

ERKKI MELARTIN

Marjatta

Legenda sopraanolle ja orkesterille

op. 79

PARTITUURI

PROMOTIONAL COPY



FENNICA GEHRMAN



FENNICA GEHRMAN OY, HELSINKI

Erkki Melartin

Marjatta op. 79

Legenda sopraanolle ja orkesterille / Legend for soprano and orchestra

Gli strumenti

2 Flauti

Flauto piccolo

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti in Sib

Clarinetto basso in Sib

2 Fagotti

Contrafagotto

4 Corni in Fa

3 Trombe in Do

3 Tromboni

Tuba

Timpani

Percussione (1 esec.): Triangolo, piatti

Arpa

Celesta

Pianoforte

Violini I

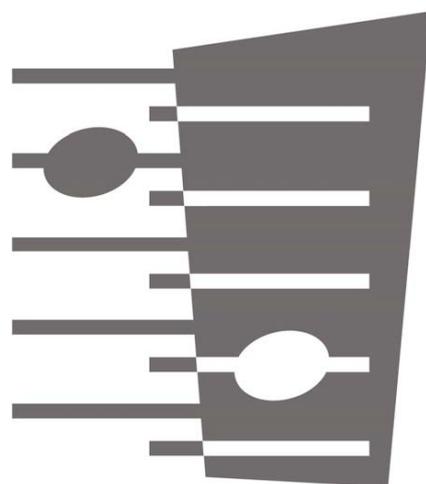
Violini II

Viole

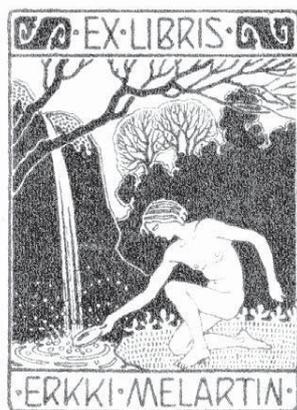
Violoncelli

Contrabbassi

PROMOTIONAL COPY



FENNICA GEHRMAN OY, HELSINKI



Erkki Melartinin *Marjatta* sopraanolle ja orkesterille, op. 79

Erkki Melartin (1875–1937) tunsi olevansa kutsumukseltaan ensisijaisesti säveltäjä, vaikka hän toimi myös ammattimaisena kapellimestarina, musiikinteorian ja sävellyksen opettajana sekä vuodesta 1911 alkaen nykyiseksi Sibelius-Akatemiaksi kehittyneen konservatorion johtajana 25 vuoden ajan. Melartinin laajassa tuotannossa esimerkiksi hänen sinfoniansa ja oopperansa *Aino* ovat taiteelliselta painoarvoltaan merkittäviä teoksia, mutta joutuivat konserttielämässämme varjoon sodanjälkeisen modernismin vuosina.

Melartinin suurimuotoisia teoksia ei aikoinaan kustannettu eikä 6. sinfoniaa lukuun ottamatta koskaan painettu. Kynnys teosten esille ottamiseen ja niihin tutustumiseen on muodostunut siksi korkeaksi. Erkki Melartin -seura onkin käynnistänyt vuonna 2006 Melartinin sinfonioiden puhtaaksikirjoitushankkeen edistääkseen teosten esittämistä ja muodostumista osaksi maamme elävää musiikkikulttuuria. Nykypäivän musiikkiyleisölle on haluttu antaa mahdollisuus kuulla Jean Sibeliuksen tuotannon rinnalla myös hänen aikalaisensa Melartinin lyriisempää, suomalaisista kansanlauluista, maisemasta ja kesän idyllistä suuremmin vaikutteita saanutta sinfonia-musiikkia. Sinfonioiden puhtaaksikirjoitustyön sivujuonteena on saatu editoitua myös esimerkiksi merkittävä, Melartinin säveltäjäkuva ja orkesterityyliä aiemmista käsityksistä laajentanut sinfoninen runo *Traumgesicht* (opus 70) vuodelta 1910 sekä nyt käsillä oleva *Marjatta* sopraanolle ja orkesterille (opus 79) vuodelta 1914.

Erkki Melartin piti itseään ennen kaikkea sinfonikkona. Hän sävelsi vuosien 1903 ja 1924 välillä kuusi, pääasiassa saksalaiseen orkesteritraditioon nojautuvaa sinfoniaa. Niiden kantaesitykset muodostuivat aikoinaan suuriksi isänmaallisiksi juhlatilaisuuksiksi ja niitä esitettiin myös ulkomailla mm. Tukholmassa, Kööpenhaminassa, Riassa, Moskovassa ja Berliinissä. Sinfonisia runoja syntyi kolme: Pietarissa ensiesityksensä saaneen *Traumgesichtin* lisäksi *Siikajoki* (op. 28) vuonna 1903 ja *Patria* (op. 72) vuonna 1911. Suuria orkesterilaulujakin Melartin sävelsi kolme. *Marjatan* lisäksi jo 10 vuotta sitä aiemmin olivat syntyneet balladit *Irma imp.* (op. 31, nro 1) sopraanolle ja *Torre di Nerone* (op. 31, nro 2) bassobaritonille.

Vuoden 1910 molemmin puolin Melartin eli säveltäjänä luomisvoimansa huippukautta. Esimerkiksi ooppera *Aino*, *Traumgesicht*, *Patria*, viulukonsertto ja neljäs sinfonia syntyivät vuosien 1909 ja 1913 aikana. Samaan, taiteelliselta anniltaan merkittävien teosten sarjaan kuuluu myös vuonna 1914 valmistunut *Marjatta*, säveltäjän pianopartituuriin kirjoittaman alaotsikon mukaan ”legenda sopraanolle ja orkesterille (Kalevalan 50. runosta) tai toisinaan myös ”legenda Kalevalasta sopraanolle ja orkesterille”.

Aino Ackté oli ottanut Melartiniin kirjeitse yhteyttä kesällä 1914 toivoen ohjelmistoonsa uutta teosta: suurta orkesterilaulua koti- ja ulkomaisia konserttiesiintymisiä varten. Melartin ryhtyi heti etsimään sopivaa tekstiä niin *Kalevalasta* ja *Kantelettaresta* kuin muistakin runokirjoista. Venäjän Suomen suuriruhtinaskunnan autonomian kaventamiseen kohdistuneet toimenpiteet ns. toisen sortokauden aikana 1908–1914 olivat jälleen nostaneet patrioottiset tunteet pintaan. Siksi Melartin halusi ehdottomasti uuden sävellyksen tuovan esiin oman maan kieltä ja kulttuuria. ”Yksi on varmaa: sen täytyy olla suomalaista. Sillä nyt kun olemme joka puolelta joutuneet poljetuiksi ja ’venäläistetyiksi’, on kaikin tavoin korostettava sitä, että me olemme suomalaisia ja että meillä on mm. Kalevala ja vastaavaa”, Melartin perusteli valintaansa vastauskirjeessään laulajattarelle.

Sävellysprosessi oli tekijälle tyypilliseen tapaan varsin nopea. Muutaman viikon päästä säveltäjä oli jo saanut valmiiksi luonnokset *Marjattaan*. Hän oli päätyynyt tähän *Kalevalan* loppurunoon, mutta samalla lyhentänyt sitä voimakkaasti. Jo vuosina 1902 ja 1903 hän oli sivunnut Marjatta-aihetta kirjeenvaihdossaan Jalmary Finnen kanssa, mutta hankkeesta ei ollut silloin tullut mitään. Ehkäpä Finne oli halunnut mieluummin kytkeä Sibeliuksen teksti-ideansa mahdolliseksi toteuttajaksi, koska oli ehdottanut samoihin aikoihin sen säveltämistä myös tälle. Sibelius tarttuikin vuosina 1904 ja 1905 aiheeseen, mutta hänen Marjatta-oratorionsa ei lopulta kuitenkaan valmistunut. Finnen ja Melartinin välit viilenivät ooppera *Ainon* ensiesityksen (1909) jälkeen, joten vuoden 1914 *Marjatan* tekstin työstämisessä ensiksi mainitulla ei enää ollut mitään roolia.

Heinäkuun lopussa Melartin kävi Acktén kanssa jo muutamaan kertaan teoksen läpi. Elokuun 10. päivänä tämä ilmoitti olevansa soolo-osan kanssa valmis harjoituksia varten. Orkesteripartituurin Melartin sai valmiiksi elokuun puolessa välissä eli vajaan puolentoista kuukauden sisällä sävellystyön aloittamisesta. Aino Ackté ja pianisti Juho Nyysönen esittivät *Marjatan* marraskuussa Viipurissa säveltäjän tekemän pianopartituurin pohjalta. Melartin ei ollut läsnä tässä ensiesityksessä.

Orkesteriversion ensiesitys oli 7. päivänä tammikuuta 1915 Helsingissä. Johtajana esityksessä oli Georg Schnéevoigt, solistina tietysti Ackté ja orkesterina Helsingin kaupunginorkesteri. *Hufvudstadsbladetin* nimimerkki Bis piti teoksen lopun patrioottista sanomaa ja karjalaisen kevätmaiseman kuvausta erityisen hyvin Melartinin säveltäjälaatuun soveltuvina. Hän antoi laajassa arvostelussaan tunnustusta teoksen hienostuneista värisävyyistä, lopun apoteoosimaisesta noususta ja suurelle orkesterille sävelletyn teoksen soitinnuksen selkeydestä ja kirkkaudesta. Solistin osaa hän piti erittäin vaativana.

Marjatan kohdalla on vasta nyt esipuhetta ja laajempaa *Musiikki*-lehden artikkelia laadittaessa selvinnyt, että teos esitettiin heti kaupunginorkesterin konsertin jälkeen myös Tukholmassa. Ackté oli onnistunut saamaan oman illan Tukholman konserttiyhdistyksen ”ylimääräisten solistikonserttien” sarjaan tammikuussa 1915. Orkesteria johti 21-vuotias Nils Grevillius, joka oli juuri edellisenä vuonna nimitetty konserttiyhdistyksen kapellimestariksi.

Marjatta esitettiin seuraavan kerran jo lokakuussa 1915 Helsingissä, mutta sen jälkeen vasta *Kalevalan* suuren 100-vuotisjuhlan yhteydessä 28.2.1935 Helsingin messukeskuksessa. Juhlapäivän ympärillä oli niin paljon tapahtumia, ettei musiikkiohjelmaa saanut erillisiä arvioita lehdistössä. Solistina tässä esityksessä oli Irja Aholainen. Jo 60-vuotias säveltäjä itse oli tyytyväinen harjoituksiin ja konserttiin. Hän kirjoitti kalenteriinsa: ”Marjatta meni hyvin, oli kaunista.” Tämän jälkeen kului 50 vuotta, ennen kuin jälleen Kalevalan juhlayuonna 1985 teos pääsi esiin Jorma Panulan johtamassa RSO:n konsertissa.

Marjatan yhteydessä on kiinnostava pohtia, oliko orkesterilaulun teosmuodon ja kalevalaisen aiheen sytykkeenä paitsi Aino Acktén ehdotus ja Suomen geopoliittiseen asemaan liittyvä tulenpalava isänmaallisuus, myös ”stora bror” Sibeliuksen antama esimerkki. Kuten Tuire Ranta-Meyerin tutkimuksissa on käynyt ilmi, nimenomaisesti teosmuotojen, ei niinkään sävellystyylin suhteen, Melartin on ottanut melko suoria vaikutteita itseään 10 vuotta vanhemmalta kollegaltaan.

Ei liene täysin sattumaa, että Melartin käytti teoksen yhteydessä Sibeliuksen sävellystyöhön viittaavaa termiä. *Lemminkäissarja* (op. 22) eli alkuperäiseltä nimeltään *Lemminkäinen (Neljä legenda)* on voinut olla esikuvana Melartinin alaotsikkovalinnalle. Jo aiemminkin se on todennäköisesti ollut taustalla, kun Melartin sävelsi 1898 pianoteoksen *Legenda I* ja 1900 *Legenda II*. Jälkimmäinen perustui näytelmämusiikkiin *Hannele*, josta hän ensin suunnitteli muokkaavansa orkesterilegendan. *Marjatan* kohdalla legenda-nimitys on saattanut olla myös eräänlainen ele tai vihje siitä, että juuri Melartin kuului niihin harvoihin säveltäjiin, jotka tunsivat *Lemminkäisen* kaikki neljä osaa ja olivat kuulleet sekä vuoden 1896 että 1897 versiot. Alaotsikkonaan Melartin siten mahdollisesti halusi liittää oman teoksensa henkiseen yhteyteen Sibeliuksen Kalevala-aiheisten teosten kanssa. Toki sanan voidaan ajatella myös liittyvän *Marjatta*-aiheeseen: kyseessä on *Kalevalassa* esitetty kuvaus kristinuskon saapumisesta ja siitä, miten vanhat uskomukset siirtyivät syrjään sen tieltä. Tässä mielessä legenda-sana voidaan yhdistää myös kristillisiin legendoihin.

Huomionarvoista on myös, että Melartin oli juuri puoli vuotta ennen *Marjatan* aloittamista ollut kuuntelemassa Sibeliuksen *Luonnottaren* Suomen ensiesityksen Helsingin Sinfoniaorkesterin konsertissa 12. tammikuuta 1914. Vaativan solistitehtävän oli laulanut Aino Ackté, jolle sekä Sibeliuksen sävelruno että kohta sen jälkeen syntynyt Melartinin *Marjatta* on omistettu. *Luonnottaren* esitys herätti Melartinin päiväkirjamerkintöjen mukaan hänessä aivan uusia elämyksiä niin, että hän halusi päästä kuuntelemaan sen pian uudelleen. Konsertin jälkeisenä päivänä Melartin oli vieläpä ryhtynyt jälleen lukemaan *Kalevalaa*.

Niinpä Acktén yhteydenoton myötä käynnistyi prosessi, jossa Sibeliuksen käyttämä teosmuoto ja kalevalainen aihe saivat Melartinin luovan säveltäjentyön kautta persoonallisen, Suomessa aikanaan ennakkoluulottoman ja rohkean toteutuksen. Uuden teoksen säveltäminen sopraanolle ja orkesterille kansalliseepoksen aiheeseen oli siten sekä laulajattaren että säveltäjän kannalta monessa eri merkityksessä ajan hermolla ja juuri tiettyyn tilanteeseen kytköksissä oleva hanke.

Huomionarvoista *Marjatassa* on orkesterinkäsittely, joka on erityisesti teoksen alkupuolella ohutta ja maalailevaa verrattuna Melartinin yleensä paksuhkoon orkesteritekstuuriin. Sopraano-osuus on luonteeltaan resitoivaa ja muistuttaa tapaa, jolla Sibelius käsittelee lauluääntä *Luonnottaressa*. Erona edellä mainittuun teokseen on kuitenkin *Marjatan* näyttämömusiikkimaisuus, tietty kohtauksenomaisuus.

Melartin rakentaa aikakauteen nähden hyvinkin moderneja tehokeinoja, kuten staattisia sointikenttiä. Erityisesti harpun ja celestan urkupistemäinen käyttö sointikenttien luomisessa luo vaikutelmaa *Waldrausch*-tyyppisestä metsän huminasta, ja klarinetin kämmekkuna-motiivi on välillä merkitty rytmisesti peruspuolssista vapaaksi. Myös solistille annetaan teoksessa mahdollisuuksia käsitellä rytmiä itsenäisesti. *Traumgesichtin* tapaan Melartin käyttää *Marjatassa* paljon jousien divisejä. Muutenkin teoksen soitinnus on hyvin värikästä.

Ajan hengen mukaisesti Melartin näyttää *Marjatassa* luopuneen lauluäänen belcantomaisesta käsittelystä ja siirtyneen kohti deklamoivampaa tyyliä samaan tapaan kuin Schönberg ja myöhemmin Janáček. Vaikka impressionistisia piirteitä Melartinilla esiintyi jo vuonna 1908 syntyneessä pianosarjassa *Der traurige Garten* (op. 52) ja *Traumgesichtissa*, niin *Marjatassa* tämä tyylipiirre esiintyy kaikkein selvimmin. On kiinnostava havainto, että samoihin aikoihin, 1913 ja 1914 myös Sibelius oli kiinnostunut impressionismista ja sävelsi *Aallottaret* (op. 73).

* * *

Suomen Kulttuurirahasto on myöntänyt vuosina 2006 ja 2008 Erkki Melartin -seuralle merkittävän apurahan säveltäjän sinfonioiden puhtaaksikirjoitustyöhön. Tuen ansiosta on tähän mennessä saatu valmiiksi 3., 4. ja 5. sinfonia sekä *Traumgesicht*. Teosten partituurit suomen- ja englanninkielisine esipuheineen ovat tutkittavissa ja ladattavissa Erkki Melartin -seuran verkkosivulta <http://www2.siba.fi/Melartinseura/?page=dokumentit>. Teosten orkesterimateriaalit on saatavissa Fennica Gehrmanin kustantamosta (www.fennicagehrman.fi). Melartinin käsikirjoituksiin voi tutustua digitaalisen aineiston hallintajärjestelmässä Doriassa osoitteessa www.doria.fi.

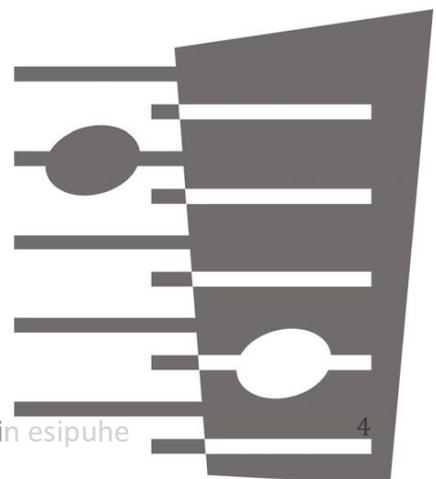
Marjatan edition pohjana on käytetty partituurin käsikirjoitusta, jonka äänilehdet ovat Helsingin kaupunginorkesterin nuotistossa sekä kahta pianopartituuria, jotka kuuluvat Kalevala-seuran kokoelmaan Kansalliskirjastossa. Alkuperäiset äänilehdet ovat Helsingin kaupunginorkesterin nuotistossa. Niin sinfonioiden, *Traumgesichtin* kuin *Marjatankin* puhtaaksikirjoituksesta on vastannut Melartin-seuran hallituksen jäsen, nuottigraafikko Jani Kyllönen. Puhtaaksikirjoitushanketta on johtanut seuran puheenjohtaja, dosentti Tuire Ranta-Meyer. Lisätietoja projektista saa Erkki Melartin -seuran kotisivuilta <http://www2.siba.fi/Melartinseura/> sekä puheenjohtajalta, puh. 050 5262002 tai tuire.ranta-meyer@metropolia.fi.

Helsingissä 8. päivänä syyskuuta 2014

Tuire Ranta-Meyer

Jani Kyllönen

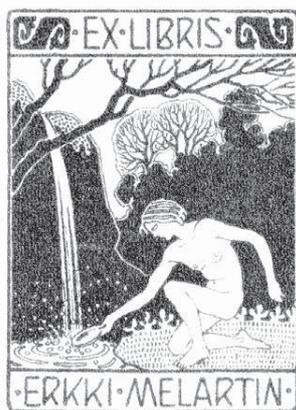
PROMOTIONAL COPY



Erkki Melartin: *Marjatta* (op. 79) – partituurin esipuhe

4

FENNICA GEHRMAN OY, HELSINKI



Erkki Melartin's *Marjatta* for soprano and orchestra, op. 79

Erkki Melartin (1875–1937) considered himself primarily as a composer, although he also acted as a professional conductor, a professor of music theory and composition and, since 1911 held the post of director at the Helsinki Conservatory – later renamed as the Sibelius Academy – for a whole 25 years. In Melartin's large oeuvre, e.g. his symphonies and the opera *Aino* were significant works when considering their artistic importance. However, they were left in oblivion after the composer's death and during post-war Modernism.

Since Melartin's large-scale works were left unpublished during the composer's lifetime – apart from Symphony No. 6 –, there has been an unnecessarily high threshold to bring up or get acquainted to these works. In order to promote their performing and to help them become a living part of the music culture in Finland and abroad, the Erkki Melartin Society launched an editing and clean-copying project for Melartin's symphonies in 2006. Besides knowing the oeuvre of Jean Sibelius, the public of today should be given an equal possibility of hearing the more lyrical symphony music of Melartin, which has been more influenced by Finnish folk songs, the Finnish scenery, and the idyll of summer. The symphonic poem *Traumgesicht* (opus 70) from 1910 and the work at hand, *Marjatta* for soprano and orchestra (opus 79) from 1914, were also included as side tasks in the actual symphony editing project.

Erkki Melartin saw himself first and foremost as a symphonist. Between 1903 and 1925, he composed six symphonies which mainly lean on Austro-German symphonic tradition. At the time, their premieres were substantial, festive events that highlighted the importance of the fatherland, and these works were also performed abroad, e.g. in Stockholm, Copenhagen, Riga, Moscow and Berlin.

PROMOTIONAL COPY

Before and after 1910, Melartin was at the peak of his creativity as a composer. For example, the opera *Aino*, the symphonic poems *Traumgesicht* and *Patria*, the *Violin Concerto* and the *Fourth Symphony* were written in the years between 1909 and 1913. The same artistic supply of significant work series also includes *Marjatta* from 1914. It was referred to by the composer with the subtitle "the legend for soprano and orchestra (the 50th poem of Kalevala)" or sometimes "a legend of the Kalevala, for soprano and orchestra".

In the summer of 1914, Aino Ackté, Finland's most internationally famous opera diva of that time, contacted Melartin in hope of receiving a new piece for her repertoire; a large orchestral song for domestic and international concert performances. Melartin immediately began looking for a suitable text. The autonomy of the Russian Grand Duchy of Finland was

experiencing the second period of oppression during 1908–1914, which once again raised the Finns' patriotic feelings to the surface. Therefore, Melartin definitely wanted his composition to elicit their own country's language and culture. Melartin justified his choice by saying the following: "One thing is certain: it will have to be Finnish. For now, as we are forced to be downtrodden and being 'russianized', it is in every way to be emphasized that we are Finnish, and that we have the Kalevala and corresponding works."

A few weeks later, the composer had already finished drafting out *Marjatta*, whose subject he took from the final poem of the *Kalevala*, although considerably shortening it. In the legend of Marjatta, a young woman will be immaculately conceived after eating a lingonberry and thus gives birth to the future king of Karelia, the importer of Christianity. The composition process was, as was typical for Melartin, quite short. In mid-August, Melartin completed the orchestral score, less than a month and a half after starting to work on the piece.

The work was first performed by Ackté in November 1914 in Vyborg with piano accompaniment. The first performance of the orchestral version took place in January 1915 in Helsinki. In newspaper reviews the Karelian spring landscape description was seen as particularly well compatible with the quality of Melartin as a composer, and the work was recognized for its sophisticated tone colours, the apotheosis-like culmination at the end, and the translucent orchestration.

Immediately after the premiere, Ackté managed to get her own recital in the Stockholm Concert Association's "extra solo concert" series in January 1915. The orchestra was conducted by 21-year-old Nils Grevillius, who had just been appointed conductor of the association in the previous year. The following occasion where *Marjatta* was performed was already in October 1915 in Helsinki. However, the next time did not take place until the 100th anniversary celebration of the *Kalevala* in 1935, and another following 50 years later, again at the *Kalevala* celebration in 1985.

When considering the specific compositional genres and not so much the style of composition, research has shown that Melartin was influenced by his colleague, Jean Sibelius, who was ten years his senior. It is probably not entirely a coincidence that Melartin used the term 'legend' in connection with *Marjatta*. The Sibelius' *Lemminkäinen Suite* (op. 22), which was originally called *Lemminkäinen, the Four Legends* may have been a role model for Melartin's choice of subtitle. The name 'legend' may also be a gesture or hint that Melartin himself was familiar with both its versions in the late 1800s and was among the very few Finnish composers who knew *Lemminkäinen* entirely, before Sibelius withdrew two movements from public performance. By using this subtitle, Melartin possibly wanted to connect his piece to the tradition of Sibelius' works based on the *Kalevala*.

Additionally, the word 'legend' can certainly be connected to the topics of *Marjatta*: the *Kalevala* nevertheless depicts the arrival of Christianity and the way in which old beliefs moved aside to make way for it. In this sense, the word can also be associated with Christian legends.

It is also noteworthy that only half a year before writing *Marjatta*, Melartin had been listening to Sibelius's premiere of the tone poem *Luonnotar* (op. 70). The demanding task of the soloist had been fulfilled by Aino Ackté, to whom both Sibelius' tone poem and the soon afterwards written Melartin's *Marjatta* are dedicated. Even so, Melartin gave a personal, intrepid and broad-minded execution to his work's Kalevala-based theme, and he did this through a compositional style which was untypical for Finnish composers at that time.

In this piece, Melartin used some startlingly modern and forward-looking sonic effects. In particular, the static ostinato patterns in flutes, the harp, and the celesta create an impression of 'Waldrausch-type' forest sights, and the clarinet's cuckooing motive is sometimes marked rhythmically independent of the basic pulse. Also, the soprano part has places where the soloist is rhythmically independent of the orchestral accompaniment. Melartin also uses lots of divisions of the strings. As it is, the orchestration is very colourful.

In the spirit of the times, Melartin seems to have waived the vocal belcanto-like handling of the voice and shifted towards a declamative style in the same way as Schoenberg and Janáček did later. Although impressionistic features had occurred in Melartin's past works, in *Marjatta* this style feature is most vividly present in his music. It is an interesting observation that also Sibelius was interested in impressionism at that time.

* * *

In 2006 and 2008, The Finnish Cultural Foundation gave the Erkki Melartin Society a considerable grant for the engraving and editing of the composer's symphonies. Thanks to the Foundation's support, Melartin's symphonies No. 3, 4 and 5, and *Traumgesicht* have all been edited. The scores of these works and their prefaces can be browsed and downloaded on the society's website <http://www2.siba.fi/Melartinseura/?page=dokumentit>. The orchestral materials are available from the publisher Fennica Gehrman (www.fennicagehrman.fi). The majority of Melartin's autographs and drafts can be found at the digital asset management system Doria at www.doria.fi.

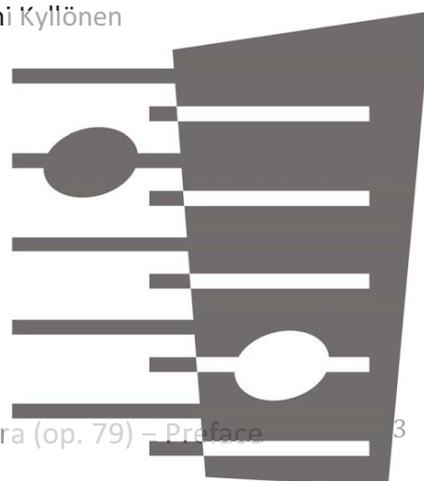
This edition is based on Melartin's autograph orchestral score located in the City Archives in Helsinki, and two piano-vocal scores belonging to Kalevala Society's collection in the Finnish National Library. The original orchestral parts are located at the Helsinki Philharmonic Orchestra. Editor and Melartin Society Board Member Jani Kyllönen has been responsible for the engraving and editing of both *Marjatta*, the symphonies and *Traumgesicht*. From its very beginning, the project has been led by society chair, Melartin researcher, Dr. Tuire Ranta-Meyer. More information on this project is available on Melartin Society's website <http://www2.siba.fi/Melartinseura>, or Mrs. Tuire Ranta-Meyer (+358 50 5262002 or tuire.ranta-meyer@metropolia.fi).

Helsinki, September 8, 2014

Tuire Ranta-Meyer

PROMOTIONAL COPY

Jani Kyllönen



Erkki Melartin: *Marjatta* for soprano and orchestra (op. 79) – Preface

3

FENNICA GEHRMAN OY, HELSINKI

Omistettu Aino Acktéle
Marjatta
Legenda sopraanolle ja orkesterille
(Kalevalan 50. runosta)

Erkki Melartin, op. 79

Moderato

2 Flauti
Flauto piccolo
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti in Sib
Clarinetto basso in Sib
2 Fagotti
Contrafagotto
4 Corni in Fa
3 Trombe in Do
3 Tromboni
Tuba
Timpani
Triangolo
Piatti
Arpa
Celesta
Pianoforte
Canto
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabbassi

1. solo
solo
p *dim.*
p *dim.*
mp *p* *pp*
mp *p* *p* *pp*
ppp (trem.) *con sord.* *div.*
ppp (trem.) *con sord.* *div.*

5

Fl. *p dolce* *soli*

Fag. *mp*

Cor. (Fa) *mp* *p* *pp*

Tri. *pp*

Arpa *p* *pp*

Cel. *pp*

Vni I *ppp*

Vni II *con sord. p* *pp*

Vle *con sord. p* *pp*



10

Cl. (Si \flat) *pp* *1. solo*

Arpa *pp*

Cel. *pp*

Canto

Mar - jat - ta ko - re - a kuo - pus, tuo on pii - ka pik - ka - rai - nen pää - tyi kar - jan pai - me - nek - si,

1 Andantino

Vni I *ppp*

Vni II *p*

Vle *p*

PROMOTIONAL COPY

15 **2 Moderato - allegretto** **rit.**

Fl. *pp* *soli* *p grazioso*

Ob. *p grazioso*

C. i. *p grazioso* *solo*

Cl. (Si \flat) *p* *grazioso*

Cl. basso *p*

Fag. *p* *dim.*

Cor. (Fa) *p* *dim.*

Cel. *pp*

Canto
läk-si lam-mas-ten ke - ral - le.

2 Moderato - allegretto **rit.**

Vni I *p grazioso* *dim.*

Vni II *p* *dim.*

Vle *p grazioso* *dim.*

Vc. *con sord.* *p* *dim.*

PROMOTIONAL COPY

a tempo

19

Fl. *pp*

Fl. picc. *pp dolce*

Ob. *pp*

C. i. *pp*

Cl. (Si \flat) *p dolce*
1. solo
ohne Rücksicht auf der Tempo wiederholen!

Cl. basso *pp*

Fag. *pp*

Cor. (Fa) *pp*

Arpa *pp*

Cel. *p* *dolce*

Canto *p*
Nei - ti as - te - li a - ho - a, le - pik - kö - ä ley - hyt - te - li kä - en kul - lan kuk - ku - es - sa, ho - pei - sen hoi -

a tempo

Vni I *pp* *ppp* *pp*

Vni II *pp* *ppp* *pp*

Vle *[pp]* *[pp]*

Vc. *[pp]* *[pp]*

PROMOTIONAL COPY

23 3

Fl.

Fl. picc.

Ob.

C. i.

Cl. (Sib) ^(1.)

Cl. basso ^{a 2}

Fag.

Cfag.

Cor. (Fa)

Arpa

Cel.

Canto

la - tes - sa.

3

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb.

p *espr.* *cresc.* *mf* *fz*

p *(streng rhythmisch!)* *cresc.* *mf*

p *cresc.* *mf*

p *cresc.*

mp *cresc.* *mf* *fz*

pp

mf

p *poco cresc.*

mp

mf *espr.* *fz*

p *cresc.* *mf* *fz*

mf *fz*

mf *fz*

mf

mf

pp

PROMOTIONAL COPY

28 $\text{♩} = \text{♩}$

Fl. mf dim. p

Fl. picc. p dolce

Ob. (1.) dim.

C. i. p solo

Cl. (Si \flat) mp dim.

Cl. basso mp

Fag. mp

Cfag.

Cor. (Fa) p

Arpa mf dim. p dim.

Cel. p

Canto

Vni I pp p dim.

Vni II p mp cant. p dim.

Vle mp p dim.

Vc. mp dim.

Cb. p dim.

4 1.

PROMOTIONAL COPY

33

Fl. *mf* *deutlich* *p* *solo*

Fl. picc.

Ob. *p dolce* (1.)

C. i.

Cl. (Si \flat) *p*

Cl. basso *p*

Fag. *p*

Cfag.

Cor. (Fa) 2. *pp dolce* 1. *pp*

Arpa *pp*

Cel.

Canto
 Mar - jat - ta ko - re - a kuo - pus kat - se - le - vi, kuun - te - le - vi, is - tui mar - ja - mät - tä - häl - le, vai - pui vaa - ran rin - te - hel - le,

Vni I *pp* *p* *solo* *tutti pizz.* *pp*

Vni II *pp* *p* *pp* *pp* *pizz.*

Vle *p* *p*

Vc. *p* *p*

Cb. *pp*

PROMOTIONAL COPY

37 (1.)

Fl. *p dolce*

Fl. picc.

Ob. (1.) *dim.*

C. i.

Cl. (Si \flat) *1. solo* [*p*]

Cl. basso *pp*

Fag. *pp*

Cfag.

Cor. (Fa) *1. con sord.* *pp*
con sord. *pp*

Arpa *p* *dim.* *ppp*

Canto
tuos - sa tuon sa - noik - si virk - ki, it - se lau - sui, noin ni - me - si:

Vni I *arco* *p dolce* *dim.* *pp*

Vni II *arco* *pp*

Vle *pizz.* *pp*

Vc. [*dim.*] *pp*

Cb. [*dim.*] *pp*

PROMOTIONAL COPY

40 **5 Cadenza** (1.) etc.

Cl. (Sib) Der Kuckkuck weiter (sehr zart) ohne Rücksicht auf das Tempo bis es bei * plötzlich aufhört.

Cor. (Fa) via sord.

Arpa nicht abdämpfen!

Canto *recitando*
"Ku-ku kul - tai - nen kä - kö - nen, ho - pei - nen hoi - lat - te - le, ti - na - rin - ta riu - kut - te - le,

5 Cadenza

Vni I via sord.

Vni II via sord.

Vle via sord.

Vc. via sord.

Cb. via sord.



43

Cl. (Sib)

Canto *dolce*
Sak-san man - sik-ka sa - ne-le, käyn-kö vii - kon vil - la-pää - nä, kau - an kar - jan pai - me-ne - na näil - lä aa - voil-la a - hoil - la,



47

Cl. (Sib) G.P.

Canto
le - veil - lä leh - to-mail - la; ke - so - sen - ko, kak - so-sen - ko? Ta - hi en täy - te-hen tä - tä - nä?"

51 **6 Andantino (♩)**

Fl.
Fl. picc.
Ob.
C. i.
Cl. (Sib)
Cl. basso
Fag.
Cfag.

Cor. (Fa)
Tri

Canto

6 Andantino (♩)

Vni I
Vni II
Vle
Vc.
Cb.

PROMOTIONAL COPY

60 7

Fl. *pp*

Fl. picc.

Ob. *pp*

C. i. *pp*

Cl. (Si \flat)

Cl. basso

Fag. *pp*

Cfag.

Cor. (Fa)

Tr. (Do) *ppp* con sord.

Tri

Arpa *pp* nicht abdämpfen!

Cel. *pp sempre*

Canto
 Mar - jat - ta ko - re - a kuo - pus me - ni mat - ko - a vä - häi - sen, me - ni mar - jan kat - san - ta - han, pu - na - puo - lan poi - min - ta - han.

7 ^{8va}

Vni I *ppp sempre*

Vni II *ppp sempre*

Vle *p dolce*

Vc. *p dolce*

Cb.

PROMOTIONAL COPY

64 **8**

Fl.

Fl. picc.

Ob.

C. i.

Cl. (Sib)

Cl. basso

Fag.

Cfag.

Cor. (Fa)

Tr. (Do)

Tri.

Arpa

Cel.

Canto

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb.

a 2 con sord.
mp

soli
p

soli
p

mp

mf

mf

PROMOTIONAL COPY

68 **9**

Fl. *ppp*

Cl. (Si \flat) *ppp*

Tr. (Do) *fz*

Arpa *pp* bisbigliando

Cel.

Canto

Vni I

Vni II *ppp* sul pont.

Kek - si mar - ja - sen mä - el - tä,



70

Fl.

Cl. (Si \flat) (1.)

Arpa

Cel.

Canto

Vni I

Vni II

pu - na - puo - - - lan kan - ka - hal - - - tä,

PROMOTIONAL COPY

72

Fl.

Cl. (Si \flat)

Arpa

Cel.

Canto

Vni I

Vni II

ppp

2.

on mar - - - ja nä - ke - mi - än - - sä,

3.



74

Fl.

Cl. (Si \flat)

Arpa

Cel.

Canto

Vni I

Vni II

ppp

1.

rall.

puo - - - la il - moin luo - ni - än - - sä.

rall.

PROMOTIONAL COPY

10 Andante

1. solo

76

Fl. *pp* *ppp*

Fl. picc.

Ob.

C. i.

Cl. (Sib)

Cl. basso

Fag.

Cfag.

Cor. (Fa)

Arpa *pp* *ppp*

Cel.

Canto *misterioso*
Niin - pä mar - jan maas - ta nos - ti,

10 Andante

Vni I *pp espress.* *dolce* *pp*

Vni II *pp dolce* *[ord.]* *pp dolce* *pp*

Vle *pp dolce* *pp*

Vc. *pp dolce unis.* *pp*

Cb. *pp*

PROMOTIONAL COPY

82

Fl. *pp* *mp*

Fl. picc.

Ob. *p dolce* *mp*

C. i. *p dolce* *mp*

Cl. (Si \flat) *p dolce* *mp*

Cl. basso *p dolce* *mp*

Fag. 1. *p dolce* *mp*

Cfag.

Cor. (Fa) 1. senza sord. *p*

Arpa *ppp* *mp*

Cel.

Canto
sit - te suu - hun sui - ka - hut - ti,

Vni I *p espress.* *cresc.*

Vni II *p* *cresc.*

Vle *p* *cresc.*

Vc. *p* *cresc.*

Cb.

PROMOTIONAL COPY

88

Fl. *f* *mf* *dim.* [*p*]

Fl. picc.

Ob. *f* *mf* *dim.* [*p*]

C. i.

Cl. (Si \flat) *f* *mf* *dim.* [*p*]

Cl. basso *f* *mf* *dim.* [*p*]

Fag. *f* *mf* *dim.* [*p*]

Cfag.

Cor. (Fa) *f* *mf* [*dim.*]

Tr. (Do) *p dolce poco cresc.* *f* *mf* [*dim.*]

Tbni *p dolce*

Timp. *pp (sempre pp)*

Arpa *f* *dim.* [*p*] *dim.*

Cel. *mf* *cresc.*

Canto

Vni I *cresc.* *f marc.* *mf espress.* *mp*

Vni II *cresc.* *f marc.* *mf espress.* *mp*

Vle *cresc.* *f* *mf dim.* *mp dim.* *p dim.*

Vc. *cresc.* *f* *mf dim.* *mp dim.* *p dim.*

Cb. *arco* *mp cresc.* *f* *mf dim.* *mp dim.* *p dim.*

11

PROMOTIONAL COPY

94

Fl. *p dolce*

Fl. picc.

Ob. (1.) [*pp*] [*dim.*] *pp*

C. i. [*pp*]

Cl. (Sib) 1. *p dolce*

Cl. basso

Fag. [*pp*]

Cfag.

Cor. (Fa) *ppp*

Tr. (Do) 1. con sord. *pppp*

Timp.

Arpa solo *p*

Cel.

Canto

Vni I *p dolce*

Vni II *dim.* [*pp*]

Vle [*pp*] *pizz.* *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

PROMOTIONAL COPY

105 **12**

Fl. *mf*

Fl. picc.

Ob. 1. solo *mp dolce* *mf*

C. i.

Cl. (Sib) *pp dolce* *cresc.* *mf* *cresc.*

Cl. basso

Fag. *mf* *cresc.*

Cfag.

Cor. (Fa) *p* *mp* *cresc.*

Tr. (Do) *ppp* *mp* *cresc.*

Arpa *mp* *cresc.* *mf*

Cel. *mf* *mf* *f*

Canto

12

Vni I *mf cant.* *cresc.*

Vni II *mp cant.* *mf cant.* *cresc.*

Vle *mp cant.* *mf* *cresc.*

Vc. *mp* *cresc.*

Cb.

PROMOTIONAL COPY

111

Fl. *f cant.* *cresc.* *ff* *dim.*

Fl. picc.

Ob. *f cant.* *cresc.* *f dolce* *dim.*

C. i. *f cant.* *cresc.* *ff* *dim.*

Cl. (Sib) *f cant.* *cresc.* *ff* *dim.*

Cl. basso *f* *cresc.* *ff* *dim.*

Fag. *f* *cresc.* *ff* *dim.*

Cfag. *f* *[cresc.]* *ff* *dim.*

Cor. (Fa) *f* *[cresc.]* *ff* *dim.*

Tr. (Do) *mf dolce* *[cresc.]* *f cant., dolce* *dim.*

Tbni *mp dolce* *[cresc.]* *f* *dim.*

Tuba *mp dolce* *[cresc.]* *f* *dim.*

Timp. *p* *cresc.* *f* *dim.*

Arpa *f* *[cresc.]* *ff* *dim.*

Canto

Vni I *f espr. breit gestrichen* *[cresc.]* *ff* *dim.*

Vni II *f espr. breit gestrichen* *[cresc.]* *ff* *dim.*

Vle *f espr.* *[cresc.]* *ff* *dim.*

Vc. *f arco* *[cresc.]* *ff* *dim.*

Cb. *f* *[cresc.]* *ff* *dim.*



117 (a 2)

Fl. *mf*

Fl. picc. *mp*

Ob. *mp* *p* *pp*

C. i. *mf* *p*

Cl. (Si \flat) *mf* *p*

Cl. basso *mf* *p*

Fag. (a 2) *mf* *p* *pp*

Cfag. *mf* *dim.* *pp*

Cor. (Fa) *mf* *dim.* *p* *dim.* *pp* *morendo*

Tr. (Do) *mf* *dim.* *p* *dim.* *pp* *morendo*

Tbni *mf* *dim.* *p* *pp*

Tuba *mf* *dim.* *p* *pp*

Timp. *ppp*

Arpa *mf* *p* *pp*

Cel. *pp* *morendo*

Canto *p dolce*
 Sii - tä mei-jän Mar - ja - tal - le kas - voi poi - ka

Vni I *mf* *p dolce* *pp* *morendo*

Vni II *mf* *p dolce* *pp* *morendo*

Vle *mf* *dim.* *pp*

Vc. *mf* *dim.* *pp*

Cb. *mf* *dim.* *pp*

13

PROMOTIONAL COPY

123 14

Ob. *pp* *[p] fz* *pp*

C. i. *pp* *[p] fz* *pp*

Cl. (Si \flat) *[p] fz* *pp*

Cor. (Fa) *pp* con sord. *pp* con sord.

Arpa

Cel. *fz*

Canto *dolcissimo* kau - no - kai - nen. *pp* Ei tie - tä ni-me - ä tuol - le.

Vle

Vc. 14



129

Cl. (Si \flat) *ppp*

Cor. (Fa)

Cel. *ppp*

Canto *dolce* E - mo kut - sui

Vni I *ppp* (trem.) *ppp* (trem.)

PROMOTIONAL COPY

134 15

Fl. *pp* 1. rit.

Ob. *soli mp*

C. i. *soli mp*

Cl. (Sib)

Cl. basso

Cor. (Fa)

Tr. (Do) *con sord. mp ppp*

Arpa *pp non arp. p*

Cel. *ppp*

Canto *mp espr.*
 kuk-ka-sek-si, vie - ras vai - mon jou - ti-ok - si.

Vni I *ppp* 15 *solo p* rit.

Vni II *pp*

Vle *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

PROMOTIONAL COPY

140 [a tempo]

Fl. *mp dolce* *mf* *f* rit. breit

Ob. *mp* *f*

C. i. *f*

Cl. (Si \flat) *mp* *f*

Cl. basso *p* *mp* *f*

Fag. *mp* *f*

Cor. (Fa) *p* *f* 1. senza sord. a 2 (2. senza sord.)

Tr. (Do) *f* senza sord.

Tbni *f*

Tuba *f*

Arpa

Cel. *p*

Canto
Et-sit-ti-hin ris-ti-ä-tä, kat-sot-ti-hin kas-ta-ja-ta.

Vni I *tutti p espr.* *mp* *f* rit. breit

Vni II *p* *mp* *f*

Vle *p* *mp* *f*

Vc. *p* *mp* *f*

Cb. *p* *mp* *f*

PROMOTIONAL COPY

145 **16** **Più mosso** **rit.** **Largamente**

Fl.

Ob.

C. i.

Cl. (Si \flat)

Cl. basso

Fag.

Cor. (Fa)

Tr. (Do)

Tbni

Tuba

Arpa

Cel.

Canto

Tu - li uk - ko ris - ti - mä - hän, Vi - ro - kan - nas kas - ta - ma - han Kar - ja - lan ku - nin - ka - hak - si,

16 **Più mosso** **rit.** **Largamente**

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb.

PROMOTIONAL COPY

150 **17 Moderato**

Fl.
Ob.
C. i.
Cl. (Si \flat)
Cl. basso
Fag.
Cfag.

Cor. (Fa)
Tr. (Do)
Tbni
Tuba

Arpa

Cel.

Pf.

Canto

Kai - - - ken - - - val - - - lan

17 Moderato

Vni I
Vni II
Vle
Vc.
Cb.

PROMOTIONAL COPY

155

Fl. *cresc.* 6

Fl. picc.

Ob. *cresc.* 3

C. i. *ff*

Cl. (Si)

Cl. basso

Fag. (a 2) 6

Cfag.

Cor. (Fa) 3

Tr. (Do) *mf* (a 2)

Tbni 3

Tuba 3

Timp.

Arpa *ff* 12

Cel. *ff*

Pf. *ff*

Vni I *ff* 6

Vni II *ff* 6

Vle *ff* 6

Vc. *ff* 6 *div.*

Cb. *ff* 3

PROMOTIONAL COPY

157

Fl.

Fl. picc.

Ob.

C. i.

Cl. (Si)

Cl. basso

Fag.

Cfag.

Cor. (Fa)

Tr. (Do)

Tbni

Tuba

Timp.

Arpa

Cel.

Pf.

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb.

dim.

f

mf

p

ff

morendo

PROMOTIONAL COPY

164 (1.)

Fag.

Cor. (Fa)

Arpa

Cel.

Canto

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb.

(hörbar)

Sii - tä suut - tui Väi - nä - möi - nen, jo - pa suut - tui ja hä - pe - si,

morendo

pizz. 3

ppp

166

Fl.

Cl. (Si \flat)

Cor. (Fa)

Arpa

Cel.

Canto

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb.

pp

1. solo

p

it - se läk - si as - tu - ma - han ran - nal - le

pp dolce 3

pp dolce

pp dolce 3

pp

pp

PROMOTIONAL COPY

168

Fl. *mp* a 2

Ob. *p* 1.

Cl. (Si \flat) (1.)

Cor. (Fa)

Arpa

Cel.

Canto
 me - rel - li - sel - le, tuos - sa loi - he lau - la - ma - han,

Vni I *p dolce* *espr.*

Vni II *p*

Vle *p*

Vc. *pizz*

Cb. *metà arco* *p* *pp*

(die andere Hälfte stimmt E um in Ess)

PROMOTIONAL COPY

170 (a 2)

Fl. *p* *mp*

Ob. *p* *col canto*

C. i. *p*

Cl. (Si \flat) *p espr.*

Fag. *p*

Cor. (Fa) *p*

Tr. (Do)

Tbni

Tuba *pp*

Arpa *cresc.*

Cel. *cresc.*

Canto
 lau - loi ker - ran vii - mei - sen - sä, lau - loi

Vni I *p espr.*

Vni II *p espr.*

Vle *p* *cresc.*

Vc. *cresc.* *cresc.*

Cb. (metà) *p*

PROMOTIONAL COPY

Fl. *f* *mf*

Fl. picc. *f*

Ob. *mf*

C. i. *mf* *p*

Cl. (Si \flat) *f*

Fag. *mp* *p*

Cor. (Fa) *mp*

Tr. (Do) *mf* 1. con sord. *mf* 2. con sord. *mf*

Tbni *mf* con sord.

Tuba *mf* con sord.

Arpa

Cel. *f* *cresc.*

Canto *cresc.*
 vas - ki - sen ve - ne - hen, ku - pa - ri - sen um - pi - pur - ren.

Vni I *f*

Vni II *f* *pizz.* *mf* *pizz.*

Vle *mf* *f*

Vc. *f*

Cb. *mf* (metà) arco *mf*

PROMOTIONAL COPY

179 **20 (Poco maestoso)**

Fl.

Ob.

C. i.

Cl. (Si \flat)

Cl. basso

Fag.

Cor. (Fa)

Timp.

Arpa

Cel.

Canto

lau - sui läh - ti - el - les - sän - sä: "An - na - pas a - jan ku - lu - a, päi - vän

20 (Poco maestoso)

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb.

PROMOTIONAL COPY

FENNICA GEHRMAN OY, HELSINKI

182

Fl. *p*

Ob. *p*

C. i. *p*

Cl. (Si \flat) *p*

Cl. basso *p*

Fag. *p*

Cor. (Fa) *p* a 2

Timp. *poco a poco cresc.*

Arpa *poco a poco cresc.*

Cel.

Canto *cresc.*
 men - nä, toi - sen tul - la, taas mi - nu - a tar - vi - ta - han, kat - so - ta - han, kai - va - ta - han

Vni I *pp* *p*

Vni II *pp* *p*

Vle *pp* *p*

Vc. *mp* *sempre cresc.*

Cb. *p* *sempre cresc.*

PROMOTIONAL COPY

Fl. *ff*

Fl. picc. *f*

Ob. *ff*

C. i. *ff*

Cl. (Si) *mf* *pp*

Cl. basso *pp*

Fag. (a 2) *f cresc.* *ff* *mp sub.* 1. *p* 2. *p* *pp*

Cfag.

Cor. (Fa) *f cresc.* *ff* *fp* *pp* *pp* 3.

Tr. (Do) *f marcato* *f* *fp* *pp* *pp*

Tbni *f* *f*

Tuba *f* *f*

Timp. *mf* *cresc.* *ff* *mp sub.* *p* *pp* *pp*

Ptti *f secco*

Arpa *f* *p sub.* *dim.* *pp*

Cel.

Canto
 uu - en päi - vän pääs - tä-jäk - si, kun ei kuu - ta, au - rin-ko-a, ei-kä il - mais-ta i - lo - a." *dim.*

Vni I *mf* *cresc.* *ff* *p* *pp*

Vni II *mf* *cresc.* *ff* *p* *pp*

Vle *mf* *cresc.* *ff* *p* *pp*

Vc. *mf* *cresc.* *ff* *mp sub.* *p* *dim.* *pp*

Cb. *mf* *cresc.* *ff* *mp sub.* *p* *dim.* *pp*



198 22 Più mosso (allegro molto)

Fl. *f cresc.*

Fl. picc.

Ob. *pp* *cresc.* *mf cresc.*

C. i. *pp* *cresc.*

Cl. (Si \flat) *pp* *cresc.* *f marcato* *cresc.*

Cl. basso *pp* *cresc.* *mf cresc.* *f cresc.*

Fag. *pp* *cresc.* *mf cresc.* *f cresc.*

Cfag.

Cor. (Fa) *mf* *p* *cresc.* *mf cresc.*

Tr. (Do)

Tbni

Tuba

Timp. *ppp* *cresc.*

Tri *pp* *sempre cresc.*

Arpa

Cel. *ff*

22 Più mosso (allegro molto)

Vni I *pp* *cresc.*

Vni II *pp* *cresc.*

Vle *pp* *cresc.*

Vc. *ppp* *pp cresc.* *mf cresc.*

Cb. *ppp* *cresc.* *p cresc.* *ten.* *mf cresc.*



203 23

Fl. *ff* *dim.* *p*

Fl. picc. *ff* *dim.* *p*

Ob. *ff* *dim.* *p*

C. i. *ff* *dim.* *p*

Cl. (Si \flat) *ff* *dim.* *p*

Cl. basso *ff* *dim.* *p*

Fag. *ff* *dim.* *p*

Cfag. *f cresc.* *ff* *dim.* *p*

Cor. (Fa) *f [cresc.]* *ff* *dim.* *p*

Tr. (Do) *f [cresc.]* *ff* *dim.* *pp*

Tbni *mf* *mf* *p*

Tuba *mf* *mf* *p*

Timp. *ff* *dim.* *f dim.* *mp* *dim.*

Tri *ff* *dim.* *ff dim.* *p* *dim.*

Arpa *ff marcato* *dim.*

Cel. *ff* *dim.* *f*

Canto *f*
 Sii - tä van - ha Väi - nä-möi-nen las - ke-a ka-reh-te - le - vi ve-ne-hel-lä

Vni I *ff* *dim.* *f* *dim.*

Vni II *ff* *dim.* *f* *dim.*

Vle *ff* *dim.* *f* *dim.*

Vc. *ff* *dim.* *mf* *dim.*

Cb. *ff* *dim.* *mf* *dim.*

ff *dim.* *mf* *dim.*

PROMOTIONAL COPY

Fl. *dim.* *pp*

Fl. picc.

Ob. *1.* *dim.* *pp*

C. i. *dim.* *pp*

Cl. (Si \flat) *p* *dim.* *pp* *1.* *dim.*

Cl. basso *pp* *dim.*

Fag. *1.* *pp* *dim.*

Cfag. *dim.* *pp* *dim.*

Cor. (Fa) *pp* con sord.

Tr. (Do) *pp* con sord.

Tbni

Tuba

Timp. *p* *dim.* *pp* *dim.* *ppp*

Arpa *pp* (non arp.)

Cel. *mf* *dim.* *ppp*

Canto *dim.*
 vas - ki - sel - la, kuu - til - la ku - pa - ri - sel - la y - läi - si - hin maa - e - mi - hin, a - lai - si - hin tai - vo - si - hin.

Vni I *mp* *dim.* *pp* *dim.* *ppp*

Vni II *mp* *dim.* *pp* *dim.* *ppp*

Vle *mp* *dim.* *p* *dim.* *pp* *dim.* *ppp*

Vc. *p* *dim.* *pp* *pp* *pp* *dim.* *ppp* *morendo*

Cb. *mp* *dim.* *p* *dim.* *ppp*

PROMOTIONAL COPY

Fl.
Fl. picc.
Ob.
C. i.
Cl. (Si \flat)
Cl. basso
Fag.
Cfag.

Cor. (Fa)
Tr. (Do)
Tbni
Tuba

Timp.
Arpa

Cel.
Canto

Vni I
Vni II
Vle
Vc.
Cb.

PROMOTIONAL COPY

Fl. Fl. picc. Ob. C. i. Cl. (Sib) Cl. basso Fag. C. fag.

Fl. Fl. picc. Ob. C. i. Cl. (Sib) Cl. basso Fag. C. fag.

Cor. (Fa) Tr. (Do) Tbn. Tuba

Cor. (Fa) Tr. (Do) Tbn. Tuba

Timp. Arpa Cel.

Timp. Arpa Cel.

Canto

kan - te - lon jä - lel - le, soi - ton Suo - mel - le so - re - an, kan - sal - le i - lon i - kui - sen,

25 Con moto, maestoso

allarg.

Vni I Vni II Vle Vc. Cb.

Vni I Vni II Vle Vc. Cb.

