aufgelöst, als Schulman Sibelius’ neue Komposition vorstellte, indem er sie während der Chorprobe am Klavier durchspielte. Sibelius’ Komposition schnitt dabei nicht so vorteilhaft ab wie die Schulmans; der Chor fand die Komposition „etwas seltsam, aber während der Diskussion wurde angemerkt, dass nur dies passend sei, da das Werk von Sibelius stammte“.¹³³ Der Chor entschied indes, beide Werke zu verwenden: Sibelius’ Komposition wurde zum Ehrenmarsch des Chors ernannt, Schulmans zur Hymne.

Viipurin Lauluveikot hatte schon früher im Jahr 1920 einen Kompositionswettbewerb für Männerchor ausgerufen, um das finnische Männerchor-Repertoire zu erweitern.¹³⁴ Da der Choretat an den Wettbewerb gebunden war, hatte der Chor keine Ressourcen, um für Sibelius’ Komposition zu bezahlen. Darüber hinaus konnte diese nicht als Beitrag zu dem Wettbewerb anerkannt werden, wie Schulman Sibelius später schrieb: „Wir bedauern, dass das Stück nicht an dem Wettbewerb teilnehmen konnte [...], da es nicht anonym eintraf [...].“¹³⁵ Dies bedeutete, dass der Chor das Preisgeld nicht verwenden konnte, um Sibelius’ Komposition zu bezahlen. Die problematische Situation wurde jedoch durch ein Chormitglied gelöst, der für diesen Zweck eine kleine Summe spendete.¹³⁶

Viipurin Lauluveikot führte den neuen Ehrenmarsch als Eröffnungstück der Konzerte am 1. und 2. Mai 1921 erstmals auf. Schulmans Komposition wurde ebenfalls aufgeführt; keines der beiden Werke wurde von den Kritikern erwähnt. Sibelius’ Werk war vor der Uraufführung gedruckt worden. Bevor dies geschah, verlangte Sibelius in einem Brief eine kleine Änderung. Was verändert wurde, kann nicht ermittelt werden, weil sowohl das autographe Manuskript als auch Sibelius’ Brief, in dem er die Änderung forderte, verloren sind.¹³⁷

Sibelius schrieb *Likhett* für den aus Turku kommenden Männerchor Musices Amantes, dessen Leiter Werner Karsten (1870–1930) mit ihm befreundet war, auf ein Gedicht von Johan Ludwig Runeberg und schloss es am 22. Januar 1922 ab. Sibelius schrieb am Tag der Fertigstellung in sein Tagebuch, das neue Werk sei „ein Männerchorwerk im guten alten Stil – sein Pathos reizte mich“.¹³⁸ Das Werk wurde am folgenden Tag an den Chor geschickt, Karsten indes, „ans Krankenbett gefesselt“, war unfähig zu antworten.¹³⁹ Tatsächlich zog sich Karsten bald als Leiter des Chors zurück, Otto Liukkonen übernahm die

Aufgabe in der folgenden Frühjahrssaison. Sibelius' Komposition wurde erst 1926 uraufgeführt, als Karsten, der auf die Position zurückgekehrt war, sie am 13. März in Turku vorstellte. Das Werk war offenbar zu schwierig für den Chor, da der Kritiker in *Åbo Underrättelser* unverblümt feststellte: „Sibelius' Likhet überstieg die Fähigkeiten des Chors.“¹⁴⁰ Das Werk wurde am 13. Dezember des folgenden Jahres in Helsinki von Muntra Musikanter unter Leitung von Bengt Carlson (1890–1953) aufgeführt. Auf dem Programmzettel und auch in einigen Berichten wurde *Likhet* als neues Werk bezeichnet. Die Kritiker erkannten den hohen Schwierigkeitsgrad von Sibelius' Werk, lobten aber auch das Niveau der Darbietung. In *Helsingin Sanomat* schrieb der Kritiker: „Der Chor sang einige ziemlich schwierige Kompositionen und bewältigte sie leicht. Solche Zerreißproben beinhalteten [...] einige harte Akkordbildungen in Sibelius' Runeberg-Romanze ‚Likhet‘.“¹⁴¹

1925 beauftragte Sibelius den Dichter Nino Runeberg (1874–1934), Texte zu zwei patriotischen Liedern zu schreiben, die er schon komponiert hatte: *Skolsång* zum Gebrauch in Schulen und *Skyddskårmarsch* für die paramilitärische nationale Verteidigungsorganisation *Suojeluskunta* (auf Schwedisch *Skyddskår*). Sibelius schrieb *Skolsång* für gemischten Chor (siehe JSW VII/1) und *Skyddskårmarsch* für Männerchor a cappella. Bei *Skyddskårmarsch* fügte er zusätzlich eine Klavierbegleitung (ad libitum) hinzu, die auch im vorliegenden Band enthalten ist. Runeberg empfand die Aufgabe zunächst als verwirrend. Er schrieb Sibelius am 19. Juni 1925: „Als ich bemerkte, dass es ein *skyddskår*-Lied ist, war ich zuerst blass und habe mir den Kopf zermartert. Das allgemeine patriotische Lied ist eine Plage, und wie soll man dessen verdammte Art vermeiden, wenn nach so einem Thema gefragt wird? Die Musik hat mir jedoch den Weg gezeigt [...]. *Skolsång* ließ sich sogar [stilistisch] noch schwieriger formen.“ Der Dichter gestattete dem Komponisten, den Text, falls erforderlich, zu ändern: „Dass die Texte mit Bleistift geschrieben sind, ist keine Respektlosigkeit, eher im Gegenteil: die Idee ist, dass Sie mit dem Radiergummi die nötigen Maßnahmen ergreifen können.“¹⁴²

Nachdem Sibelius kleine Änderungen vorgenommen hatte, fertigte er neue Reinschriften der beiden Werke an. Aino Sibelius trug in diese Runebergs Text ein. Danach bot Sibelius 1925 dem Verlag Holger Schildt *Skolsång* und *Skyddskårmarsch* an, allerdings ohne Erfolg. Die Ablehnung wurde mit der Unerfahrenheit der Firma auf dem Gebiet der Musikedition begründet.¹⁴³ Ob Sibelius die Werke anderen Verlegern anbot, ist unbekannt; jedenfalls wurden die Werke zu Lebzeiten des Komponisten weder veröffentlicht noch aufgeführt.¹⁴⁴

1927 korrespondierte der Sänger Wainö Sola mit Jallu (John Jalmari) Honkonen, dem Leiter von New Yorkin Laulumiehet, dem Männerchor der finnischen Emigranten in New York. Honkonen äußerte die Hoffnung des Chors, der Dichter Vaikko Antero Koskenniemi werde einen Text für deren Hymne schreiben, der dann von Sibelius in Musik gesetzt werde. Als Koskenniemi ablehnte, schrieb Sola selbst ein Gedicht mit dem Titel *Lippulaulu* (Fahnenlied). Das originale Gedicht hatte sechs Strophen. Die Chormitglieder überarbeiteten Solas Gedicht, reduzierten die Strophen auf drei und änderten den Titel in *Siltavahti*.¹⁴⁵ Zu diesem Zeitpunkt wurde Sibelius gebeten, das Gedicht zu vertonen – und er stimmte zu.¹⁴⁶

Sibelius schrieb die Komposition 1928 in zwei Fassungen: eine für Singstimme und Klavierbegleitung, die andere für Männerchor a cappella. Im selben Jahr besuchte Sola New York und übergab dem Chor Sibelius' Komposition.¹⁴⁷ Der Chor sprach dem Komponisten in einem Brief seinen Dank aus: „Ich bitte

Sie, Professor, in aufrichtigster Art, unseren Dank entgegenzunehmen für Ihr Mitfühlen und die Ehre, die Sie unserem Chor mit Ihrer Komposition erwiesen haben. Maestro Sola hat in seinen hiesigen Konzerten [in New York], die Hörer mit ‚Siltavahti‘ entzückt. Unser Chor hatte es eifrig einstudiert, und ich spüre, dass es als Chorkomposition sogar eindrucksvoller ist; die Sänger sind aus der Tiefe ihres Herzens hocherfreut.“¹⁴⁸

Wie oben beschrieben, hatte Sibelius 1920 für Viipurin Lauluveikot einen Ehrenmarsch komponiert. Etwa zehn Jahre später schrieb er eine neue Komposition auf dasselbe Gedicht. Die Geschichte dieser zweiten Komposition, die im vorliegenden Band den Titel *Viipurin Lauluveikojen kunniamarssi (2)* trägt, ist nicht gut belegt, da die Choräle im Zweiten Weltkrieg verlorengegangen sind. Darüber hinaus liefern die einzigen bekannten Unterlagen widersprüchliche Daten zur Komposition. In einer späteren Werkliste wird das Werk auf 1929 datiert. Dies wird gestützt durch die Finnische Nationalbibliographie, die die Erstausgabe auf 1930 datiert.¹⁴⁹ Eino Reponen datiert 1962 jedoch in einem Artikel das Werk auf das Jahr 1934. Ihm zufolge führte Viipurin Lauluveikot 1934 die erste Komposition (von 1920) als Eröffnungsnummer seines Konzerts als Beitrag zum Karelischen Kunstfestival „Karjalan taideviikko“ in Helsinki auf.¹⁵⁰ Kurz nach der Aufführung erhielt der Chor einen (heute verlorenen) Brief von Sibelius, in dem dieser den Chor bat, seine frühere Komposition wegzulegen, und gleichzeitig versprach, ihm einen neuen Marsch zu schreiben.¹⁵¹ Reponens Information mit Hinsicht auf Sibelius' Bitte, die frühere Komposition ad acta zu legen, mag richtig sein, aber das Jahr (1934) dürfte ein Irrtum sein.¹⁵²

Laulun mahti JS 118

Laulun mahti ist Sibelius' Bearbeitung von *Beverīnas dziedonis* (Der Barde von Beverīna), eine Ballade für gemischten Chor a cappella des lettischen Komponisten Jāzeps Vītols (1863–1948).¹⁵³ Vītols' Komposition entstand 1891, und Sibelius' Bearbeitung von 1895 geht auf diese Erstfassung zurück. Vītols erweiterte jedoch 1900 seine Komposition, und zwar für Chor und Orchester. In Sibelius' Bearbeitung ist der ursprünglich lettische Text von Auseklis (Pseudonym für Mikelis Krogzemis, 1850–1879), von Jooseppi Julius Mikkola (1866–1946) ins Finnische übersetzt.

Der Beweggrund für Sibelius' Bearbeitung ist nicht bekannt, aber aller Wahrscheinlichkeit nach entstand sie für den Männerchor Ylioppilaskunnan Laulajat, der *Laulun mahti* unter der Leitung von Jalmari Hahl am 7. Dezember 1895 in demselben Konzert uraufführte, in dem auch *Saarella palaa* (siehe oben zu Opus 18) erstmals zu hören war. *Laulun mahti* schien im Konzert die meiste Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen: „Aus dem Programm – nehmen wir einmal *Herää Suomi* [von Genetz] aus – würden wir zuerst und vor allem die lettische Ballade von Prof. Viitol erwähnen. Das Werk war sehr würdevoll, schön und beeindruckend. Sein besonderer, origineller, volksmusikalischer Grundton passte gut zum Inhalt der Ballade, und seine musikalisch und harmonisch lobenswerte Struktur stammt von versierter Hand. Zusätzlich führte der Chor das Werk musikalisch und enthusiastisch auf; die beste Aufführung durch YL, die wir gehört haben.“¹⁵⁴

Auch der Kritiker in *Uusi Suometar* merkte an, dass *Laulun mahti* das eindrucksvollste Werk in dem Konzert war. Er fragte jedoch nach einem Detail in Sibelius' Werk: „Nur eins überraschte uns in der Bearbeitung – die Ankunft des ‚Weißbärtigen‘ wurde durch einen hohen Solo-Tenor angekündigt, und zwar so hoch, dass es fast unmöglich schien, mit Bruststimme zu

singen. Herr Floman, der das kleine Solo sang, führte die Aufgabe ziemlich lobenswert aus, und wir machen ihn nicht verantwortlich dafür, dass diese Stelle uns keinen ganz so günstigen Eindruck vermittelte. Als Ganzes ist die Ballade gekonnt bearbeitet, und sie wurde beeindruckend gesungen.“¹⁵⁵ *Laulun mahti* blieb für mehrere Jahre im Repertoire von Ylioppilaskunnan Laulajat und fand breite Zustimmung. Noch drei Jahre später, 1898, wurde es beispielsweise von *Nya Pressen* als Höhepunkt eines Konzerts herausgestellt: „Das Programm enthielt einige Nummern, die sich durch ihre musikalische Substanz von der Vielzahl der eher konventionell schönen Männerchorwerke abhoben. Unter diesen fiel Vihtols lettische Ballade auf, eine umfangreiche Komposition mit Stimmungswechseln, die außerdem sehr originelles Lokalkolorit mitbrachte.“¹⁵⁶

Fragmentarische Werke

Es gibt zwei Werke für Männerchor, *Suomenmaa* und *Heitä, koski, kuohuminen*, die Sibelius begann, aber nie abschloss. Darüber hinaus enthält der Anhang die Entwurfsskizzengesamtheit von *Athenarnes sång*, *Uusmaalaisten laulu* und *Skyddskårmarsch*. Sibelius verstand diese nicht als vollständige Fassungen, aber jede enthüllt eine interessante Phase des kreativen Prozesses.¹⁵⁷ Sibelius’ Notizbuch enthält Skizzen und Entwürfe zu einem Chorsatz zu Aleksis Kivis Gedicht *Suomenmaa*.¹⁵⁸ Das genaue Datum dieser Skizzen kann nicht ermittelt werden, und *Suomenmaa* wurde als Chorsatz auch nie veröffentlicht. Sibelius nutzte die dort verwendete Melodie jedoch als SchlusstHEMA von *Sandels* op. 28 für Männerchor und Orchester.¹⁵⁹ Da *Sandels* 1898 abgeschlossen wurde, liegt die Vermutung nahe, dass die Skizzen zu *Suomenmaa* etwas früher entstanden sind.¹⁶⁰ Nach der einleitenden Skizze zur Melodie und nur einem Hinweis auf deren Harmonisierung notierte Sibelius den Entwurf einer vollständigen Strophe. Dieser erste Entwurf ist für gemischten Chor gesetzt (vgl. Faksimile XI). Direkt darunter schrieb er einen neuen Entwurf – und diesmal für Männerchor. Unter diesem Entwurf wiederum finden sich Revisionen von zwei Passagen. Im vorliegenden Band sind die beiden Männerchorfassungen transkribiert in den Anhang aufgenommen.

1893 beabsichtigte Sibelius, *Heitä, koski, kuohuminen* für Männerchor a cappella zu komponieren, aber bevor er das Chorwerk abschloss, verwarf er diese Idee wieder und verwendete das melodische Material im langsamem Satz der Klaviersonate op. 12 (dieser zweite Satz entstand ebenfalls 1893).¹⁶¹ Der überlieferte Chorentwurf erscheint im vorliegenden Band als Faksimiles VIII–X. Es wurde vermutet, dass Sibelius *Heitä, koski, kuohuminen* zusammen mit *Venematka* konzipiert hatte – ein Werk, das aus derselben Zeit stammt.¹⁶² Über das Entstehungsdatum hinaus sind diese beiden Werke durch zwei andere Merkmale miteinander verbunden: zum einen taucht der Entwurf zu *Heitä, koski, kuohuminen* im selben Manuskript auf wie der Entwurf zu *Venematka*, und zum anderen entstammen die Texte derselben Quelle (*Kalevala*, 40. Gedicht), in der zudem der Text von *Heitä, koski, kuohuminen* auf den Text von *Venematka* folgt.

Im März 1899 komponierte Sibelius *Athenarnes sång*. Da das Werk kurz nach dem „Februar-Manifest“ (proklamiert am 15. Februar 1899), das die Autonomie Finnlands deutlich beschnitt, uraufgeführt wurde, interpretierte man die Komposition oft als Protest gegen das Manifest.¹⁶³ In der veröffentlichten Fassung des Werks (op. 31 Nr. 3) singen die Knaben und Männer die Melodie unisono, begleitet von einem Orchester. Sibelius plante ursprünglich das Werk für vierstimmigen Männerchor mit

Begleitung, wobei die oberen beiden Stimmen für die Knaben, die unteren beiden für die Männer gedacht waren. Die Entscheidung, die Chortextur in den Unisono-Gesang zu ändern, war offenbar dem engen Zeitplan geschuldet.¹⁶⁴ Da die vierstimmige Chorskizze ziemlich rudimentär erscheint, erfolgte die Änderung möglicherweise in einem relativ frühen Kompositionsstadium. Es sei betont, dass die Transkription der Chorstimmen, wie sie im Anhang erscheint, keine a cappella-Fassung des Werks darstellt, sondern eine Skizzenübertragung der Chorstimmen eines Werks mit Begleitung.

Ich danke all denen, deren Hilfe zu dem vorliegenden Band beigetragen hat, insbesondere aber meinen Kollegen Kari Kilpeläinen, Anna Pulkkinen, Tuija Wicklund und Timo Virtanen, darüber hinaus Pertti Kuusi, Turo Rautaoja, Joanna Rinne und Nancy Seidel. Den Mitarbeitern der Finnischen Nationalbibliothek (Tarja Lehtinen, Petri Tuovinen, Inka Myyry) und des Sibelius-Museums sei für ihre freundliche Unterstützung hinsichtlich der Quellen ebenfalls gedankt.

Helsinki, Herbst 2014

Sakari Ylivuori

(Übersetzung: Frank Reinisch)

- 1 Fabian Dahlström, *Jean Sibelius. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2003 [=SibWV].
- 2 Die beiden Frühfassungen, die Sibelius ins Reine schrieb und zu dieser Zeit aller Wahrscheinlichkeit nach als vollständig erachtete – *Till havs!* und *Isänmaalle* –, sind neben der veröffentlichten Fassung platziert.
- 3 Zur Chormusik in Finnland vor Sibelius vgl. Matti Hyökki, *Hiilestä timantiksi*, Helsinki: Sibelius Akatemia 2003, S. 13–59.
- 4 Sibelius’ Beschreibung der Aufnahme von *Venematka* findet sich bei A. O. Väisänen, *Jean Sibelius vaikutelmistaan*, in: *Kalevala-seuran vuosikirja 1*, Helsinki: Otava 1921: „[...] vaikutti [...] kuin pommi.“
- 5 *Wasa Tidning* vom 18. Juni 1894: „Båda twå äro till sin musikaliska anda och sitt innehåll de mest finska kuartettsånger, wi tilswidare hafwa.“ Im Schwedisch der Jahrhundertwende wurden Chorsätze generell – in verschiedener Orthographie – als „Quartette“ bezeichnet (zumindest wurden die Bezeichnungen *qvartett*, *kvartett* und *kwartett* verwendet). Vergleichbare Besprechungen wurden bei verschiedenen Gelegenheiten veröffentlicht. So schrieb K[arl Flodin] am 29. April 1894 in *Nya Pressen*: „Es [Rakastava] ist Finnisch – komplett Finnisch.“ (Den är finsk – finsk allt igenom [...].)
- 6 *Pohjalainen* vom 21. Juni 1894: „[...] nämä laulut oват musikaali-estsi merkitseväntä mitä tietäkseni laulukwartetille on kirjoitettu [...].“
- 7 Das Werk gehörte ursprünglich zu op. 4. Seine endgültige Form erhielt op. 1 1913. Zu weiteren Details siehe Kari Kilpeläinen, *Tutkielmia Jean Sibeliuksen käskirjoituksista* (Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis 3), Helsinki: Helsingin yliopiston musiikkiteetien laitos 1992 [=Kilpeläinen 1992], S. 187.
- 8 Zu weiteren Bearbeitungen siehe JSW-Band VII/1, der die Bearbeitungen für vierstimmigen und zweistimmigen Frauenchor sowie eine dreistimmige Fassung für Knabenchor enthält. Eine Bearbeitung für gemischten Chor von unbekannter Hand wurde 1920 veröffentlicht.
- 9 Der Brief befindet sich im Nationalarchiv Finnland, Sibelius-Familienarchiv [=NA, SFA], Kasten 31.
- 10 Der Kritiker im *Uusi Suomi* erwähnte die Bearbeitung am selben Tag kurz. *Hufvudstadsbladet* besprach das Konzert gar nicht. U[uno] K[lam]i in *Helsingin Sanomat* vom 4. Dezember 1935: „Yleisesti laulettu joululaulu ‚En etsi valtaa, loistoa‘ kuultiin nyt ensi kerran mieskuorosovituksena. Uudessa asussaan soi se hivalevän pehmeän ja kauniina, mutta on ehkä jonkin verran menettänyt herkkyydestään.“

- 11 Die Opuszahl 18 erscheint erstmals 1905 in Sibelius' Werklisten. (In SibWV, S. 693, ist die Liste als „Sib 1905–09“ bezeichnet; sie ist jedoch derzeit nicht auffindbar. Von deren Anfang, der die Opuszahlen 1 bis 21 zeigt, ist eine Fotokopie erhalten.) Eine Werkliste, die 1902 in der Zeitschrift *Euterpe* veröffentlicht wurde, zeigt jedoch schon die Werke in op. 18 in der genannten Reihenfolge (*Veljeni vierailla mailla* wurde später komponiert).
- 12 Darüber hinaus erscheint offenkundig, dass Sibelius zweimal plante, ein zehntes Lied in die Konzeption aufzunehmen. In der Werkliste „Sib 1905–09“ erscheint op. 18 an einer Stelle als *10 mieskuorolaulua* [10 Lieder für Männerchor], wobei *Hymn* op. 21 als Nr. 10 fungiert. 1914 beabsichtigte Sibelius *Herr Lager och Skön fager* als zehntes Stück aufzunehmen (die autographen Werkliste ist in SibWV, S. 694, als „Sib 1912–31“ bezeichnet). Alle diese Werke wurden weder als Teil von Opus 18 veröffentlicht, noch tauchen sie unter Opus 18 in irgendeinem veröffentlichten Sibelius-Werkverzeichnis auf; die Pläne wurden also nie umgesetzt.
- 13 Die Unternummern in Opus 21 sind widersprüchlich; zwischen 1905 und 1909 tauchen sowohl *Isänmaalle* als auch *Hymn* an zweiter Stelle auf (entweder als „2“ oder „b“). Letztlich besteht Opus 21 nur aus *Hymn*.
- 14 Obwohl die Opuszahl 14 in den meisten der Werklisten von Sibelius vorwiegend für die Streichorchesterfassung gedacht war, erwähnte Sibelius die Chorfassungen von *Rakastava* im Zusammenhang mit Opus 14 in einer autographen Werkliste („Sib 1912–31“ in SibWV, S. 694).
- 15 Martti Turunen fragt nach diesem Detail in einem undatierten Brief (Finnische Nationalbibliothek [=NL], Coll.206.31). Sibelius' Antwort ist jedoch nicht bekannt.
- 16 Cecil Gray, *Sibelius*, London: Oxford University Press 1931, S. 207. Obwohl Opus 18 in dieser Form in den Werklisten erscheint, die Sibelius nach 1931 genehmigte, tauchten die veralteten Unternummern (vor allem diejenigen von 1911 bis 1930) in der Literatur wie in modernen Ausgaben und Aufnahmen immer wieder auf.
- 17 Klemetti erinnerte sich später daran, dass die außergewöhnlich tiefe Schlussnote im 2. Bass (*B*) speziell für John Enckell geschrieben war – ein Chorsänger, der für seine tiefen Noten bekannt war. Vgl. Heikki Klemetti, *Sata arvostelua*, hrsg. von Armi Klemetti und Jouko Linjama, Helsinki: WSOY 1966 [=Klemetti 1966], S. 258.
- 18 *Hufvudstadsbladet* vom 22. April 1899. A[larik] U[ggla]: „Sibelius' nobla kompositioner.“ Das Konzert wurde am selben Tag auch in *Päivälehti* (von einem anonymen Kritiker) besprochen. Ylioppilaskunnan Laulajat hatte das Programm des Konzerts bewusst so geplant, dass es beiden Parteien der laufenden Sprachdebatte gefiel. Dies wurde von den Kritikern in beiden Zeitungen anerkannt und gewürdigt.
- 19 Klemetti wollte vor allem John Enckells Stimme herausstellen. Er beschreibt die Vorgeschichte von *Terve kuu!* in Klemetti 1966, S. 259.
- 20 *Hufvudstadsbladet* und *Päivälehti* vom 31. Mai 1901. Trotz der guten Besprechungen war die Aufführung laut Klemetti (1966, S. 258) nicht sehr gut: „Es wurde im Konzert gesungen, aber, nur passabel!“ (Se saatii konsertissa menemään, tosin „så där.“). O[skar Merikanto] in *Päivälehti*: „Kokonaisuudessaan on tämä sävellys taitteellisesti arvokkaimpia kvartettisävellyksiä meillä.“
- 21 Helge Virkkunen, *Kuisma. Muistikuvia Heikki Klemetistä*, Helsinki: Kirjayhtymä 1973, S. 52f.
- 22 Klemetti 1966, S. 259. „Ja verkligen, va' ä' de' här för tassigheter nu igen uta honom!“
- 23 Der Chor gab z. B. Konzerte in Tallinn, Wiesbaden, Berlin, Dresden, Leipzig, Frankfurt am Main, Düsseldorf, Köln, Brüssel, Den Haag, Amsterdam, Lübeck, Kopenhagen und Helsingborg. Viele finnische Zeitungen berichteten über die Tournee und zitieren dabei auch die örtlichen Konzertbesprechungen.
- 24 Darüber hinaus wurden im Konzert folgende Kompositionen uraufgeführt: Richard Faltins *Jublakantaatti*, Robert Kajanus *Huutolaistyön kehtolaulu*, Oskar Merikantos *Se kolmas*, Rafael Laethéns *Suksimiesten laulu* und Ilmari Krohns *Mustalaistalaulu* (Volksliedbearbeitung).
- 25 O[skar Merikanto] in *Päivälehti* vom 13. April 1893: „Sibelius' Wenematkaa oli erittäin hupaista tutustua. [...] Laulu on lyhyt, mutta oikea makupala. Kuten Sibeliusen muutkin teokset, on tämäkin aiwan suomalaiselle runonuille perustettu, joten siinä heti tekijän tuntee. Mestarillisesti on itse wesien laskeminen, ilo merellä, ja warsinkin neitosten katseleminen ja kuunteleminen ‘nie-mien nenistä’ kuuttuu.“
- 26 Ein Bericht mit ähnlichem Inhalt erschien am selben Tag auch in *Päivälehti*. Bis [Karl Wasenius] in *Hufvudstadsbladet* vom 7. April 1893: „J. Sibelius' Venematka (text ur *Kalevala*) var präktig i alla afseenden, så till karaktäristik, som rent musikalisk behandling och innebörd. [...] Ehru icke lätt sjöngs den med bravur af kören.“
- 27 *Työnsä kumpasellaki* ist der Originaltitel des Gedichts. Er erscheint im Zusammenhang mit Sibelius' Komposition sowohl in den Programmen der ersten Aufführungen als auch in der Erstausgabe. Sibelius selbst verwendete jedoch den Titel *Saarella palaa* in seinen späteren Werklisten. Bei der Bearbeitung für gemischten Chor (1898) heißt das Werk in der Erstausgabe *Saarella palaa* statt *Työnsä kumpasellaki*. Wann Sibelius den Titel änderte, ist nicht bekannt.
- 28 Der Brief, in dem Hahl Sibelius fragt, ob er irgendwelche Chorwerke für seine bevorstehende Publikation habe, stammt vom 27. Juli 1895. Ob *Saarella palaa* zu dieser Zeit schon komponiert war, ist nicht bekannt.
- 29 H. M. in *Hufvudstadsbladet* vom 8. Dezember 1895: „Sist nämä composition afviker betydligt från det vanliga kompositionmaneret för mankvartett och är i all sin enkelhet af fängslande originalitet och stämning.“
- 30 O[skar Merikanto] in *Päivälehti* vom 8. Dezember: „Sibelius' ‘Työnsä kumpasellaki’ oli kaunisvärenen, hieno laulunpätkä, johon yleisö oli niin mieltynyt, että se saatii kolmasti laulaa.“
- 31 R[obert] E[lmgren] in *Uusi Suometar* vom 8. Dezember 1895: „Se on hieno omituisen kaunis säwellys [...]. Se esitettiinkin erinomaisen kauniisti. Ensi basson resitatiivi kuitenkin olisi mielestämme ollut laulettawa enemmän ‘parlando’ eikä niin raskaasti ja jäykästi kuin se esitettiin. Tämä onkin ainoa muistutus, jonka tämän numeron johdosta woi tehdä. Muuten oli esitys aiwan ihmeltäwän onnistunut.“
- 32 Klemetti schrieb später – in „Elettiinpä ennenkin“, veröffentlicht in *Pilvilaiva. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa*, Helsinki: Otava 1947, S. 78–85, Zitat von S. 81 –, dass „ich vor allem interessiert war, neue [Werke] in Auftrag zu geben, da ich zuvor als namenloser Frechdachs unbekannt war. [Ich] brauchte zumindest neue Lieder.“ (Minä erityisesti olin uuden hankkimisesta kiinnostunut, kun olin uusi tuntematon, nimetön pojankloppi; piti olla edes uusia lauluja.)
- 33 *Sydämeni laulu* heißt auf deutsch „Lied meines Herzens“. *Pilvilaiva* (1947, S. 81f.): „Nyt se on minunkin sydämeni laulu.“ Sibelius' Bemerkung, der Kompositionssprozess sei zeitaufwändig, ist dem Brief der Freiherrin Ida Palmén (1860–1942) (NL, Coll.206.28) entnommen.
- 34 Andrew Barnett (*Sibelius*, Cambridge: Yale University Press 2010, S. 120) schreibt z. B., dass „sich dies auf unheimliche Art prophetisch erweisen sollte“ (that was to prove eerily prophetic).
- 35 R[obert] E[lmgren] in *Uusi Suometar* vom 2. Dezember 1898: „Sibeliusen pieni laulu taas on syvä tunnelmaa uhkuawa säwellys joka tunkee sydämmeen. Kööri sen lauloi erinomaisesti. Fraseeraus oli oikea ja wäritys kaunis. Etenkin toinen basso pianissimossa antoi lugubren loiston koko laululle. Yleisö oli sen kuultaan hältioissaan. Käsi taputukset eiwät loppuneet ennenkuin kööri sen kolmasti oli laulanut.“
- 36 A[larik] U[ggla] in *Hufvudstadsbladet* vom 2. Dezember 1898: „das in all seiner Einfachheit so originelle und atmosphärische neue Sibelius-Lied“ (Sibelius' i all sin enkelhet så originella och stämningsfulla nya sång). Am selben Tag schrieb K[arl Flodin] in *Nya Pressen*: „es übte durch seine schlichte, natürliche Schönheit eine außergewöhnlich starke Wirkung aus“ (värkade genom sin enkla, osökta skönhet utomordentligt starkt).
- 37 Da Sibelius und Klemetti sich häufig trafen, könnte der Auftrag mündlich zustande gekommen sein. Außer Klemetti bat auch Ida

- Palmén Sibelius, er solle Kivis Texte für Männerchor vertonen, vor allem das Gedicht *Ikäyyys*, das sie ihm 1901 zuschickte (Palmén an Sibelius in NL, *Coll.206.28*). Sibelius erfüllte ihr die Bitte jedoch nicht.
- 38 Vor dem Erstdruck wurde zu Aufführungszwecken eine maschinengeschriebene Ausgabe mit beiden Kivi-Vertonungen von Sibelius hergestellt und damit die Genese dieser beiden Werke noch mehr miteinander verbunden (vgl. "Source Evaluation"). Diese Ausgabe ist nicht erhalten; die Frage, ob sie 1898 oder 1899 herauskam, bleibt folglich unbeantwortet. Vgl. zu dieser Ausgabe Sakari Ylivuori, *Jean Sibelius's Works for Mixed Choir. A Source Study*, Helsinki: The University of Arts Helsinki 2013 [=Ylivuori 2013], S. 32f.
- 39 O[skar Merikanto] in *Päivälehti* vom 5. April 1900: „Ohjelma alkoi reippaasti Sibeliuksen Metsämiehen laululla, joka heti sai yleisön, jota oli huoneen täydeltä, stemminkiin.“
- 40 Pippingsköld war von 1863 bis 1885 auch Mitglied des Parlaments und von 1882 bis 1884 Vizekanzler der Universität Helsinki. Zur Geschichte der Opuszahl s. den Abschnitt zu Opus 18.
- 41 Die schwedische Übersetzung des Gedichts wurde in den folgenden Tagen in den Zeitschriften veröffentlicht (z. B. am 26. Mai in *Hufvudstadsbladet* und *Nya Pressen*).
- 42 Außer seinem eigenen Werk dirigierte Sibelius *Integer vitae* von Friedrich Ferdinand Flemming (1778–1813).
- 43 Anonymus in *Hufvudstadsbladet* vom 26. Mai 1896: „Den enkla invigningsakterna fick en synnerligen ansländande afslutning genom en för tillfället af Jean Sibelius komponerad hymn i gammal italiensk stil.“ Der Begriff „alter italienischer Stil“ fand zwei Tage später auch in *Åbo Underrättelser* Verwendung.
- 44 In den JSW wird die revidierte Fassung veröffentlicht. Die Abweichungen von der Erstfassung sind in den Critical Remarks aufgelistet.
- 45 E[vert] K[atila] in *Uusi Suometar* vom 15. November 1899: „[...] und sicher enthält die Sammlung eine Anzahl singbarer Lieder, wenn auch nicht so viele, wie es wünschenswert wäre. [...] Hoffentlich behalten künftige Männerchorsammlungen auch die Nachfrage der zahlreichen finnischen Chöre im Blick.“ ([...] ja warmaan löytyy kokoelmosta joukko laulettawiakin lauluja waikka ei niin paljon kun suotawa olisi ollut. [...] Toiwottawa olisi että wastaisuudessa ilmestyisi miesköörikokoelma, joissa lukuisain suomalaisen lauluseurojenkin tarwetta silmällä pidettäisiin.)
- 46 Martti Nisonen bat um die Genehmigung für seine Männerchorbearbeitung – allerdings fragte er nach der Aufführung an. Nisonens Bearbeitung umfasste die vollständige Tondichtung und nicht nur den Hymnenabschnitt (Brief in NL, *Coll.206.27*). Eine andere Bearbeitung stammt von Herbert S. Sammond (Yrjö Sjöblom, „Finlandia lauluna“ in *Suomen kuvalehti*, 1945, Nr. 49, S. 1259). Zu früheren Gedichten zu *Finlandia* vgl. auch Glenda Dawn Goss, *Vieläkö lähetämme hänelle sikareja. Sibelius, Amerikka ja amerikkalaiset*, Helsinki: WSOY 2009, S. 196–206.
- 47 Sjöblom 1945, S. 1259: „Ei sitä ole tarkoitettu laulettavaksi. Sehän on tehty orkesteria varten. Mutta jos maailma tahtoo laulaa, niin ei sille mitään mahda.“ Yrjö Sjöblom (auch als George Sjöblom bekannt) war ein finnischer Journalist, der nach Amerika ausgewandert war. Er war einer der ersten, die einen Text auf *Finlandia* schrieben (1919).
- 48 Sola bezieht sich in einem Brief vom 7. Februar 1937 auf die amerikanischen Texte zu *Finlandia*.
- 49 Koskenniemis Antwortbrief ist in Privatbesitz; eine Fotokopie befindet sich im Sibelius-Museum, Turku [=SibMus].
- 50 Die Überarbeitung erfolgte durch Koskenniemi, dem Turunen (und wohl auch Sibelius) zur Seite standen. Vgl. die Beschreibung des Originaltextes im Critical Commentary. Koskenniemis Text zu *Finlandia* geht auf sein Gedicht *Juhannusvirsi* zurück. Zu Details vgl. Martti Häkiö, *V. A. Koskenniemi – suomalainen klassikko 2*, Helsinki: WSOY 2009, S. 56–59.
- 51 Am 20. August 1914 schrieb Sibelius in seinem Tagebuch: „Eigentlich, dass ich sie [Breitkopf & Härtel] als Feind ansehen muss“ (Egendomligt att måste anse dem som fiender). Der Eintrag entstammt dem Umfeld der Komposition von op. 84/1. Am 3. August hatte Sibelius notiert, dass alle Verbindungen mit dem Verlag unterbrochen seien. Sibelius' Tagebuch wird aufbewahrt in NA, SFA, Kasten 37/38. Es wurde von Fabian Dahlström veröffentlicht: *Jean Sibelius: Dagbok 1909–1944*, Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland 2005.
- 52 Tagebuch, 20. August 1914: „[Ich] Muss Verbindungen zu regionalen Verlagen finden, dennoch [bin ich] in gewisser Weise von B. & H. abhängig.“ (Måste finna anknytningspunkter med härvarande förläggare ehuru på visst sätt bunden af B. & H.)
- 53 Dennoch wurde die Erstausgabe von *Till havs!* von Muntra Musikanter [=MM] veröffentlicht. Die ersten vier Werke wurden in deren neunte Männerchorsammlung aufgenommen, *Till havs!* indes in die zehnte.
- 54 Sibelius arbeitete in dieser Zeit an seiner 5. Symphonie. Die Tagebucheinträge zeigen seine Unzufriedenheit über die Tatsache, dass er nicht imstande war, sich darauf zu konzentrieren, die Symphonie zu schreiben, weil er klein besetzte Werke komponieren musste, die er den finnischen Verlagen rasch verkaufen konnte. So am 1. August 1914: „Muss mich selbst mit MM in Kontakt setzen und von meinem Sockel heruntersteigen. – Die neue Symphonie beginnt in mir zu arbeiten! Warum werde ich immer gestört und kann niemals tun, wofür mein Geist geschaffen ist? Immer diese Geschäfte!“ (Måste sätta mig i förbindelse med M.M. och stiga ned från min piedestal. – Den nya sinfonin börjar röra på sig! Hvarför skall jag alltid bli störd, aldrig få göra det min ande skapades till? Alltid dessa affärer!)
- 55 Alle Datierungen sind dem Tagebuch entnommen.
- 56 Tagebuch, 19. September 1914: „icke korrekt.“
- 57 Tagebuch, 29. August 1914: „icke begripits. Man hade väntat sig något aktuellt och erhöll en humoresque.“
- 60 In dem Brief Olof Wallins an Sibelius vom 28. November 1914 (NL, *Coll.206.40*), in dem er Sibelius für die Klärung der „unbedacht an mich gerichteten Anschuldigung“ (beskyllning som obetänksamt uttalats mot mig) dankt, spielt er auf die heftige Auseinandersetzung an. Wallin und Sibelius standen in diesen Jahren auf freundschaftlichem Fuß und waren mit Gylling zerstritten.
- 61 Mit „guter Brief“ ist wahrscheinlich ein undatierter Brief (in NL, *Coll.206.40*) gemeint, in dem Wallin einige „Missverständnisse“ beim Veröffentlichungsprozess (misförstånd av tryckeriets sida) klärt und Sibelius' neue Männerchorwerke lobt, indem er schreibt, dass „deren Originalität und völlig neuer Stil das Versprechen auf eine neue Phase für die Entwicklung der Musik für Männerchor enthält“ (Dess originella, fullkomligt nya stil innebär löftet om ett nytt skede i manskörsångens utveckling). Tagebuch, 9. Februar 1915: „Af M.M's dirigent Dr Olof Wallin ett bra bref angående kören. Jag hoppas mycket af honom. Jag tror han förstår detta nya i mina körsånger.“
- 62 Tagebuch, 28. April 1915: „[Ich hatte] ein Fiasko mit den Chorwerken für MM gehabt. Und [ich] erwartete so viel von Wallins Aufführung.“ (Haft fiasco med körerna för M.M. Och hoppades så mycket af Wallin's framförande af dem.)
- 63 Bis [Karl Wasenius] in *Hufvudstadsbladet* vom 28. April 1915: „attrapperade gamla stil [...] en käf kraft som lät diktens högfjällsfond framstå med illusorisk verkan.“ Und: „den i partituret åsyftade verkan ej fullt vunnits vid utförandet, och dock gjordes af sången allt hvad göras kunde.“
- 64 Tagebuch, 28. April 1915: „Aber das Publikum [war] absolut kalt.“ (Men publiken absolut kall.) *Hufvudstadsbladet* vom 28 April 1915: „Hade sången omtagits, vill jag tro att publiken bättre fått fatt på dess väldiga resning.“
- 65 Eva Paloheimo (1893–1978) war Sibelius' älteste Tochter. Tagebuch, 26. Mai 1915: „Var att se Arvis och Evas flicka. Sällsamt. Jag, morfar! – I dag smider något på de nya sakerna. Planerar äfven för M.M.“
- 66 Tagebuch, 23. Juni 1915. Wallin dankte für die Reinschrift, die er am 29. Juni erhalten hatte, in einem Brief vom 30. Juni 1915 (in NL, *Coll.206.40*).

- 67 Fritiof Gylling, *M.M:s dirigenter*, in: *M.M. 1878–1928*, Helsinki: Muntra Musikanter 1928, S. 81f.
- 68 K[arl] E[kman], in *Hufvudstadsbladet* vom 11. Dezember 1920: „[...] blev exempelvis Sibelius’ nya Frödingsång ‚Ett drömackord‘ en rätt medelmåttig prestation med oklara harmonier och brist på precision i samsången.“
- 69 Das Datum des Abschlusses der Komposition steht im Tagebuch. Wallins Brief vom 14. September 1915 (in NL, Coll.206.40): „[...] passar utmärkt för Bäckmans såväl röst som temperament.“
- 70 In der Kritik erwähnt Wasenius, Sibelius habe die Komposition geschrieben, nachdem er Edvin Bäckman habe singen hören. Bis [Karl Wasenius] in *Hufvudstadsbladet* vom 15. Dezember 1915: „Första afdelningen afslutades med en ny sång ‚Evige Eros‘ till ord af Bertel Gripenberg, en dityrmb, skrifven med en lyftning af ädelt slag, förhårigad ytterligare af den mästerliga behärskning och behandling af uttrycksmedlen som Sibelius själfallet här visade sig mäktig af. [...] Solot, som domineras sångkompositionen, höjde sig i en linjeskönhet som var betagande. Även de modulatoriska växlingarna upptedde en kolorit skapad af mästarhand.“; „Herr Edvin Bäckman sjöng solot från första till sista ton med härlig röst och med en lyftning som motsvarade sångens sköna innebörd. Även kören redde sig på hedrande sätt i den ömtäliga uppgiften [...]“
- 71 In dem Konzert sang der Chor auch die beiden Lieder *Herr Lager och Skön fager* und *På berget*, die ein halbes Jahr zuvor uraufgeführt worden waren. Dem Kritiker zufolge war die Darbietung erfolgreicher als bei der Uraufführung, obwohl noch eine Menge Nervosität spürbar war. Der Kritiker schrieb dies dem Umstand zu, dass der Komponist anwesend war.
- 72 Wallins Briefe in NL, Coll.206.40. Der Auftragsbrief zu *Till havs!* ist nicht datiert.
- 73 Tagebuch vom 17. und 20. April 1917.
- 74 *Hufvudstadsbladet* berichtete nur, dass Wallin in der Soirée zum Leiter des Chores ernannt wurde.
- 75 Polón gilt als der Begründer der finnischen Gummi- und der modernen Holzindustrie. Wegen seiner politischen Aktivitäten für die finnische Unabhängigkeit wurde er 1916/17 nach Sibirien deportiert.
- 76 Zu den Papierarten vgl. den Critical Commentary und auch Kilpeläinen 1992, S. 286.
- 77 O[ttos] K[otilainen] in *Helsingin Sanomat* vom 24. März 1926: „Kummassakin on viljalti sangen arkoja sointuhfteyksiä ja sävelkulkuja, joten ne vaativat laulajilta aikaa kypsyäkseen täydellisiksi esityksiksi.“
- 78 Dem unbekannten Kritiker (L. A. P. P. in *Uusi Suomi* vom 24. März 1926) zufolge ist *as¹* der höchste Ton der „nordischen Tenöre“: „Tenorien työtä eivät suinkaan olleet omiaan helpottamaan useat ohjelman uutuudet, jotka – niin ansiokkaita kuin ne sävellyksinä olivatkin – poikkeuksetta kiipesivät sellaisille sävelaloille, että meidän pohjoismaiset tenorimme joutuivat yli voimainsa ponnistaamaan.“
- 79 Die Ideen umfassten das *Kalevala*-Gedicht *Tulen synty*, das in den 1890er Jahren nicht vollendet worden war. Auch die Melodie von *Heitä, koski, kuohuminen* taucht zum ersten Mal in diesen Skizzen auf (siehe unten). Zu Details vgl. Ylivuori 2013, S. 171–188.
- 80 Für die Uraufführung schrieb Sibelius zu dem Männerchorwerk JS 160a eine Streichorchesterbegleitung JS 160b, die aber nicht benutzt wurde. Tatsächlich wurde *Rakastava* mit Streichorchesterbegleitung zu Sibelius’ Lebzeiten nicht aufgeführt. 1898 bearbeitete Sibelius *Rakastava* für gemischten Chor a cappella (JS 160c). 1912 veröffentlichte er ein Streichorchesterwerk (op. 14), in dem das *Rakastava*-Material Verwendung fand.
- 81 Bis [Karl Wasenius] in *Hufvudstadsbladet* vom 1. Mai 1894: „Hr Sibelius för i sin tondikt fram öfverraskande scener, stämningsfulla och genomfläktade af varm känsla, originalitet och finsk anda i melodik och styckets totalkaraktär. Vi medhinnra ej denna gång en större detaljering, utan nämna blott, att tondikten slog an ofantligt. Under en döfvande åska af applåder, ärligt menade och förtjänade, framkallades komponisten.“
- 82 K[arl Flodin] in *Nya Pressen* vom 29. April 1894: „Hvilka synpunkter som inom prisnämnden gjort sig gällande är obekant, men hr Sibelius komposition står obetingadt öfver den första pristagarens hvad originaliteten beträffar.“
- 83 R[obert] E[mgren] in *Uusi Suometar* vom 2. Mai 1894: „[...] tätyy myöntää, että tällä kertaa sai paremman käsityksen tästä wai-kuttawasta säwelteoksesta kuin wiimein. Etusijan kuitenkin aina annamme ‚Rakastawalle‘, joka mielestämme on ihanin suomalainen miesäninen laulu, jonka olemme kuuleet.“
- 84 Vgl. z. B. Erik Tawaststjerna, *Jean Sibelius. Åren 1893–1904*, Helsinki: Söderström 1993 [= Tawaststjerna 1993], S. 20.
- 85 Diese Sammlung enthält auch das Lied *Venemakka*, das laut Kritiker „leicht zu verstehen war“ (helpoimin ymmärrettävä), und *Työnsä kumpasellaki* (also *Saarella palaa*), das als „belanglos“ (vähäpäätöinen) eingeschätzt wurde. E-t [anonymes Kürzel] in *Kaiku* vom 17. Januar 1896: „Sibelius’en laulut owat hywin omituisia. Niistä ei saa juuri minkäänlaista käsitystä ensi kerran soittaessaan. Mutta kun niihin enemmän tutustuu, huomaa niissä kauneutta oikein paljo. [...] Mutta kaunein on kielämättä ‚Rakastawa‘, waikka se sisältää niin kummallisia epäsointuja, että aluksi epäilee, onko sitä oikein painettu. Pitkältä ja yksitoikkoiselta tuntuu tämä laulu soittaessa, mutta luultawaa on, että se lauletaessa kuuluu hywin waihtelewalta. Alkuosa erittäinkin on miellyttävä, melodia kun on niin yksinkertainen ja hieno. Omituisen waikutuksen tekee baritoni-soolo keskiosassa, soolo, joka alusta loppuun asti pysyy yhdellä ainoalla äänteellä. Tenorisoolo lopussa on kaunis. Koko laulu on perin suomalainen, niin kuin useimmat Sibelius’en säwellykset.“
- 86 Vor ihrer Heirat veröffentlichte Krohn ihre Werke unter dem Pseudonym Aino Suonio.
- 87 Kallas berichtet über die Serenade in ihrem Tagebuch am 20. April und 10. Juli 1898 (Aino Kallas, *Päiväkirja vuosittia 1897–1906*, Helsinki: Otava 1952). In ihrem Tagebucheintrag vom 10. Mai 1950 erinnerte sie sich an dieses Ereignis (Aino Kallas, *Vaeltava vieraskirja vuosilta 1946–1956*, Helsinki: Otava 1957): „Sydämeni sykki kiivaasti ... Senjälkeen ... kuinka – onko mahdollista – nuohan ovat omia säkeitäni, runosta ‚Kuutamolla‘.“
- 88 Derzeit aufbewahrt in Suomalaisen kirjallisuuden seura (SKS), Kallas-Archiv, Kasten 4.
- 89 E[vert] K[atila] in *Uusi Suometar* vom 12. April 1916: „Varsinainen uuden suomalaisen mieskuorosävellyksen luaja on Sibelius, jota tällä kertaa ohjelman edusti pieni vähäpäätisyy kuluneilta ajoilta.“ Der Bericht in *Hufvudstadsbladet* (von Bis [Karl Wasenius]) hat ähnlichen Inhalt.
- 90 O[ttos] K[otilainen] in *Helsingin Sanomat* vom 12. April 1916: „[...] hienotunnelmainen, särweltäjälle ominaisella tawalla soinnutettu.“
- 91 Vgl. Kilpeläinen 1992, S. 89f. Bislang war nur eine Skizze bekannt. Die Reinschrift wurde im Nachlass von Mikko Slöör (1866–1934) gefunden. Slöör kümmerte sich zwischen 1898 und 1908 um Sibelius’ Finanzangelegenheiten.
- 92 Kilpeläinen 1992, S. 90, und SibWV, S. 550.
- 93 Die Skizzen befinden sich unter der Signatur HUL 1160 in NL. Laut Kilpeläinen lassen Papiersorte und Tinte die Jahre 1903 bis 1905 vermuten (Kilpeläinen 1992, S. 89f.).
- 94 Unter Ahos politischen Schriften befinden sich beispielsweise zwei Bände von offenkundig patriotischen Kurzgeschichten mit dem Titel *Katajainen kansani* (Porvoo: WSOY 1899 und 1900).
- 95 Das Gedicht enthält verschiedene autobiographische Anspielungen. In der Erstausgabe war das Gedicht auf „vergangenes Frühjahr, nachdem ich aus Italien zurückgekommen war“ datiert (viime keväänä Italiasta palattuani).
- 96 Die Prosafassung wurde 1909 in die revidierte Ausgabe von *Katajainen kansani* aufgenommen (S. 247–249).
- 97 Ahos Wohnsitz Ahola liegt benachbart zu Sibelius’ Ainola. *Veljeni vierailla mailla* ist eine der ersten Kompositionen, die in Ainola entstanden; die Sibelius-Familie zog 1904 dorthin.
- 98 Es wurde wiederholt behauptet (z. B. in SibWV), dass Sibelius Ahos Gedicht entscheidend veränderte. Ahos Manuskript, das während der Vorbereitung des vorliegenden Bandes wieder auftauchte, zeigt

- jedoch eindeutig, dass Aho das vertonte Gedicht selbst geschrieben hat. Vgl. zum Manuskript den Critical Commentary.
- 99 Bemerkenswerterweise geht auch der Kritiker davon aus, dass das vertonte Gedicht von Sibelius und nicht durch den Dichter selbst geändert worden sei; das oben beschriebene Missverständnis kann daher aus dem Bericht hervorgegangen sein (vgl. die vorige Anmerkung). K[arl Flodin] in *Helsingfors Posten* vom 4. Dezember 1904: „Jean Sibelius gaf ett säreget bidrag till programmet, en sång full af fosterländsk aktualitet: delar af Juhani Ahos gripande prosadikt ‚Veljeni vierailla mailla‘ (Mina bröder i främmande land). Uppgiften att rytmiskt behandla finsk prosa hade tonsättaren löst på ett mästerligt sätt. Men än mästerligare var det hopplösa tungsinnet i refrängen ‚veljeni vierailla mailla‘ uttryckt, med en fördjupning i den mörka mollklangen, som för hvar gång verkade lika storslaget och till sist pekade ut mot öde och stjärnlösa rymder. Sången var ej af den art att den genast senterades till den rent musikaliska behandlingen, men vid bisseringen trädde allt det intensivt kända och egenartadt uttryckta på ett helt annat sätt fram.“
- 100 *Veljeni vierailla mailla* erschien 1915 in den USA, als das Lied unter dem Titel *Song of Exile* in die Sammlung *Ten Student Songs from Finland* (New York: The H. W. Gray Co.) aufgenommen wurde.
- 101 Brief vom 20. August 1905 in NA, SFA, Kasten 120: „Häller som båst på att skrifva någonting till Edelfelts begravning. Jag kan ej säga huru jag saknar honom. Lifvet är kort!!“ Die Korrespondenz zwischen Sibelius und Carpelan ist veröffentlicht in *Högtärade Maestro! Högtärade Herr Baron! Korrespondensen mellan Axel Carpelan och Jean Sibelius 1900–1919*, hrsg. von Fabian Dahlström, Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland 2010.
- 102 Zu der Beziehung zwischen der Fassung für gemischten Chor und der Männerchorfassung vgl. Yliuori 2013, S. 160–170.
- 103 Nach mündlicher Überlieferung komponierte Sibelius das Werk unmittelbar nach Lektüre des Gedichts (diese Information findet sich in Carol Hedbergs unveröffentlichtem Werk *Observationer beträffande kompositioner av Jean Sibelius*, S. 46; das Manuskript befindet sich in SibMus). Die frühe Fassung von *Isänmaalle* tauchte 1960 wieder auf. Die Fassung für gemischten Chor entstand für das Gesangsfestival, das Kansanvalistusseura in Helsinki organisierte. Zu Details vgl. JSW VII/1.
- 104 Selim Palmgren bearbeitete schon 1902 *Isänmaalle* zum Gebrauch für Ylioppilaskunnan Laulajat. Da die Bearbeitung nicht mit Palmgrens Namen versehen war, wurde sie oft irrtümlicherweise Sibelius zugeschrieben.
- 105 Die Reinschrift befindet sich derzeit in SibMus. „Laulu on näin laulettava. Pankaappa sanat ynnä voimamerkit paikalleen. Kaikessa kireessä teidän Jean Sibelius.“ Sibelius richtete das oben zitierte Schriftstück an R. [sic] Koskinen.
- 106 Eine kurze Beschreibung des Wettbewerbs durch Heikki Klemetti ist veröffentlicht in *Säveletär* 1908, S. 120f. Brief in NL, Coll.206.52: „[...] eikä varoja muulla tavalla osoittaa kunniotustamme [...].“
- 107 Sibelius las die Korrekturfahnen für die Veröffentlichung. Er kam auf das Material zu *Isänmaalle* in den späten 1940er oder in den 1950er Jahren zurück, aber die Skizzen aus dieser Zeit (HUL 1034/1) sind so rudimentär, dass noch nicht einmal die geplante Besetzung daraus hervorgeht.
- 108 Kaarlo Terhi hatte seinen Namen übersetzt; er hieß ursprünglich Karl Hammer. Die Frühgeschichte von *Uusmaalaisten laulu* findet sich in Aarne Rahunen, *Uusmaalaisten laulun syntyväiteet*, in: *Opettajan lehti*, Nr. 34 (1957), S. 16f.
- 109 Tagebuch, 21. Dezember 1911: „En unisono, monumental, en som går genom sekler.“
- 110 Tagebuch, 12. Januar 1912: „Här i min kammare är den nog så bra. Men skall den väcka äfven ute i den vida, kalla verlden? – Är den ej för douce? Samt klinga den ej alltför ‚hausbacken?‘“
- 111 Tagebuch, 16. und 20. Januar 1912. Die anderen Mitglieder der Kommission waren Sibelius und Professor Tudeer. Stellvertretende Mitglieder waren die Schriftsteller Aukusti Valdemar Koskimies und Juhani Aho.
- 112 Tagebuch, 21. Januar, 1. und 2. Februar 1912.
- 113 Das Werk erschien sowohl als Einzelausgabe als auch in der Publikation *Nuori Voima*, die bei WSOY herauskam. Vgl. den Critical Commentary, Sources.
- 114 Rahunen 1957, S. 17. Offenbar akzeptierte Leino den Auftrag, denn sein neues Gedicht für Sibelius' Melodie wurde am 12. März 1912 in *Helsingin Sanomat* veröffentlicht. Dennoch erscheint Leinos *Sukuvirsi* betiteltes Gedicht weder in einer Ausgabe noch ist dokumentiert, dass es bei einer Aufführung verwendet wurde. In der Tat passt Leinos Gedicht nicht ganz zu Sibelius' Melodie (so ist z. B. die Silbenzahl nicht optimal).
- 115 *Helsingin Sanomat* vom 21. April 1912: „Sibeliuksen uudesta Uusmaalaisten laulusta en osaa sanoa muuta kuin että suuri mestarikin voi joskus säveltää ilman inspiratsionia.“
- 116 Bis [Karl Wasenius] in *Hufvudstadsbladet* vom 21. April 1912: „Den begynnte med Uusmaalaisten [sic] laulu af Sibelius, i hvilken sång jag förgäves sökte finna ,was Besonderes.“
- 117 Verwirrenderweise wurde *Uusmaalaisten laulu* in einer autographen Werkliste (in SibWV, S. 694, als „Sib 1912–31“ bezeichnet) zusammen mit den Fassungen für gemischten Chor von *Ej med klagan* und *Jublamarssi* in Opus 7 aufgenommen, vgl. auch Kilpeläinen 1992, S. 169 und 178f. Zur Geschichte von Opus 65 vgl. die Einleitung zu JSW VII/1.
- 118 Es ist unklar, auf welches Versprechen Nordman anspielt. Der Brief befindet sich in NL, Coll.206.27: „Mitt löft[e] trogen, sände jag Dig i dag en palvad ‚färfoi!‘. Tag ut den från station strax och förvara den hängande – Mätte den smaka Dig. Brännvin passar nog till den.“
- 119 Hedberg (unveröffentlicht), S. 71, zufolge hatte Nordman die Lammkeule auf dem Schwarzmarkt gekauft.
- 120 Brief vom 19. September 1918 in NL, Coll.206.27.
- 121 „Gå hem och gnid det färalår som hänger på din vägg.“ Das Gedicht spielt auch auf eine Violine an.
- 122 Tagebuch, 17. Mai 1917. Ob die Ähnlichkeiten mit einer gut bekannten Hymne von Rudolf Lagi (*Jag lyfter ögat i himmelen / Mä silmät luon ylös taivaaseen*) eine lustige Anspielung oder zufällig sind, ist nicht bekannt.
- 123 Otto Andersson plante eine Biographie über Sibelius, für die er viele Gespräche mit ihm führte. Die unveröffentlichten Notizen befinden sich in SibMus. Das Gespräch fand am 16. Juni 1952 statt: „[...] begripa huru den blivit så allmän som den är och genom vem den har kommit i svang från början.“
- 124 Gösta Schybergsons Schwester Gerda hielt die Ereignisse des Frühjahrs 1918 fest. Ihre Notizen liefern ein ziemlich genaues Bild vom Mord an ihrem Bruder. Die Aufzeichnungen wurden veröffentlicht in *Terror och tragik. Helsingfors och Sibbo våren 1918, anteckningar av Gerda Schybergson*, hrsg. von Per Schybergson, Helsinki: Schildts förlags Ab 2003.
- 125 Tagebuch, 9. Februar 1918: „Mordet på Dr Schybergson har djupt uppskakat mig.“
- 126 Tagebuch und die Notizen von Gerda Schybergson vom 14. Mai 1918.
- 127 Dem Tagebuch zufolge las Sibelius am 28. Juli 1918 Korrektur. Die Werke in der Ausgabe waren der Akademiska Sångföreningen zugeeignet. Die Widmung stammte jedoch nicht von Sibelius, sondern von der Familie Schybergson (Hedberg, unveröffentlicht, S. 75; vgl. auch Gerda Schybergsons Notizen vom 14. Mai 1918).
- 128 *Wýborgs Nyheter* vom 7. April 1919: „[...] så skall detta hälsas med glädje och sympati av envar, som i körens hitkomst och uppträdande ser ej blott en musikalisk prestation utan även ett tecken på att vi svenskar i Finlands yttersta utpost mot öster icke är bortglömda. [...] Det är ur denna synpunkt sedd den svenska studentsångarskarans besök eger en vital betydelse.“
- 129 I-n [anonymes Kürzel] in *Åbo Underrättelser* vom 21. März 1921: „något mera utvecklat och egaliseraat röstmateriat [...] sin karga, musikaliskt knappa struktur“. Der Bericht wurde unter dem Pseudonym „J. J.“ am selben Tag in finnischer Sprache in *Turun Sanomat* veröffentlicht.
- 130 Trotz des übersetzten Namens behielt der Chor die ursprüngliche Abkürzung WSB bei, die oft in Klammern nach dem finnischen

- Namen erschien (vgl. beispielsweise die Beschreibung der Erstausgabe). Nach der Übersetzung setzte der Chor seine Tätigkeit offiziell als zweisprachige Organisation bis 1929 fort. Nach der Entscheidung (am 21. Oktober 1929), nur noch Finnisch als offizielle Sprache einzusetzen, kündigten alle schwedischsprachigen (19 der insgesamt 50) Mitglieder des Chors. Vgl. Eino Reponen, *Viipurin Lauluveikot 1897–1967*, Helsinki: Viipurin Lauluveikot 1967 [=Reponen 1967], S. 11–14, und Hedberg, unveröffentlicht, S. 79f. Zuweilen wird der finnische Name „Viipurin Laulu-Veikot“ geschrieben.
- 131 Sibelius besuchte das Lyzeum von 1876 bis 1885. Die Briefe von Schulman an Sibelius befinden sich derzeit in NL, *Coll.206.34*. Der erste Brief der Korrespondenz ist verloren, der zweite stammt vom 5. August 1920.
- 132 Das Telegramm ist nicht erhalten. Sibelius arbeitete laut Tagebuch am 10. Dezember an dem Marsch.
- 133 Reponen 1967, S. 70: „[...] hieman omituiselta, mutta keskustellussa todettiin, että tämä kuuluikin asiaan, koska työ oli Sibeliuksen kynästä lähteny“. Hedberg (unveröffentlicht, S. 80) zufolge gab es einen Grund für den ungünstigen Eindruck, den Sibelius' Komposition auf den Chor gemacht hatte; ihr fehlte nach dessen Auffassung der marschähnliche Charakter, der für einen Ehrenmarsch typisch war.
- 134 Den Wettbewerb gewann die Komposition *Pan* von Felix Krohn (1898–1963).
- 135 Schulman an Sibelius am 14. Januar 1921 (in NL, *Coll.206.34*): „Vi beklaga att den icke kunnat deltaga i den tävlan [...], enär den icke ankom anonymt [...].“
- 136 Der Vorfall ist in Schulmans Brief an Sibelius (siehe Fußnote 135) beschrieben. Der Spender und die Größe der Summe sind unbekannt.
- 137 Im zweiten Weltkrieg gingen praktisch alle Chorbesitztümer verloren. Im genannten Brief fragte Schulman Sibelius, ob er statt im sechsten Takt wirklich im achten Takt vor Schluss etwas ändern wolle. Über diese Änderung hat sich weiter keine Information erhalten.
- 138 In diesem Eintrag erwähnt Sibelius ein Werk mit dem falschen Titel *Liknelse*, was jedoch ungefähr dieselbe Bedeutung hat. Nach seiner eigenen mündlichen Auskunft schrieb er das Werk, als er sich in Turku aufhielt (vgl. Hedberg, unveröffentlicht, S. 80). Geht man von dem Tagebucheintrag und von der Tatsache aus, dass die Reinschrift dem Chor am 23. Januar aus Järvenpää geschickt wurde, erinnerte sich Sibelius aller Wahrscheinlichkeit nach nicht genau. Tagebuch, 22. Januar 1922: „En manskvarbett i den gamla goda stilen – den har tilltalat mig i dess patos.“
- 139 Da Karsten auf Sibelius' Brief nicht antworten konnte, schickte der Vertreter des Chors im Auftrag Karstens Sibelius für das Werk einen Dankesbrief. Der Brief vom 28. Januar 1922 befindet sich in NL, *Coll.206.47*: „[fljättrad vid sjukbädden].“
- 140 *Åbo Underrättelser* vom 14. März 1926: „Sibelius' Likhet översteg körens förmåga.“ Derselbe Bericht wurde auf Finnisch in *Turun Sanomat* veröffentlicht.
- 141 Anonymus in *Helsingin Sanomat* vom 14. Dezember 1927: „Kuoro lauloi useita varsin vaikeita sävellyksiä, selviytyen niistä kevästi. Tällaisia koetuskiviä olivat [...] eräät kiperät soitumuodostelmat Sibeliuksen Runeberg-romanssissa ‚Likhet‘.“ Ein Bericht mit ähnlichem Inhalt erschien am selben Tag auch in *Hufvudstadsbladet* (von K[arl] E[kman]).
- 142 Brief vom 19. Juni 1925 in NL, *Coll.206.23*: „Först då jag märkte att det gällde en *skyddskårs-sång*, bleknade jag och våndades svårlijen. Den patentpatriotiska lyriken är en landsplåga, och huru undgå dess förb. tonart, då det gällde ett sådant ämne? Musiken visade emellertid vägen, [...] Skolsången blev ännu svårare att få fason på [...]. Att texterna äro skrivna med blyerts är icke respektlöshet utan tvärtom: det är meningens att Du skall kunna med gummi elasticum vidtaga nödiga åtgärder [...].“
- 143 Sibelius an Holger Schildt Förlag am 23. November 1925 (im Archiv des Holger-Schildt-Verlags, derzeit in der Bibliothek der Åbo Akademi). Der Ablehnungsbrief vom 27. November 1925 befindet sich in NL, *Coll.206.46*.
- 144 1930 verwendete Sibelius musikalisches Material aus *Skyddskårsmarsch* in seinem Werk *Karjalan osa JS 108* für einstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung.
- 145 Der Chor übernahm die ursprünglichen Strophen 4 bis 6 des Gedichts, änderte aber deren Reihenfolge, so dass die ursprüngliche fünfte Strophe an den Anfang kam; die Strophen 4 und 6 wurden zu den Strophen 2 und 3. Das ursprüngliche Gedicht ist veröffentlicht in Wäinö Sola, *Wäinö Sola kertoo II*, Porvoo: Werner Söderström 1952 [=Sola 1952], S. 225f.
- 146 Sola vermittelte die Anfrage an Sibelius. In einem Brief vom 7. August 1928 versprach Sibelius, das Werk abzuschließen, bevor Sola nach Amerika aufbrechen würde. Der Brief findet sich faksimiliert bei Sola 1952, S. [260f.]. Briefe von Jallu Honkonen vom 22. Februar 1927 sowie vom 1. Februar, 25. April und 11. September 1928 befinden sich im Archiv Wäinö Solas (NL, *Coll.449.1*).
- 147 Wäinö Solas Manuskript seiner Erinnerungen – mit einem Ausschnitt seines titellosen Artikels in *New Yorkin Uutiset* vom 8. Mai 1929 (NL, *Coll.449.6*). Dem Artikel zufolge war das Manuskript von *Siltavahti* dem Chor am 25. Oktober 1928 nach Solas Konzert übergeben worden, in dem er die Solofassung als Zugabe gesungen hatte.
- 148 Brief von New Yorkin Laulumiehet, unterzeichnet von J[allu] Honkonen, an Sibelius vom 9. November 1928 (in NL, *Coll.206.47*): „Pyydän mitä vilpittömämin kiittää Teitä, hra professori, myötäunnostanne ja siitä tunniasta, jonka sävellykselläne olette suoneet kuorollenne. Taiteilija Sola on täkäläisissä konserteissaan haltioittanut kuulijansa ‚Siltavahdilla‘. Kuoromme on sitä harjoitellut innokkaasti ja tuntuukin minusta, että kuorosävellykseni se on vieläkin valtaavampi; laulajat siihen ovat ihastuneet sydänjuuriaan myöten.“
- 149 Die Werkliste ist in SibWV, S. 695, als „Sib 1952“ bezeichnet. Das Veröffentlichungsjahr des zweiten Marschs ist in der Ausgabe nicht gedruckt, die Edition ist aber in der Finnischen Nationalbibliographie gelistet: Simo Pakarinen, *Suomalainen kirjallisuus 1930–1932: aakkosellinen ja aineenmukainen luettelo*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1934.
- 150 In *Viipurin Lauluveikot 1897–1947*, Helsinki: Viipurin Lauluveikot 1947, S. 30; das Pseudonym A.A.L. schreibt auch über das Festival, nennt dazu aber irrtümlicherweise das Jahr 1933.
- 151 Reponen 1967, S. 70.
- 152 Viipurin Lauluveikot trat tatsächlich beim ersten Karelischen Festival auf, das vom 11. bis 17. Februar 1934 stattfand; zu dieser Zeit war die zweite Komposition jedoch bereits vier Jahre zuvor gedruckt worden. Wo Sibelius die Aufführung des ersten Marschs hörte, ist nicht bekannt. Eine Gelegenheit könnte die Übertragung der Erstaufführung durch den Chor im Radio gewesen sein, die am 19. April 1929 gesendet worden war.
- 153 Jāzeps Vītols studierte am Konservatorium in St. Petersburg bei Nikolaj Rimskij-Korsakow (1844–1908). Nach dem Abschluss 1886 unterrichtete Vītols bis 1918 in St. Petersburg und ging danach nach Lettland zurück. Er gründete 1919 das Konservatorium in Riga (heute Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija). Vītols war auch als Pianist, Dirigent und Kritiker bekannt. 1944 ging er nach Lübeck, wo er bis zu seinem Tod lebte.
- 154 Vītols wird in deutscher Orthographie Vihtol geschrieben. O[skar Merikanto] in *Päivälehti* vom 8. Dezember 1895: „Itse ohjelmasta tahdomme, Herää Suomea lukuun ottamatta, etusijassa mainita prof. Vihtolin säveltämän lättiläisen ballaadin. Tämä teos oli erittäin arwokas, kaunis ja mahtava. Sen omituinen[,] originelli, kansanmusiikintapainen pohja[-]säwel oli mainiosti ballaadin sisältöön sattuva ja sen musikaalisesti ja harmoonisesti ansiokas rakenne oli taitawasta kädestä lähtenyt. Tämän lisäksi tuli vielä laulukunnan musikaalinen ja innostunut esitys tässä kappaleessa, esitys, joka oli parasta, mitä Y. L:ta olemme kuulleet.“
- 155 R[obert] E[lmgren] in *Uusi Suometar* vom 8. Dezember 1895: „Ainoa mitä meitä sowitzuksessa kummastutti oli, että ‚walkopartaisen‘ tuloa ilmoitettiin korkean tenoorisoolon kautta, jopa niin

- korkean etä se tuntui miltei mahdottomalta laulaa rinta-äänessä. Hra Floman, joka tämän pienien soolopartian lauloi, teki tehtävänsä warsin ansiokkaasti, emmekä hänen syykseen laske sitä etä tämä kohta laulussa ei meihin aiwan edullista vaikutusta tehnyt. Kokonaisuudessaan kuitenkin on tämä ballaadi etewästi sowitettu ja laulettiin vaikuttawasti.“
- 156 Auch weitere Zeitungen erwähnen in ihren Konzertberichten explizit *Laulun mahti* (z. B. *Uusi Suometar* am selben Tag). K[arl] Flodin] in *Nya Pressen* vom 2. Dezember 1898: „Programmet innehöll flere nummer, som genom sin musikaliska halt höjde sig öfver mängden af endast konventionelt vackra mankvartetter. Främst anföra vi i sådant afseende den lettiska balladen af Vihtol, en längre, på växlande stämningar rik tonsättning, som därtill bar en mycket originell lokalfärg.“
- 157 *Uusmaalaisten laulu* und *Skyddskärsmarsch* werden oben besprochen.
- 158 Die Skizzen zu *Suomenmaa* befinden sich in NL, HUL 1472a/7. Zur Beschreibung vgl. die Critical Remarks.
- 159 Sibelius kam offenbar 1919 auf das Gedicht *Suomenmaa* zurück, als er den Text in der Kantate verwenden wollte, die der gemischte Chor Suomen Laulu in Auftrag gegeben hatte (Tagebuch, 20. Oktober 1919). Letztlich wählte er stattdessen den Text *Maan virsi* von Eino Leino. Sibelius' Werk trägt die Opuszahl 95.
- 160 *Sandels* entstand für einen Kompositionswettbewerb, den MM veranstaltete. Die Einreichfrist endete am 20. April 1898.
- 161 Die Melodie erscheint erstmals in den Skizzen zu *Tulen synty*. Vgl. Ylivuori 2013, S. 172–174. Vgl. auch zuvor zu *Rakastava*. Zur Sonate vgl. JSW V/1.
- 162 Vgl. z. B. Erik Bergman 1960. Er veröffentlichte eine vervollständigte Fassung von Sibelius' Fragment.
- 163 Vgl. z. B. Tawaststjerna 1993 und SibWV.
- 164 Vgl. Jalmari Finne, *Muistelmaa Sibeliuksen töistä*, in: *Aulos, säveltäteillis-kirjallinen julkaisu*, hrsg. von Lauri Ikonen, Suomen Musiikkilehti 1925, S. 20.