

*** Die neueste Fassung von Sibelius ist unbekannt geblieben!**
*'Finlandia' ist seit der Uraufführung (1899) mehrmals verändert worden. Die bisher verwendete **erste Ausgabe (1901) ist eine unvollendete Partitur, die an der Zwischenschritte der Revision herausgegeben worden ist. Danach wurde das Stück um eine vollständige «sinfonische Dichtung» von Sibelius selbst weiter verbessert, auch viele Fehler der Noten wurden erklärt. Die neuesten Ideen und Korrekturen, die unter Umständen lange nicht ans Licht gekommen sind, nun erwachen aus dem hundertjährigen Schlaf und enthüllen sich endlich in der neuesten Ausgabe!***

Notenveränderungen

«Die 1. Fassung / Uraufführung» 04. 11. 1899

Das Theaterstück "Lebende Bilder aus der finnischen Vergangenheit und Mythologie" aus sechs Szenen von finnischen wesentlichen historischen Ereignissen mit dem Sinn des Widerstands gegen die russische Unterdrückung und der Hoffnung zur Steigerung des Volksbewusstseins des finnischen Volks wurde aufgeführt. Die erste Fassung wurde als das letzte Stück des Theaterstücks uraufgeführt.

«Die 2. Fassung / Die Ausgabe für die Pariser Weltausstellung» 1900 Juli

Bei der Pariser Weltausstellung im Juli nächstes Jahres wurde geplant, dieses Stück - das letzte Stück der obigen "Begleitmusik" - einzeln aufzuführen. Sibelius hat dafür statt der das Kampftema als Mittelpunkt setzenden Coda der ersten Fassung die bekannte „Hymne“ des Mittelteils als Blechbläserensemble bis zum Ende eingefügt und eine 28-taktige herrliche Coda gestaltet.

(Die Partitur und die Stimmen der zweiten Fassung sind unter Berücksichtigung möglichen Aufführungsgelegenheiten am Ende angegeben.)

«Die 3. Fassung / Herausgabe der Erstauflage» 1901 März

Beim 'Konzert mit bekannten Stücken' am 10. 02. des nächsten Jahres wurde das Stück in der zweiten Fassung (es stellt sich heraus, weil die damals verwendeten Noten keine neue Änderung haben) zum ersten Mal **«sinfonische Dichtung» 'Finlandia'** genannt (wie später erwähnt) und gespielt.

Danach anlässlich des Vertragsschlusses der Herausgabe mit dem neu gegründeten Verlag Fazar & Westerlund (bezeichnet F. & W. im Folgenden) am 23. 11. des vorherigen Jahres und der richtigen Benennung des Stücks bearbeitete Sibelius eilig bis zur Aufführung am 28. 02. (in der Stadt Viborg) die Coda kürzer (wie die jetzige Coda), um das Stück formlich und inhaltlich einer «sinfonischen Dichtung» entsprechend zu verbessern. Außerdem hat er bis zur Erstherausgabe im März die drei folgenden großen Veränderungen u. ä. durchgeführt. Im Folgenden wird die Taktzahl nur mit einer Zahl beschrieben. Das Wort ‚Takt‘ wird weggelassen.

1. Die sechstaktige Phrase 192-197 (original) der "Begleitmusik" wurde dadurch auf vier Takte 192-195 (erste Ausgabe) verkürzt, dass die Einheit der Noten halbiert wurde.
2. Die Tempoangabe jeder Stelle des Originalstücks wurde einer sinfonischen Dichtung als absolute Musik ohne Theaterspiel entsprechend geändert.
3. Bei der Uraufführung der "Begleitmusik" war vom Anfang bis zur bekannten Hymne mit schnellem "Allegro moderato" bezeichnet, was die strahlende Hoffnung auf Zukunft ausdrückte. Bei der sinfonische Dichtung gewordenen **«3. Fassung / Erstauflage / aktuellen Ausgabe»** im Gegenteil wurde der Anfang bis 73 zu schwerem „Andante sostenuto“ geändert, um Leiden und Kampf auszudrücken.
 Die Ausdrucksbezeichnungen an einigen anderen Stellen wurden auch mit den heute verbreiteten Ausdrucksbezeichnungen gewechselt (Anmerkung 4).
 Aber Zeitmangel erlaubte ihm keine weitere Verbesserungen (vgl.

Anmerkung 4 'Zeitmangel für die Veränderung u. ä.‘), so dass die Erstauflage in Folge im März herausgegeben wurde, ohne zahlreiche, seit der Uraufführung bleibende und bei der Wiederherstellung der Partitur oder neulich bei der Herstellung der Erstauflage entstandene (wie später erwähnt) Notenfehler korrigiert zu werden, dessen Form als «sinfonische Dichtung» im Vergleich mit der späteren neuesten Fassung unvollendet geblieben ist.

Diese erste Ausgabe ist leider die Einzige, die bis heute verwendet worden ist.

«Auch die dritte Fassung ist wie die oben genannte zweite Fassung am Ende der Partitur und jeder Stimme angegeben, so dass jede Fassung gewählt werden kann.»

【Hinweise】

- i) Seit der Uraufführung ein Jahr lang war die einzige Partitur von 'Finlandia' das Manuskript, das er selbst schrieb, als er es als Finale der "Begleitmusik" zum ersten Mal komponierte. Aber das ging auf der Reise am Ende Oktober 1900 leider wegen des Diebstahls verloren. Er bat notgedrungen in Eile einen Abschreiber per Brief (am 02. 11.) und ließ eine für Aufführungen nötige Partitur (entspricht der damaligen «2. Fassung») wiederherstellen dadurch, dass der Abschreiber jede Orchesterstimme der Uraufführung auf der entsprechenden Stelle des Notenpapiers direkt abschreibt.
- ii) Die heute noch verwendete Partitur der ersten Ausgabe ist die nach einem Ablauf wie 1. wiederhergestellte Partitur mit den Veränderungen, die oben unter der «3. Fassung» 1-3 erwähnt sind.
- iii) In der unter der Anmerkung 2) der Seite 8 erwähnten Stimme von Trb. III ist auch die bei der Aufführung der Weltausstellung verwendete lange Coda der zweiten Fassung mit einer schrägen Linie durchgestrichen und ist die Coda der 3. Fassung (die jetzige Coda) danach geschrieben. Aus der Unterschrift „28. 02. 1901 Viborg“ gleich danach ergibt es sich, dass die 2. Veränderung der Coda später als dem oben genannten Konzert mit bekannten Stücken am 10. 02., bis zum Ende Februar kurz vor der Herausgabe der Erstauflage durchgeführt wurde.
- iv) Umständen als die Partitur verfasst wurde Die heute verbreitete Partitur der «3. Fassung» wurde, wie oben unter i) erwähnt, aufgrund der Partitur der Uraufführung als Hauptmaterial verfasst. Schon als die Orchesterstimmen der Uraufführung zum ersten Mal aus der Partitur hergestellt wurden, entstanden viele Abschreibungsfehler daraus, dass der Abschreiber Merkmale der Notation von Sibelius wie > nicht verstand u. Ä.
 Danach auch, als eine Partitur aus Orchesterstimmen beim Verlust des Manuskripts wiederhergestellt wurde, und als die Partitur für die Erstauflage aufgrund der wiederhergestellten Partitur hergestellt wurde, also bei insgesamt drei Gelegenheiten des Abschreibens entstanden viele weitere Fehler.
 Außerdem gibt es viele unterschiedliche fehlerhafte Stellen, weil die Stimmen, in die Orchestermusiker die Hinweise des Dirigenten, von Sibelius (Uraufführung) und von Kajanus (andere Aufführungen) bei Proben aus Missverständnis falsch eingeschrieben haben u. Ä., als Basis der Erstauflage verwendet und gedruckt wurden u. a.
 Ein vor allem weitgehendes Fehlerbeispiel ist die Stimme von Cl. 46-49, in der die Dynamik und Ausdruckszeichen bei der Verfassung der Partitur mangels Platz im Vergleich mit dem Original um einen Takt (nach hinten) verschoben notiert wurden.
 Interpret, die nicht das wissen, haben bisher die widersprechenden Noten interpretieren müssen.
 Die Erstauflage, die auf diese Weise hergestellt wurde, ist bisher als einzige Partitur verwendet worden und hat Dirigenten belastet.
 Aber es ist andererseits nicht zu übersehen, dass die Mangelhaftigkeit der bisherigen Partitur teilweise auf Unaufmerksamkeit von Sibelius selbst zurückzuführen ist.
 Im Vergleich mit der in der folgenden «4. Fassung» gezeigten Leistung zeigt die bisherige Partitur Unvollständigkeit an jeder Ecke wie unnatürliche verschiedene Ausdruckszeichen oder sinnlos unterschiedliche Ausdruckszeichen bei Wiederholungen o. Ä.
 Er war außerdem auf der Reise nach Italien, als die Erstauflage hergestellt wurde, daher konnte er nicht die Erstauflage vor der Herausgabe gründlich genug prüfen. Die erste Ausgabe wurde unter diesen Umständen wahrscheinlich für ihn widerwillig in Eile hergestellt.
 Der Breitkopf & Härtel Verlag (im Folgenden mit B. & H. bezeichnet) erwarb das Urheberrecht dieses Stücks (Juli 1905) und gab im Dezember dieses Jahres die erste Ausgabe wieder heraus. B. & H. betrachtete die erste Ausgabe vermutlich als die endgültige?! Fassung. Als deren Wiederauflage entschieden wurde, trug B. & H. Sibelius auf, die Klavierbearbeitung dieser endgültigen?! Fassung entsprechend zu bearbeiten, und versuchte, die Partitur und deren Klavierbearbeitung gleichzeitig herauszugeben.
 Sibelius nahm zwar den Auftrag an, aber während der Bearbeitung fiel ihm ein, viel in der Partitur gebliebene Fehler zu beseitigen und damit die erste Ausgabe zu verbessern, die als eine «sinfonische Dichtung» förmlich nicht

vollendet herausgegeben worden war. Er strengte sich an, und führte folgende große, seiner Absicht entsprechende Veränderungen durch!

«Die 4. Fassung» 1905

Diese Fassung ist die neueste Fassung, die seit der Uraufführung 1899 allmählich verbessert worden ist, nach der ersten Ausgabe für Orchester im März 1901 die neuesten Ideen von Sibelius aufgenommen hat und weiter verbessert worden ist. Die ist zwar als Klavierauszug geschrieben, aber inhaltlich die tatsächliche letzte Aufgabe der ‘[sinfonischen Dichtung] Finlandia’.

* Viele in der Erstauflage, in «der 3. Fassung» gebliebene Fehler und Mängel wurden zum ersten Mal vom Komponisten selbst korrigiert. Richtige Noten, Rhythmen, Dynamik, Phrasierungen u. a. wurden eingetragen, die sich von denen der Erstauflage unterscheiden.

* Neue musikalische Ideen wurden hinzugefügt und drastische Veränderungen nach seiner Meinung wurden fortgeführt, um zu einer vollständigen «sinfonischen Dichtung» umzuformen. Im Folgenden wird ein Teil davon beschrieben.

1 74. - 81. Takt (bisherige Ausgabe) Verkürzung u. a.

Diese Stelle ist die größte Fehlerstelle der bisherigen Ausgabe.

Gar keine Anpassung an die «sinfonische Dichtung» wurde an der Stelle der bisherigen Ausgabe durchgeführt. Sie wird als ein Teil der "Begleitmusik" bei der Uraufführung liegen gelassen. Daher stöhnt umsonst nur ein (gezogener) langer Ton der Bassinstrumente, der in einer «sinfonischen Dichtung» keinen musikalischen Sinn hat, fünf Takte (20 Schläge) lang, vom 77. bis zum 81.

Es gibt keine Wahl für die meisten Dirigenten als diese unmusikalische Eintönigkeit während dieser fünf Takte bloß zu ertragen oder die Länge (die Zahl der Takte) zu verringern. Es ist eine Ursache für Leiden gewesen. Spieler hatten die gleiche Meinung wie die Dirigenten.

Es war nötig, den musikalischen Fluss hier einmal zu unterbrechen, und die Spannung dadurch, dass nur einen eintönigen tiefen Klangeffekt die für das Spiel benötigte Zeit lang - in diesem Fall **fünf Takte lang** - erklingen lassen wurde, um die Wirkung des Spiels mit lebenden Bildern auf der Bühne zu erhöhen.

Dieser den musikalischen Fluss widerwillig unterbrechende Teil für Klangeffekt müsste eigentlich bei der Veränderung zu einer «sinfonischen Dichtung» als absoluter Musik ohne Schauspiel irgendwie umgeformt worden sein. Aber er war dafür vermutlich wegen des Zeitmangels bei der Herausgabe der Partitur nicht aufmerksam genug. Dieser alle Orchester auf der Welt quälende fatale Zustand, dass „nur der Klangeffekt lang umsonst klingend zurückbleibt“, ist als Folge liegen geblieben.

Sibelius schrieb diesen Teil in der «4. Fassung» wie folgt um:

- 1) Die fünf Takte dauernde eintönige Phrase von Bassinstrumenten wird um einen Takt verkürzt.
- 2) Der auf vier Takte verkürzte Dauerton wird mit Dynamik und einer Tonlagebreite ergänzt, die die ursprüngliche "Begleitmusik" nicht hatte (als die Erstauflage verwendet wurde, enthalten die Stimmen schon *dim.* unter a. unten, das während einer Probe eingeschrieben wurde).
 - a. Dem ersten Takt (77) wird das von vorherigem Takt dauernde *dim.*, dem auf drei Takte verkürzten *cresc.* ab dem etwas leiser gewordenen 78 wird eine Angabe „*possibile*“ an den letzten Takt hinzugefügt, um einen dramatischen Effekt zu zielen.
 - b. Bei dieser neuen Ausgabe wird ein um eine Oktave höhere(r) Ton (Stimme) als der (die) im vorgehenden Takt nach dem Klavierauszug jedem Takt hinzugefügt. Die bisherige Eintönigkeit wird dadurch ausgemerzt und zu einer auffallenden Steigerung nach der Wiedergabe des Kampfthemas ab 82 (der neuen Ausgabe) gewandelt.
- 3) Ab 74 mit Haltebogen gebundene Dauertöne der "Begleitmusik" der Stimmen von Fg., Tuba und Tim. waren im 82 (81 der neuen Ausgabe), wo eine neue Phrase beginnt, ohne Veränderung einfach weiter gebunden. Beim Klavierauszug sind die Anfänge der Phrasen dadurch deutlicher geworden, dass die Haltebogen durchgestrichen werden u. a., damit wird nach einer klaren Umstellung von einer weniger stilistischen 'Theatermusik' zu einer deutlich stilistischen 'absoluten Musik' gestrebt (für ausführliche Erklärungen vgl. später erwähnte **Wichtige Korrekturen** {16}).

Auch daraus kommt heraus, dass

die bisherige Ausgabe mit den musikalischen Zügen der «ersten Fassung», die um dem «Drama» den besten Effekt zu geben komponiert wurde, ohne Rücksicht, die zu einer als «sinfonische Dichtung» selbstständigen Musik zu verändern, herausgegeben wurde.

Außer oben genannten Punkten zeigt «Die 4. Fassung» deutlich durch folgende Veränderungen die Wechsel von einer "Begleitmusik" zu einer selbstständigen «sinfonischen Dichtung».

2. Die Wiederholung am 123. Takt der neuen Ausgabe wird zur Wiederholung mit zwei Klammern umgeformt und eine neue Idee (erwähnt im Folgenden) hinzugefügt. Die dynamische Verbindung zur ersten Klammer und die zur zweiten Klammer werden dadurch verbessert (vgl. **Wichtige Korrekturen** {24}).

3. 199. Takt -(der neuen Ausgabe)

Es wurde nach dem Klavierauszug so verändert, dass eine Synkope nach der Rhythmusform der Coda entsteht. Diese definitive Idee ist bis heute nicht in die Partitur aufgenommen worden, d. h., sie ist mit diesem Rhythmus klanglich nicht realisiert worden. Diese revidierte Ausgabe nimmt sie zum ersten Mal auf (Anmerkung 5).

4. 201 (der neuen Ausgabe): Wie schon erwähnt wurde

- a. bei der Pariser Weltausstellung 1900 wurde nur das Finale (die Coda) so verbessert, dass das Thema der Hymne mit dem Blechbläserensemble in einem etwas schnelleren Tempo mit charakteristischen Synkopen des Streichensembles wieder auftrat.
- b. Aber dieses Tempo des Themas war zu schnell und das Thema war zu lang, so wurde die Tempoangabe des Themas dadurch halbiert (verlangsamt), dass die Maßeinheit für Noten von Viertelnote zur halben Note geändert wurde, während Synkopen der Saiteninstrumente ohne Änderungen blieben. Die Länge des Themas der Hymne wurde zum Sechstel verkürzt.
- c. Er ging keinen Kompromiss über das Tempo ein, und fand das Tempo der oben genannten jetzigen Ausgabe zu leicht. In dieser endgültigen Ausgabe löschte er die bei der Erstauflage angegebene Taktangabe 2/2 und setzte 4/4 zurück und schrieb „*Pesante*“ am 202. Takt (der neuen Ausgabe), um den bisher in Allegro gespielten Teil noch zu verlangsamen und erschweren. Das Tempo der Hymne der Coda ist dadurch folglich drei Mal oder vier Mal langsamer wie das Tempo bei der Pariser Weltausstellung. Das Stück wird so herrlich und tiefgründig abgeschlossen (vgl. **Wichtige Korrekturen** {38}).

5. Fehler der Tonhöhe;

* Ton der zweiten Hälfte des vierten Schlags des 116. Takts der neuen Ausgabe der Stimme von Tr. III (vgl. **Wichtige Korrekturen** {23 im Folgenden}).

6. Fragestellungen der bisherigen Partitur seit der Uraufführung, die vermutlich zur Unaufmerksamkeit von Sibelius selbst zurückzuführen sind, und fast unzählige Probleme der Phrasierung, Dynamik, die oben erwähnte Verwechslung des Zeichens > mit einer Gabel *dim.*, Probleme der Ausdrucksbezeichnungen für verschiedene Nuancen, Kohärenzprobleme zwischen Takten o. Ä., die ohne Korrektur weiter in die bisherige Ausgabe gedruckt worden sind, werden nach dem vollkommenen Klavierauszug gelöst.

Diese Klavierbearbeitung ist also wie oben erwähnt nicht nur eine einfache Bearbeitung eines Orchesterstücks, dass man das direkt auf einem Klavier spielen kann, sondern sozusagen die revidierte neue Fassung der «sinfonischen Dichtung» ‘Finlandia’, die durch an vielen deren Stellen zugegebene neue wichtige musikalische Faktoren und unzählige kleine und große Korrekturen herrlich vollendet wurde und sich von der bisherigen Ausgabe ziemlich unterscheidet.

Nach den oben genannten Veränderungen stellt dieser Klavierauszug seinen neuesten und endgültigen Willen für «die sinfonische Dichtung» ‘Finlandia’ dar, die als Stück sowohl für Orchester als auch für Klavier gilt.

Heutige Lage

Seine Ideen sind, wie oben erwähnt, in dieser neuesten Fassung total konzentriert. Weil diese Fassung der Verlag B. & H. bloß als eine

Klavierbearbeitung herausgab, ohne deren Bedeutung zu verstehen, ist **der wahre Sinn** dieser **neuesten Fassung** von niemandem besonders erkannt worden. Diese Fassung ist als **neueste Fassung der «sinfonischen Dichtung» 'Finlandia' für Orchester** bis heute niemals ans Licht gekommen.

Es ist so der Umstände wegen normalerweise schwierig, die einmal herausgegebene Fassung zu Lebzeiten des Komponisten zu korrigieren und herauszugeben, auch wenn es ein Meisterstück von einem großen Komponisten der musikalischen Geschichte ist und der Komponist es dennoch wünscht. Die damaligen Komponisten haben nichts anderes gekonnt, als fehlerhafte Ausgaben als Unvermeidliches zu akzeptieren.

Wenn eine neue Revision mit Korrekturen der Fehler zum Glück herausgegeben wird, hat es bis dahin einhundert und Dutzende Jahre oder noch länger gedauert.

Außerdem im Fall dieses Stücks, obwohl den offensichtlich besser perfektionierten endgültigen Willen in der revidierten Ausgabe gezeigt wurde, wurde sie als eine Klavierbearbeitung eines Orchesterstücks herausgegeben. Eine solche Situation sollte dazu geführt haben, dass er sich mit der einzigen gedruckten ersten Ausgabe zufriedengeben musste, wie bei anderen Komponisten von Meisterwerken, wie oben erwähnt wurde. Eine Anekdote, die es belegt, wird im Folgenden vorgestellt:

B. & H. trieb die neue Herausgabe der Studienpartitur voran im Jahr 1930. Obwohl es eigentlich die günstigste Gelegenheit für ihn zu revidieren war, ließ B. & H. ihn, der damals schon ein berühmter Komponist war, davon nicht wissen.

Im Dezember dieses Jahres, als die Information davon ihn erreichte, bat er B. & H. per Brief, mindestens M. M. = 104 zur Hymne hinzuzufügen zu lassen, die immer zu langsam gespielt wurde. Aber diese Partitur war inhaltlich nach der Erstauflage leider schon zwei Monate davor, im Oktober desselben Jahres herausgegeben.

Diese Tatsache zeigt die Schwierigkeit der Herausgabe einer verbesserten Ausgabe, die dem Wunsch des Komponisten entspricht, wenn auch ein berühmter Komponist es gewünscht hätte.

Sehr ähnliche Umstände werden auch im Fall Rossini gefunden. Er hat viele gemeinsame Punkte mit Sibelius, z. B. lebte er lang oder er war nicht so aktiv als Komponist in der zweiten Hälfte seines Lebens u. ä. Beide Komponisten sind berühmt genug und zwischen beiden gibt es eine Gemeinsamkeit, dass ihre Stücke wegen Mängel der Noten u. a. in ihrem Leben an vielen Stellen anders als ihre Meinung interpretiert wurden und sie trotzdem in ihrer Lebenszeit den Verlag nicht zur Korrektur zwangen.

Im Fall Rossinis nahm der Dirigent Alberto Zebba unzählige seriöse Fehler in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts endlich wahr, ein Jahrhundert später als der Tod von Rossini. Der Verlag, der sich am Anfang seinen Hinweisen widersetzte, erkannte die Bedeutsamkeit der Sache und gab die von ihm revidierte korrigierte Fassungen von vielen Stücken heraus.

Diese großartige Leistung konnte Zebba erbringen, weil er nicht Wissenschaftler, sondern Dirigent ist. Danach ist etwa eine Hälfte eines Jahrhunderts veronnen und bekannte Theater überall in der Welt haben nun angefangen, seit hundert und dutzenden Jahren fehlerhafte Interpretationen zu korrigieren.

Der 73 Jahre jüngerer Sibelius dürfte in ähnlichen Umständen nun endlich eine solche Chance treffen. Zwar müssen im Weg stehende verschiedene Hindernisse überwunden werden, aber anlässlich dieser neuen Ausgabe werden hingebungsvolle Beiträge von vielen Dirigenten mit praktischen Kenntnissen erwartet, die nur bei solchen Dirigenten zu finden sind.

Orientierung der Revision

Diese revidierte Ausgabe reflektiert in der Partitur den dringenden Wunsch von Sibelius, der in die erste Ausgabe nicht angenommen wurde, nach folgenden Richtungen:

1. Viele Fehler der bisherigen Ausgabe vermutlich aus der Unaufmerksamkeit sind basierend auf dem Manuskript für den endgültigen Klavierauszug, in dem diese Fehler korrigiert sind, an entsprechenden Stellen der Partitur zu korrigieren.
2. Viele Fehler, die wie auch bei seinen anderen Stücken durch Verwechslung von > mit dim. oder Missverständnis der Stelle (Schlag) mit > des Abschreibers u. a. sind durch Erkenntnis der Schrift von Sibelius zu korrigieren.
3. Einige bedeutende Veränderungen, die im Klavierauszug neu zugegeben worden sind, um von einer «Begleitmusik» zu einer

«sinfonischen Dichtung» vollkommen umzuformen (vgl. **Notenveränderungen** «Die 4. Fassung»), sind an entsprechenden Stellen der Partitur vollständig anzunehmen.

Die Aufarbeitung nach oben genannten Richtungen **ermöglicht zum ersten Mal, die von einer «Begleitmusik» vollkommen verwandelte neueste «sinfonische Dichtung» nach seiner Idee als originale Orchesterversion zu veröffentlichen. Das ist eben das Hauptziel dieser revidierten Ausgabe (Anmerkung 1).**

Sie finden fachliche ausführliche Begründungen des Textes entweder am Ende unter (Anmerkungen) oder im kleiner gedruckten Teil des Textes.

Im Vergleich mit dieser endgültigen Ausgabe **wäre es jedem offensichtlich, dass die heute gespielte bisherige Ausgabe ein Durchgangspunkt zu der endgültigen Ausgabe ist. Die beide Ausgaben unterscheiden sich bis dahin an ihrer Vollkommenheit.**

Bevor Sie „Wichtige Korrekturen“ lesen

- 1) (A) stellt das Manuskript der letzten Fassung dar, das Sibelius für die Herausgabe der Bearbeitung für Klavier Solo im Jahr 1905 schrieb.
(B) stellt die Partitur der heute verbreiteten bisherigen Ausgabe basierend auf der Ausgabe von B. & H. dar.
(C) stellt Orchesterstimmen der Uraufführung (inkl. Einschreibung jedes Spielers bei Proben) dar, die nach der Uraufführung als "Begleitmusik" bis zur Herausgabe der ersten Ausgabe (gleich (B)) verwendet worden und die Basis der ersten Ausgabe ist.
 - 2) Zeichen der Partitur in einer Klammer stellen entweder
(1) die Zeichen, die nicht in den Orchesterstimmen der Uraufführung stehen, aber meiner Ansicht nach um die praktische Spielwirkung zu erhöhen nötig sind und dem Willen von Sibelius entsprechen, oder
(2) die Zeichen, die in (B) oder (C) stehen und Sinn haben, aber nicht in (A) stehen dar.
 - 3) Der 77. Takt von (B) wird in dieser neuen Ausgabe nach (A) gestrichen, die Taktzahlen ab diesem Takt sind als Folge um eins kleiner geworden. **Die Taktzahlen danach sind mit „neu“ nach der Zahl, also 'XX neu' bezeichnet.**
 - 4) Interpretationen des Zeichens ">" verursachen in allen Ausgaben die Fehler.
* Wenn Sibelius die erste Note eines Tonpatterns, das eine über Takten mit Haltebogen gebundene Synkope bildet, mit ">" spielen lassen wollte, schrieb er gewöhnlich das Zeichen ">" oft nicht an die eigentlich zu bezeichnende erste Note, sondern um fast einen Schlag später danach, d. h., wenn ein Haltebogen beginnt mit einer halben Note, am rechten Rand der Note oder im extremen Fall ein wie Gabelzeichen dim. längliches (2 bis 3 Schläge langes) Zeichen ">" zwischen dem 1. und 2. Schlag des mit dem Haltebogen gebundenen zweiten Takts. Das hat Missverständnisse herbeigeführt (vgl. 15}).
* Von Sibelius geschriebene Zeichen ">" sind wie oben erwähnt ohne Ausnahme so lang, als ob sie ein Gabelzeichen für "dim." wären. Dessen Länge übersteigt mindestens 1 cm, längere Fälle bis zur Taktlänge kommen oft vor. Es ist nicht übertrieben, wenn ich sage, dass es fast keinen Fall mit der normalen > Form gebe. Es ist daher seine Schrift genau kennend, den musikalischen Sinn an der Stelle genug berücksichtigend zu interpretieren, ob das Zeichen "dim." oder ">" darstellt (auch bei seinen anderen Stücken wie Sinfonien wurde das Zeichen ">" in vielen Fällen mit der Gabel dim. verwechselt und sind so geblieben, worauf jetzt noch fehlerhaft interpretiert wird).
Solche interpretatorische Probleme werden bei der Klavierbearbeitung, die immer noch basierend auf dem Manuskript für Klavier im Jahr 1905 herausgegeben wird, oft gefunden. Diese sind ein Teil der Ziele wichtiger Korrekturen dieser revidierten Ausgabe.
- Für die Herausgabe dieser neuen Ausgabe haben mir Herr Timo Virtanen, finnischer Forscher, Herr Satoru Kanbe und Herr Ken Inoue sehr geholfen. Ich möchte hier meine herzliche Dankbarkeit zeigen.

Wichtige Korrekturen

Die Folgende sind wichtige Beispiele von unzähligen Korrekturen.

1} 1 - 4: Die Stimme von Trb. III in (C) wird genauso notiert wie die Stimme von Tuba. Diese Takte der Stimme von Trb. III wurden bei der Verfassung der Partitur von den Orchesterstimmen der Uraufführung nicht abgeschrieben und blieb leer. Der Revisor ohne Verständnis für Zustände füllte bei der Herausgabe die leeren Räume mit Pausen.

2} 5 - 8: *ff* ⇒ *f*

Bei (A) steht *f* während der ersten neuntaktigen Hälfte im Kontrast zu *ff* der zweiten Hälfte bis zum 21. Takt. *fz* steht im 8 der Stimme von Tim. bei (C).

3} Zwischen 8 und 9: Bei (B) hat *tr* der Stimme von Tim. eine Zäsur, so dass der 9. Takt neu geschlagen wird. Das ist ein einfacher Eintragungsfehler. *tr* hat keine Zäsur bei (A) und (C). Eine Gabel *dim.* steht im 9. Takt bei (A).

4} 9 - 10: Bei (A) hat die Stimme von Tim. *dim.* am Anfang des 9, eine Zäsur kurz vor dem nächsten Takt (eine deutlich geschriebene Fermate zwischen dem 9 und 10), danach fangen alle Stimmen die neue Phrase mit *ff* an. Die Fermate des 9. Takts, die bei (B) (C) steht, habe ich eingeklammert, weil die nicht bei (A) steht.

5} 17 - 21: Bei (B) haben alle Stimmen > nur im 21, bei (C) hat nur ein Teil der Stimmen das Zeichen.

Bei (A) haben alle Noten während dieser fünf Takte >. Diese revidierte Ausgabe folgt dem Letzten. Die geschriebene Note G des 17. Takts der Stimme von Hr. III wurde bei (C) nach dem Hinweis vom Dirigenten bei der Probe, der den Ausgleich zwischen Stimmen in Rücksicht nahm, zur geschriebenen Note B *b* umgeschrieben. Diese revidierte Ausgabe nimmt das an.

6} 23: Bei (A) hat jede Stimme eine ganze Note. Ich folge dem.

7} 29: Bei (A) haben die Stimmen von Holzblasinstrumenten eine halbe Note und eine halbe Pause. Die Stimme von Tim. hat eine taktvolle Gabel *dim.* Bei (B) *gesehenes p* steht hier nicht.

8} 30 - 37: Die Gabel *cresc.* und > der Stimmen von Saiteninstrumenten von 30 bis 35 werden eingeklammert, weil (B) und (C) sie haben, aber (A) sie nicht hat. 36 jeder Stimme ohne > wird auch mit dem Zeichen (>) ergänzt. Es ist Dirigenten überlassen, ob diese Idee aufzunehmen ist. Die bei (B) eingetragene Gabeln *dim.* der Stimme von Vn. und von Vc. im 35 sind verwechselte > bei (C). „*meno f*“ im 37 basiert auf (A).

9} 35: Auf dem ersten Schlag der Stimmen von Fg. und Hr. werden nach diesen beiden Stimmen und den Stimmen von Saiteninstrumenten, die in (C) geschrieben sind, mit > in einer Klammer versehen. Die Gabel *cresc.* der Stimme von Hr. III bei (B) wird gestrichen, weil die Gabel *cresc.* ein einfacher Abschreibfehler bei der Abschreibung von (C) ist.

10} 39, 41, 43: *f* der Stimme von Vc. wird gelöscht, weil (A) hat das nicht, das (B) und (C) haben, und das hier keine Notwendigkeit hat.

11} 40 - 43: Zur Partitur hinzugefügte > werden angenommen, weil sie bei (A) stehen und kein Kohärenzproblem mit anderen Stellen haben. Die Gabel *dim.* des 40. Takts bei (B) kommt vom Missverständnis von > bei (C).

12} 44 - 46: > der Stimmen von Saiteninstrumenten basiert auf (C), *ten.* basiert auf (A). Die Gabel *dim.* der Stimmen von Hr. und Saiteninstrumenten in 44 und 46 bei (B) ist eine Verwechslung mit >.

52 - 53: *ten.* der Stimmen von Blechblasinstrumenten und *f* auf jedem Schlag der Stimmen von Saiteninstrumenten werden angenommen, weil sie (A) nicht widersprechen und bei (B) und (C) stehen. Bei (B) in 54 bezeichnete *ten.* der Stimmen von Saiteninstrumenten wird gestrichen, weil weder (A) noch (C) es hat und es ein Fehler ist.

Übrigens bedeutet die getrennte Wellenlinie mit *tr* der Stimme von Tim. in diesem Stück immer, dass es auf dem nächsten Schlag (am Anfang des nächsten Takts) neu geschlagen wird.

13} 46 - 57: Bei dieser neuen Ausgabe werden die Dynamik und das „*espr.*“ Zeichen für die Stimmen von Holzblasinstrumenten nach (C) angenommen, weil die Meinung von Sibelius bei der Uraufführung mit dieser Notationsweise verständlich ist, anders bei der fehlerhaften bisherigen Ausgabe (B). Von (C) kann man vermuten, dass es mit den früher eingeschriebenen Gabeln *cresc.* der Stimmen von Cl. 46 und 54 und Ob. 54 gemeint war, dass die neuen Phrasen der Stimmen von Cl. und Ob. gegenüber den mit *dim.* endenden Phrasen der anderen Stimmen einmal auftauchen, dann ab dem nächsten Takt mit richtiger *espr.* neu zu singen

anfangen.

Die Ausdruckshinweise 46 - 49 und 54 - 57 sehen anscheinend gleich aus, aber unterscheiden sich durch die Gabeln *dim.*, die Phrasierungsbindebogen und die Platzierung von „*espr.*“. Es hängt vom Dirigenten ab, ob auch die feinen Unterschiede auszudrücken sind, davor ob die endgültige Fassung (A) ohne solche detaillierte Hinweise oder die Fassung (C) mit Hinweisen aufzunehmen ist.

14} 55 - 61: Bei (C) und (B) ab dem 55 hat jeder Takt ein klares Ausdruckszeichen, nämlich eine Gabel *cresc.*, eine Gabel *dim.*, eine Gabel *cresc.*, eine Gabel *dim.* und „*cresc.*“ Das Stück wäre tatsächlich so gespielt worden, als die erste Ausgabe herausgegeben wurde. Bei der endgültigen Fassung (A) wurde diese Dynamik durchgestrichen und dadurch ist die Phrase natürlicher und größer geworden.

Es ist bedeutungsvoll, dass bei der endgültigen Fassung (A) die wechselhafte Dynamik von (C) und (B) durchgestrichen und dadurch eine längere Phrase aufgebaut wurde, obwohl diese Dynamik auch genug ausgedrückt werden könnte, wenn man das Stück mit dem Klavierauszug (A) spielen würde.

15} 62 - 73:

*Korrektur der Notationsfehler Wie oben in vielen Beispielen gezeigt wurde,

1. > wird mit einer Gabel *dim.* verwechselt, und

2. > wird auf der falschen Note bezeichnet, ohne die Schreibweise von Sibelius (> stehe oft an der rechten Seite der Note) zu erkennen.

Diese Fehler sind meistens schon entstanden, als die Orchesterstimmen für die Uraufführung (C) vom Abschreiber hergestellt wurden. Die Fehler wurden einfach so zu (B) weiter übertragen, als Folge haben die Noten dynamische Zeichen an jeder Stelle, die weit anders als der Wille von Sibelius.

(B) und (C) haben “>“ auf dem zweiten Schlag 63 und 67. Dies sind typische Fehler aus Missverständnis. Im Fall mit Haltebogen gebundenen langen Noten, um die erste Note mit einem Akzent spielen zu lassen, steht ein Zeichen > normalerweise gerade auf oder unter der Note. Aber Sibelius hat die Gewohnheit, entweder wie dieses Beispiel > vom rechten Ende der zu bezeichnenden Note bis zum nächsten Takt, oder ein *dim.* ähnliches längliches > etwa zwischen dem mit dem Haltebogen gebundenen ersten und zweiten Schlag des nächsten Takts zu schreiben. Die Schrift wurde daher oft von Abschreibern missverstanden und > oder eine fehlerhafte Gabel *dim.* wurde um ein oder zwei Schläge später als die zu bezeichnende Note angegeben.

*Ideen für die Interpretation, um die Absicht von Sibelius auszudrücken

In der neuen Fassung sind alle Positionen vom fraglichen Zeichen > zwar korrigiert, aber noch eine interpretatorische Aufarbeitung ist nötig, um die Absicht von Sibelius genau auszudrücken.

Das ist eine Aufarbeitung, um den deutlichen dynamischen Unterschied, den Sibelius meinte, zwischen der nach der echten Absicht von Sibelius mit > bezeichneten halben Note am Anfang des Haltebogens 62 oder 66 und der halben Note des nächsten Takts, die im Gegenteil bisher fehlerhaft mit > bezeichnet worden ist, was diesmal zum ersten Mal gelöscht worden ist, darzustellen.

Es fällt im Regel ein, die halbe Note am Anfang des Haltebogens mit dem Abstrich, die halbe Note des nächsten Takts, wo > gelöscht wurde, mit dem Aufstrich leise zu spielen.

Aber mit dieser Bogenführung, obwohl man leise spielen will, muss er seinen Bogen mit einem Aufstrich in einem Zug von der Spitze bis zum Griffende zurückführen. Diese halbe Note wird daher gegen Willen tendenziell laut gespielt und die Dynamik kann sich umkehren.

Die einzige Methode, das zu vermeiden, ist die halbe Note am Anfang des Haltebogens mit > 62 oder 66 mit einem Abstrich laut, die nächste halbe Note, ohne die Bogen zurückzuführen, wieder mit einem Abstrich von der Stelle des Bogens (d. h., am Oberteil des Bogens), wo die erste halbe Note endet, zu spielen. In dieser Weise wird die halbe Note deutlich leise gespielt, obwohl die wieder mit einem Abstrich gespielt wird, und der dynamische Unterschied wird deutlich. Außer dieser Methode ist keine zu finden, die den Ausdruck des von Sibelius gemeinten dynamischen Unterschieds ermöglicht.

Um diese Methode auf den Noten zu zeigen, habe ich das Zeichen des Abstriches in einer Klammer und „*punta d'arco*“ (an der Spitze des Bogens) auf dem zweiten Schlag 63 und 67 eingetragen, und auch noch einen punktierten Haltebogen in einer Klammer zugefügt,

der bedeutet, den Bogen nicht bis zum Griffende zurückzuführen. Das ist die Notidee eines Dirigenten, der sich täglich vor Ort bemüht.

Unterschiedliche Dynamikzeichen zwischen Stimmen von Blechblasinstrumenten, Saiteninstrumenten und Schlagzeug auf dem zweiten Schlag des 62 bei (C) werden nach (A) zu **f** und > vereinheitlicht. Für alle Stimmen werden nach (A) „**più f**“ und > auf dem zweiten Schlag des 66, **ffz** und > auf dem zweiten Schlag des 70 aufgenommen. Außerdem wird allen Stimmen 64 und 65 weggelassenes **f**, **più** zu **f** 68 und 69 vorsichtshalber in der Klammer zugefügt, um den Willen von Sibelius ohne Missverständnis zu überliefern.

16} 74 - 81 (bisherige Ausgabe): Besonders sinnvolle Veränderung unter Veränderungen dieser neuen Ausgabe.

Der Veränderungsprozess zu einer neuesten «sinfonischen Dichtung», den Sibelius mit (A) zeigte, wurde schon unter der «4. Fassung» 1. ausführlich dargestellt. Korrekturen von anderen Begründungen werden hier hinzugefügt.

Die Stimmen von Bassinstrumenten blieben eigentlich während dieser acht Takten bei **f**. Eine vier Takte lange Gabel **cresc.** ab dem 5. Takt wurde nach dem Hinweis bei der Probe von jedem Spieler eingeschrieben.

Außerdem wurde eine Gabel **dim.** ab 3. oder 4. Takt zum 5. Takt und die Tonstärke senkende **mf** im 5. Takt eingeschrieben.

Verschiedene Einschreibungen vermutlich wegen Verhörens jedes Spielers wie die zwischen Stimmen sich unterscheidenden Schriften, Sein oder Nicht-Sein der Gabel **dim.**, deren zwischen Stimmen sich unterscheidende Anfangstakte u. a. erklären, dass sie während der Probe eingeschrieben wurden.

Es wird mit diesen Korrekturen gerechnet, dass **cresc.** eine größere Spielwirkung hat, wenn davor die Dynamik allmählich leiser wird.

Diese dynamischen Einschreibungen werden bei dieser neuen Ausgabe aufgenommen, weil die um die Spielwirkung zu erhöhen wirksam sind und dazu dem Willen von Sibelius entsprechen (diese wurden nicht bei (A) aufgenommen, weil die für das Klavierspiel mit einem weiten Tonumfang und einer Pedalwirkung vielleicht nicht nötig gewesen wären).

Folgende zwei erstmalige Versuche, die in (A) als wichtiges Mittel der Veränderung zu einer «sinfonischen Dichtung» zum ersten Mal dargestellt wurden, werden ab dem neuen 78 eingeführt, um „eine von sehr tiefer Lage beginnende rasche oktavenweise Erweiterung der Tonumfangsbreite“ und „die maximale Wirkung von **cresc.**“ zu realisieren.

(1) Im 78. Takt wird eine tiefe Lage, die das Vc. nicht spielen kann, dem Kontrabass zugeteilt.

(2) 2 Takte danach wird die Stimme von Va. nach meiner Ansicht hinzugefügt, die (B) und (C) nicht haben, um die Klangfarbe und die Lautstärke zu bereichern.

Der Tonumfang wird dadurch besonders erweitert und die in (A) gezeigte Wirkung wird nach dem Willen von Sibelius ausgedrückt. Es wird dem seinen Willen nach genug verstehenden Dirigenten überlassen, ob dieses Mittel aufzunehmen ist (auch jede Orchesterstimme hat die kleine Note in den Klammern, wegen der Bequemlichkeit für die Note in den Klammern wählenden Dirigenten).

Bei der „Begleitmusikfassung“ (C) wurden der neue 80. und 81. Takte vermutlich dem Spiel entsprechend ohne Zäsur gespielt. Bei (A) wird es hingewiesen, am Ende des neuen 80. Takts das Pedal loszulassen, um den bisherigen Klang einmal zu unterbrechen. Das ist einer der wichtigen Punkte der Veränderung zu einer «sinfonischen Dichtung». Das Zeichen (•) wird zwischen dem neuen 80. und 81. Takt der neuen Ausgabe ergänzt, um dessen Spielwirkung zu verstärken.

Die neue Phrase ab dem neuen 81 (die Phrase am Anfang des Stückes), die bei der „Begleitmusikfassung“ nicht berücksichtigt wurde, kann durch diese Maßnahme mit dem lebendigen Tempo „Allegro“, wie der Anfang der „Begleitmusikfassung“ der Uraufführung, wirkungsvoller angefangen werden.

Bei (C) hat die letzte ♯ des 74. Takts der Stimme von Tim. **fz**.

Für die Stimmen von Fg., Tuba, Tim. des 78 wurde (**mp**) in Rücksicht auf das Gleichgewicht zwischen denen und der Stimme von Cb. ausgewählt.

17} 81 - 93 neu: Bindebogen, Gabeln **cresc.**, **fz** und **ten.** werden entsprechend (A) korrigiert und „più“ von „più **f**“ wird gelöscht.

Bei der bisherigen Ausgabe (B) wird nur die Stimme von Tim. wegen der Verzählung bei der Verfassung der Orchesterstimmen ab dem neuen

88 (Ziffer E) um einen Takt früher notiert. Die Partitur ist dadurch logischer und perspektivischer geworden, viele Stellen nach (A) einzurichten, z. B., deren verschobene dynamische Angaben zu korrigieren (am neuen 88, 89, 92 und 93).

18} 94 - 97 neu: Die vom 93 bis zum ersten Schlag des 94 neu allein spielende Stimme von Tim. macht **dim.** bis zum **p** am ersten Schlag des neuen 94. Takts. Dann alle ab dem zweiten Schlag beginnenden Stimmen werden mit diesem **p** angefangen. Bei (A) steht > statt **fz** am zweiten Schlag des neuen 94. Takts. Mit jedem Zeichen ist es eine ziemlich schwierige Aufgabe, vom > oder (**fz**) mitten in **p** beginnendes „**cresc. molto**“ in den nächsten vier Takten wirkungsvoll darzustellen, daher wird der Anfang von **cresc.** um einen Takt nach rechts verschoben.

M. M = 104 am neuen 94 sollte am neuen 131 stehen.

19} 98 - 105, 110 neu: Der 3. Schlag und der 4. Schlag des 98., 102. und 110. Takts der Stimmen von Vn. und Va. werden nach (A) korrigiert. Außerdem werden Bindebogen, die Dynamik, > und **ten.** werden wie der 3. Schlag des 99. Takts der Stimme von Fl. nach logische passender (A) verändert.

20} 106 - 119 neu: Bei (A) wurde „**marcattissimo**“ im neuen 106 von eigener Hand eingeschrieben. Gabeln **cresc.** und alle dynamischen Veränderungen werden nach vereinheitlichter (A) überarbeitet. Die Stimmen von Vc. und Cb. des neuen 109 folgen der Idee von (A). Um Phrasierungen der Stimme von Vn. vom 3. Schlag des neuen 110 zum ersten Schlag des 111 und der Stimmen von Vn., Va., Vc. und Fl. vom neuen 111 bis zum 113 nach (A) zu vereinheitlichen, werden große Veränderungen wie Hinzufügung der Noten durchgeführt. Diese Ideen unterscheiden sich sehr von (B) oder (C), aber 'der endgültige Wille' von Sibelius wird schließlich bevorzugt.

21} 107 neu: Die Tonhöhe von Cb. dieses Takts ist sicherlich C. Manche Dirigenten meinen, dass die zu H dissonante Note C falsch ist, und sie lassen die Note zur gleichen Note der Stimme von Vc. korrigieren. Aber C steht in allen Fassungen dort. In der Stimme für linke Hand von (A) kommt diese Dissonanz von C und H oft vor.

22} 114 - 119 neu: Die Synkopen der Stimmen von Vn., Va. und Tr. haben > an allen Noten ab der zweiten Hälfte des ersten Schlags (A).

23} 116 neu: Als die Tonhöhe der letzten ♯ der Stimme Tr. III ist geschriebenes As bei (B) und (C) ist falsch. Geschriebenes G bei (A) ist richtig.

24} 123 neu: Ich habe die in (A) dargestellte Idee (zum ersten Mal **cresc.** ab dem dritten Schlag, dann zurück zum neuen 98, nach der Wiederholung im Gegenteil ab dem dritten Schlag **dim.**, dann weiter zum neuen 124) gewählt. Dieser Takt wurde deshalb nach (A) in zwei Takten, einen mit der 1. Klammer und einen mit der 2. Klammer geteilt.

25} 126 neu: Bei (C) haben die ab diesem Takt beginnenden Stimmen von Tr. und Trb. **p** am Anfang, dann **cresc.**, während die von vorhergehenden Takten mit **cresc.** gespielten Stimmen von Saiteninstrumenten u. a. die Dynamik **f** am Zeitpunkt, dann weiter **cresc.** haben. Aber bei (A) erreicht die Dynamik durch „**molto cresc.**“ bis zum vorherigen Takt einmal den Höhepunkt **fz** in diesem Takt, dann sinkt gleich zu „**meno f**“ und führt zum maximalen „**cresc.**“ weiter.

Diese neue Ausgabe kombiniert die beiden Ideen, d. h., der Erste beginnt nach Angaben von (C) mit **p**, der Letzte befolgt die Dynamik von (A).

26} 128 neu: Nach (A) wird **fff**, nach (C) wird „**meno moderato**“ verwendet.

27} 131 - 177 neu: Sibelius bat den Verlag B. & H. 1930 per Brief, M. M = 104 im 131 der Partitur auf dem Papierrand oben einzutragen, sodass die Melodie der Hymne nicht zu langsam gespielt wurde. Damals wurde diese Idee folglich nicht angenommen, wie unter „**Heutige Lage**“ schon beschrieben ist, außerdem bei der heute verbreiteten Ausgabe ist die Zahl fehlerhaft auf dem 94 eingetragen. Nach (A) **131 mf** ⇒ **p**, **140 neu** ⇒ **mf**, **148 neu** ⇒ **f**, **152 neu** ⇒ **f**, außerdem werden „**staccato**“, „**tenuto**“, Bindebogen, Gabeln **cresc.** und **dim.** u. A. nach dem endgültigen Willen von Sibelius (A) verändert. Die Melodien jeder Stimme sind dadurch viel kohärenter geworden. „**Poco Allegro**“ basiert auf (C).

28} 155 neu -: Bei (A) wird „**forte assai**“ zur zweiten Darstellung der Melodie in den Stimmen von Saiteninstrumenten, Cl. und Fg. eingeschrieben. Dadurch wird es revidiert, um die Freiheit und den Patriotismus des finnischen Volks kräftig zu beeindrucken, indem die zweite Darstellung im Gegensatz zu der fließend schön

gesungenen ersten kleine dynamische Änderungen übertreffend mit dem gewichtigen Forte durchaus auch in begleitenden Stimmen gespielt wird. *pp* in der Stimme von der großen Trommel bei (C) wird damit zu *mp* geändert.

Bei dieser Ausgabe werden alle Stimmen in Rücksicht auf die orchestrale Spielwirkung dynamisch in *mf* vereinheitlicht.

Ich empfehle, bei der Entscheidung der Dynamik für die Stimmen der Saiteninstrumente auch die Chorfassung in Betracht zu ziehen, bei der die erste und zweite Strophe mit der Dynamik gesungen wird.

Zu der Stimme von Vn. II und der von Va. des neuen 154 wurde „cresc.“ wie in der Stimme von Cb. beim Spielen hinzugefügt, um die Spielwirkung zu erhöhen (C).

Übrigens werden Bindebogen für die Bogenführung ab dem neuen 155 über der Melodie der Stimme von Vn. I und von Vc. (B) wurden nicht von Sibelius hingewiesen. Sie sind trotzdem spieltechnisch oder musikalisch sinnvoll, deshalb werden sie in den Klammern notiert.

29} 146 neu: Holzblasinstrumente, 170 neu: Vn. I und Vc., bei (A) haben die Stimmen eine Gabel dim., während sie bei (B) und (C) eine Gabel cresc. (nach dem Hinweis des Dirigenten während einer Probe) haben. Die beiden Ideen sind unverzichtbar. Ich habe gewagt, die beiden widersprüchlichen Zeichen ohne Veränderung zu stellen, um Phrasen perspektivisch begreifenden Dirigenten die Entscheidung zu überlassen.

30} 173 neu: Die Viertelnote G auf dem vierten Schlag der Stimme von Va. der bisherigen Ausgabe soll wie im 165 eine Achtelnote in der zweiten Hälfte des vierten Schlags sein (A).

31} 178 - 181 neu: Die zweitaktige dynamische Änderung der Stimmen von Fg., Tub., Timp., Vla., Vc. und Cb. befolgt grundsätzlich die Idee von (C), so hat 180 più *f*. Auch andere Stimmen sind danach eingestellt. Die am 181 beginnenden Stimmen haben bei (A) *f*, bei (C) *ff*, das wenig Sinn hat. Die beiden Ausdrucksbezeichnungen wurden vom kohärenten Grund zu più *f* geändert.

Veränderungen der Stimmen von Ob., Cl. und Vn. I des neuen 178 befolgen (A), eine ganze Note wird als der letzte Ton der Melodie hinzugefügt und wie im 177 mit > ergänzt. Eine ganze Note, die wie im vorhergehenden Takt mit Sechzehntel tremoliert wird, wird zur Stimme von Vn. II hinzugefügt und wie bei anderen Stimmen mit > ergänzt. Die Stimmen von Tuba und Fg. werden nach (C) mit ten. bezeichnet.

32} 181, 182 neu: Der Rhythmus und die Melodie der Stimme von Fl., Ob. und Cl. werden nach (A) geändert.

33} 182 - 185 neu: Die Stimme von Saiteninstrumenten hier und die Stimme von Blasinstrumenten ab dem neuen 183. Takt werden nach der Stelle vom neuen 110 bis zum 114 korrigiert (A). Nach *ff* des 183 folgt jedoch *f* statt *mf*.

34} 186 neu -: *mf* am Anfang des neuen 186. Takts, dann cresc. mit allen Stimmen (A). > der Stimme von Vn. und Va. ab dem neuen 186 und aller Stimmen des neuen 191 und 192, dim. der Stimme von Tim. des neuen 188. Takts basieren auf (A).

35} 196 - 198 neu: Der Rhythmus der Stimme von Fl., Ob., Cl., Vn. und Va. werden nach (A) verändert. *ffz* auf dem vierten Schlag zur Stimme von Tr. und Trb.

36} 199, 200 neu: Eine große Veränderung nach (A). Sehe S. 7 (Anmerkung 5).

37} 201 neu: Die Stimme der Blasinstrumente dieses Takts hatten nach (C) ursprünglich halbe Noten mit *ff*. Während einer Probe wurden eine Gabel dim. und *p* nach *ff* hinzugeschrieben, um die Synkope der Stimmen von Saiteninstrumenten noch auffällender zu machen. Diese Korrektur sollte in der ersten Partitur (B), die von den Stimmen abgeschrieben und verfasst wurde, genau reflektiert werden, aber aus unbekanntem Gründen steht am Anfang des ersten Takts weder *ff* noch dim., allein *p* wurde geschrieben (B). Es ist von den Quellen klar, dass Sibelius das nicht meinte.

Der Klavierauszug (A) hat ganze Noten mit *ff*, diese Idee sieht musikalisch am besten aus. Die neueste Ausgabe nimmt allerdings die Änderung (C) auf, weil ich diese auf den Ausgleich zu Stimmen von Saiteninstrumenten Rücksicht nehmende Änderung als die wahre Absicht von Sibelius für die Partitur betrachte.

38} 202 neu -: Wie unter «Die 4. Fassung» 4. beschrieben wurde, hat Sibelius die Tempoangabe der Coda zu Pesante geändert und folglich den Teil zu einer schweren, herrlichen und dreimal oder

viermal so langsamen Hymne (oder zu einem Fragment der Hymne) wie bei der Pariser Weltausstellungsausgearbeitet.

Bei der Revision der zweiten Fassung zur dritten Fassung (zur jetzigen Ausgabe) verlangsamte Sibelius das Tempo der Hymne doppelt (Viertelnote → halbe Note). Auf die Begleitungsform mit fortlaufenden Synkopen für Saiteninstrumente zu verzichten, konnte er sich trotzdem nicht entschließen. So wurden „die gleiche Figur, Tonhöhe und das gleiche Tempo“ übernommen.

In der «4. Fassung» wurde „Pesante“ kurz vor dem Beginn (des Fragments) der Hymne zugegeben, wodurch das Grundtempo verlangsamt und erschwert wurde. Wenn das Stück mit bisherigen Noten interpretiert würde, müsste die charakteristische Begleitungsform mit Synkopen, die ihm gefiel, verbindlich auch langsamer und schwerer werden. Der bisherige Charme der Begleitungsform würde dadurch völlig verloren gehen. Daher habe ich die **Noteneinheit der Synkopen halbiert** (Viertelnote → Achtelnote, Achtelnote → Sechzehntelnote), um sowohl seinen neuen Wunsch ‘das Thema der Hymne mit Pesante tiefgründig und herrlich aussingen zu lassen’ als seine Kompromisslosigkeit von Anfang an über ‘die spannungsvolle Begleitungsform durch fortlaufende charakteristische Synkope’ zu realisieren.

Durch diese Maßnahme bleibt die Begleitungsform im gleichen oder etwas schnelleren Tempo als bisher, während das Grundtempo langsamer und schwerer geworden ist. Das Stück kann somit nun genauso spannend oder sogar noch spannender als bisher die Unabhängigkeit Finnlands mit einem massiven Tempo herrlich und hoch lobend abgeschlossen werden.

Einerseits kann ein ziemlicher Unterschied zwischen dem Tempo der Synkopen zum vorigen Takt (201 neu) von Pesante und dem der Synkopen danach entstehen, wo das Grundtempo durch Pesante verlangsamt und wie oben erwähnt die Noteneinheit zur Hälfte verkürzt wird. Dennoch hängt es auch davon ab, mit welchem Tempo der Dirigent den Pesante-Teil interpretiert u. a. Schließlich sind unendliche viele verschiedene Unterschiede zwischen beiden Tempi vorstellbar.

Daher wäre es unvermeidlich, dass beide Synkopen mit zwei unterschiedlichen Tempi auf dem ersten Schlag 202 neu (Pesante) zusammenstoßen würden, wenn das Stück mit den bisherigen Noten interpretiert würde. Um den Moment der unnatürlichen unmusikalischen Kluft des Tempos zu vermeiden, wurden die Stimmen von Saiteninstrumenten, als Pufferteil für die Änderung des Tempos, nach dem Klavierauszug der «4. Fassung» am ersten und zweiten Schlag dieses Takts tremoliert.

Während des Tremolos wird die Kluft des Tempos absorbiert, ab dem dritten Schlag übernehmen neue Synkopen den Vorteil der Begleitungsform der zweiten und dritten Fassungen, so kann zum neuen Tempo der Pesante reibungslos geleitet werden.

Manche Dirigenten könnten das Tempo der Hymne nach der Angabe „Pesante“ wohl doppelt verlangsamten, genauso wie bei der Revidierung der zweiten Fassung zur Dritten. In diesem Fall wäre es besser, wenn die Noteneinheit der Synkopen statt dem oben erwähnte drittem Schlag ab dem erstem Schlag geändert würde. Deshalb sind zwei Notenbeispiele unter „ossia“ (oder) in der Partitur auch in den Stimmen eingeschrieben, dass man davon auswählen kann.

Außerdem wird ein Becken nach anderen Stellen zwischen Melodietönen zugegeben und es werden zwischen Melodietönen gespielte herrliche rhythmische Stimmen nach dem Klavierauszug zu Holzblasinstrumenten zugeteilt.

Außerdem werden allen Noten ohne Bindebogen danach bis zum zweiten Schlag des neuen 207 mit > und Tenuto zugefügt.

39} 3. Schlag des neuen 204 - 2. Schlag des 205: Bei den teilweisen melodischen Änderungen der Synkopen der Stimme von Saiteninstrumenten wurde die letzte Ausgabe, das Manuskript für Klavier zur Kenntnis genommen.

40} 210 neu -: Nach (A) wollte Sibelius die Bassstimme der letzten vier Takten mit einer sinkenden Endung As ⇒ Es ⇒ As. Diese Figur wird seinem Willen entsprechend zur Stimme von Trb. II und III gegeben und mit (*fff*) ergänzt. Es ist Dirigenten überlassen, ob diese Idee aufzunehmen ist.

Anmerkung 1) Der nur Klangeffekt andeutend komponierte Teil der Begleitmusik um die Bühne zu beleben passt nicht zu einer «sinfonischen Dichtung» ohne Drama. Das gilt auch für die Tempoangabe, die nach der Bewegung auf der Bühne bestimmt wurde,

wenn die Bühne nicht mehr dabei ist. Veränderungen solcher Punkte waren als vollkommene Verwandlung der Begleitmusik unbedingt nötig, sodass die Musik vom Drama total unabhängig wurde.

Anmerkung 2) Folgendes stellt heraus, dass die Änderung kurz vor der Weltausstellung fortgeführt wurde.

In der existierenden Stimme von Trb. III der Uraufführung wird eine Unterschrift des Spielers gefunden, in der der als Aufzeichnung der Aufführung am 02. 04. des Jahres (1900) das Datum und seinen Namen an der Stelle des Endes der Coda der ersten Fassung angab.

Wenn die riesig lange Coda der 2. Fassung bis zu diesem Tag komponiert worden wäre, gäbe es diese Unterschrift nach der Coda und es wäre unvorstellbar, nach der durch schräge Linien durchgestrichenen Coda der 1. Fassung zu unterschreiben.

Hier möchte ich die Zustände der damals verwendeten Orchesterstimmen erläutern, die für die kommende Feststellung eine wichtige Rolle spielen würden. Die Orchesterstimmen der ersten "Begleitmusik" sind bei Aufführungen samt der Weltausstellung bis zur Herausgabe im nächsten Jahr weiter verwendet worden.

Die Forschung der existierenden damaligen Orchesterstimmen erklärt solche Zustände. Die Coda ist insgesamt zweimal verändert worden (vgl. den nächsten Artikel). Bei der ersten Veränderung für die Weltausstellung und auch bei weiterer Veränderung kurz vor der Herausgabe im nächsten Jahr (Ende Februar 1901) wurde der zu löschende Teil durch schräge Linien gestrichen (die Noten unter den groben schrägen Linien sind noch lesbar) und der neu geschriebene Teil nach der durch schräge Linien gestrichenen Coda oder auf dem zusätzlichen Blatt geschrieben.

Anmerkung 3) Konkretes Beispiel der Veränderung der Tempoangabe

Am Anfang des letzten Stücks (heute: Finlandia) wurde ein damals neu in Finnland eingeführter Dampfzug geschildert, eins der damaligen Hoffnungssymbole, um dem unter der Herrschaft Russlands leidenden finnischen Volk mit dieser "Begleitmusik" die strahlende Zukunft des Heimatlands zu zeigen. Der kräftige Startrhythmus eines Dampfzugs (Tuckerrhythmus) wurde dort mit einer entsprechenden Figur und Tempo (Allegro Moderato) ausgedrückt.

Aber im März 2001, als ein Teil verändert wurde und die erste Partitur als unabhängige «sinfonischen Dichtung» herausgegeben wurde, wahrscheinlich um den Sinn, den die Musik darstellt, zum 'Thema des Leidenssymbols unter der Unterdrückung des Russlands' zu ändern, wurde das Tempo zum jetzigen, dem Thema entsprechenden schweren "Andante sostenuto" geändert, obwohl die Noten wie früher gleich blieben (diese Veränderung war bei der Aufführung am 28. 02. noch nicht durchgeführt).

Dieser drückende Teil dauert bis zum 73. Im Teil ab dem 74 wird die Szene gewechselt ins schnelle Tempo "Allegro moderato" bei der bisherigen Ausgabe, das gleiche Tempo wie das bei der ersten Fassung, werden die Hoffnung und der Kampf darum ausgedrückt, wie es eigentlich gemeint ist. Der Teil stürzt in den neuen 81. Das Abfahrtsthema eines Dampfzugs am Anfang des Stücks bei der Uraufführung taucht zum ersten Mal seit der Änderung zu einer «sinfonischen Dichtung» mit dem Tempo der Uraufführung (Allegro moderato) auf. Mit dem Thema des "Appells zum Kampf" von Blechblasinstrumenten wird der Höhepunkt der ersten Hälfte erreicht. Bei dieser Ausgabe ist das Tempo ab 74 zum als „Allegro moderato“ etwas schnelleren „Allegro assai“ geändert.

Von der anderen Seite stellt sich heraus, dass „der Abfahrtsklang eines Dampfzugs“ am Anfang des Stücks bei der Uraufführung im gleichen Tempo wie dem ab neuem 81 gespielten Tempo kräftig geblasen wurde. Übrigens ist die Tempoangabe am Anfang des Klavierauszugs 1905 „Andante“. Die erste Fassung (1899) unterscheidet sich an einigen Tempoangaben.

Anmerkung 4) Zeitmangel für die Veränderung u. ä.

Er war seit dem Herbst des vorigen Jahres, 1900, auf der Reise mit seiner Familie. Kurz vor der Herausgabe der ersten Ausgabe, vom Februar - März 1901 war er in Italien und konzentrierte sich auf die Vorbereitung u. A. für die Komposition der 2. Sinfonie. Er hatte deshalb nicht genug Zeit für die Veränderung zu einer «sinfonischen Dichtung», dennoch konnte er die Stichvorlage nicht vor der Herausgabe prüfen, weil der Verlag sich in entferntem Finnland befand. So er konnte nichts anders, als das Stück im unvollkommenen Zustand herausgeben zu lassen.

Anmerkung 5) Diese Verbesserung selbst ist keine neue Idee, obwohl sie eine bemerkenswerte Wirkung hat, die an vielen anderen Stellen angenommen wird. Der Rhythmus ist zu dem originalen synkopischen, für das Stück charakteristischen Rhythmus zurück?gesetzt. Der Grund, warum dieser Rhythmus nur an diesen Takten nicht angenommen wurde, liegt im Folgenden:

Überhaupt keine Synkope wird nämlich bei der ersten Fassung verwendet. Alle Stimmen bewegen sich einfach mit halben Noten und ganzen Noten. Sibelius meinte wahrscheinlich, dass es besser

wäre, alle Stimmen außer die von Cymb. während dieser zwei Takte, des Übergangsteils zur Coda, in einen einfachen Rhythmus zu vereinheitlichen, statt das vorhergehende synkopische Rhythmusmuster zu verwenden, um die Verbindung zur einfachen Rhythmusform reibungslos zu machen.

Die Rhythmusform der Coda seit der «2. Fassung» ist dagegen zur früheren synkopischen Rhythmusform zurückgesetzt. Daher zum gleichen Zeitpunkt sollte auch der Rhythmus dieser zwei Takte wie an anderen Stellen zur Synkope zurückgesetzt werden.

Sibelius hat es nach der Herausgabe der ersten Ausgabe gemerkt und erst in diesem Klavierauszug den Rhythmus zur originalen synkopischen Form zurückgesetzt.

Anmerkung 6) Dahlström's catalogue of Sibelius's works

Dieser Katalog spielt beim Forschen der Werke von Sibelius wie Finlandia eine sehr wichtige Rolle als Lexikon und ist eine Pflichtlektüre für Forscher. Aber dessen Artikel sind wie schon erwähnt wurde manchmal fragwürdig, wie es für Bücher dieser Art gewöhnlich ist. Dessen Erkennung ist eine der Bedingungen der Forscher.

Anmerkung 7) Es gibt nur eine Fassung der Klavierbearbeitung von «Finlandia», die neueste Ausgabe 1905, keine Ausgabe der Klavierbearbeitung von 1900.

Der oben erwähnte Katalog trägt die Beschreibung, „die Klavierbearbeitung wurde zum ersten Mal im Herbst (November?) 1900 vom Verlag F. S. W. herausgegeben, deren Urheberrecht im Jahr 1905 vom Verlag B. & H. erworben wurde. Die wurde im selben Jahr vom selben Verlag wieder herausgegeben und ist bis jetzt noch verbreitet“.

Die Ansicht, die nur auf dieser Beschreibung basiert, ist zurzeit auch noch unter Forschern, die dem Katalog vollkommen vertrauen, weit geglaubt.

Aber die stimmt überhaupt nicht. Außerdem ist diese falsche Ansicht ein großer Faktor gewesen, der die Erscheinung einer neuen revidierten Ausgabe blockiert hat.

«Begründungen, die Beschreibung im Katalog Dahlströms als Fehler zu betrachten»

Die Beschreibung, dass eine Klavierbearbeitung im November 1900 herausgegeben wurde, befindet sich auf der Seite 114 des Katalogs vom Doktor Dahlström. Allerdings steht keine originäre Nummer in dieser Beschreibung, im Datumfeld steht nur eine vage Angabe in Klammern [1900 Herbst]. Es bestätigt, dass die Situation unklar ist.

Außerdem existiert nach diesem Katalog das Manuskript des zu diesem Zeitpunkt zum ersten Mal herausgegebenen Klavierauszugs und sei dessen Quellennummer 0843.

Wenn das stimmen würde, sollten die Noten 0843 mit denen vom Herbst 1900, als die Bearbeitung stattfand, übereinstimmen. Das heißt, die Noten 0843 sollten mit denen der Uraufführung inhaltlich außer dem Codeteil übereinstimmen.

Die übereinstimmen allerdings inhaltlich gar nicht mit dem Klavierauszug vom Herbst 1900, eher mit dem im Jahr 1905 herausgegebenen Klavierauszug, in dem der Inhalt der ersten Ausgabe, die im März 1901 herausgegeben wurde, komplett neu umgeschrieben ist, und der mit Neuigkeiten voll beladen ist. Also die sind die neueste Fassung. «die 4. Fassung» nach meiner Anordnung selbst. Die Nummer 0843 wurde am Manuskript der «die 4. Fassung» zugeteilt, so ist nicht die originäre Nummer für die Ausgabe 1900.

Die Noten des Klavierauszugs im Katalog, die von ersten sechs Takten des Klavierauszugs der ersten Ausgabe von 1900 sei, hat eine Angabe „Andante“ als Ausdrucksbezeichnung. Die Angabe hier war im Herbst 1900 „Allegro moderato“, wie im „Verlauf bis zur Entstehung der Endfassung von Finlandia“ beschrieben ist Ein Blick auf diese Tabelle würde alles erklären.

Dieser Katalog, sozusagen die Bibel für die Forschung über Sibelius, ist in diesem Sinne doch für die Beschreibung dieses Teils zur großen Verantwortung zu ziehen.

Anmerkung 8) Diese Klavierbearbeitung ist jetzt noch vom Verlag B. & H. herausgegeben. Während der Herstellung dieser Klavierbearbeitung sind einige Stellen entstanden, wo diese sich vom Manuskript für die Klavierbearbeitung unterscheiden, wie Folgendes:

- * Keine Fermate zwischen 9 und 10.
- * Es gibt Verwechslungen und Verschiebungen vom Zeichen > und der Gabel dim. zwischen 62 und 70 aus Unwissenheit der Schrift von Sibelius.
- * Die Angabe "cresc. possibile" endet im 77 wie üblich, obwohl die des Manuskripts aus dem bestimmten Grund vom 77 zwei und halb Takte lang ist.
- * Statt "fz" auf dem 4. Schlag des neuen 83 wird mit "f" bezeichnet.
- * Kein ">" auf dem 2. Schlag des neuen 94.
- * Der Bindebogen und das Staccato u. A. von 131 - 134 sollten mit denen der folgenden vier Takten übereinstimmen.
- * Falsche Phrasierung (Bindebogen) des neuen 207.