

Sibelius on the Scene

VII kansainvälinen Sibelius-kongressi Hämeenlinnassa 7.–

10.9.2025

Sasha Mäkilä

Jean Sibeliuksen musiikki ja elämäntyö ovat niin keskeisiä suomalaiselle musiikintutkimukselle, että niihin palaaminen tuntuu joka kerta hieman siltä kuin saapuisi vanhaan tuttuun kaupunkiin – aina löytyy uusia kortteleita ja sivukujia, joita ei ole aiemmin huomannut. Hämeenlinnassa järjestetty seitsemäs kansainvälinen Sibelius-kongressi jatkoitää perinnettä: pienehkö mutta asiantunteva tutkijajoukko kokoontui Aulangon maisemiin pohtimaan ennen kaikkea Sibeliuksen näyttämömusiikkia, mutta myös monia muita hänen tuotantonsa ulottuvuuksia.

Sibelius-kongressien sarja alkoi 1990-luvun lopulla, ja niitä on järjestetty eri puolilla Eurooppaa yhteistyössä Sibeliuksen perheen, Sibeliusseurojen, tutkijafoorumien ja *Jean Sibelius Works* -julkaisuprojektin kanssa. Tämänkertaisen kongressin valmistelutoimikunnassa oli mukana niin tutkijoita kuin esiintyviä taiteilijoita. Yhteistyötahoina toimivat Hämeenlinnan kaupunki, paikallinen Sibelius-seura, Sibeliuksen perikunta sekä *JSW*-projekti.

Kyseessä oli ensimmäinen Sibelius-kongressi kymmeneen vuoteen. Edellinen oli vuonna 2015, ja pandemia venytti väliä entisestään. Järjestäjiltä vaadittiin sitkeyttä, jotta tapahtuma saatiin nyt vihdoinkin toteutettua. Teemallinen painotus – näyttämömusiikki – oli uutta ja avasi tutkimukselle yhtenäisen kehyksen, vaikka esitelmien kirjo oli lopulta hyvin monipuolinen.

Jo Hämeenlinnan valinta pitopaikaksi loi kongressille oman tunnelmansa. Sibeliuksen syntymäkaupungissa järjestetty tapahtuma oli kaukana suurkaupunkien keskuksista, mikä luultavasti vähensi

yleisömäärää, mutta korosti intiimiyttä: esitelmöitsijät kuuntelivat toistensa esityksiä, keskustelu polveili luontevasti, ja tunnelma oli poikkeuksellisen lämminhenkinen. Ensikertalaisena tunsin itseni heti tervetulleeksi.

Maanantai 8.9.2025 – Säätiloja, näyttämömusiikkia ja kaukaisia kuvitelmia

Maanantaina kongressin virallisen osuuden avasivat Hämeenlinnan kaupunginvaltuuston puheenjohtaja Jari Koskinen sekä Sibeliuksen perheen edustaja, joka kiitti ohjelman laajuutta, näkökulmien moninaisuutta ja nuorten tutkijoiden mukanaoloa.¹ Järjestelytoimikunnan puheenjohtaja Timo Virtanen puolestaan muistutti, että kymmenen vuoden tauko kongressien välillä on poikkeuksellisen pitkä, ja nyt kun Sibeliuksen syntymästä on kulunut 160 vuotta, oli luontevaa koota tutkijat vielä kerran samaan tilaan. Hän mainitsi myös leikkisästi kongressin järjestysnumerosta: ”Sibeliaanit tietävät, miten kohtalokas numero seitsemän on.”

Kongressin tieteellinen anti avautui Daniel Grimleyn keynote-luennolla ”Meteorological Sibelius”. Luento oli perusteellinen katsaus siihen, miten Sibelius reagoi säätiloihin sävellysprosessinsa aikana ja miten sääkuvasto heijastuu hänen musiikkiinsa. Grimley paneutui luennossaan kolmeen osa-alueeseen,

¹ Kongressi sai varaslähdön jo sunnuntaina 7.9. järjestetyllä illallisella, jolle en valitettavasti ehtinyt mukaan.

joista ensimmäinen oli Sibeliuksen sääpäiväkirjat ja merkinnät luonnossa liikkumisesta. Sibelius kirjasi ylös lumen, sateen, valon, lintujen laulun ja säävaihtelujen vaikutuksen työpäiväänsä: hyvä sää usein edisti säveltämistä, huono hidasti. Toinen luennon painopiste oli laulu *Höstkväll* (op. 38/1), jossa Viktor Rydbergin tekstiin sisältyvä luontokuva nivoutuu sävelkieleen. Grimley kuvasi laulun sointurakennetta, kadensseja ja intervaleja ja veti laulun tekstistä yhteyksiä ekokritiikkiin. Luento päättyi laajempaan pohdintaan Sibeliuksen luontokuvauksista, ja tässä yhteydessä Grimley viittasi Turnerin ja Munchin taiteeseen sekä tulivuori Krakataun vuoden 1883 purkauksen jälkeiseen valoon ja kytki mukaan myös Helsingin magnetologisen ja meteorologisen instituutin havainnot, jotka olivat Sibeliukselle tuttuja.

Veijo Murtomäen esitelmästä ”The Maiden in the Tower as Sibelius’s attempt to create a Wagnerian opera” ei saatu elävää esitystä, sillä Murtomäki ei saapunut paikalle, mutta Kai Lindberg ystävällisesti luki hänen tekstinsä. Murtomäen mukaan *Neito tornissa* on todellinen mestariluomus, johon Sibelius tiivistää vuosikymmenten oopperakokemuksensa Wagner-vaikutteita myöten, mutta oman sävelkielensä ehdoilla.

Janne Kivistön esitelmä ”Musical depiction of historical scenes in Sibelius’s Music for the Press Celebration Days” syvenyi *Sanomalehdistön päivien musiikkiin*, joka oli aikanaan poikkeuksellisen laaja historiallisten kohtausten kokonaisuus: mukana oli 150 esittäjää, uutta Sibeliusta ja kuusi näyttävää tableau-jaksoa muinaisilta ajoilta. Kivistö tarkasteli erityisesti kahta kohtausta, pakanallisten suomalaisten kastamista ja Juhana-herttuan hovia, ja havainnollisti musiikin rakennetta levytyksistä soiteuin esimerkein. Kastamista kuvaavassa jaksossa Sibelius tukeutuu arkaaisen kirkkomusiikin kaavoihin: unisonolaulua, kelloilyöntejä ja melodiikkaa, joka viittaa rituaalin uhkaavuuteen. Juhana-herttuan hovikohtausta puolestaan avautuu

kosmopoliittina renessanssikuvauksena, jossa soi sekä menuetti että, yllättävää kyllä, espanjalaisperäinen bolero – mahdollisesti korostamassa Turun hovin eurooppalaisuutta. Esitelmä päättyi Katilan aikalaiskritiikkiin. Keskustelussa pohdittiin, perustuiko Sibeliuksen musiikki suoraan Ekmanin freskoihin ja kuinka täsmällisesti säveltäjä tukeutui historiallisiin tanssityyleihin: esimerkiksi menuettia ei voi pitää varsinaisena pastissina, vaikka se toimii dramaturgisena signaalina.

Sarah Moynihan tarkasteli esitelmässään ”Lemminkäinen’s swansong: Reappraising a Sibelian runovariation form” Sibeliuksen *Tuonelan joutsenta* ehdottaen teokselle uutta ”runovariaatiomuotoa”, jossa rakenne jakautuu johdantoon, viiteen pääosaan ja epilogiin. Hän liitti analyysiin viittauksia mm. Wagnerin *Lohengrinin* alkusoittoon, sekä tekstuuri- ja harmoniahavaintoja. Schenker-tyyppiset kaaviot ja käytetty terminologia vaikeuttivat kokonaisuuden seuraamista, ja *Kalevalan* tekstin käsittely jäi englanninkielisen käännöksen varaan. Myös muut teemat – kuten oletettu ilmastomuutoksen symboliikka – tuntuivat hajottavan fokusta.

Lasse Lehtosen esitelmä ”On an imaginary stage between East and West: Sibelius and the fantasy of national sameness in interwar Japan” käsittelee sitä, miten Sibelius näyttäytyi sotien välisen ajan Japanille kulttuurisena, jopa ”etnisenä” vastinparina, jonka musiikki koettiin japanilaisille yllättävän läheiseksi. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen Japanissa vallitsi vahva länsimaistumisen aalto, mutta samaan aikaan militarisoituminen syveni. Lehtonen painotti, että kumpikaan ilmiö ei yksin selitä maan musiikkikulttuuria 1930-luvulla. Länsimainen taidemusiikki omaksuttiin osaksi modernisaatiota, ja Sibeliuksen asema muotoutui erityiseksi: häntä pidettiin sekä universaalina mestarina että ”eksoottisena toisena”, jonka koettiin edustavan idän ja lännen välimaastoa.

Joidenkin japanilaisten kriitikoiden mielestä Sibelius oli ”turalialainen”, lähes

”mongoli”, ja siten hengeltään läheinen Japanille – näkökulma, joka nojaa aikakauden rodullistaviin diskursseihin. Lehtonen osoitti, että *Tapiolan* hidas, orgaaninen muodonmuutos tulkittiin shintolaisuuteen tai zen-estetiikkaan rinnastuvaksi suhtautumiseksi luontoon vastakohtana länsimaiselle kontrastien etsimiselle. Hänen mukaansa Sibeliuksen suosio Japanissa on pitkälti ultranationalistisen ajanjakson tuote, ja tämän historian tunnistaminen tarjoaa arvokkaan ei-länsimaisen näkökulman Sibeliuksen vastaanottoon.

Viron Musiikki- ja teatteriakatemian professori Mart Humal käsitteli esitelmässään ”Danse élégiaque and the counter-through action in the music of Scaramouche” Sibeliuksen näyttämömusiikin rakenteita. Humal jakoi kuuli-joille esitelmänsä paperiversion nuottiesimerkkeineen ja luki puheensa sanasta sanaan. Hän esitteli neo-riemannilaista Tonnetz-verkostoa – minulle ennestään vierasta analyysimenetelmää.

Seuraava esitelmäitsijä Ferruccio Tammara tarkasteli puheenvuorossaan ”The white music of Swanwhite” August Strindbergin näytelmään sävellettyä musiikkia ja kutsui *Svanevitia* ”oopperaksi ilman tekstiä”. Tammaron mukaan Strindberg ja Sibelius olivat sukulaissieluja ja Sibelius itse ”anti-wagneriaaninen” hahmo: ”Rakastan sinua” pitää kuiskata, ei huutaa... Erityisen sympaattista oli se, että Tammaron soiva esimerkki Julius Weismannin säveltämästä *Swanwhite*-laulusta oli hänen itsensä soittama, ja laulajana toimi ei-ammattilainen kollega. Siviilirohkeutta parhaimmillaan.

Eero Tarasti esitteli esitelmässään ”The Tempest – an essay on the late style and intertextuality of Sibelius” Vastapainolta ilmestyvää Sibeliuksen kirjaansa ja toi esiin, kuinka Erik Tawaststjernan oppituolin perijänä hänen on ollut luontevaa jatkaa Sibelius-tutkimusta, vaikka hänen omat kiinnostuksenkohteensa – erityisesti semiotiikka – kattavatkin hyvin laajan

alueen. Hän kuvasi työstämäänsä esitelmää ”How Sibelius became Sibelius”, joka rakentuu pianokvintetin ympärille, sekä *Myrskyä* käsittelevää esseesarjaa, joka alkoi hänen osallistuttuaan Shakespeare-konferenssiin kymmenen vuotta sitten. Tarasti tarkasteli ensin Shakespeare-sävellysten pohjoiseurooppalaista traditiota, sitten Sibeliuksen *Myrskyn* analyysia ja sen varhaista, yllättävän epäsuotuisaa reseptiota Suomessa, ja lopuksi Sibeliuksen omia pianosovituksia *Myrsky*-musiikistaan. Erityisen vaikuttavaa oli, että Tarasti soitti teoksesta musiikkinäytteitä itse paikalle tuodun sähköpianon ääressä. Hän käsitteli *Myrskyn* narratiivisia tasoja (mytologista, realistista ja groteskia) ja kiteytti teoksen fragmentaarisen estetiikan kryptiseen lauseeseen: ”fragmentin pitää olla kuin siili”. Tarastin mukaan Sibelius lähestyi oopperaa sekä *Myrskyssä* että pianokvintetossaan, muttei koskaan ylittänyt kynnystä kokonaisen oopperan kirjoittamiseen – aivan kuten Wagner puolestaan unelmoi sinfoniaista, mutta sai sävelletyksi vain yhden.

Tiistai 9.9.2025 – Luonnoskirjoja, käsikirjoituksia ja kulttiteoksia

Timo Virtasen esitelmä ”Sketches for the Fifth Symphony” tarkasteli Sibeliuksen viidennen sinfonian luonnoksia, joita on poikkeuksellisen vähän verrattuna muiden sinfonioiden aineistoihin. Sibeliuksen luonnoskirja sisältää materiaalia 5., 6. ja 7. sinfoniaan sekä moniin muihin teoksiin, kuten *Tapiolaan*, ja sen suuret, käsin viivastoidut sivut ovat harvinainen dokumentti Sibeliuksen työskentelytavasta. Virtanen esitteli luonnossivuja yksityiskohtaisesti: tammi-kuulta kesäkuuhun 1915 päivätyt viidennen sinfonian aiheet kattavat 18 sivua, mutta osa päivämääristä saattaa

olla lisätty myöhemmin; samalla vihossa esiintyy myös seitsemännen sinfonian pasuunateema sekä *Tapiolan* varhaisia luonnoksia. Viidennen sinfonian ensimmäisen version neljästä osasta etenkin finaalin ”keinuteema” esiintyy sivuilla 1–3. Mukana on myös kesken-eräinen ”Goottien laulu” sekä luonnoksia mm. *Humoreskeihin*, *Autrefois’hin*, *Danse champêtreen* ja *Impromptuun*. Keskustelussa pohdittiin käsin piirrettyjen viivastojen merkitystä sekä sitä, millaista terminologiaa luonnoksiin tulisi soveltaa: riittävätkö meille Beethovenin luonnostutkimuksesta periytyvät käsitteet vai tarvitseeko Sibeliuksen tapa hahmottaa teemoja omat, täsmällisemmät määritelmänsä?

Sakari Ylivuoren esitelmä ”Non-autograph markings in the autograph manuscript of Sibelius’s *Snöfrid*” oli kiinnostava katsaus siihen, mitä kaikkea partituureihin kerrosta säveltäjän omien merkintöjen lisäksi. *Snöfrid* oli aikanaan poikkeuksellisen suosittu teos, ja Robert Kajanus otti sen ohjelmistoonsa välittömästi ensiesityksen jälkeen. Teos esitettiin lyhyessä ajassa seitsemässä kaupungissa, mikä on huomionarvoista, koska paikallisten harrastajakuorojen oli opeteltava laaja kuoro-osuus nopeasti. Ylivuori on laatinut teoksesta kriittisen edition, mutta esittelyn keskiöön nousi uusi lähde John Englundin kokoelmasta: valokuvaamalla tehty kopio, joka on otettu ennen kuin osa nykyisin Kansalliskirjastossa olevista ei-autografisista merkinnöistä lisättiin partituuriin. Lähde osoitti, että esimerkiksi kapellimestarin merkinnät ovat selvästi myöhempää perua, eivätkä liity teoksen varhaisiin esityksiin, kuten aiemmin oli tulkittu.

Ylivuori esitteli partituurin merkintöjen kerrostuneisuutta. *Snöfridin* käsikirjoituksessa eri kerroksia on useita: kapellimestarin merkinnät ja selvennykset, kuten fraasien pituuskien merkinnät, harjoitusnumeroiden väliin lisätyt tahtinumerot orkesteriäänten kopiointia varten, dynamiikkakorjaukset,

suomenkielinen käännös sekä kolme erilaista asemointisuunnitelmaa myöhempiä puhtaaksikirjoituksia varten. Nämä asemointisuunnitelmat viittaavat jopa kadonneisiin nuottimateriaaleihin, niin sanottuihin ”välipartituureihin”. Keskustelussa nousi esiin muitakin esimerkkejä kopistien virheistä ja valokuvamateriaalin roolista: esimerkiksi *Sydämeni laulun* diminuendot ovat kadonneet sivunkäännön kohdalla, ja Edelfeltin muistotilaisuuden kuoro lauloi valokuvatuista nuoteista, koska nopea kopiointi oli tuohon aikaan muuten mahdotonta.

Pekka Helasvuon esitelmä ”Andante festivo – from background music to a cult piece” tarkasteli *Andante festivo*n muuntumista vaatimattomasta taustamusiikista kulttiteokseksi ja korosti sen ainutlaatuista asemaa Sibeliuksen tuotannossa: kyseessä on ainoa teos, josta on säilynyt säveltäjän itsensä johtama äänite. Alun perin jousikvartetoksi sävelletty kappale kävi läpi monivaiheisen prosessin matkalla orkesteriversioksi jousille ja patarummuille, ja sen esitystraditioihin liittyy runsaasti epäluotettavia muistoja ja virheellisiä versioita – aina Westerlundin painoksen alttoviulun ja sellon virheistä myöhempiin, yhä toistettuihin väärinkäsityksiin. Helasvuo osoitti konkreettisin esimerkein, kuinka kopistit ja kaivertajat ovat muuttaneet artikulaatioita, dynamiikkoja ja nuottiarvoja. Hän vertasi harjoitusäänitteitä muistelmiin ja totesi, että nämä vastaavat toisiaan huonosti: harjoituksessa Sibelius naputtaa nuottitelineeseen, antaa ohjeita ja demonstroii mm. alun *forten* ja pedaalisuuden jousenvetojen pituutta, mutta monet muut värikkäät anekdootit ovat ilmeisesti myöhempää legendaa. Helasvuo käsitteli myös tempojen historiallista muutosta ja teoksen nousua ikoniseen asemaan – se on nykyisin sekä ammattietä harrastajaorkesterien ohjelmiston vakiokappale.

Luigi Verdin keynote-esitelmä ”Sibelius’s music in the movies” esitteli Sibeliuksen musiikin laajaa ja

monipuolista käyttöä elokuvissa, joita on kertynyt vuosisadan mittaan saadottain – *Finlandia* noin 50:ssä, *Valse triste* vähintään 30:ssä, ja *Tuonelan joutsen* sekä muut teokset lukuisissa muissa. Täydellistä luetteloa ei voida koskaan tehdä, sillä Sibeliusta ei elokuvissa aina mainita ja löytöjen taustalla on usein puhdas sattuma. Verdi eteni kronologisesti 1920-luvulta alkaen: jo *The Jazz Singer* (1927) käytti *Pelléas et Mélisande* -musiikkia luvatta, mistä Adolf Paul raportoi Sibeliukselle, ja 1930-luvulla *Valse triste* vakiintui monien elokuvien tunnelmatehosteeksi – viettelykohtausten musiikiksi (*Der weise Teufel*, 1930), romanttisiin hetkiin (*Death Takes a Holiday*, 1934) ja koko tarinan kantavaksi sävelkuluksi italialaisessa elokuvassa *Näkymättömät kahleet* (1942). Myöhemmin teos esiintyi mitä erilaisimmissa yhteyksissä psykedeelisestä *Salome*-filmistä (1972) animaatioon *Allegro non troppo* (1976) ja viime vuosien tunnetumpiin elokuviin, kuten *Grace of Monaco* (2014), jossa *Valse triste* soi kahdesti.

Verdi totesi, että tapa käyttää teosta on pysynyt hämmästyttävän samanaikaisena yli viiden vuosikymmenen ajan. *Finlandia* puolestaan symboloi täysin toisenlaista tunnelmaa: se soi *Tuntemattomassa sotilaassa* (1955), ironisesti italialaisessa *La polizia ringrazia* -elokuvassa (1972), parodisesti *Arvottomissa* (1982)², eroottisena kulminaationa komediassa *Finders Keepers Lovers Weepers* (1968) sekä toimintaelokuvien massiivisena ”johtoaiheena” (mm. *Die Hard 2*, *Hudson Hawk*). Lisäksi Verdi mainitsi viulukonsertton käytön vakoojatarinassa (*The Fourth Protocol*, 1987), sarjassa *Mozart in the Jungle* sekä *Il divossa* (2008), jossa viulukonsertton finaali kuvittaa Italian parlamentin kaaosta ja toinen sinfonia soi mafiakohtauksessa. Keskustelussa todettiin, että vain

kaikkein ikonisimpia sävellyksiä voidaan elokuvissa muokata, parodioida ja jopa katkoa niin, että katsoja silti tunnistaa ne välittömästi.

Pitkän luentopäivän päätteeksi kongressiväki sai bussikyydin Hämeenlinnan kaupungintalolle, jossa alkoi kongressin yleisölle avoin osuus. Juhani Koiviston dramaturgia *Var det en dröm?*, jonka tekstissä yhdistyvät hänen oma fantasiansa ja Aino Sibeliuksen kirjoitukset, esitettiin Emma Mustaniemen (laulu ja puhe) ja Tatu Eskelisen (piano) tulkitsemana. Kokonaisuus oli poikkeuksellisen hyvin kirjoitettu, näytelty ja laulettu: esitys sijoittui Ainolaan heti Jean Sibeliuksen kuoleman jälkeen, kun Aino palaa muistoissaan vaikeisiin ja onnellisiin hetkiin yhteisen elämän varrelta. Täysi sali seurasi esitystä lähes henkeään pidättäen, ja Timo Virtanen totesikin, ettei ehkä ollut ainoa, joka ”sai jotain silmäänsä” sen aikana. Emma Mustaniemi osoittautui hienoksi sopraanoksi, ja Tatu Eskelinen teki vaikutuksen erinomaisena liedpianistina.

Juhani Koivisto esitteli esitelmässään ”On the translation of Sibelius’s Hämeenlinna letters” Sibeliuksen Hämeenlinnassa säilytettäviä kirjeitä ja niiden käännös- ja editointiongelmia. Hänen lähtökohtanaan oli sattumalta löytynyt 15-vuotiaan Jean Sibeliuksen kirja, jossa tämä ilmaisi palavaa haluaan tulla viulistiksi. Kirje kuuluu yli 70 kirjeen kokonaisuuteen, jonka Sibeliuksen perhe lahjoitti Hämeenlinnan kaupungille ja joka julkaistiin aikanaan ruotsinkielisenä, sittemmin loppuunmyytynä laitoksensa. Koivisto totesi odottaneensa pitkään, että joku kääntäisi kirjeet suomeksi, mutta kun kukaan ei tarttunut tehtävään, hän päätti tehdä sen itse. Työ osoittautui vaativaksi: vanhojen kirjeiden käsiala on paikoin vaikeasti tulkittavaa, sanoja on täytynyt päätellä kontekstista ja kirjeiden aiempiin julkaisuihin on jäänyt tekstivirheitä, puuttuvia alleviivauksia, vääriä kursivoitteja, puuttuvia mittayksiköitä ja

2 Ks. Synkooppi 4/2024 Matti Sunell ”Arvottomien musiikki”

jopa virheellisiä päiväyksiä. Myös venäjänkieliset kohdat ja Sibeliuksen itsensä väärin kirjoittamat nimet vaativat tarkkaa uudelleeneditointia.

Koivisto kävi läpi kolme esimerkkikirjettä, joissa korjaukset ovat olleet erityisen olennaisia. Ensimmäinen on kirje sisarelle, jossa nuori Sibelius puhuu ensi kertaa säveltämisestä tulevana ammattinaan ja viittaa J. C. Loben teoriakirjaan – teokseen, jota ei edes ollut hänen koulunsa kirjastossa ja joka ilmeisesti hankittiin ulkopuolelta. Toinen kirje käsittelee viulun lainaamista vuonna 1882. Kolmas, sedälle osoitettu kirje kiittää sanomalehtiartikkelista ja pohtii intervallien värähtelyjä viitaten amerikkalaiseen ”keksintöön”, jolla värähtelyistä olisi tarkoitus tuottaa energiaa. Koiviston mukaan juuri tällaiset yksityiskohdat tekevät kirjeistä korvaamattoman lähteen Sibeliuksen ajattelulle ja varhaiselle kehitykselle.

Hannu Naukkarisen esitys ”Sibelius’s Health Issues” oli luonteeltaan harrastelijamainen, lähinnä populaarin elämäkerrallisen kirjallisuuden kooste ilman tieteellisiä viitteitä tai musiikillista analyysia. Hän kävi läpi Sibeliuksen alkoholiinkäytön, masennus- ja ahdistusoireet, hypokondrian, kurkkukasvaimen ja käsien vapinan sekä näiden väitettyjä vaikutuksia elämänkulkuun ja musiikkiin, mutta esitys jäi spekulatiiviseksi. Sitä vaivasi myös vanhanaikainen apologismi: ajatus siitä, että taiteilija ”tarvitsee” alkoholia voidakseen rentoutua tai inspiroitua.

Keskiviikko 10.9.2025 – *Myrsky, Tapiola* ja näyttämömusiikin helmiä

Anna Pulkkinen esitelmä ”Il tempo largo and Ariel in disguise: a transformational view” tarkasteli *Myrskyn* ”Tammipuu”-jaksoa sävellajin ja sointurakenteen näkökulmasta ja osoitti, kuinka Sibelius

rakentaa Arielin ylliuonnollista hahmoa instrumentaation (huilu, harppu, viulut) ja harmonian kautta. Vaikka teoksessa on sävellajimerkintä, Pulkkinen mukaan varsinaista sävellajia ei synny, sillä perusmuotoiset kolmisoinnut puuttuvat kokonaan ja tekstuuri rakentuu ainoastaan nelisoinnuista, joita hän tulkitsee oktagonisina setteinä. Selkeät diat ja musiikkiesimerkit tukivat analyysia, ja lopuksi Pulkkis viittasi Sibeliuksen omin merkinöin varustetun Shakespearen *Myrskyn* ruotsinkieliseen laitokseen: hänen mukaansa ylliuonnollinen Ariel-hahmo on innoittanut Sibeliusta kokeilemaan jopa *Tristan*-tyyppistä jännitteisyyttä.

Olli Väisälän esitelmä ”The natural⁴ and the sharp⁴ in the Finale of the Fourth Symphony” tarkasteli Sibeliuksen neljännen sinfonian finaalia Schenkerin teorian kautta ja esitti, että Sibelius oli viimeisiä säveltäjiä, joiden tyyli noudatti Schenkerin ihanteita. Humoristiseen tapaansa Väisälä nimesi finaalin keskeisen motiivin ”kippis-motiiviksi” ja päätöksen hyppäävät eleet ”saltomortaleiksi”, ja havainnollisti analyysiaan runsailla nuottiesimerkeillä sekä omalla Schenker-kaaviollaan.

Charris Efthimiou esitelmä ”On the compositional strategies in the field of instrumentation in J. Sibelius’s *Tempest* and *Tapiola*” esitteli *Myrskyn* ja *Tapiolan* instrumentaatiostrategioita poikkeuksellisen selkeästi ja ammattitaitoisesti. Sibelius välttää tietoisesti saman sointiväriin toistoa ja kehittää jatkuvasti uusia yhdistelmiä, mikä näkyy erityisesti pitkissä kehittelyjaksoissa. Efthimiou havainnollisti analyysiaan graafeilla, jotka kuvasivat uusien instrumentaatiokombinaatioiden nousua ja paluuta aiempiin tekstuureihin. Hän vertasi Sibeliuksen tekniikkaa myös Wagneriin ja osoitti, miten valtavan datamäärän hallinta vaatii tutkijalta järjestelmällisiä menetelmiä, jotta väitteet on mahdollista perustella vakuuttavasti.

Ron Weidbergin esitelmä ”Analyzing *Tapiola*” tarkasteli *Tapiolan* alkua spektrianalyysin avulla ja osoitti, kuinka

moderni analyysimenetelmä voi valaista myös perinteisen orkesterimusiikin rakenteita. Hän havainnollisti jousiston ”seisovan aallon” kaltaista liikettä, jossa divisit luovat vastakkaisia värähtelyjä, ja vertasi sointimassojen kehitystä Wagnerin metsämotiiveihin ja *Reininkullan* äänimaisemaan. Lopuksi hän rinnasti *Tapiolan* D-duurijakson wagneriaaniseen muotorakenteeseen.

Tuomas Hannikaisen esitelmä ”Sibelius’s works for the stage: performances and rediscoveries” esitteli videokosteita Sibeliuksen näyttämömusiikin rekonstruktioista. Hannikainen aloitti soittamalla itse äänimaljoilla Kallion kirkon kellonsoiton luonnoksen ja siirtyi sitten *Neito tornissa* -teokseen, jonka Sibelius esitti vain muutaman kerran ja jonka Jussi Jalas toi uudelleen esiin vasta 1981. Hannikaisen mukaan teos ei ole ooppera, vaan ”dramatisoitu balladi”, lajityyppi, jota ei enää tunneta. Sen partituuri sisältää päällekkäisiä versioita, hyppyjä ja leikkauksia, jotka ovat aiheuttaneet esitystraditiossa virheitä: lyhyt alkusoitto päättyy kirjaimellisesti ”ilmaan”. Hannikainen soitti otteita omista rekonstruktioistaan ja sovituksistaan – muun muassa *Kuoleman*, *Belsassarin pitojen*, *Karelia-sarjan* ja *Myrskyn* musiikista sekä jousiorkesterisovituksen *Trånaden*-melodraamasta. Esityksen sävy oli enemmän muusikon kokemukseen kuin tieteelliseen argumentointiin nojaava, mikä sopi konferenssin luonteeseen.

Helena Tyrväisen esitelmä ”Sibelius on the Parisian Dance Stage: a Footnote to the Northern Contribution to the Metropolis of Ballet” tarkasteli Sibeliuksen asemaa Pariisin tanssinäyttämöillä ja osoitti, kuinka epätasaisesti hänen musiikkinsa otettiin siellä vastaan. Vuoden 1900 maailmannäyttely oli suomalaiselle musiikki-propagandalle suuri menestys, mutta myöhemmät yritykset eivät aina kantaneet: *Scaramouchen* esitys tanskalaisten voimin vuonna 1927 jäi kauas toivotusta huomiosta, eikä Djagilev

lopulta toteuttanut Sibeliuksen toivomaa tuotantoa. Sen sijaan *Valse triste* nousi yllättäväksi balettisuosikiksi, ja sitä koreografioitiin kymmeniä kertoja: Maggie Gripenberg Helsingissä, Olga Preobrajenska ja erityisesti Anna Pavlova Pariisissa olivat teoksen merkittäviä tulkitsijoita, ja Pavlovan Trocaderon illoissa vuonna 1921 *Valse triste* näyttää olleen ohjelmassa joka kerta. Tyrväinen esitteli myös Ella Ilbakin modernistisen, ”uuskreikkalaiseksi” kuvatun tulkinnan sekä Boris Kniaseffin koreografian, jonka lähtökohtana oli Verlaineen runo *Obsession*. Pariisin balettimusiikin maku muuttui Ballets Russesin jälkeen konservatiivisemmaksi, mutta tätä ei pidetty *Valse tristen* heikkoutena – pikemminkin teoksen jatkuva suosio vaikutti pitkällä aikavälillä Sibeliuksen sitkeästi elävään kitsch-maineeseen.

Johanna Talasniemen esitelmä ”Rebuilding a career and a nation?: Songs from Sibelius’s incidental music in Aulikki Rautawaara’s repertoire” tarkasteli sopraano Aulikki Rautawaaran sodanjälkeistä uraa ja sitä, miten Sibeliuksen näyttämömusiikki auttoi häntä rakentamaan uutta suuntaa vaikeiden vuosien jälkeen. Rautawaara oli noussut 1930-luvulla maineeseen Mozart-laulajana, mutta sota keskeytti hänen oopperauransa. Sibeliuksen 80-vuotisjuhlakonsertit joulukuussa 1945 muodostivat hänelle uuden alun: Rautawaara lisäsi Sibeliuksen teoksia ohjelmistoonsa, ja Jussi Jalas tuki häntä niin pianistin kuin kapellimestarin roolissa. Kolme laajaa Sibelius-konserttia myytiin miltei loppuun, ja vuonna 1946 ohjelmisto vietiin myös Ruotsiin. Rautawaaran ura kuitenkin notkahti, kun hänen esiintymisiään peruttiin *Juutalaisen tytön laulun* (*Den judiska flickans sång*) aiheuttaman kielteisen julkisuuden vuoksi, ja myöhemmin hänen konserttinsa miehitetystä Norjassa herättivät voimakasta vastustusta. Vasta Sibeliuksen suosituskirje ja sitkeä työ palauttivat hänet vähitellen johtavan Sibelius-tulkitsijan asemaan. Keskustelussa nousi esiin Rautawaaran

julkinen puolustautuminen norjalais-kritiikiltä sekä huhut yleisöstä, joka oli kääntänyt hänelle selkänsä – karu muistutus taiteilijaelämän poliittisista riskeistä sodanjälkeisessä Euroopassa.

Viimeinen kuulemani esitelmä oli Thomas Wozonigin ”Performing for the Record: Herbert von Karajan’s recording of *Pélleas and Mélisande*”, joka tarkasteli Herbert von Karajanin yllättävän vahvaa suhdetta Sibeliukseen ja sitä, miten tämä näkyy erityisesti *Pélleas et Mélisande* -levytyksessä. Wozonig esitti taulukon Karajanin Sibelius-levytyksestä sekä kaikista muista kaupallisista *Pélleas et Mélisande* -levytyksistä vuoteen 2000 saakka. Analyysissa Karajanin tempoista nousi yksi selvä poikkeus: sarjan ensimmäinen osa on huomattavasti hitaampi kuin Sibeliuksen metronomimerkintä tai levytysten yleinen keskiarvo, kun taas muut osat asettuvat tavanomaiseen vaihteluväliin.

laajuuden. Ehkäpä Synkooppi ry voisi järjestää opintomatkan Berliinin Sibelius-kongressiin vuonna 2030?

Kongressin jälkitunnelmia

Kongressi oli ehdottomasti käynnin arvoinen. Ensimmäisen päivän vahva analyttinen ja musiikinteoreettinen painotus yllätti aluksi, mutta kokonaisuus osoittautui lopulta monipuoliseksi: Sibeliuksista lähestyttiin hyvin erilaisista näkökulmista, jotka tarjoavat välineitä myös muiden säveltäjien tutkimukseen. Asiantuntemus salissa oli huomattavaa, ja Sibeliuksen tuotannon syvälinen tuntemus näkyi niin esitelmissä kuin yksityiskohtaisissa kysymyksissä ja kommentteissa.

Yksi asia jäi silti mietityttämään: miksi suomalaiset musiikkitieteen opiskelijat eivät olleet paikalla? Matka esimerkiksi Helsingistä Hämeenlinnaan ei ole pitkä, ja ainejärjestöjen olisi ollut helppoa järjestää yhden päivän retki. Sibelius-tutkimus on suomalaisen musiikkitieteen kivijalka, ja olisi suotavaa, että opiskelijat saisivat edes kerran opintojen aikana kokea tämän tutkimuskentän