



THE SIBELIUS EDITION

VIOLIN & PIANO



SIBELIUS, Johan (Jean) Christian Julius
(1865–1957)



Violin and Piano

- | | | |
|----|--|-------|
| | Sonata in A minor, JS 177 (1884) <small>(Manuscript / Breitkopf & Härtel)</small> | 15'52 |
| 1 | I. <i>Un poco lento – Più mosso quasi presto</i> | 5'50 |
| 2 | II. <i>Andantino</i> | 3'21 |
| 3 | III. <i>Tempo di Menuetto</i> | 2'18 |
| 4 | IV. <i>Rondo. Presto</i> | 4'07 |
| 5 | Andante grazioso in D major, JS 35 (1884–85) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 2'57 |
| 6 | Sonata [movement] in D major (1885) <small>(Manuscript HUL 0541a/4)</small>
<i>Allegro con brio</i> | 9'22 |
| 7 | [Moderato] – Presto – [Tempo I] in A minor
JS 7 (1886) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 4'37 |
| 8 | [Menuetto] in D minor (1886) <small>(M/s HUL 0670/1)</small> | 1'35 |
| 9 | [Menuetto] in E minor, JS 67 (1886–87) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 3'59 |
| 10 | [Andantino] in A minor, JS 8 (1886–87) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 3'32 |

- | | | |
|----|--|-------|
| | [Five Pieces] (1886–87) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 13'50 |
| 11 | [Allegretto] in G major, JS 86 (revised version) | 3'33 |
| 12 | [Tempo di valse] in B minor, JS 89 [completed by Jaakko Kuusisto] | 3'39 |
| 13 | [Mazurka] in A major, JS 4 | 0'41 |
| 14 | [Andante molto] in C major, JS 49 | 3'46 |
| 15 | [Aubade] in A major, JS 3 | 1'40 |
| 16 | [Scherzino] in F major, JS 78 (1886–87) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small>
<i>[Vivace] – Presto</i> | 0'56 |
| 17 | [Andante elegiaco] in F sharp minor (1887) <small>(M/s HUL 0672)</small> | 2'56 |
| 18 | Andante cantabile in G major, JS 33 (1887) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 2'31 |
| 19 | [Sonata Allegro Exposition] in B minor, JS 90 (1887) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 3'23 |
| | Suite in D minor, JS 187 (1887–88) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 9'33 |
| 20 | I. <i>Un poco adagio – Andante</i> | 2'13 |
| 21 | II. <i>Vivace</i> | 1'38 |
| 22 | III. <i>Andantino</i> | 1'11 |
| 23 | IV. <i>Vivacissimo</i> | 0'58 |
| 24 | V. <i>Moderato</i> <small>(M/s HUL 0665/1)</small> | 0'48 |
| 25 | VI. <i>Quasi presto</i> | 2'25 |

Jaakko Kuusisto *violin* • **Folke Gräsbeck** *piano*

[Two Pieces]

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Moderato – Maestoso in E flat major, JS 132 (1887–88) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 3'22 |
| 2 | [Interludium and Maestoso] in C minor (1887–88) <small>(M/s HUL 0661)</small> | 2'22 |
| | | 1'00 |

[Two Pieces]

- | | | |
|---|--|------|
| 3 | [Lento] in E flat minor, JS 76 (1887–88) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 2'54 |
| 4 | Allegretto in E flat major, JS 22 (1888) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 1'51 |
| | | 0'58 |

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Allegretto in C major , JS 19 (1888) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 1'15 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | [Tempo di valse] in A major (1888) <small>(M/s HUL 1172/2)</small> | 0'34 |
|---|---|------|

Suite in E major, JS 188 (1888) (Warner/Chappell Music Finland)

17'21

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | I. <i>Allegro molto moderato – quasi adagio</i> | 6'37 |
| 8 | II. <i>Allegro molto</i> | 1'35 |
| 9 | III. <i>Più lento quasi andantino</i> | 3'38 |
| 10 | IV. <i>Allegro brillante</i> | 5'31 |

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Allegro [Sonata Exposition] in A minor
JS 26 (1888–89) <small>(M/s / Breitkopf & Härtel)</small> | 4'36 |
|----|--|------|

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | [Larghetto, Fragment] in D minor (1889) <small>(M/s HUL 0677)</small> | 0'46 |
|----|--|------|

Sonata in F major, JS 178 (1889) *(Warner/Chappell Music Finland)* 25'14

- | | | |
|----|-----------------------|-------|
| 13 | I. [<i>Allegro</i>] | 11'09 |
| 14 | II. <i>Andante</i> | 5'57 |
| 15 | III. <i>Vivace</i> | 7'52 |

16 **[Largamente, Fragment] in E minor (1889–91)** *(M/s HUL 0676)* 2'0017 **[Adagio] in D minor (1890)** *(M/s HUL 1752)* 1'0918 **[Grave, Fragment] in D minor (1891–94)** *(M/s HUL 0678)* 1'34

Jaakko Kuusisto *violin* · **Folke Gräsbeck** *piano*

Two Pieces, Op. 2 (revised versions · 1911) *(Universal Edition)* 5'49

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 19 | I. Romance in B minor. <i>Grave</i> | 3'06 |
| 20 | II. Epilogue. <i>Allegro</i> | 2'37 |

Nils-Erik Sparf *violin* · **Bengt Forsberg** *piano*

Concerto in D minor for violin and orchestra WORLD PREMIÈRE RECORDING 38'59

Op. 47 (original version – 1903–04)

Transcription for violin and piano by the composer

(first movement piano part completed by Kalevi Aho [2007])

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Allegro moderato</i> <small>(M/s HUL 0435; piano part, bars 22–53, 119–206, 265–76, 288–394, 458–541 completed by Kalevi Aho)</small> | 20'38 |
| 2 | II. <i>Adagio di molto</i> <small>(M/s Sibelius Museum, Turku; violin part based on manuscript orchestral score HUL 0434)</small> | 8'27 |
| 3 | III. <i>Allegro (ma non tanto)</i> <small>(M/s Sibelius Museum, Turku)</small> | 9'41 |

Concerto in D minor for violin and orchestra 32'35Op. 47 (final version · 1905) (Lienau)

Transcription for violin and piano by the composer

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Allegro moderato</i> | 16'28 |
| 5 | II. <i>Adagio di molto</i> | 7'55 |
| 6 | III. <i>Allegro</i> | 7'57 |

Madoka Sato *violin* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- 1 **Scène d'amour** (1913, arr. 1925) *(Wilhelm Hansen)* 6'10
 from the incidental music to the ballet *Scaramouche*, Op. 71
Lento – Andantino – Cantabile
- Two Serious Melodies**, Op. 77 *(Wilhelm Hansen)* 8'30
- 2 I. Cantique (Laetare anima mea) (1914). *Moderato assai* 5'23
- 3 II. Devotion (Ab imo pectore) (1915). *Tempo molto moderato* 3'01
- Four Pieces**, Op. 78 *(Wilhelm Hansen)* 11'13
- 4 I. Impromptu (1915). *Commodo* 1'40
- 5 II. Romance in F major (revised version · 1915). *Andante* 3'22
- 6 III. Religioso (1917). *Sostenuto assai* 4'00
- 7 IV. Rigaudon (1915). *Allegretto* 1'52
- Six Pieces**, Op. 79 *(Wilhelm Hansen)* 20'26
- 8 I. Souvenir (1915). *Tempo moderato* 4'54
- 9 II. Tempo di Menuetto (1915). *Largamente* 3'22
- 10 III. Danse caractéristique (1916). *Lento – Vivace* 2'30
- 11 IV. Sérénade (1916). *Allegretto con grazia* 3'12
- 12 V. Tanz-Idylle (1917). *Allegretto* 2'36
- 13 VI. Berceuse (1917). *Andantino* 2'21

Nils-Erik Sparf *violin* · **Bengt Forsberg** *piano*

- 14 **[Andante sostenuto]** in E major (1915?) (M/s HUL 1753) WORLD PREMIÈRE RECORDING 1'16

Madoka Sato *violin* · **Folke Gräsbeck** *piano*

Sonatina in E major, Op. 80 (1915) (Wilhelm Hansen) 12'51

- 15 I. *Lento – Allegro* 3'49
 16 II. *Andantino* 3'51
 17 III. *Lento – Allegretto* 3'58

Five Pieces, Op. 81 (Warner/Chappell Music Finland) 14'24

- 18 I. Mazurka (1915). *Commodo e con gracia* 2'15
 19 II. Rondino (1917). *Allegretto grazioso* 1'51
 20 III. Valse (1917). *Poco con moto* 3'03
 21 IV. Aubade (1918). *Andantino con moto* 3'02
 22 V. Menuetto (1918). *Moderato assai* 3'55

- 23 **Novellette, Op. 102** (1922) (Wilhelm Hansen) 2'39
Allegro

Nils-Erik Sparf *violin* · **Bengt Forsberg** *piano*

	Danses champêtres, Op. 106 <small>(Wilhelm Hansen)</small>	16'21
1	I. <i>Largamente assai – Vivace</i> (1924)	4'11
2	II. <i>Alla polacca</i> (1924)	2'07
3	III. <i>Tempo moderato</i> (1925)	3'53
4	IV. <i>Tempo di menuetto</i> (1925)	2'55
5	V. <i>Poco moderato – Allegretto</i> (1925)	2'57

Madoka Sato *violin* · **Folke Gräsbeck** *piano*

	Four Pieces, Op. 115 (1929) <small>(Breitkopf & Härtel)</small>	10'05
6	I. Auf der Heide. <i>Andantino</i>	2'21
7	II. Ballade. <i>Allegro moderato</i>	3'54
8	III. Humoresque. <i>Tranquillo – Allegretto</i>	2'15
9	IV. Die Glocken (Capriccietto). <i>Presto</i>	1'20

	Three Pieces, Op. 116 (1929) <small>(Breitkopf & Härtel)</small>	9'19
10	I. Scène de danse. <i>Tempo moderato</i>	2'06
11	II. Danse caractéristique. <i>Tempo moderato</i>	2'40
12	III. Rondeau romantique. <i>Largamente – Tempo commodo</i>	4'20

Nils-Erik Sparf *violin* · **Bengt Forsberg** *piano*

Appendix I: Complete Works for Solo Violin

13 **[Mazurka] in C major (1883)** (M/s HUL 0536a/2) WORLD PREMIÈRE RECORDING 0'44

14 **Impromptu in G minor (1884)** (M/s HUL 0525/3) WORLD PREMIÈRE RECORDING 0'57

Madoka Sato *violin*

15 **[Étude] in D major, JS 55 (1886)** (M/s / Breitkopf & Härtel) 4'29

16 **[Allegretto] in A major (1891–94)** (M/s HUL 1088/2) 0'46

17 **En glad musikan (A Happy Musician)** 1'50

JS 70 (1924–26) (M/s / Breitkopf & Härtel)

for violin solo with words written in above the musical notation

Text: Ture Rangström

Allegretto

Jaakko Kuusisto *violin*

Appendix II: Alternative Versions

- 18 **[Allegretto] in G major** (M/s HUL 0659/1) WORLD PREMIÈRE RECORDING 3'49
 (preliminary version · 1886–87)

Madoka Sato *violin* · **Folke Gräsbeck** *piano*

Two Pieces, Op. 2 (original versions) 4'47

- 19 I. Romance in B minor (1890). *Grave* (Norman) 3'11
 20 II. Perpetuum mobile (1891). *Vivace* (Nuori Suomi) 1'30

Nils-Erik Sparf *violin* · **Bengt Forsberg** *piano*

- 21 **Romance in F major, Op. 78 No. 2** WORLD PREMIÈRE RECORDING 2'54
 (preliminary version · 1915) (M/s HUL Ö.57.3 / Wilhelm Hansen)
Andante

Madoka Sato *violin* · **Folke Gräsbeck** *piano*

*Appendix III: Violin Concerto Fragments and Ossia*From **Concerto in D minor for violin and orchestra:**

- 22** **1905 version / First movement – before bars 420–28** WORLD PREMIÈRE RECORDING 0'23
(9 additional bars in place of the deleted second cadenza) (M/s Sibelius Museum, Turku)
- 23** **1905 version / First movement – bars 75–99** WORLD PREMIÈRE RECORDING 1'19
(2 additional bars between bars 89–90 in piano part) (M/s Sibelius Museum, Turku)
- 24** **Second movement – bars 1–31** WORLD PREMIÈRE RECORDING 2'52
(draft version for solo piano, *Adagio sostenuto* in A major) (M/s HUL 0471)
- 25** **1904 version / Second movement – bars 57–70** WORLD PREMIÈRE RECORDING 1'36
(alternative ending) (M/s HUL 0436)
- 26** **1905 version / Second movement – bars 30–36** WORLD PREMIÈRE RECORDING 0'48
(alternative piano part, bar 33) (M/s Sibelius Museum, Turku)
- 27** **1904 version / Third movement – bars 168–88** WORLD PREMIÈRE RECORDING 0'39
(simplified solo part, bars 178–81, believed to have been prepared for Viktor Nováček at the première in 1904) (Violin part: M/s HUL 0434; piano part: M/s Sibelius Museum, Turku)

Madoka Sato *violin* · **Folke Gräsbeck** *piano*

TT: 6h 03m 22s

In 1982 the Sibelius family donated a major collection of manuscripts to Helsinki University Library (HUL, now the National Library of Finland). Many of these works are now known by JS numbers, referring to the alphabetical list of Jean Sibelius's compositions without opus number used in Fabian Dahlström's *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke* (Breitkopf & Härtel 2003). A significant number of these compositions will ultimately be published by Breitkopf & Härtel. Additional surviving pieces and fragments not included in the JS list are located principally in the collection of the National Library of Finland and are identified here by their numbers in the HUL collection, as catalogued by Kari Kilpeläinen in *The Jean Sibelius Musical Manuscripts at Helsinki University Library – A Complete Catalogue* (Breitkopf & Härtel, 1991).

‘Music grasped me with a power that rapidly relegated all my other interests to the background. That was when I began to study the violin in earnest’ (Sibelius to his biographer Karl Ekman).

Sibelius probably began to play the violin even before he started his official violin lessons under a local bandmaster, Gustaf Levander, in 1881. When the composer was twenty his uncle Pehr gave him a fine violin, believed to be a Stainer, which he cherished for the rest of his life. But although he was a good player (who performed two movements from Mendelssohn’s *Concerto in E minor* at a student concert), he was no virtuoso – certainly not up to the challenges posed by his own violin concerto – and by the end of his studies in Helsinki (1889) he had to admit that his ambition to become a concert violinist was unattainable. For some years he continued to play regularly: in January 1891 he auditioned (unsuccessfully) for the Vienna Philharmonic Orchestra, and until the mid-1890s he occasionally played in the Helsinki Philharmonic Society Orchestra under the baton of his friend and champion Robert Kajanus. Sibelius composed more music for the violin than for any other solo instrument except the piano and, despite its often significant technical challenges, his writing for it is idiomatic, colourful and rewarding.

Sonatas and Suites

The two sonatas and two suites for violin and piano that Sibelius composed between 1884 and 1889 are among the foremost examples of the chamber music that he composed in his youth. The earliest and in many ways the least characteristic of these is the *Sonata in A minor*. This dates from 1884, when Sibelius, then a schoolboy in Hämeenlinna, was still finding his feet as a composer. He had only recently started to use sonata form; the order of keys between the various movements is unconventional, and the music is still strongly influenced by central European dance music and the Viennese classics.

A large-scale *Sonata [movement] in D major* dates from the following year, 1885, but Sibelius never progressed with this work beyond the first movement. A [*Sonata Allegro Exposition*] in *B minor* (1887) remained a torso, as did a similar attempt in *A minor* (1888–89). It was not until the summer of 1889 that Sibelius completed another violin sonata, a much more ambitious work in *F major* that he himself premièred at a charity soirée in Lovisa on 16th July. By then he had completed his studies in Helsinki and was about to set off for Berlin; stylistically the sonata continues to develop the fundamentally elegant style found in earlier music in the direction of a more adventurous, Romantic idiom. In a letter to his uncle Pehr (6th July 1889) Sibelius suggested a programme for the sonata: ‘the first movement, 2/4 in *F major*, is fresh and daring as well as gloomy with some brilliant episodes; the second movement, *A minor*, is Finnish and melancholy; it is an authentic Finnish girl who sings on the *A string*... The third movement, 3/8, *F major*, is fresh and spirited as well as romantic. There are people in a meadow singing and playing on Midsummer Night. Meanwhile, a meteor falls down among them. They are amazed, but even continue playing, but not as readily as before because everyone is more serious. At the end the mood becomes splendid but gloomy (the meteor!) and also playful and happy.’*

Sibelius told his biographer Erik Furuholm that he had written a ‘Sonata’ for violin and piano in *D minor* in 1881–83, but this was a misleading claim: the work in question actually dates from 1887–88 and, as Furuholm recognized, is ‘not a sonata in the real sense, but a skilfully prepared melody cycle of modest proportions’. The *Suite in D minor* (many years later Sibelius himself added the title ‘Suite’ to the manuscript) has six short movements – none of them in sonata form. The outer movements are the most substantial and serious in tone. These frame four major-key movements, two of which are stylized dances. The third movement is a hauntingly beautiful *Andantino*, very much in the style of the souvenirs that

* English translation from *Sibelius – The Hämeenlinna Letters*, ed. Glenda Dawn Goss, Schildts Förlag, Espoo 1997, p. 105

Sibelius wrote around 1887. The composer crossed out the entire fifth movement, a brief but heartfelt *Moderato*, in the manuscript, but for this recording – and in some modern concert performances – it has been reinstated.

Lively, lyrical melodies dominate the *Suite in E major*, written in Lovisa in the summer of 1888. It is likely that Sibelius wrote the suite as a vehicle to display his own technical ability, although we do not know whether he ever performed it. Some of the musical material in the Mendelssohnian first movement is related to ideas from the previous year's '*Korpo*' *Trio*. The suite contains link passages between all four of its movements: after the first movement this takes the form of a cadenza, an idea Sibelius had already tried in the 'opera' for chamber ensemble *Ljunga Virginia* from 1885. The second movement is a brilliant display piece; the third has the character of a slow waltz, and the suite concludes with a dazzling polonaise.

Shorter Works, 1884–c. 1891

The G major *Andante cantabile* is a perfect example of the so-called 'souvenirs' that Sibelius composed for his family and friends. It was written in Korpo in the Turku archipelago, where the Sibelius family was staying during the summer of 1887. For the young composer this was a highly productive period, with the great D major '*Korpo*' *Trio* as its defining work. The *Andante cantabile* was written for the sixteen-year-old Ruth Ringbom, who was also holidaying in Korpo and who spent much time making music with the Sibeliuses; in the process she fell in love with Sibelius's cello-playing brother Christian.

Many of Sibelius's short independent pieces from the years 1884–88 show the young composer's preoccupation with dance forms such as the minuet, waltz and mazurka. Others reflect the fashion in 19th-century Finland for romances in a flowing 6/8, 9/8 or 12/8 time (other composers who produced such works included Filip von Schantz [1835–65] and Karl Collan [1828–71]). In most cases we have

little or no information as to the pieces' intended purpose: they may have been for Sibelius's own use, gifts for friends or student exercises. Sometimes he grouped several such pieces together in the same manuscript (the [*Five Pieces*] from 1886–87 or the two groups of [*Two Pieces*] from 1887–88) but there is no clear indication that he intended the works in each group to be performed together.

Some of the pieces from this period remained unfinished; of them, the [*Grave, Fragment*] in *D minor* from 1891–94 is of particular interest because its tone is more anguished than any of Sibelius's earlier violin works. Indeed, he later reused one of its motifs in one of his most politically inflammatory works, the *Press Celebrations Music* (1899 – in the fifth tableau, *The Great Hostility*).

Two Pieces, Op. 2

In September 1911 Sibelius sold two short pieces for violin and piano, the *Romance in B minor* and *Perpetuum mobile* from 1890–91, to the publisher Apostol in Helsinki (in fact both had been printed before in periodicals). It was highly unusual for the mature Sibelius to return to such youthful works; most had been quietly forgotten. Before publishing them, however, Sibelius reworked both pieces extensively; in the case of the *Perpetuum mobile* this amounted to a recomposition based on the same thematic material. As was his usual procedure when revising his music, Sibelius made the pieces more integrated and, in the case of the *Perpetuum mobile*, more lyrical and rhythmically more diverse. As the original title was thereby rendered inappropriate, it was renamed *Epilogue*.

The Violin Concerto

The story of the *Violin Concerto* is the stuff of Sibelian legend: how the impecunious composer struggled to resist the allure of Helsinki's expensive restaurants for long enough to complete the piece; how his desperate lack of money forced him to entrust its première to a lesser player, Viktor Nováček, instead of the acknowledged

virtuoso Willy Burmester to whom he had originally promised it; how Nováček's flawed performances in February 1904 led Sibelius to revise his concerto substantially, shortening it and removing some of the greatest technical challenges (though it remains a very difficult piece to play); and how its revised version was premièred in October 1905 by Karel Halíř and Richard Strauss in Berlin, in what Burmester viewed as a second affront to his artistic integrity.

The *Violin Concerto* might be regarded as Sibelius's last major orchestral work in the national romantic style. Both thematically and in atmosphere it has less in common with his Symbolist-inspired tone poems of the 1890s than with his warmly romantic chamber music from the late 1880s. It has something of the breadth and humanity of Tchaikovsky's concerto and the lyricism of Mendelssohn's, and – especially in its original version – does not try to integrate soloist and orchestra in the manner of Brahms. The first movement is on the broadest of scales: in the original version it plays for some twenty minutes. The solo part is full of fearsome virtuosic writing and features two lengthy solo cadenzas, one that replaces the development section and was retained in the final version of the concerto, and a second one that was later omitted. Much of the lyrical music before and during this second cadenza can trace its roots back to the slow movement of the '*Korpo*' *Trio* of 1887, though stylistically the cadenza also has much in common with Bach's solo violin music.

The slow movement is an expressive, pensive romance with a rich and noble melody. Characteristic Sibelian devices such as short-long-short syncopations (which often drive the music remorselessly forwards) and triplets (for instance in the soloist's virtuosic ornamentation of the melody) serve to personalize the movement without robbing it of its highly charged, romantic immediacy. At the end of this movement in the original version, the tranquillity is disturbed by a ghostly, cadenza-like *spiccato* flourish.

The finale's polonaise-like character harks back to such works as the *String*

Quartet in E flat major from 1885 and *E major Suite* from 1888, but here has an added earthiness that led the British musicologist Donald Tovey to describe the revised version colourfully as ‘a polonaise for polar bears’. The movement – especially in its original form – requires the soloist to display a full measure of virtuosity. It demands a consummate mastery of the instrument and is cruelly unforgiving of technical deficiencies. When asked how the movement should be played, Sibelius replied that it should be ‘played with absolute mastery. Fast, of course, but no faster than it can be played perfectly *von oben*’.

Sibelius made piano transcriptions of many major works: orchestral works transcribed for solo piano, or vocal and instrumental pieces in which the solo part is basically unchanged but the piano replaces the orchestra. Although these are very useful for rehearsal purposes, it would be an over-simplification to state that they were intended exclusively for rehearsal use, as the piano writing is often virtuosic and is clearly designed to be effective in performance. In the case of the *Violin Concerto*, Sibelius’s own (published) transcription of the definitive version is complemented here by a partially reconstructed version for violin and piano of the original 1903–04 score. It is clear that Sibelius planned to make a transcription after the first performances with orchestra: a manuscript in the National Library of Finland contains his own adaptation of parts of the first movement in which a few details in the violin part (e.g. the rhythm in bars 21–22) have already been modified. The transcription is fragmentary, and the piano part was completed by the composer Kalevi Aho in 2007, with reference to the complete orchestral score of the first version and the published transcription of the definitive version. The Sibelius Museum in Turku possesses manuscripts of the second and third movements, but the second movement is already in its revised 1905 form and so, in order to avoid creating a spurious ‘hybrid’ version, we have used the violin part from the orchestral original for this recording. The third movement of the 1903–04 version, on the other hand, was transcribed in its entirety by Sibelius; to judge from

the confusingly laid out manuscript, he used this transcription when planning which passages to cut in the revision.

Wartime Pieces

The outbreak of the First World War in 1914 had a profound effect upon Sibelius's lifestyle and income. Although his personal safety was not threatened (as it later would be during the Finnish Civil War of 1918), he found that his opportunities to travel abroad for conducting engagements or to promote his work were severely limited. Moreover his commercial dealings with his principal publishers in Germany suddenly became much harder to sustain. He stopped receiving payments for performances of his music overseas, and his income gradually dropped to almost nothing. 'A frightful "financial seizure"... I lack the ability to take care of my expenditure in a rational manner. I must earn about 3,000 per month. But it's not enough. And I see no light in this dark night...' (diary, 20th January 1915). His only option was to publish his new pieces locally, but Finnish publishers wanted undemanding and easily marketable miniatures rather than challenging and innovative orchestral masterpieces. Thus the majority of Sibelius's wartime compositions for violin and piano – like his solo piano works from this period – are unambitious salon pieces, the musical equivalent of fleeting thoughts or 'pensées fugitives' – a title he once considered for the Op. 78 pieces.

The modest scale and unassuming character of these pieces have made them an easy target for the vitriol of those critics who, rather than admiring Sibelius's skill in writing elegant, tuneful and often sharply characterized works in a smaller format, seek instead merely to justify and perpetuate their own short-sighted preconception that he gratuitously poured forth music of inferior quality. In his own mind Sibelius knew that these were by no means major works, but he still treasured them: 'How much insignificant stuff I have busied myself with since the war broke out! Yes, yes!! And yet how happy I am about my compositions!' (diary, 12th

January 1915). All of these little pieces display Sibelius's stylistic fingerprints and many also betray his enduring affection for dance forms. Some of them have won lasting popularity: the *Romance in F major* from Op. 78 and the *Rondino* from Op. 81 are among the best-loved examples of Sibelius's shorter works.

The two *Serious Melodies*, Op. 77, are somewhat larger in scale and are unusual in Sibelius's output because they have an almost ecclesiastical atmosphere. The first, *Cantique*, dates from November 1914 and the composer initially referred to it as 'Lofsången' ('Song of Praise') and 'Lauda Sion'; it bears the Latin subtitle 'Lae-tare anima mea' ('Rejoice my soul'). This serene, modal piece was scored in the first instance for violin and orchestra, and subsequently arranged for violin and piano. In a letter to the publisher Axel Lindgren, Sibelius wrote that 'the accompaniment could easily be positioned in a church gallery'. A mood of anxiety characterizes the second piece, *Devotion*, with the subtitle 'Ab imo pectore' ('From my very heart'). It was completed in June 1915, and this time the version for violin and piano came first, followed within days by the one with orchestra. The *Helsingin Sanomat* reviewer Otto Kotilainen wrote after the première: '[these] short melodies, beautiful and devout in their simplicity, must have been intended to encourage church attendance rather than concert interest'. Sibelius also made cello versions of both *Cantique* and *Devotion*.

On Christmas Day 1914 Sibelius wrote in his diary: 'a planned "Sonata I for violin and piano"... Perhaps! The idea has been with me for along time – since the 1880s, when I wrote two such pieces.' Less than three months later he completed a three-movement 'violin sonata' which was eventually published under the title of *Sonatina in E major*. Work on the piece reminded him of his youthful dreams and aspirations. 'Dreamed that I was twelve years old and a virtuoso. My childhood sky is full of stars – so many stars', he wrote in his diary while working on the first movement (14th February 1915). The style of the *Sonatina* reflects the changes Sibelius's music had undergone in the previous few years. Emotionally it is pre-

dominantly cool, even detached, with frequently austere harmonies and thematic invention that is unmistakably the work of the mature Sibelius. On this recording the *Sonatina* is prefaced by a stylistically similar fragment (*[Andante sostenuto] in E major*); its purpose cannot be determined but it may well be an unused sketch for the sonatina.

Late Works

The lyrical, mellifluous *Novellette*, completed in September 1922, belongs stylistically with the wartime violin miniatures. Sibelius's original plan to write a number of companion pieces never materialized, and the *Novellette* thus stands alone as Op. 102.

The effervescent, ebullient style of the five *Danses champêtres* (1924–25) conceals the fact that the composer was in a creative lull, unsure of the direction he should take after the completion of his *Seventh Symphony*. The pieces make an excellent suite, effectively mixing elements of virtuoso character pieces with bucolic dance-like sections. In their ability swiftly to conjure up a wide assortment of moods and characters, they are stylistically close to the incidental music for *The Tempest* that Sibelius was to compose just a few months later. And Sibelius was rarely as unbridled as in the second dance, *Alla polacca*, which ends with a clear thematic allusion to the *Fifth Symphony*!

In October 1928 the New York publisher Carl Fischer wrote to Sibelius, suggesting that he should compose ‘works for piano, voice and piano and violin and piano... We would like to recommend that you write some characteristic numbers in the form of an orchestra [sic] suite, comprising from [sic] three numbers... we have every reason to believe that an orchestral suite along these lines from your pen would be a very commercial proposition’. Sibelius responded in early 1929 by writing *Five Esquisses* for piano, Op. 114, the Opp. 115 and 116 pieces for violin and piano, and the *Suite for Violin and String Orchestra*, JS 185.

In these pieces Sibelius turns his back decisively on the close motivic integration of the last two symphonies and *Tapiola*. The pieces may frequently bear titles that allude to the natural world, but his approach to that world is now conceptual rather than descriptive. Almost without exception, these late pieces offer a less comfortable listening experience than the earlier ones. Often the harmonies are bolder, the motifs more jagged, and the changes of mood more abrupt: instead of offering us dances *per se*, Sibelius now offers us nightmarish parodies of the dance idiom. Even when he writes in a more lyrical, melancholy vein (*Auf der Heide* [*On The Heath*], Op. 115 No. 1), the sparseness of the thematic material lends the music a chilling austerity of mood, whilst the mysterious, fluttering *con sordino* violin part in *Die Glocken* (*Capriccietto*) (*The Bells*) is as distracting as a mosquito on a summer night. The first two pieces of Op. 116 are both virtuosic display numbers, and it thus comes as a great surprise (and no small relief) when the third of the set, *Rondeau romantique*, returns unequivocally to the more alluring, accessible style of the wartime violin pieces.

Solo Works

The earliest solo violin works are fragments from Sibelius's Hämeenlinna years; the [*Mazurka*] may have been intended as part of a duo or trio, whilst the manuscript of the *Impromptu* mentions a piano part that has not been found – and was very probably never written down. The [*Étude*] with its demanding runs and double stopping dates from his studies in Helsinki and may have been written for Sibelius's own use as a practice piece, whilst the [*Allegretto*] is found in a manuscript alongside sketches for the song *Till Frigga* and thus was composed in the period 1891–94.

A *Romance in G major* previously thought to have been written by Sibelius has recently shown to be inauthentic; it is in fact by the Russian composer Karl Davydov (1838–89). Thus the only mature solo violin work by Sibelius to have survived

is *En glad musikant* (*A Happy Musician*). This elegant and tuneful piece was written in 1924–26 and captures the mood of a poem by the Swedish composer and poet Ture Rangström (1884–1947) that is copied into the manuscript (see page 93).

Alternative Versions

The *Two Pieces*, Op. 2 (see above) were revised and printed many years after their original composition and publication. In the case of several other works on this recording, however, draft manuscripts have survived that demonstrate how Sibelius refined his ideas before finalizing his compositions.

As well as appearing in a manuscript containing four other works for violin and piano from 1886–87, the G major [*Allegretto*] is also found in a separate earlier manuscript with numerous motivic and expressive differences, most noticeably the higher register of the piano writing in parts of the opening section and *da capo*.

In the case of the famous *Romance in F major* from Op. 78 (1915), the alternative version is based on an unpublished draft in which some violin passages appear in a different register and many of the dynamics and expression marks are missing.

© *Andrew Barnett 2008*

The violinist, conductor and composer **Jaakko Kuusisto** studied the violin at the Sibelius Academy and at Indiana University under distinguished teachers including Tuomas Haapanen and Miriam Fried. His professional career as a soloist and chamber musician was launched by a series of successes at major international competitions, and since then he has performed extensively in Europe, the USA, Japan, China and Australia. Kuusisto regularly visits many of Finland's chamber music festivals, and was artistic director of Chamber Music by Lake Tuusula from 1999 to 2006.

Kuusisto was appointed leader of the Lahti Symphony Orchestra in 1999, and in recent years has also conducted the orchestra in a variety of symphonic and popular programmes. Orchestras with which he has worked as a guest conductor include the BBC Concert Orchestra, the Royal Flanders Philharmonic Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra and Tapiola Sinfonietta, as well as the Lausanne, Tallinn and Ostrobothnian chamber orchestras. Kuusisto is also principal guest conductor of the Oulu Symphony Orchestra.

Jaakko Kuusisto studied composition under Eero Hämeenniemi and David Dzubay, and has received commissions from the Ravinia Festival, Kuhmo Chamber Music Festival and the International Jean Sibelius Violin Competition. In addition to numerous chamber works, his main compositions include two operas, of which *The Canine Kalevala* has enjoyed spectacular and enduring success at the Savonlinna Opera Festival.

Madoka Sato was born in Asahikawa, Japan, and studied at the Tokyo National University of Fine Arts and Music under Sonoko Numata, Takaya Urakawa and Gerhard Bosse. She also studied in London under Béla Katona and Tomotada Soh. During her doctor's course (1998–2005) she gave all-Sibelius recitals every year, introducing many unknown works. She gave a widely acclaimed performance of both versions of Sibelius's *Violin Concerto* with the Geidai Philharmonia in Tokyo (the original version for the first time in Japan). Madoka Sato received a doctoral degree of music at the Tokyo National University of Fine Arts and Music in 2005; she is a lecturer at Ueno Gakuen University, and director of the Sibelius Society of Japan.

She has been a prizewinner at the Prague Spring International Music Competition, the Václav Huml International Violin Competition, the Premio Rodolfo Lipizer International Violin Competition, and won third prize at the Jean Sibelius International Violin Competition in 1995. She performs as a soloist with Japanese

and international orchestras, and is active in the field of contemporary music. Madoka Sato has collaborated with Folke Gräsbeck since 2003 at the Sibelius i Korpo festival as well as in the USA and Japan.

Folke Gräsbeck has performed more than 300 of Sibelius's approximately 550 compositions, and given the premières of 87 of them. Recent concert engagements have taken him to Israel, Austria, Slovakia, Russia, France, Norway and Italy as well as all over his native country, Finland, and have included performances of Grieg's *Piano Concerto* in Vienna and Bratislava. In 2007, the fiftieth anniversary year of Sibelius's death, he took part in the prestigious commemorative concerts and lectures organized by the UK Sibelius Society in London and the Sibelius Society of Japan in Tokyo.

Folke Gräsbeck studied the piano under Tarmo Huovinen at the Turku Conservatory (1962–74) and won first prize in the Maj Lind Competition in 1973. He made several study visits to London, where he studied privately under Maria Curcio-Diamond, herself a pupil of Schnabel. Folke Gräsbeck has also studied under Erik T. Tawaststjerna at the Sibelius Academy in Helsinki, where he obtained his Master of Music degree in 1997 and has taught since 1985. Since 2002 he has been artistic director for the annual 'Sibelius in Korpo' festival, an event that over the years has featured more than 150 works by Sibelius.

His repertoire includes around thirty piano concertos, and he has appeared as a recitalist, chamber musician and song accompanist in many European countries, Egypt, Israel, the United Arab Emirates, Botswana, Zimbabwe, Mexico and the USA. He has recorded extensively and is one of the principal artists in the Sibelius Edition on BIS

Nils-Erik Sparf is descended from a long line of fiddlers from the Swedish region of Dalecarlia and began playing folk music at a very early age. He received his

professional training at the Royal College of Music in Stockholm, from which he graduated in 1971 with a soloist diploma, continuing his studies at the Prague Academy of Music. Since 1973 he has been active as leader of the foremost Swedish orchestras, in chamber music and as a soloist, performing both in Sweden and internationally.

Sparf is also the leader of the Drottningholm Baroque Ensemble and his 1984 recording, on baroque violin, of Vivaldi's *Four Seasons* with the ensemble is still regularly cited as a benchmark performance. Among his other recordings for BIS are violin concertos by Johan Helmich Roman, violin and viola sonatas by Brahms, and chamber music by Eduard Tubin and Zoltán Kodály. Nils-Erik Sparf has been a member of the Swedish Royal Academy of Music since 1992 and in 2004 received 'Litteris et Artibus' – a royal medal in recognition of eminent skills in the artistic field.

Born in Sweden, **Bengt Forsberg** studied at the School of Music and Music Education of Gothenburg University, continuing his studies with Peter Feuchtwanger in London and with Herman D. Koppel in Copenhagen. He is very active as a chamber musician and accompanist and collaborates regularly with artists such as the cellist Mats Lidström, the violinist Nils-Erik Sparf and the mezzo-soprano Anne Sofie von Otter, with whom he frequently gives recitals at some of the world's most prestigious venues.

Bengt Forsberg also performs as a soloist with orchestra and has appeared with all major Swedish orchestras as well as many outside of Sweden. He has become known for his wide repertoire and his constant interest in finding neglected music. As a soloist, chamber musician and accompanist Forsberg eagerly promotes music by lesser-known composers, as well as rarely-heard music by more well-known composers. For BIS he has also recorded two discs of songs by Sibelius with Anne Sofie von Otter. Bengt Forsberg is a member of the Royal Swedish Academy of Music.



Jaakko Kuusisto

”Musiikki tarttui minuun sellaisella voimalla, joka siirsi nopeasti kaikki muut kiinnostukseni kohteet taka-alalle. Tuolloin aloin opiskella viulunsoittoa vakavissani.” (Sibelius elämäkertakirjoittajalleen Karl Ekmanille).

Sibelius aloitti todennäköisesti viulunsoiton jo ennen virallisten, paikallisen yhtyeenjohtaja Gustaf Levanderin johdolla suorittamiensa viulutuntien aloittamista vuonna 1881. Hänen ollessaan 20-vuotias, Pehr-setä antoi hänelle hienon viulun, kenties Steinerin, jota hän piti arvossa koko loppuelämänsä ajan. Mutta vaikka hän oli hyvä soittaja (esittäen oppilaskonsertissa kaksi osaa Mendelssohnin *e-molli-viulukonsertosta*), ei hän ollut virtuoosi – ainakaan tavoittaakseen oman viulukonserttonsa asettamat haasteet. Helsingissä suorittamiensa opintojen loppuun mennessä (1889) hänen täytyikin myöntää, että hänen tavoitteensa tulla konserttiviulistiksi oli saavuttamattomissa. Hän jatkoi säännöllistä soittamista joidenkin vuosien ajan: vuonna 1891 hän kävi Wienin filharmonikkojen koesoitossa (menestyksettä), ja aina 1890-luvun puoliväliin asti hän soitti ajoittain Helsingin Filharmonisen Seuran orkesterissa ystävänsä ja esitaistelijansa Robert Kajanuksen johdolla. Sibelius sävelsi enemmän musiikkia viululle kuin millekään muulle soolosoittimelle pianoa lukuun ottamatta, ja huolimatta hänen tekstuurissaan usein olevista merkittävistä teknisistä haasteista, se on idiomaattista, värikästä ja palkitsevaa.

Sonaatit ja sarjat

Sibeliuksen vuosina 1884-89 säveltämät kaksi sonaattia ja kaksi sarjaa viululle ja pianolle lukeutuvat parhaimpiin esimerkkeihin hänen nuoruusajan kamarimusiikkiteoksistaan. Näistä varhaisin ja monella tapaa vähiten luonteenomainen on *sonaatti a-molli*. Teos on vuodelta 1884, jolloin hämeenlinnalainen koulupoika Sibelius etsi vielä tietään säveltäjänä. Hän oli juuri aloittanut sonaattimuodon käyttämisen; sävellajijärjestys eri osien välillä on epätavallinen, ja musiikissa on vielä vahvat

vaikutteet keskieurooppalaisesta tanssimusiikista ja wieniläisklassikoista.

Suurimuotoinen *sonaatti[osa] d-duuri* on peräisin seuraavalta vuodelta (1885), mutta Sibelius ei koskaan työstänyt tätä teosta ensimmäistä osaa pidemmälle. Teos [*Sonaattiallegron esittelyjakso*] *h-molli* (1887) pysyi torsona, kuten myös samanlainen yritys a-mollissa (1888-89). Vasta kesällä 1889 Sibelius sai valmiiksi toisen viulusonaatin, paljon kunnianhimoisemman teoksen F-duurissa, ja hän itse soitti teoksen kantaesityksen hyväntekeväisyysiltamissa Loviisassa 16. heinäkuuta. Siihen mennessä hän oli saanut valmiiksi opintonsa Helsingissä ja oli kohta matkamaassa Berliiniin. Tyyllillisesti sonaatti jatkaa aiemmasta musiikista löytyvän pohjimiltaan hienostuneen tyylin kehittämistä kohti jännittävämpää, romanttista muotokieltä. Kirjeessään Pehr-sedälle (6.7.1889) Sibelius esittää sonaatin ohjelmasta, että ”ensimmäinen osa 2/4 F-duuri on reipas ja rohkea sekä myös synkkä muutamine briljanteine jaksoineen; toinen osa a-molli on suomalainen ja kaihoisa; aito suomalainen tyttö laulaa a-kielellä; myöhemmin jotkut maalaispojat esittävät suomalaisen tanssin ja yrittävät saada tytön hymyilemään, mutta se ei onnistu, vaan tyttö laulaa syvemmin ja synkemmin kuin ennen. Kolmas osa 3/8, F-duuri, on raikas ja henkevä sekä haaveellinen. Niityllä on ihmisiä juhannusaattona, he laulavat ja leikkivät. Tämän aikana meteori iskeytyy alas heidän keskelleen. He hämmästyvät, mutta jatkavat leikkimistä, mutta se ei ole enää yhtä vapaata kuin aikaisemmin, sillä kaikki ovat totisempia. Lopuksi tunnelmasta muodostuu synkän loisteliais (meteori!) ja myös leikkisän iloinen.”

Sibelius kertoi elämäkertakirjoittajalleen Erik Furuhjelmille säveltäneensä ”sonaatin” viululle ja pianolle d-mollissa vuosina 1881-83, mutta tämä oli harhaanjohdava väite: kyseessä oleva teos on oikeasti peräisin vuosilta 1887-88, ja kuten Furuhjelmin toteaa, se ”ei ole varsinaisesti sonaatti vaan taitavasti tehty, vaatimattoman mittakaavan melodiasykli”. *Sarjassa d-molli* (monia vuosia myöhemmin Sibelius lisäsi itse käsikirjoitukseen otsikon ”Sarja”) on kuusi lyhyttä osaa – yksikään niistä ei ole sonaattimuotoinen. Ääriosat ovat painavimmat ja hengeltään vakavimmat.

Nämä kehystävät neljää duuriosaa, joista kaksi on tyyliteltyjä tansseja. Kolmas osa on unohtumattoman kaunis *Andantino*, joka on tyylillisesti Sibeliuksen vuoden 1887 ympäristössä kirjoittamien muistokappaleiden kaltainen. Säveltäjä viivasi käsikirjoituksesta yli koko viidennen osan, lyhyen mutta hartaan *Moderaton*, mutta tähän levytykseen – ja joihinkin teoksen moderneihin konserttiesityksiin – se on palautettu.

Loviisassa kesällä 1888 sävellettyä *sarjaa E-duuri* hallitsivat eloiset ja lyyriset melodiat. On todennäköistä, että Sibelius kirjoitti teoksen oman teknisen kyvykkyytensä osoittamiseksi, vaikkemme tiedäkään, esittikö hän sitä koskaan. Osa menedelssohnmaisen avausosan musiikillisesta materiaalista on yhteydessä edellisvuoden ”*Korppoo*”-trion aiheisiin. Sarja sisältää ylimenojaksot kaikkien sen osien välillä: ensimmäisen osan jälkeen tämä ottaa kadenssin muodon, ajatus, jota Sibelius oli jo yrittänyt vuonna 1885 kamariyhtyeelle kirjoittamassaan ”oopperassa” *Ljunga Wirginia*. Toinen osa on näyttävä briljeeraus-kappale, kolmannella osalla on hitaan valssin luonne, ja sarja päättyy häikäisevään poloneesiin.

Lyhyemmät teokset 1884 – n. 1891

Andante cantabile G-duuri on täydellinen esimerkki ns. ”muistokappaleesta”, joita Sibelius sävelsi perheelleen ja ystävilleen. Se kirjoitettiin Korppoossa Turun saaristossa, jossa Sibeliuksen perhe vietti aikaa kesällä 1887. Nuorelle säveltäjälle tämä oli hyvin tuottelias ajanjakso, suuren ”*Korppoo*”-trion ollessa sen näkyvin teos. *Andante cantabile* kirjoitettiin 16-vuotiaalle Ruth Ringbomille, joka niin ikään lomaili Korppoossa ja vietti paljon aikaa musisoiden Sibeliusten kanssa; samalla hän rakastui Jeanin sellistiveli Christianiin.

Monet Sibeliuksen lyhyet itsenäiset kappaleet vuosilta 1884-88 osoittavat nuoren säveltäjän kiinnostuksen tanssimuotoihin, kuten menuettiin, valssiin ja masurkaan. Muut heijastavat 1800-luvun Suomessa muodissa ollutta romanssityyliä soljuvissa 6/8-, 9/8- ja 12/8-tahtilajeissa (muita tällaisia teoksia kirjoitettavia sävel-

täjiä olivat mm. Filip von Schantz [1835-1865] ja Karl Collan [1828-1871]). Useimmissa tapauksissa meillä ei ole paljoa tai lainkaan tietoa näiden kappaleiden käyttö-tarkoituksista: ne saattoivat olla hänen omaan käyttöönsä, lahjoja ystäville tai oppi-lasharjoituksia. Joskus hän ryhmitteli useita tällaisia kappaleita samaan käsikirjoi-tukseen (*[Viisi kappaletta]* vuosilta 1886-87 tai kaksi *[Kaksi kappaletta]* -ryhmää vuosilta 1887-88), mutta ei ole selvää viitettä siitä, että hän olisi tarkoittanut kussa-kin ryhmässä olleita teoksia esitettäväksi yhdessä.

Jotkut tämän ajanjakson kappaleista jäivät keskeneräisiksi. Näistä *[Grave, frag-menti]* *d-molli* vuosilta 1891-94 kiinnostaa erityisesti, koska sen tunnelma on tus-kaisempi kuin missään Sibeliuksen aiemmissa viuluteoksissa. Hän käyttikin yhtä sen motiiveista yhdessä poliittisesti kiihottavimmista teoksistaan, *Sanomalehdistön päivien musiikki* vuodelta 1899 (viidennessä kuvaelmassa *Isonvihan aikana*).

Kaksi kappaletta op. 2

Syyskuussa 1911 Sibelius myi kaksi lyhyttä viulu-pianokappaletta, *Romanssin h-molli* ja *Perpetuum mobile* vuosilta 1890-91 helsinkiläiselle Apostol-kustanta-jalle (itse asiassa kummatkin oli jo kustannettu aiemmin aikakauslehdissä). Kyp-sältä Sibeliukselta oli äärimmäisen harvinaista palata tällaisiin nuoruudenteoksiin; useimmat niistä olivat unohdettu hiljaisuudessa. Ennen julkaisemista Sibelius kui-tenkin työsti kappaleet suurelta osin uudelleen; kappaleen *Perpetuum mobile* koh-dalla tämä tarkoitti uuden kappaleen säveltämistä samaan temaattiseen materiaaliin perustuen. Kuten hänellä oli musiikkiaan korjatessa tapana, Sibelius teki kappaleista yhtenäisempiä ja *Perpetuum mobilen* tapauksessa lyyrisemmän ja rytmisesti vaihtelevamman. Koska alkuperäinen nimi muuttui näin ollen epäsojivaksi, se sai uuden nimen *Epilog*.

Viulukonsertto

Viulukonsertton tarina sisältää sibeliaanisen legendan ainekset: kuinka rahaton säveltäjä kamppaili vastustaakseen Helsingin kalliiden ravintoloiden houkutusia tarpeeksi kauan saadakseen teoksen valmiiksi; kuinka epätoivoinen rahatilanne pakotti hänet antamaan teoksen ensiesityksen tunnustetun virtuoosin, alun perin lupauksen ensiesityksestä saaneen Willy Burmeisterin sijasta vähäpätöisemmälle soittajalle, Viktor Nováčekille; kuinka Nováčekin virheelliset esitykset helmikuussa 1904 saivat Sibeliuksen korjaamaan konserttoa huomattavasti lyhentäen sitä ja poistaen joitain sen suurimmista teknisistä haasteista (vaikka se säilyikin erittäin vaikeana kappaletena soittaa); ja kuinka sen korjattu versio kantaesitettiin lokakuussa 1905 Berliinissä Karel Halffrin ja Richard Straussin toimesta, minkä Burmeister näki toisena loukkauksena taiteellista koskemattomuuttaan kohtaan.

Viulukonserttoa voidaan kenties pitää Sibeliuksen viimeisenä, kansallisromanttiseen tyyliin kirjoitettuna suurena orkesteriteoksena. Niin temaattisesti kuin tunnelmansa puolesta sillä on enemmän yhteistä hänen myöhäiseltä 1880-luvulta peräisin olevien, lämpimän romanttisten kamarimusiikkiteostensa kuin symbolismista innoituksensa saaneiden 1890-luvun sävelrunojensa kanssa. Konsertossa on jotain Tšaikovskin konserton laajuudesta ja ihmisyydestä sekä Mendelssohnin konserton lyryisyydestä, ja – erityisesti alkuperäisversion kohdalla – se ei Brahmsin tavoin yritä yhdistää solistia ja orkesteria. Ensimmäinen osa on suurimmasta päästä: alkuperäisversiossa sen kesto on noin 20 minuuttia. Soolo-osuus on täynnä pelottavan virtuoosista tekstuuria ja sisältää kaksi pitkäkköä soolokadenssia, joista ensimmäinen korvaa kehittelyjakson ja joka säilyi konserton lopullisessa versiossa. Toinen kadenssi poistettiin myöhemmin. Suuri osa lyryisestä, tätä toista kadenssia edeltävän ja siihen sisältyvän musiikin tyylistä on peräisin vuoden 1887 ”*Korppoo*”-*trioista*, vaikka kadenssilla on paljon yhteistä myös Bachin sooloviulumusiikin kanssa.

Hidas osa on rikkaan ja jalon melodian sisältävä, ilmeikäs ja mielteliäs romanssi. Sibeliukselle luonteenomaiset tehokeinot, kuten lyhyt-pitkä-lyhyt –synko-

poinnit (jotka usein ajavat musiikkia säälimättömästi eteenpäin) ja triolit (esim. solistin koristellessa virtuoosisesti melodiaa) palvelevat osan yksilöimisessä kuitenkin ryöstämättä sen vahvasti latautunutta, romanttista välittömyyttä. Alkuperäisversiossa osan lopussa tyyneys rikkoutuu aavemaiseen ja kadenssimaiseen *spiccato*-kuviointiin.

Finaalin poloneesimainen luonne palaa teoksiin kuten *jousikvartetto Es-duuri* vuodelta 1885 ja *sarja E-duuri* vuodelta 1888, mutta osassa on lisättyä maanläheisyyttä, joka sai englantilaisen musiikkitieteilijä Donald Toveyn kuvailemaan korjattua versiota värikkäästi ”jääkarhujen poloneesiksi”. Erityisesti alkuperäisversiossa osa edellyttää solistilta virtuositeetin täyttä käyttämistä. Se vaatii täydellistä instrumentin hallintaa ja on raa’an anteeksiantamaton teknisten puutteiden suhteen. Kun Sibeliukselta kysyttiin, kuinka teos tuli esittää, hän vastasi, että se tulee ”soittaa täydellisellä hallinnalla. Nopeasti, totta kai, mutta ei sen nopeammin kuin että se voidaan soittaa täydellisesti *von oben*”.

Sibelius teki pianotranskriptioita monista suurista teoksistaan, ts. orkesteriteoksia muutettuna soolopianolle tai laulu- ja instrumenttikappaleita, joissa sooloisuus on käytännössä muuttumaton, mutta piano korvaa orkesterin. Vaikka nämä ovat hyvin käyttökelpoisia harjoitustarkoituksessa, olisi liian yksinkertaista todeta, että ne olisivat tarkoitettu pelkästään harjoituskäyttöön. Pianotekstuuri on usein virtuoosista ja selvästi suunniteltu olevan tehokasta esityksessä. *Viulukonserton* tapauksessa Sibeliuksen oman (julkaistun), lopullisen version transkription lisäksi levyllä esitellään osin rekonstruoitu, vuoden 1903-04 alkuperäisen partituurin mukainen versio viululle ja pianolle. On ilmeistä, että Sibelius suunnitteli tekevänsä transkription ensimmäisten orkesteriesitysten jälkeen: käsikirjoitus Suomen kansalliskirjastossa sisältää hänen oman mukaelmansa osista ensimmäistä osaa, ja näissä jotkut viulustemman yksityiskohdat (esim. tahtien 21-22 rytmi) on jo muutettu. Transkriptio on fragmentaarinen, ja sen pianostemman on täydentänyt vuonna 2007 säveltäjä Kalevi Aho referenssinään ensimmäisen version täydellinen orkes-

teripartituuri ja lopullisen version julkaistu transkriptio. Sibelius-museolla Turussa on käsikirjoituksia toisesta ja kolmannesta osasta, mutta toinen osa on jo korjatussa, vuoden 1905 muodossaan, ja jotta emme tulisi luoneeksi epäaitoa ”hybridiversiota”, olemme tällä levyllä käyttäneet alkuperäisen orkesteriversion viulustemmaa. Toisaalta Sibelius teki kokonaisuudessaan transkription vuosien 1903/04 version kolmannesta osasta; päätellen hämmäntävän sekavasta käsikirjoituksesta hän käytti tätä transkriptiota suunnitellessaan, mitkä jaksot leikataan korjatusta versiosta.

Sota-ajan teokset

Ensimmäisen maailmansodan puhkeamisella vuonna 1914 oli perinpohjainen vaikutus Sibeliuksen elämäntyyliin ja tuloihin. Vaikkei hänen henkilökohtainen turvallisuutensa ollutkaan uhattuna (kuten se tulisi olemaan kansalaissodassa vuonna 1918), hän huomasi mahdollisuutensa matkustaa ulkomaille johtamaan orkestereita tai edistämään sävellystensä menestystä olevan huomattavasti rajoittuneet. Lisäksi hänen liiketoimensa pääasiallisten saksalaiskustantajien kanssa tulivat paljon vaikeammin ylläpidettäviksi. Hän lakkasi saamasta maksuja teostensa ulkomaisista esityksistä, ja hänen tulonsa tippuivat asteittain lähes olemattomiin. ”Hirvittävä taloudellinen kausi... Minulla ei ole kykyä hoitaa maksuja järkevällä tavalla. Minun täytyy ansaita noin 3000 kuukaudessa. Mutta sekään ei riitä. Enkä näe valoa tässä pimeässä yössä...” (päiväkirjamerkintä 20.1.1915). Hänen ainoa vaihtoehtonsa oli julkaista uusia kappaleita paikallisesti, mutta suomalaiset kustantajat halusivat pikemmin helposti ymmärrettäviä ja markkinoitavia miniatyyreja kuin haastavia ja luovia orkestraalisia mestariteoksia. Näin ollen valtaosa Sibeliuksen sota-ajan sävellyksistä viululle ja pianolle – kuten myös tämän ajan soolopianoteokset – ovat vaatimattomia salonkikappaleita, musiikillisia vastineita ohikiitäville ajatuksille tai ”pensées fugitives” – otsikko, jota hän joskus ajatteli opuksen 78 kappaleille.

Näiden kappaleiden vaatimaton mittakaava ja luonne ovat tehneet niistä helpon kohteen niille teräväsanaisille kriitikoille, jotka sen sijaan että olisivat ihailleet Sibe-

liuksen kykyä kirjoittaa hienostuneita, sointuvia ja usein vahvasti luonteenomaisia teoksia pienessä mittakaavassa, hakivatkin ainoastaan vahvistusta omalle lyhytnäköiselle ennakkokäsitykselleen siitä, että tämä syyti maailmalle perusteetta ala-arvoista musiikkia. Omassa mielessään Sibelius tiesi, etteivät nämä missään nimessä olleet mestariteoksia, mutta hän arvosti niitä silti: ”Kuinka paljon merkityksettömän kanssa olenkaan puuhannut sitten sodan syttymisen! Kyllä, kyllä!! Ja kuinka kuitenkin olen onnellinen säveltämisestäni!” (päiväkirjamerkintä 12.1.1915). Kaikissa näissä pikkukappaleissa on nähtävissä Sibeliuksen tyylillinen kädenjälki, ja monet niistä myös ilmaisevat hänen pysyvää kiintymystään tanssimuotoja kohtaan. Jotkut niistä ovat saavuttaneet jatkuvan suosion: *Romanssi F-duuri* opuksesta 78 ja *Rondino* opuksesta 81 kuuluvat rakastetuimpiin esimerkkeihin Sibeliuksen lyhyemmistä kappaleista.

Kaksi kappaletta op. 77 on teoksena hieman laajempi ja epätavallinen Sibeliuksen tuotannossa, koska kappaleissa on lähes kirkollinen tunnelma. Ensimmäinen niistä, *Cantique*, on peräisin marraskuulta 1914, ja säveltäjä antoi sille ensin nimen ”Lofsången” (”Ylistyslaulu”) ja ”Lauda Sion”; sillä on latinankielinen alaotsikko ”Laetare anima mea” (”Iloitse sieluni”). Tämä tyyni, modaalinen kappale kirjoitettiin ensin viululle ja orkesterille, ja sovitettiin myöhemmin viululle ja pianolle. Kirjeessään kustantaja Axel Lindgrenille Sibelius kirjoitti, että ”säestys voidaan helposti sijoittaa urkuparvelle”. Huolestunut tunnelma on luonteenomaista toiselle kappaleelle, *Devotion*, alaotsikolla ”Ab imo pectore” (”Kaikesta sydämestäni”). Teos valmistui kesäkuussa 1915, ja tällä kertaa versio viululle ja pianolle tuli ensin, muutamaa päivää ennen orkesteriversiota. *Helsingin Sanomien* kriitikko Otto Kotilainen kirjoitti ensiesityksen jälkeen, että ”lyhyet, yksinkertaisuudessaan kauniit ja harrasäweliset säwelmat owat kai tarkoitetut enemmän kirkko- kuin konserttiharrastusta kohottamaan”. Sibelius teki myös version sellolle kummastakin kappaleesta.

Joulupäivänä 1914 Sibelius kirjoitti päiväkirjaansa liittyen ”suunniteltuun ’I so-naattiin viululle pianon säestyksellä’... Kenties! Ajatus on ollut minulla jo kauan, aina kahdeksankymmentäluvulta lähtien, jolloin kirjoitin kaksi vastaavaa.” Vajaa

kolme kuukautta myöhemmin hän sai valmiiksi kolmiosaisen ”viulusonaatin”, joka lopulta kustannettiin nimellä *Sonatiini E-duuri*. Kappaleen parissa työskenteleminen muistutti häntä nuoruuden unelmistaan ja pyrkimyksistään. ”Uneksintu olevani kaksitoistavuotias ja virtuoosi. Lapsuuteni taivas on täynnä tähtiä!! niin monia tähtiä”, hän kirjoitti päiväkirjaansa työskennellessään ensimmäisen osan parissa (14.2.1915). Sonatiinin tyyli peilaa muutoksia, joita Sibeliuksen musiikki oli kokenut muutamana edellisenä vuonna. Tunteen puolesta se on enimmäkseen viileä, jopa irrallinen, ja säännöllisen ankarat harmoniat ja temaattiset keksinnöt kertovat teoksen epäilemättä olevan kypsän Sibeliuksen kynästä. Tällä levyllä sonatiinia edeltää tyyllisesti samankaltainen fragmentti (*[Andante sostenuto] E-duuri*); sen tarkoitusta ei pystytä määrittämään, mutta se saattaa hyvinkin olla käyttämätön luonnos sonatiinia varten.

Myöhäisteokset

Syyskuussa 1922 valmistunut lyyrinen ja sulosointuinen *Novellette* kuuluu tyyllisesti sota-ajan viuluminiatyyppeihin. Sibeliuksen alkuperäinen suunnitelma kirjoittaa sen seuraksi muita kappaleita ei koskaan toteutunut, ja näin ollen *Novellette* on yksin opus 102.

Teoksen *Danses champêtres* (1924-25) viiden tanssin poreileva ja kuohuva tyyli salaa sen tosiasian, että säveltäjä oli luovalla tauolla ollen epävarma siitä, mihin suuntaan hänen tulisi jatkaa seitsemännen sinfoniensa valmistumisen jälkeen. Nämä kappaleet muodostavat erinomaisen sarjan sekoittaen tehokkaasti aineksia virtuoosisista karaktäärikappaleista ja tanssillisista paimenjaksoista. Kyvyssään loihdittaa nopeasti silmien eteen laaja valikoima tunnelmia ja luonteenpiirteitä, ne ovat tyyllisesti lähellä *Myrsky*-näyttämömusiikkia, jonka Sibelius säveltäisi vain muutamaa kuukautta myöhemmin. Ja Sibelius oli harvoin niin estoton kuin toisessa tanssissa, *Alla polacca*, joka päättyy selvään temaattiseen viittaukseen *viidennestä sinfoniasta!*

Lokakuussa 1928 newyorkilainen kustantaja Carl Fischer kirjoitti Sibeliukselle ehdottaen, että tämän pitäisi säveltää ”teoksia pianolle, lauluäänelle ja pianolle ja viululle ja pianolle... Suosittelisimme, että kirjoitatte joitain karaktäärinumeroita orkesterisarjan muotoon sisältäen kolme numeroa... meillä on kaikki syy uskoa, että orkesterisarja näiden kynästäne lähteneiden rivien mukana olisi hyvin kaupallinen tehtävä.” Sibelius vastasi vuonna 1929 kirjoittamalla viisi luonnosta pianolle op. 114, opuksien 115 ja 116 kappaleet viululle ja pianolle sekä sarjan viululle ja jousiorkesterille JS 185.

Näissä kappaleissa Sibelius kääntää päättäväisesti selkensä kahden viimeisen sinfoniansa ja *Tapiolan* kiinteälle temaattiselle ykseydelle. Kappaleilla voi usein olla luontoon viittaavia otsikoita, mutta hänen lähestymisensä tuohon maailmaan on nyt enemmänkin käsitteellinen kuin kuvaileva. Lähes vailla poikkeusta nämä myöhäiset kappaleet eivät ole niin mukavia kuuntelukokemuksia verrattuna aiempiin kappaleisiin. Harmoniat ovat usein rohkeampia, motiivit rosoisempia ja tunnelmanvaihdokset äkillisempiä: sen sijaan, että Sibelius tarjoaisi meille tansseja *per se*, hän tekeekin nyt painajaismaisia parodioita tanssi-idiomista. Jopa kirjoittaessaan lyyrisempään ja melankolisempaan sävyyn (*Auf der Heide* [Nummella] op. 115 nro 1), temaattisen materiaalin niukkuus lainaa musiikille hyyttävän vakavan tunnelman, kun taas salaperäinen, värisevä *con sordino* –viulustemma kappaleessa *Die Glocken* (*Capriccietto*) (*Kellot*) on yhtä häiritsevä kuin hyttynen kesäyössä. Opuksen 116 kaksi ensimmäistä kappaletta ovat kummatkin näyttäviä virtuosikappaleita, ja siten onkin suuri yllätys (ja myös suuri helpotus), kun kokoelman kolmas kappale, *Rondeau romantique*, palaa yksiselitteisesti sota-ajan viulukappaleiden viehättävämpään ja helpommin lähestyttävään tyyliin.

Sooloteokset

Varhaisimmat sooloviuluteokset ovat fragmentteja Sibeliuksen Hämeenlinnan-vuodelta; [*Masurkka*] on saattanut olla tarkoitettu joko duon tai trion osaksi, kun taas

Impromptun käsikirjoitus mainitsee pianostemman, jota ei koskaan ole löydetty – ja sitä ei hyvin todennäköisesti ole koskaan edes kirjoitettu. [*Etydi*] vaativine juoksu- tuksineen ja kaksoisotteineen on peräisin hänen opiskeluvuosiltaan Helsingissä ja saattaa olla tehty Sibeliuksen omaan harjoituskäyttöön, kun taas [*Allegretto*] löytyy käsikirjoituksesta, jossa on luonnoksia lauluun *Till Frigga*, ja on siten sävelletty vuosien 1891-94 aikana.

Romanssin g-duuri luultiin aiemmin olevan Sibeliuksen sävellys, mutta tämä tieto on hiljattain osoittautunut vääräksi; kappale on tosiasiaassa venäläissäveltäjä Karl Davidovin (1838-1889) käsialaa. Näin ollen ainoa Sibeliuksen kypsältä kaudelta säilynyt kappale on *En glad musikant (Iloinen musikantti)*. Tämä hienostunut ja soinnukas kappale kirjoitettiin vuosina 1924-26, ja sen tunnelma on vangittuna ruotsalaissäveltäjä ja -runoilija Ture Rangströmin (1884-1947) runoon, joka on kirjoitettu käsikirjoitukseen.

Vaihtoehtoiset versiot

Kaksi kappaletta op. 2 (ks. edellä) korjattiin julkaisua valmistellessa monia vuosia niiden alkuperäisen säveltämisen jälkeen. Monen muun tämän levytyksen teoksen tapaan niiden luonnoskäsikirjoitukset ovat kuitenkin säilyneet, mikä osoittaa sen, kuinka Sibelius hioi ideoitaan ennen sävellystensä viimeistelyä.

[*Allegretto*] *G-duuri* esiintyy neljä muuta, vuosilta 1886-87 peräisin olevaa teosta viululle ja pianolle sisältävässä käsikirjoituksessa. Se löytyy myös erillisestä, aiemmasta käsikirjoituksesta sisältäen useita temaattisia ja ilmaisullisia eroja, joista huomattavimmat ovat pianon korkeammassa rekisterissä osassa aloitusjaksoa ja *da capoa*.

Kuuluisan, opuksesta 78 löytyvän *F-duuri-romanssin* (1915) kohdalla vaihtoehtoinen versio perustuu julkaisemattomaan viulustemmaan, jossa jotkut jaksot esiintyvät eri rekisterissä, ja monet dynamiikka- ja ilmaisumerkinnot puuttuvat.

© Andrew Barnett 2008

Viulisti, kapellimestari ja säveltäjä **Jaakko Kuusisto** opiskeli viulunsoittoa Sibelius-Akatemiassa ja Indianan yliopistossa kuuluisien opettajien, mm. Tuomas Haapasen ja Miriam Friedin johdolla. Hänen ammattilaisuransa solistina ja kamarimuusikkona lähti käyntiin sarjalla menestyksiä merkittävässä kansainvälisissä kilpailuissa, ja hän on siitä lähtien esiintynyt laajasti Euroopassa, Yhdysvalloissa, Japanissa, Kiinassa ja Australiassa. Kuusisto vierailee säännöllisesti monilla kotimaisilla kamarimusiikkifestivaaleilla ja oli vuosina 1999-2006 Tuusulanjärven Kamarimusiikin taiteellinen johtaja.

Kuusisto nimitettiin Sinfonia Lahden konserttimestariksi vuonna 1999, ja hän on viime vuosina myös johtanut orkesteria useissa sinfonia- ja viihdekonserteissa. Hänen vierailuorkestereistaan mainittakoon myös BBC:n konserttorkesteri, Kuninkaalliset Flanderin filharmonikot, Trondheimin sinfoniaorkesteri, Radion sinfoniaorkesteri ja Tapiola Sinfonietta sekä Lausannen, Tallinnan ja Keski-Pohjanmaan kamariorkesterit. Kuusisto on myös Oulu Sinfonian päävierailija.

Jaakko Kuusisto opiskeli sävellystä Eero Hämeenniemen ja David Dzubayn johdolla, ja häneltä ovat tilanneet sävellyksiä mm. Ravinian festivaali, Kuhmon Kamarimusiikki ja kansainvälinen Jean Sibelius –viulukilpailu. Lukuisien kamarimusiikkiteosten lisäksi, hänen pääteoksiinsa kuuluvat kaksi oopperaa, joista *Koirien Kalevala* on saavuttanut huomattavan ja pysyvän suosion Savonlinnan Oopperajuhlilla.

Madoka Sato syntyi Asahikawassa Japanissa ja opiskeli Tokion kansallisessa taiteiden ja musiikin yliopistossa Kazuki Sawan, Sonoko Numatan, Takaya Urakawan ja Gerhard Bossen johdolla. Hän on myös opiskellut Lontoossa Béla Katonan ja Tomotada Sohlin johdolla. Tohtoriopintojensa aikana (1998-2005) hän antoi vuosittain täysin Sibeliuksen teoksista koostuvia resitaaleja esitellen monia tuntemattomia teoksia. Hän esitti runsaasti kiitosta saaden kummatkin versiot Sibeliuksen viulukonsertosta Tokiossa Geidai Piharmonia –orkesterin solistina (kyseessä oli

alkuperäisversion ensiesitys Japanissa). Madoka Sato valmistui musiikin tohtoriksi Tokion kansallisessa taiteiden ja musiikin yliopistosta vuonna 2005, ja hän on lehtori Ueno Gakuen –yliopistossa sekä Japanin Sibelius-seuran johtaja.

Sato on saavuttanut palkintosijoja kansainvälisissä Prahán kevään musiikkikilpailussa, Václav Huml –viulukilpailussa, Premio Rodolfo Lipizer –viulukilpailussa, ja voitti kolmannen palkinnon kansainvälisessä Jean Sibelius –viulukilpailussa vuonna 1995. Hän esiintyy japanilaisten ja kansainvälisten orkestereiden solistina ja on aktiivinen nykymusiikin saralla. Sato on tehnyt yhteistyötä Folke Gräsbeckin kanssa vuodesta 2003 lähtien Sibelius Korppoossa –festivaalilla ja myös Yhdysvalloissa ja Japanissa.

Folke Gräsbeck on esittänyt yli 300 Sibeliuksen n. 550 sävellyksestä, ja 87 niistä kantaesityksinä. Viimeaikaiset konserttiesiintymiset ovat vieneet hänet Israeliin, Itävaltaan, Slovakiaan, Venäjälle, Ranskaan, Norjaa ja Italiaan kuin myös eri puolelle Suomea, sisältäen Griegin *pianokonserton* esitykset Wienissä ja Bratislavassa. Vuonna 2007, Sibeliuksen kuolemasta tullessa 50 vuotta, hän osallistui Britannian Sibelius-seuran Lontoossa ja Japanin Sibelius-seuran Tokiossa järjestämiin arvovaltaisiin muistokonsertteihin ja –luentoihin.

Folke Gräsbeck opiskeli pianonsoittoa Turun Konservatoriossa 1962-74 Tarmo Huovisen johdolla, ja hän voitti ensimmäisen palkinnon Maj Lind –kilpailussa 1973. Hän on myös tehnyt monia opintomatkoja Lontooseen, missä hän oli Arthur Schnabelin oppilaan, Maria Curcio-Diamondin yksityisoppilaana. Gräsbeck on myös opiskellut Sibelius-Akatemiassa Erik T. Tawaststjerman johdolla, sai sieltä musiikin maisterin arvon vuonna 1997 ja on opettanut siellä vuodesta 1985 lähtien. Vuodesta 2002 lähtien hän on toiminut taiteellisena johtajana vuosittain järjestettävällä Sibelius Korppoossa –festivaalilla, jolla on vuosien varrella esitetty yli 150 Sibeliuksen teosta.

Kaikkiaan Gräsbeckin ohjelmistoon kuuluu n. 30 pianokonserttoa, ja hänellä on

ollut resitaali-, kamarimusiikki- ja laulusäestysesiiintymisiä monissa Euroopan maissa, Egyptissä, Israelissa, Yhdistyneissä arabiemiirikunnissa, Botswanassa, Zimbabwessa, Meksikossa ja Yhdysvalloissa. Hän on levyttänyt laaja-alaisesti ja on yksi BIS-levymerkin Sibelius-julkaisun merkittävimmistä taiteilijoista.

Nils-Erik Sparf on pitkän linjan taalainmaalaista viuluniekkasukua, ja hän aloitti kansanmusiikin soittamisen hyvin varhaisella iällä. Hän sai ammattimaisen koulutuksensa Tukholman kuninkaallisessa musiikkikorkeakoulussa, josta hän valmistui solistidiplomilla vuonna 1971 jatkaen sitten opintojaan Prahan musiikkiakatemiassa. Vuodesta 1973 hän on ollut konserttimestarina merkittävimmissä ruotsalaisorkestereissa sekä kamarimusikkona ja solistina esiintyen niin kotimaassaan kuin ulkomaillakin.

Sparf on myös Drottningholmin barokkiyhtyeen konserttimestari, ja hänen yhtyeen kanssa tekemäänsä levytystä (1984) Vivaldin *Vuodenajoista* pidetään edelleen säännöllisesti mittapuuna muihin esityksiin. Hän on levyttänyt BIS-levymerkille myös mm. Johan Helmich Romanin viulukonsertot, Brahmsin viulu- ja alttoviulusionaattit sekä Eduard Tubinin ja Zoltán Kodály'n kamarimusiikkia. Nils-Erik Sparf on ollut Ruotsin kuninkaallisen musiikkiakatemian jäsen vuodesta 1992, ja vuonna 2004 hän sai kuninkaallisen Litteris et Artibus –mitalin tunnustuksena huomattavista ansioistaan taiteen saralla.

Ruotsalainen **Bengt Forsberg** opiskeli musiikin ja musiikkikasvatuksen laitoksella Göteborgin yliopistossa ja jatkoi opintojaan Peter Feuchtwangerin johdolla Lontoossa ja Herman D. Koppelin johdolla Kööpenhaminassa. Forsberg on hyvin aktiivinen kamarimusikko ja säestäjä, ja hän työskentelee säännöllisesti mm. sellisti Mats Lidströmin, viulisti Nils-Erik Sparfin ja mezzosopraano Anne Sofie von Otterin kanssa, joista viimeksi mainitun kanssa hän antaa säännöllisesti resitaaleja maailman johtavissa konserttisaleissa.

Bengt Forsberg esiintyy myös solistina, ja hän on esiintynyt kaikkien suurten ruotsalaisorkesterien ja monien ulkomaisten orkestereidenkin kanssa. Hän on tullut tunnetuksi laajasta ohjelmistostaan ja jatkuvasta kiinnostuksestaan löytää hylättyä musiikkia. Forsberg tuokin solistina, kamarimuusikkona ja säestäjänä innolla esiin vähemmän tunnettujen säveltäjien teoksia sekä myös tunnetumpien säveltäjien harvoin kuultuja teoksia. BIS-levymerkille hän on levyttänyt myös kaksi levyä Sibeliuksen lauluja Anne Sofie von Otterin kanssa. Bengt Forsberg on Ruotsin kuninkaallisen musiikkiakatemian jäsen.



Madoka Sato

Photo: © CAC / Atsuko Hasumi

„Die Musik erfaßte mich mit einer Kraft, die alsbald alle anderen Interessen in den Hintergrund drängte. Damals begann ich, mich ernsthaft mit der Violine zu beschäftigen.“ (Sibelius zu seinem Biographen Karl Ekman)

Wahrscheinlich hatte Sibelius das Violinspiel bereits begonnen, noch bevor er von Gustaf Levander, einem örtlichen Kapellmeister, seinen ersten offiziellen Violinunterricht erhielt. Dem zwanzigjährigen Sibelius schenkte sein Onkel Pehr eine vorzügliche Violine – wahrscheinlich eine Stainer –, die er für den Rest seines Lebens in hohen Ehren hielt. Doch wenngleich er ein guter Spieler war (der bei einem Studentenkonzert zwei Sätze aus Mendelssohns *e-moll-Konzert* spielte), war er kein Virtuose: Den Herausforderungen seines eigenen Violinkonzerts war er sicherlich nicht gewachsen, und am Ende seines Studiums in Helsinki (1889) mußte er sich eingestehen, daß sein Ziel, ein Konzertviolinist zu werden, unerreichbar war. Einige Jahre lang noch spielte er regelmäßig: Im Januar 1891 hatte er ein (erfolgloses) Vorspiel bei den Wiener Philharmonikern; bis Mitte der 1890er Jahre spielte er gelegentlich unter der Leitung seines Freundes und Vorkämpfers Robert Kajanus im Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Helsinki. Sibelius komponierte mehr Werke für die Violine als für jedes andere Soloinstrument (sieht man einmal vom Klavier ab), und trotz ihrer oft beträchtlichen spieltechnischen Ansprüche ist seine Schreibweise idiomatisch, farbenreich und wirkungsvoll.

Sonaten und Suiten

Die jeweils zwei Sonaten und Suiten für Violine und Klavier, die Sibelius zwischen 1884 und 1889 komponierte, gehören zu den bedeutendsten Kammermusikwerken seiner Jugendzeit. Das früheste und in mancherlei Hinsicht uncharakteristische Werk darunter ist die *Sonate a-moll*. Sie stammt aus dem Jahr 1884, als Sibelius,

damals ein Schuljunge in Hämeenlinna, seine ersten Gehversuche als Komponist unternahm. Vor kurzem erst hatte er die Sonatenform aufgegriffen; die Tonartenfolge der Sätze ist unkonventionell, und die Musik ist stark von der Tanzmusik Mitteleuropas und der Wiener Klassik beeinflusst.

Ein groß angelegter Satz einer *Sonate D-Dur* datiert aus dem folgenden Jahr, 1885, doch gelangte Sibelius nicht über den ersten Satz hinaus. Eine [*Sonaten-allegro-Exposition*] *h-moll* (1887) blieb – wie auch ein ähnlicher Versuch in *a-moll* (1888/89) – ein Torso. Erst im Sommer 1889 stellte Sibelius eine weitere Violinsonate fertig, ein weit ambitionierteres Werk in *F-Dur*, das er am 16. Juli bei einer Wohltätigkeits-Soirée in Lovisa selber uraufführte. Zu jener Zeit hatte er seine Studien in Helsinki beendet und war im Begriff, nach Berlin aufzubrechen; stilistisch entwickelt auch diese Sonate den ausgesprochen eleganten Stil früherer Werke in Richtung eines kühneren, romantischeren Idioms weiter. In einem Brief an seinen Onkel Pehr vom 6. Juli 1889 unterlegte Sibelius der Sonate ein Programm: „Der erste Satz (2/4, *F-Dur*) ist frisch und wagemutig, zugleich düster mit brillanten Episoden. Der zweite Satz (*a-moll*) ist finnisch und melancholisch; es ist ein echtes finnisches Mädchen, das auf der A-Saite singt ... Der dritte Satz (3/8, *F-Dur*) ist frisch und schwungvoll, aber auch romantisch. Menschen singen und spielen in der Mittsommernacht auf einer Wiese. Da fällt ein Meteor mitten in die Menge. Sie sind verblüfft, fahren aber zu spielen fort, wiewohl weniger leichten Sinns als zuvor, denn ein jeder ist nun ernster gestimmt. Zum Schluß wird die Stimmung herrlich, aber düster (der Meteor!), zugleich auch spielerisch und glücklich.“

Sibelius erzählte seinem Biographen Erik Furuholm, er habe in den Jahren 1881 bis 1883 eine „Sonate“ für Violine und Klavier *d-moll* komponiert, doch handelt es sich dabei um eine irreführende Angabe: Das in Frage stehende Werk datiert tatsächlich aus den Jahren 1887/88 und ist, wie Furuholm erkannte, „keine Sonate im eigentlichen Sinne, sondern ein kunstvoller Melodienzyklus von bescheidenen Proportionen“. Die *Suite d-moll* (etliche Jahre später ergänzte Sibelius selber den Titel

„Suite“ im Manuskript) hat sechs kurze Sätze, von denen keiner der Sonatenform folgt. Die Außensätze sind die gehaltvollsten und ernstesten. Der dritte Satz ist ein betörend schönes *Andantino*, im Stil vergleichbar mit den Souvenirs, die Sibelius um 1887 komponierte. Im Manuskript strich der Komponist den gesamten fünften Satz, ein kurzes, aber innig empfundenes *Moderato*; für diese Einspielung hingegen wurde er – wie heutzutage in manchen Konzerten – wieder eingesetzt.

Lebhafte und lyrische Melodien bestimmen die *Suite E-Dur*, die im Sommer 1888 in Lovisa komponiert wurde. Vermutlich hat Sibelius die Suite als ein Vehikel für seine eigene Virtuosität geschrieben, wenngleich wir nicht wissen, ob er sie je aufgeführt hat. Teile des an Mendelssohn anklingenden ersten Satzes sind mit Material aus dem „*Korpo*“-*Trio* des vorigen Jahres verwandt. Die Suite enthält Überleitungspassagen zwischen allen ihren vier Sätzen. Nach dem ersten Satz etwa erscheint eine Kadenz, eine Idee, die Sibelius bereits 1885 in seiner „Oper“ für Kammerensemble *Ljunga Virginia* ausprobiert hatte. Der zweite Satz ist ein brillantes Kabinettstück, der dritte ein langsamer Walzer; eine funkelnde Polonaise beschließt die Suite.

Kleinere Werke, 1884 bis ca. 1891

Das *Andante cantabile G-Dur* ist ein perfektes Beispiel für jene „Souvenirs“, die Sibelius für seine Familie und seinen Freundeskreis komponierte. Es wurde in Korpo (Archipel Turku) komponiert, wo die Familie Sibelius den Sommer 1887 verbrachte. Für den jungen Komponisten war dies eine äußerst ergiebige Periode, die durch das große „*Korpo*“-*Trio D-Dur* gekrönt wird. Das *Andante cantabile* entstand für die sechzehnjährige Ruth Ringbom, die ebenfalls in Korpo Urlaub machte und oft mit der Familie Sibelius musizierte, wobei sie sich in den Cellisten – Sibelius' Bruder Christian – verliebte.

Viele von Sibelius' kleineren selbständigen Stücken aus den Jahren 1884-88 bekunden das Faible des Komponisten für Tänze wie Menuett, Walzer und Mazurka.

Andere spiegeln die modische Vorliebe im Finnland des 19. Jahrhunderts für Romanzen in fließendem 6/8-, 9/8- oder 12/8-Takt wider. (Ähnliche Werke komponierten Filip von Schantz [1835-65] und Karl Collan [1828-71]). Meist wissen wir so gut wie nichts über die Zweckbestimmung dieser Stücke: Es könnte sich um Stücke für den eigenen Gebrauch, um Freundesgaben oder um Übungsstücke handeln. Manchmal stellte er mehrere dieser Stücke im selben Manuskript zu Gruppen zusammen (die [*Fünf Stücke*] aus den Jahren 1886/87 oder die beiden Paare von [*Zwei Stücken*] aus den Jahren 1887/88), doch nichts deutet darauf hin, daß diese Gruppen gemeinsam aufgeführt werden sollten.

Einige dieser Stücke blieben unvollendet; unter diesen ist das 1891-94 entstandene [*Grave, Fragment*] *d-moll* von besonderem Interesse, weil sein Tonfall schmerzvoller ist als der seiner bisherigen Violinwerke. Tatsächlich griff er später eines der Motive in einem seiner politisch aufrührerischsten Werke wieder auf: der *Musik zu den Pressefeiern* (1899 – im fünften Tableau: *Während des großen Unfriedens*).

Zwei Stücke op. 2

Im September 1911 verkaufte Sibelius dem Verleger Apostol in Helsinki zwei kleine Stücke für Violine und Klavier: die *Romanze h-moll* und das *Perpetuum mobile* aus den Jahren 1890/91. (Beide waren bereits zuvor in Zeitschriften erschienen.) Es ist ungewöhnlich, daß der reife Sibelius zu den Werken seiner Jugendzeit zurückkehrte; die meisten waren dem Vergessen anheimgefallen. Vor dem Druck überarbeitete Sibelius beide Stücke umfassend; im Fall des *Perpetuum mobile* wuchs sich dies zu einer Neukompositionen auf der Grundlage desselben thematischen Materials aus. Wie üblich, wenn er Kompositionen überarbeitete, verdichtete Sibelius die Stücke und gestaltete sie, so etwa im *Perpetuum mobile*, lyrischer und rhythmisch variabler. Da der ursprüngliche Titel auf diese Weise unangemessen geworden war, wurde das Stück in *Epilog* umbenannt.

Das Violinkonzert

Die Geschichte des *Violinkonzerts* ist der Stoff, aus dem Sibelius-Legenden sind: Wie der mittellose Komponist sich mühte, der Verlockung der teuren Restaurants in Helsinki lange genug zu widerstehen, um das Stück fertigzustellen; wie seine große Geldnot ihn zwang, die Uraufführung nicht dem angesehenen Virtuosen Willy Burmester (dem er sie ursprünglich versprochen hatte), sondern dem minder guten Geiger Viktor Nováček anzuvertrauen; wie Nováček's unzulängliche Aufführungen im Februar 1904 Sibelius veranlaßten, sein Konzert substantiell zu überarbeiten, indem er es kürzte und einige der größten technischen Herausforderungen strich (gleichwohl blieb es ein ungemein schwer zu spielendes Stück), und wie diese revidierte Fassung im Oktober 1905 von Karel Halíř und Richard Strauss erstaufgeführt wurde – was Burmester als zweite Brückierung seiner künstlerischen Integrität verstand.

Das *Violinkonzert* kann als Sibelius' letztes großes Orchesterwerk in nationalromantischem Stil betrachtet werden. In thematischer und atmosphärischer Hinsicht steht es der gefühlvollen romantischen Kammermusik aus den späten 1880er Jahren näher als den symbolistisch inspirierten Symphonischen Dichtungen der 1890er Jahre. Man spürt die Weite und Humanität des Tschaiowsky-Konzerts und die Lyrik des Mendelssohn-Konzerts; ihm liegt – zumal in der Originalfassung – nicht daran, Solist und Orchester auf Brahms'sche Art und Weise zu verweben. Der erste Satz ist von gewaltigem Ausmaß – in der Originalfassung dauert er rund zwanzig Minuten. Der Solopart ist von furchterregender, hochvirtuoser Faktur und enthält zwei umfängliche Kadenz – die eine ersetzt den Durchführungsteil und wurde in die Letztfassung des Konzerts übernommen, während die andere später gestrichen wurde. Einen Großteil der lyrischen Musik vor und während dieser zweiten Kadenz kann man bis zum langsamen Satz des „*Korpo*“-*Trio* von 1887 zurückverfolgen, auch wenn die Kadenz stilistisch oft an Bachs Soloviolinmusik denken läßt.

Der langsame Satz ist eine expressive, nachdenkliche Romanze mit einer gewichtigen, edlen Melodie. Typische Stilmerkmale des Komponisten wie die kurz-

lang-kurz-Synkopierungen (die die Musik oft unerbittlich vorantreiben) und die Triolen (z.B. in den virtuosen Verzierungen des Solisten) dienen dazu, den Satz zu individualisieren, ohne ihm die hochaufgeladene romantische Unmittelbarkeit zu nehmen. In der Erstfassung wird die Ruhe am Ende dieses Satzes von einer geisterhaften, kadenzartigen Spiccato-Passage gestört.

Der Polonaisencharakter des Finales greift zurück auf Werke wie das *Streichquartett Es-Dur* (1885) und die *E-Dur-Suite* (1888), hat aber hier mehr Erdverbundenheit, was den englischen Musikwissenschaftler Donald Tovey dazu bewegt hat, die revidierte Fassung anschaulich als „eine Polonaise für Eisbären“ zu beschreiben. Der Satz verlangt – zumal in seiner Erstfassung – vom Solisten äußerste Virtuosität und vollendete Beherrschung des Instruments; er verzeiht nicht die kleinste technische Schwäche. Auf die Frage, wie der Satz gespielt werden solle, antwortete Sibelius, er solle „mit absoluter Meisterschaft gespielt werden. Schnell, natürlich, aber nicht so schnell, daß es nicht mehr gänzlich von oben gespielt werden kann“.

Sibelius fertigte Klaviertranskriptionen von vielen seiner größeren Werke an: Orchesterwerke für Klavier solo oder Vokal- und Instrumentalwerke, in denen der Solopart im wesentlichen unverändert ist, das Orchester aber durch das Klavier ersetzt wird. Obgleich diese Bearbeitungen für Probenzwecke sehr nützlich sind, machte man es sich doch zu einfach, sähe man darin ihren einzigen Zweck; der Klavierpart jedenfalls ist oft virtuos und deutlich auf die Vortragswirkung hin konzipiert. Im Falle des *Violinkonzerts* wird Sibelius' eigene (veröffentlichte) Transkription der Letztfassung hier um eine teilweise rekonstruierte Fassung für Violine und Klavier der Originalfassung von 1903/04 ergänzt. Offenkundig wollte Sibelius nach den ersten Orchesteraufführungen eine Transkription anfertigen: Ein Manuskript in der Finnischen Nationalbibliothek enthält seine eigene Adaption von Teilen des ersten Satzes, in denen einige Details im Violinpart (z.B. die Rhythmik in den Takten 21-22) bereits geändert sind. Die fragmentarische Transkription des Klavierparts wurde 2007 im Rückgriff auf die orchestrale Erstfassung und die ver-

öffentliche Transkription der Fassung letzter Hand von dem Komponisten Kalevi Aho vervollständigt. Das Sibelius-Museum in Turku besitzt Manuskripte des zweiten und des dritten Satzes, der zweite Satz aber entspricht bereits der revidierten Fassung von 1905. Um keine „Hybrid-Fassung“ zu erzeugen, haben wir bei dieser Einspielung den Violinpart der originalen Orchesterfassung verwendet. Der dritte Satz der Fassung 1903/04 hingegen wurde zur Gänze von Sibelius transkribiert; dem unübersichtlich angelegten Manuskript nach zu urteilen, hat er diese Transkription verwendet, als er die Striche seiner Revision plante.

Werke aus den Kriegsjahren

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 hatte beträchtliche Auswirkungen auf Sibelius' Lebensstil und Einkommen. Wenngleich seine persönliche Sicherheit nicht gefährdet war (wie späterhin im Finnischen Bürgerkrieg 1918), mußte er erkennen, daß die Möglichkeiten, im Ausland zu dirigieren oder seine Werke aufzuführen, massiv eingeschränkt waren. Darüber hinaus waren die Geschäftsbeziehungen zu seinen Verlegern in Deutschland plötzlich erheblich beeinträchtigt. Er erhielt keine Zahlungen mehr für Aufführungen seiner Werke im Ausland, und seine Einnahmen sanken allmählich auf Null. „Eine beängstigende Finanzkrise ... Mir fehlt das Talent, mich auf vernünftige Weise um meine Ausgaben zu kümmern. Ich muß rund 3.000 im Monat verdienen. Aber es reicht nicht. Und ich sehe kein Licht in dieser dunklen Nacht ...“ (Tagebuch, 20. Januar 1915). Der einzige Ausweg war, seine neuen Werke in der Heimat verlegen zu lassen, doch finnische Verleger suchten anspruchslose, leicht zu vermarktende Miniaturen – keine schwierigen und innovativen orchestralen Meisterwerke. Bei der Mehrheit seiner Kompositionen für Violine und Klavier aus der Zeit des Krieges handelt es sich daher – ganz wie bei seinen Soloklavierwerken aus jener Zeit – um nicht sonderlich ambitionierte Salonstücke, um musikalische Äquivalente flüchtiger Gedanken oder „pensées fugitives“ – ein Titel, den er einst für die Stücke op. 78 erwogen hatte.

Mit ihrem bescheidenen Umfang und ihrem anspruchslosen Charakter machten sich diese Stücke zu einer Zielscheibe für die Häme solcher Kritiker, die nicht etwa Sibelius' Meisterschaft würdigten, elegante, melodiose und oft treffsicher pointierte Werke in kleinerem Format zu schreiben, sondern nur ihr eigenes kurzsichtiges Vorurteil bestätigten und bekräftigten, demzufolge er ohne Not damit fortgefahren habe, Musik von minderer Qualität hervorzubringen. Sibelius wußte selber, daß es sich hierbei um alles anderen als um Hauptwerke handelte, doch er schätzte sie dennoch: „Mit wieviel unbedeutendem Zeug habe ich mich seit Kriegsausbruch beschäftigt! Ja, ja!! Und doch – wie freue ich mich über meine Kompositionen!“ (Tagebuch, 12. Januar 1915). Sämtliche dieser kleinen Stücke zeigen Sibelius' stilistischen Fingerabdruck; viele verraten zudem seine anhaltende Zuneigung für Tanzformen. Einige haben dauerhafte Popularität erlangt: Die *Romanze F-Dur* aus op. 78 und das *Rondino* aus op. 81 gehören zu den beliebtesten unter Sibelius' kleineren Werken.

Die beiden *Ernsten Melodien* op. 77 sind von etwas größerem Zuschnitt und aufgrund ihrer beinahe sakralen Atmosphäre in Sibelius' Schaffen ungewöhnlich. Das erste, *Cantique*, stammt aus dem November 1914; der Komponist nannte es anfangs „Lofsängen“ („Lobgesang“) und „Lauda Sion“. Es trägt den Untertitel „Laetare anima mea“ („Erfreue dich, meine Seele“). Das heitere, modale Stück wurde zuerst für Violine und Orchester geschrieben, dann für Violine und Klavier bearbeitet. In einem Brief an seinen Verleger Axel Lindgren schrieb Sibelius: „Die Begleitung kann leicht auf einer Kirchenempore aufgestellt werden“. Eine beklommene Atmosphäre kennzeichnet das zweite Stück, *Devotion*, dessen Untertitel „Ab imo pectore“ („Von ganzem Herzen“) lautet. Es wurde 1915 fertiggestellt, diesmal zuerst für Violine und Klavier; wenige Tage später folgte die Fassung mit Orchester. Der Kritiker der *Helsingin Sanomat*, Otto Kotilainen, schrieb nach der Uraufführung: „[Diese] kurzen Melodien, wunderschön und innig in ihrer Schlichtheit, müssen eher dazu gedacht gewesen sein, den Kirch- als den Konzertbesuch

anzuregen“. Sowohl von *Cantique* wie von *Devotion* legte Sibelius alternative Cello-Fassungen vor.

Am Weihnachtstag 1914 notierte Sibelius in sein Tagebuch: „eine geplante ‚Sonate I für Violine und Klavier‘ ... Vielleicht! Seit langem trage ich die Idee dazu herum – seit den 1880er Jahren, als ich zwei solcher Stücke komponiert habe.“ Weniger als drei Monate später beendete er eine dreisätzigige „Violinsonate“, die schließlich unter dem Titel *Sonatine E-Dur* veröffentlicht wurde. Die Arbeit an dem Stück weckte in ihm Erinnerungen an die Träume und Hoffnungen der Jugendzeit. „Träumte, ich wäre zwölf Jahre alt und ein Virtuose. Der Himmel meiner Kindheit ist voller Sterne – so viele Sterne“, schrieb er während der Arbeit am ersten Satz (14. Februar 1915). Der Stil der *Sonatine* spiegelt die Änderungen wider, die Sibelius’ Musik in den letzten Jahren durchlaufen hatte. In emotionaler Hinsicht ist sie vorwiegend kühl, ja, abgeklärt, wobei die oftmals herbe Harmonik und die thematische Erfindung unzweifelhaft das Werk des reifen Sibelius sind. Bei dieser Einspielung ist der *Sonatine* ein stilistisch ähnliches Fragment vorangestellt ([*Andante sostenuto*] *E-Dur*), dessen Zweck unklar ist, das aber durchaus eine nicht verwendete Skizze für die *Sonatine* sein könnte.

Spätwerke

Die lyrisch schmeichelnde *Novellette*, im September 1922 fertiggestellt, gehört stilistisch zu den Violinminiaturen der Kriegsjahre. Sibelius’ ursprünglicher Plan, sie um eine Reihe von Schwesterwerken zu ergänzen, wurde nie realisiert, so daß allein die *Novellette* die Opuszahl 102 trägt.

Der vor Temperament übersprudelnde Stil der fünf *Dances champêtres* (1924/25) verdeckt den Umstand, daß der Komponist in einer kreativen Pause steckte – nach der Vollendung der *Siebenten Symphonie* zögerte er, welchen Weg er einschlagen sollte. Die Stücke bilden eine exzellente Suite, indem sie Züge des virtuosen Charakterstücks mit bukolisch-tänzerischen Abschnitten mischen. Mit ihrer Fähigkeit,

ein großes Spektrum an Stimmungen und Charakteren rasch heraufzubeschwören, sind sie der wenige Monate später entstandenen Bühnenmusik zu *The Tempest* eng verwandt. Und Sibelius war selten so ungezügelt wie im zweiten Tanz, *Alla polacca*, der mit einer deutlichen thematischen Anleihe bei der *Fünften Symphonie* endet!

Im Oktober 1928 bat der New Yorker Verleger Carl Fischer Sibelius um die Komposition von „Werken für Klavier, für Gesang und Klavier und für Violine und Klavier ... Wir möchten Ihnen vorschlagen, einige charakteristische Stücke in Form einer dreiteiligen Orchestersuite zu schreiben ... wir haben allen Grund anzunehmen, daß eine derartige Orchestersuite aus Ihrer Feder eine sehr einträgliche Angelegenheit sein würde“. Sibelius antwortete im Frühjahr 1929 mit der Komposition der *Fünf Skizzen* für Klavier op. 114, den Stücken für Violine und Klavier op. 115 und 116 und der *Suite für Violine und Streichorchester* JS 185.

In diesen Kompositionen wendet Sibelius sich entschieden von der dichten motivischen Arbeit ab, die die letzten beiden Symphonien und *Tapiola* gekennzeichnet hatte. Auch wenn die Stücke häufig Titel aus der Lebenswelt tragen, ist seine Herangehensweise an diese Welt mehr konzeptionell als deskriptiv. Fast ohne Ausnahme stellen diese späten Stücke eine weniger behagliche Hörerfahrung dar als die früheren. Oft ist die Harmonik kühner, sind die Motive zerklüfteter und die Stimmungswechsel abrupt: Anstelle von eigentlichen Tänzen legt Sibelius alptraumhafte Parodien des Tanzidioms vor. Selbst wenn er in eher lyrischer, melancholischer Weise schreibt (*Auf der Heide*, op. 115 Nr. 1), verleiht die Kargheit des thematischen Materials der Musik eine beängstigend strenge Stimmung, während die mysteriöse, unruhige *con sordino*-Violine in *Die Glocken (Capricietto)* so enervierend ist wie eine Mücke in einer Sommernacht. Die beiden ersten Stücke von Opus 116 sind Virtuosenstücke, so daß es eine große Überraschung (und eine nicht geringe Erleichterung) darstellt, wenn das dritte Stück, *Rondeau romantique*, unmißverständlich zu dem reizvolleren und zugänglicheren Stil der Kriegszeit zurückkehrt.

Solowerke

Die frühesten Soloviolinwerke sind Fragmente aus Sibelius' Zeit in Hämeenlinna; die [*Mazurka*] mag als Teil eines Duos oder Trios gedacht gewesen sein, während das Manuskript des *Impromptu* einen Klavierpart erwähnt, der unauffindbar ist – und aller Wahrscheinlichkeit nach nie notiert wurde. Die [*Étude*] mit ihren schwierigen Läufen und Doppelgriffen stammt aus Sibelius' Studienzeit in Helsinki und könnte für seine eigenen Übungszwecke geschrieben worden sein, während sich das [*Allegretto*] in einem Manuskript neben Skizzen zu dem Lied *Till Frigga* findet und daher vermutlich in den Jahren 1891-94 komponiert wurde.

Eine bislang Sibelius zugeschriebene *Romanze G-Dur* stammt, wie sich unlängst herausgestellt hat, tatsächlich von dem russischen Komponisten Karl Davidov (1838-1889). Daher ist das einzige überlieferte Soloviolinwerk aus Sibelius' Reifezeit *En glad musikanter* (*Ein froher Musikant*). Dieses elegante, melodische Stück wurde 1924-26 komponiert; seine Stimmung wird von einem Gedicht des schwedischen Komponisten und Dichters Ture Rangström (1884-1947) umrissen, das im Manuskript wiedergegeben ist.

Alternative Fassungen

Die *Zwei Stücke op. 2* (s.o.) wurden viele Jahre nach ihrer Komposition im Vorfeld ihrer Publikation revidiert. Im Fall etlicher anderer Werke dieser Einspielung dagegen sind Entwurfsmanuskripte überliefert, die zeigen, wie Sibelius seine Ideen verfeinerte, bevor er seine Kompositionen fertigstellte.

Das *G-Dur-[Allegretto]* ist einerseits in einem Manuskript mit vier anderen Werken für Violine und Klavier aus den Jahren 1886/87 enthalten, andererseits findet es sich in einem früheren Manuskript mit zahlreichen Unterschieden in Motivik und Ausdruck; insbesondere ist das höhere Register des Klavierparts im Eröffnung- und im *da capo*-Teil bemerkenswert.

Im Fall der berühmten *Romanze F-Dur* aus op. 78 (1915) basiert die alternative

Fassung auf einem unveröffentlichten Entwurf, in dem einige Violinpassagen in einem anderen Register erscheinen und viele der Dynamikangaben und Vortragsbezeichnungen fehlen.

© *Andrew Barnett 2008*

Der Violinist, Dirigent und Komponist **Jaakko Kuusisto** studierte Violine an der Sibelius-Akademie und an der Indiana University bei so angesehenen Lehrern wie Tuomas Haapanen und Miriam Fried. Sein beruflicher Werdegang als Solist und Kammermusiker begann mit einer Reihe von Erfolgen bei bedeutenden internationalen Wettbewerben; seither ist er in Europa, den USA, in Japan, China und Australien aufgetreten. Kuusisto ist regelmäßig bei vielen finnischen Kammermusikfestivals zu Gast und war von 1999 bis 2006 Künstlerischer Leiter des Festivals Chamber Music by Lake Tuusula.

1999 wurde Kuusisto zum Konzertmeister des Lahti Symphony Orchestra ernannt; in den letzten Jahren hat er das Orchester bei etlichen symphonischen und populären Konzerten dirigiert. Zu den Orchestern, mit denen er als Gastdirigent gearbeitet hat, gehören das BBC Concert Orchestra, das Royal Flanders Philharmonic Orchestra, das Trondheim Symphony Orchestra, das Finnische Radio-Symphonieorchester, die Tapiola Sinfonietta, die Kammerorchester von Lausanne und Tallinn sowie das Ostrobothnian Chamber Orchestra.

Jaakko Kuusisto studierte Komposition bei Eero Hämeenniemi und David Dzubay und hat Aufträge vom Ravinia Festival, dem Kuhmo Chamber Music Festival und dem Internationalen Jean Sibelius Violinwettbewerb erhalten. Zu seinen Hauptwerken zählen neben zahlreichen Kammermusikkompositionen zwei Opern, von denen *Das Kalevala der Hunde* beim Savonlinna-Opernfestival einen spektakulären und nachhaltigen Erfolg feiern konnte.

Madoka Sato wurde in Asahikawa (Japan) geboren und studierte an der Tokyo National University of Fine Arts and Music bei Sonoko Numata, Takaya Urakawa und Gerhard Bosse. Außerdem studierte sie in London bei Béla Katona and Tomotada Soh. Während ihres Doktorandenseminars (1998-2005) gab sie jährlich reine Sibelius-Recitals, bei denen sie viele unbekannte Werke vorstellte. Großen Beifall fand ihre Aufführung beider Fassungen von Sibelius' *Violinkonzert* mit der Geidai Philharmonia in Tokio (japanische Erstaufführung der Originalfassung). 2005 erhielt Madoka Sato die Doktorwürde im Fach Musik an der Tokyo National University of Fine Arts and Music; sie unterrichtet an der Ueno Gakuen Universität und ist Vorsitzende der Japanischen Sibelius-Gesellschaft.

Madoka Sato ist Preisträgerin des Internationalen Musikwettbewerbs „Prager Frühling“, des Internationalen Václav Huml Violinwettbewerbs sowie des Internationalen Premio Rodolfo Lipizer Violinwettbewerbs; 1995 gewann sie den Dritten Preis beim Internationalen Jean Sibelius Violinwettbewerb. Sie konzertiert mit japanischen und internationalen Orchestern und tritt insbesondere für die zeitgenössische Musik ein. Seit 2003 arbeitet sie mit Folke Gräsbeck zusammen und ist mit ihm beim Sibelius i Korpo Festival sowie in den USA und in Japan aufgetreten.

Folke Gräsbeck hat über 300 der rund 550 Kompositionen von Sibelius aufgeführt, 87 davon als Uraufführung. Konzertreisen haben ihn in jüngerer Zeit nach Israel, Österreich, in die Slowakei, nach Rußland, Frankreich, Norwegen und Italien wie auch durch sein ganzes finnisches Heimatland geführt; zu den Werken, die er dabei aufgeführt hat, zählt u.a. Griegs *Klavierkonzert* (Wien und Bratislava). 2007, im 50. Todesjahr von Sibelius, wirkte er bei den Gedenkkonzerten und -vorträgen mit, die von der englischen Sibelius Society in London und der japanische Sibelius Society in Tokio veranstaltet wurden.

Folke Gräsbeck studierte Klavier bei Tarmo Huovinen am Konservatorium Turku (1962-74) und gewann 1973 den ersten Preis beim Maj Lind-Wettbewerb. Zahl-

reiche Studienaufenthalte führten ihn nach London, wo er Privatunterricht bei der Schnabel-Schülerin Maria Curcio-Diamond erhielt. Außerdem studierte er bei Prof. Erik T. Tawaststjerna an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Seit 1985 unterrichtet er an der Sibelius-Akademie; 1997 erhielt er seinen Master of Music. Seit 2002 ist er Künstlerischer Leiter des jährlich stattfindenden „Sibelius in Korpo“-Festivals, bei dem inzwischen mehr als 150 Werke von Sibelius aufgeführt wurden.

Zu seinem festen Repertoire gehören rund 30 Klavierkonzerte; er ist mit Rezitalen, als Kammermusiker und Liedbegleiter in vielen europäischen Ländern, Ägypten, Israel, den Vereinigten Arabischen Emiraten, Botswana, Zimbabwe, Mexiko und den USA aufgetreten. Er hat zahlreiche CDs aufgenommen und ist einer der Hauptkünstler der Sibelius-Edition bei BIS.

Nils-Erik Sparf ist Nachfahre einer langen Reihe von Fiedlern aus der Provinz Dalekarlien und spielte schon in jungen Jahren Volksmusik. Seine Ausbildung erhielt er an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm, die er 1971 mit dem Solistendiplom absolvierte, um seine Studien an der Prager Musikakademie fortzusetzen. Seit 1973 ist er als Konzertmeister der wichtigsten schwedischen Orchester, als Kammermusiker und als Solist im In- und im Ausland tätig.

Sparf ist Konzertmeister des Drottningholm Baroque Ensemble, mit dem er 1984 eine Einspielung von Vivaldis *Vier Jahreszeiten* [BIS-CD-275] auf der Barockvioline vorlegte, die noch heute als eine maßstabsetzende Interpretation gilt. Zu seinen weiteren Aufnahmen für BIS gehören Violinkonzerte von Johann Helmich Roman, Violin- und Violasonaten von Brahms sowie Kammermusik von Eduard Tubin und Zoltán Kodály. Nils-Erik Sparf ist seit 1992 Mitglied der Königlichen Schwedischen Musikakademie und wurde 2004 in Anerkennung seiner hervorragenden Fähigkeiten auf künstlerischem Gebiet mit der königlichen „Litteris et Artibus“-Medaille ausgezeichnet.

In Schweden geboren, studierte **Bengt Forsberg** an der Schule für Musik und Musikerziehung an der Universität Göteborg und setzte seine Studien bei Peter Feuchtwanger in London und Herman D. Koppel in Kopenhagen fort. Bengt Forsberg ist ein passionierter Kammermusiker und Begleiter; regelmäßig tritt er mit Künstlern wie dem Cellisten Mats Lidström, dem Violinisten Nils-Erik Sparf und der Mezzosopranistin Anne Sofie von Otter auf, mit der er regelmäßig Recitals in den renommiertesten Konzertsälen der Welt gibt.

Daneben konzertiert Bengt Forsberg auch als Solist mit Orchester; er ist mit allen bedeutenden schwedischen sowie zahlreichen ausländischen Orchestern aufgetreten. Mit seinem umfangreichen Repertoire und seinem unstillbaren Interesse an der Entdeckung vernachlässigter Musik hat er sich einen Namen gemacht. Als Solist, Kammermusiker und Begleiter tritt Forsberg mit Nachdruck sowohl für die Musik von weniger bekannten Komponisten als auch für selten gespielte Musik von bekannteren Komponisten ein. Für BIS hat er zwei CDs mit Sibelius-Liedern mit Anne Sofie von Otter aufgenommen. Bengt Forsberg ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie.



Folke Gräsbeck

Photo: © Erik Uddström

« *La musique m'a saisi avec une force qui mit rapidement tous mes autres intérêts dans l'ombre. Cela s'est passé quand j'ai commencé sérieusement à étudier le violon.* » (Sibelius à son biographe Karl Ekman).

Sibelius a probablement commencé à jouer du violon même avant d'entreprendre ses cours officiels de violon avec un chef d'orchestre local, Gustav Levander, en 1881. Quand il eut 20 ans, Sibelius reçut de son oncle Pehr un beau violon, qu'on croit être un Steiner, qu'il chérit le reste de sa vie. Quoique bon violoniste (qui joua deux mouvements du *Concerto en mi mineur* de Mendelssohn à un concert d'étudiants), il n'était pas un virtuose – certainement pas au niveau des défis posés par son propre concerto pour violon – et, à la fin de ses études à Helsinki (1889), il dut admettre que son ambition de devenir un violoniste de concert était hors de portée. Il continua pourtant à jouer régulièrement pendant quelques années : en janvier 1891, il passa une audition pour l'Orchestre philharmonique de Vienne (il échoua) et, jusqu'en 1895 environ, il joua à l'occasion dans l'Orchestre de la Société Philharmonique d'Helsinki dirigé par son ami et promoteur Robert Kajanus. Sibelius composa plus de musique pour le violon que pour tout autre instrument solo à l'exception du piano et, malgré ses difficultés techniques souvent importantes, son écriture pour le violon est idiomatique, colorée et satisfaisante.

Sonates et suites

Les deux sonates et les deux suites pour violon et piano composées par Sibelius entre 1884 et 1889 se placent parmi les meilleurs exemples de la musique de chambre de sa jeunesse. La plus ancienne et la moins caractéristique de celles-ci est la *Sonate en la mineur* datée de 1884 quand Sibelius, encore écolier à Hämeenlinna, se faisait la main à la composition. Il commençait tout juste à utiliser la forme de

sonate ; l'ordre des tonalités entre les divers mouvements ne respecte pas les conventions et la musique est encore fortement sous l'influence de la musique de danse de l'Europe centrale et des classiques viennois.

Une grande *Sonate [mouvement] en ré majeur* date de l'année suivante, 1885, mais Sibelius en resta au premier mouvement. Une [*Sonate Allegro Exposition*] en si mineur resta fragmentaire, tout comme un essai semblable en la mineur (1888-89). En été 1889, Sibelius termina finalement une autre sonate pour violon, une œuvre beaucoup plus ambitieuse en fa majeur dont il donna lui-même la création à une soirée de charité à Lovisa le 16 juillet. Il avait alors terminé ses études à Helsinki et il devait bientôt se rendre à Berlin ; le style de la sonate continue à développer l'élégance fondamentale trouvée dans la musique antérieure en direction d'un idiome romantique plus aventureux. Dans une lettre à son oncle Pehr (6 juillet 1889), Sibelius suggéra un programme pour la sonate : « le premier mouvement, 2/4 en fa majeur, est tout aussi frais et osé que taciturne avec quelques épisodes brillants ; le second mouvement, la mineur, est finlandais et mélancolique ; c'est une véritable jeune Finlandaise qui chante sur la corde de la... Le troisième mouvement, 3/8, fa majeur, est frais et spirituel et aussi romantique. Des gens chantent et jouent dans un pré la nuit de la St-Jean. Entretemps, un météorite tombe parmi eux. Ils sont stupéfiés mais continuent quand même à jouer, mais avec moins d'aisance qu'auparavant car tout le monde est plus sérieux. A la fin, l'atmosphère devient splendide mais mélancolique [le météorite !] et aussi enjouée et heureuse. »

Sibelius dit à son biographe Erik Furuholm qu'il avait écrit une « Sonate » pour violon et piano en ré mineur en 1881-83 mais cette prétention était trompeuse : l'œuvre en question date en fait de 1887-88 et, ainsi que Furuholm le reconnut, ce « n'est pas une sonate dans le vrai sens du mot mais un cycle mélodique habilement préparé aux proportions modestes. » La *Suite en ré mineur* (Sibelius ajouta le titre de « Suite » au manuscrit plusieurs années plus tard) compte six courts mouvements – et aucun en forme de sonate. Les mouvements extérieurs sont les plus substan-

tiels et au ton le plus sérieux. Ils encadrent quatre mouvements en tonalités majeures dont deux sont des danses stylisées. Le troisième mouvement est un *Andantino* d'une beauté captivante dont le style se rapproche beaucoup des souvenirs que Sibelius écrivit vers 1887. Le compositeur biffa dans le manuscrit le cinquième mouvement en entier, un *Moderato* bref mais très senti, mais il a été réintégré pour cet enregistrement – et aussi pour certaines exécutions modernes en concert.

Des mélodies lyriques animées dominent la *Suite en mi majeur* écrite à Lovisa en été 1888. Il est probable que Sibelius ait écrit la suite pour faire montre de ses propres moyens techniques mais on ignore s'il l'a jamais jouée. Une partie du matériel musical du premier mouvement mendelssohnien s'apparente à des idées du *Trio « Korpo »* de l'année précédente. Des passages ponts relient tous les quatre mouvements de la suite : après le premier mouvement, le pont se fait cadence, une idée que Sibelius avait déjà essayée dans « l'opéra » pour ensemble de chambre *Ljunga Wirginia* de 1885. Le second mouvement est une brillante pièce de parade ; le troisième se fait une valse lente et une polonaise éblouissante met fin à la suite.

Œuvres brèves, 1884-c. 1891

L'Andante cantabile en sol majeur exemplifie parfaitement les dits « souvenirs » composés par Sibelius pour sa famille et amis. Il fut écrit à Korpo dans l'archipel de Turku où la famille Sibelius passa l'été en 1887. Pour le jeune compositeur, cette période fut très productive avec le grand *Trio « Korpo » en ré majeur* comme pièce déterminante. *L'Andante cantabile* fut écrit pour Ruth Ringbom, âgée de seize ans, qui séjournait aussi à Korpo pour les vacances et qui passa beaucoup de temps à faire de la musique avec les Sibelius ; elle en profita pour s'éprendre du violoncelliste Christian Sibelius, frère de Jean.

Plusieurs des petites pièces indépendantes de Sibelius des années 1884-88 montrent l'intérêt du jeune compositeur pour les formes de danse comme le menuet, la valse et la mazurka. D'autres reflètent la mode, en Finlande du 19^e siècle,

des romances en coulants 6/8, 9/8 ou 12/8 (d'autres compositeurs de telles œuvres incluent Filip von Schantz [1835-65] et Karl Collan [1828-71]). Dans la plupart des cas, nous n'avons que peu ou pas d'information sur le but voulu des pièces : elles pourraient avoir été désignées à un emploi personnel, comme cadeaux à des amis ou comme exercices d'études. Parfois, il regroupa plusieurs pièces dans le même manuscrit (les [*Cinq Pièces*] de 1886-87 ou les deux groupes de [*Deux Pièces*] de 1887-88) mais rien n'indique clairement qu'il voulait que les œuvres de chaque groupe soient jouées ensemble.

Certaines des pièces de cette période restèrent inachevées ; parmi elles, le [*Grave, Fragment*] en ré mineur de 1891-94 est particulièrement intéressant parce que son ton est plus angoissé que celui de n'importe laquelle des œuvres pour violon antérieures de Sibelius. Et qui plus est, il réutilisa plus tard l'un de ses motifs dans l'une de ses œuvres les plus politiquement incendiaires, les *Musiques de la célébration de la presse* (1899 – dans le cinquième tableau, *La Grande Hostilité*).

Deux Pièces op. 2

En septembre 1911, Sibelius vendit deux pièces brèves pour violon et piano, la *Romance en si mineur* et *Perpetuum mobile* de 1890-91 à l'éditeur Apostol à Helsinki (en fait, toutes deux avaient déjà été imprimées dans des périodiques). Il était très rare que le Sibelius mûr retourne à de telles œuvres de jeunesse ; la plupart avaient été tranquillement oubliées. Avant leur publication cependant, Sibelius retravailla les deux pièces en profondeur ; il recomposa *Perpetuum mobile* sur la base du même matériel thématique. Comme il le faisait communément dans les révisions de sa musique, Sibelius intégra mieux les pièces et, dans le cas du *Perpetuum mobile*, il le rendit plus lyrique et rythmiquement moins diversifié. Comme le titre original était ainsi devenu inadéquat, le morceau fut retitré *Epilogue*.

Le Concerto pour violon

L'histoire du *Concerto pour violon* est matière à légende : comment le compositeur nécessiteux lutta pour résister à l'attrait des restaurants chers d'Helsinki assez longtemps pour terminer la pièce ; comment son manque désespéré d'argent le força à confier la création à un violoniste de deuxième ordre, Viktor Nováček, au lieu du virtuose reconnu Willy Burmester auquel il l'avait d'abord promis ; comment les exécutions imparfaites de Nováček en février 1904 portèrent Sibelius à réviser substantiellement son concerto, le raccourcissant et retranchant certains des plus grands défis techniques (quoiqu'il reste une pièce très difficile à jouer) ; et comment sa version révisée fut créée en octobre 1905 par Karel Halíř et Richard Strauss à Berlin, ce que Burmester considéra comme un second affront à son intégrité artistique.

On peut voir dans le *Concerto pour violon* la dernière grande œuvre orchestrale de Sibelius dans le style national romantique. Des points de vue thématique et atmosphère, il a moins en commun avec les poèmes symphoniques d'inspiration symboliste des années 1890 qu'avec sa musique de chambre chaudement romantique de la fin des années 1880. Il s'y trouve un quelque chose de la largeur et de l'humanité du concerto de Tchaïkovski et du lyrisme de Mendelssohn et – surtout dans sa version originale – il n'essaie pas d'intégrer soliste et orchestre à la manière de Brahms. Le premier mouvement est un marathon : dans la version originale, il dure environ vingt minutes. La partie solo est remplie d'écriture virtuose redoutable et impose deux grandes cadences solos, l'une qui remplace la section de développement et qui fut gardée dans la version finale du concerto, et une seconde qui fut omise ensuite. Une bonne partie de la musique lyrique avant et pendant cette seconde cadence remonte au mouvement lent du *Trio* « *Korpo* » de 1887 quoique le style de la cadence ait beaucoup en commun avec la musique pour violon solo de Bach.

Le mouvement lent est une romance expressive et pensive à la mélodie riche et noble. Des effets sibéliens caractéristiques comme des syncopes sur le modèle bref-

long-bref (qui fait souvent avancer implacablement la musique) et des triolets (par exemple dans l'ornementation virtuose de la mélodie par le soliste) servent à personnaliser le mouvement sans lui dérober son immédiacité romantique très chargée. A la fin de ce mouvement dans la version originale, la tranquillité est dérangée par une fioriture *spiccato* fantomatique à l'effet de cadence.

Le caractère de polonaise du finale rappelle le *Quatuor à cordes en mi bémol majeur* de 1885 et la *Suite en mi majeur* de 1888 mais ici, un élément terrestre ajouté porta le musicologue anglais Donald Tovey à décrire la version révisée avec couleur : « une polonaise pour ours polaires ». Le mouvement – surtout dans sa forme originale – exige du soliste qu'il fasse montre d'une pleine mesure de virtuosité. Il demande une maîtrise consommée de l'instrument et il ne pardonne aucune déficience technique. Quand on lui demanda comment le mouvement devait être joué, Sibelius répondit qu'il devait être « joué avec une maîtrise absolue. Vite, bien sûr, mais pas plus vite qu'il ne puisse être joué parfaitement *von oben*. »

Sibelius fit des transcriptions pour piano de plusieurs de ses œuvres principales : œuvres pour orchestre transcrites pour piano solo, ou pièces vocales et instrumentales où la partie solo reste fondamentalement la même mais où le piano remplace l'orchestre. Même si elles sont très pratiques pour les répétitions, il serait trop simple de dire qu'elles furent désignées uniquement à des fins de répétition car l'écriture pour piano est souvent virtuose et nettement voulue pour faire effet. Dans le cas du *Concerto pour violon*, la propre transcription (publiée) de Sibelius de la version définitive est complétée ici par une version partiellement reconstruite pour violon et piano de la partition originale de 1903-04. Il est évident que Sibelius projetait de faire une transcription après les premières exécutions avec orchestre : un manuscrit à la Bibliothèque nationale de la Finlande renferme ses propres adaptations de parties du premier mouvement où quelques détails dans la partie de violon (par exemple le rythme dans les mesures 21-22) ont déjà été modifiés. La transcription est fragmentaire et la partie pour piano fut terminée par le compositeur Kalevi

Aho en 2007, avec référence à la partition orchestrale complète de la première version et à la transcription publiée de la version définitive. Le Musée Sibelius à Turku possède des manuscrits des second et troisième mouvements mais le second mouvement est déjà dans sa forme révisée en 1905 et ainsi, pour éviter de créer une fausse version «hybride», nous avons utilisé, pour cet enregistrement, la partie de violon de l'original pour orchestre. D'un autre côté, le troisième mouvement de la version de 1903-04 fut entièrement transcrit par Sibelius ; à en juger d'après la confusion dans le manuscrit, il utilisa cette transcription quand il pensait aux passages qu'il devait retrancher dans la révision.

Pièces du temps de guerre

L'éclatement de la première guerre mondiale en 1914 affecta profondément la vie et les revenus de Sibelius. Même si sa sécurité personnelle n'était pas menacée (comme elle devait l'être plus tard pendant la guerre civile finlandaise de 1918), il trouva que ses occasions de voyages à l'étranger pour diriger des concerts ou pour promouvoir ses œuvres étaient sévèrement limitées. De plus, ses relations commerciales avec ses principaux éditeurs devinrent soudainement beaucoup plus difficiles à entretenir. Les paiements pour les exécutions de ses œuvres à l'étranger cessèrent d'arriver et son revenu baissa graduellement à presque rien. «Une <confiscation financière> effrayante... Je n'ai pas la faculté de gérer mes dépenses de manière rationnelle. Je dois gagner dans les 3.000 par mois. Mais ce n'est pas assez. Et je ne vois pas de lumière dans cette nuit noire...» (Journal, 20 janvier 1915). Sa seule possibilité était de publier localement ses nouvelles pièces mais les éditeurs finlandais voulaient des miniatures faciles et aisément vendables plutôt que des chefs-d'œuvre orchestraux stimulants et novateurs. C'est ainsi que la majorité des compositions pour violon et piano de Sibelius en temps de guerre – comme ses œuvres pour piano solo de cette période – sont des pièces de salon modestes, l'équivalent musical de «pensées fugitives» – un titre auquel il avait pensé pour les pièces de l'opus 78.

La modestie d'échelle et de caractère de ces pièces en fit des proies faciles pour le vitriol des critiques qui, plutôt que d'admirer l'habileté de Sibelius à écrire des œuvres élégantes, mélodiques et au caractère souvent net dans un petit format, ne cherchèrent plutôt qu'à justifier et perpétuer leur propre préconception myope à l'effet qu'il déversait sans motif de la musique de qualité inférieure. Sibelius savait bien qu'il ne s'agissait pas d'œuvres majeures mais il les chérissait quand même : « Comme je me suis occupé à des choses insignifiantes depuis le début de la guerre ! Oui, oui !! Et pourtant, comme je suis content de mes compositions ! » (Journal, 12 janvier 1915) Toutes ces petites pièces portent l'empreinte stylistique de Sibelius et plusieurs dévoilent aussi sa constante affection pour les formes de danse. Certaines ont gagné une popularité durable : la *Romance en fa majeur* de l'opus 78 et le *Rondino* de l'opus 81 se trouvent parmi les exemples les mieux aimés des petites œuvres de Sibelius.

Les deux *Méodies sérieuses* op. 77 sont un peu plus volumineuses et elles ressortent dans la production de Sibelius par leur atmosphère presque ecclésiastique. La première, *Cantique*, date de novembre 1914 et le compositeur y référa d'abord comme à « Lofsången » (Cantique de louange) et « Lauda Sion » ; elle porte le sous-titre latin « Lætare anima mea » (Réjouis-toi, mon âme). Cette pièce modale sereine fut d'abord écrite pour violon et orchestre et ensuite arrangée pour violon et piano. Dans une lettre à l'éditeur Axel Lindgren, Sibelius écrivit : « L'accompagnement pourrait facilement être placé sur une galerie d'église. » Une atmosphère d'anxiété transpire de la seconde pièce, *Dévotion*, au sous-titre « Ab imo pectore » (Du fond de mon cœur). Sibelius la termina en juin 1915 et cette fois, la version pour violon et piano vint en premier, suivie quelques jours plus tard de celle pour orchestre. Le critique du *Helsingin Sanomat*, Otto Kotilainen, écrivit après la création : « [ces] brèves mélodies, ravissantes et pieuses dans leur simplicité, ont dû vouloir encourager l'assistance à l'église plutôt que l'intérêt pour le concert. » Sibelius fit aussi des versions pour violoncelle de *Cantique* et de *Dévotion*.

Le jour de Noël 1914, Sibelius écrit dans son journal : « Une projet de < Sonate I pour violon et piano >... Peut-être ! L'idée m'a accompagné longtemps – depuis les années 1880, alors que j'ai écrit deux pièces semblables. » Moins de trois mois plus tard, il avait terminé une « sonate pour violon » en trois mouvements, qui finit par être publiée sous le titre de *Sonatine en mi majeur*. Le travail sur la pièce lui rappela des rêves et aspirations de jeunesse. « Rêvé d'avoir 12 ans et d'être un virtuose. Mon ciel d'enfance est rempli d'étoiles – tant d'étoiles », écrivit-il dans son journal pendant le travail sur le premier mouvement (14 février 1915). Le style de la *Sonatine* reflète les changements subis par la musique de Sibelius ces dernières années. Du côté émotionnel, elle reste en majeure partie froide, détachée même, avec de fréquentes harmonies austères et une invention thématique qui est immanquablement l'œuvre de Sibelius à sa maturité. Sur cet enregistrement, la *Sonatine* est préfacée par un fragment au style semblable (*[Andante sostenuto] en mi majeur*) ; son but ne peut être déterminé mais il pourrait s'agir d'une esquisse inutilisée pour la sonatine.

Œuvres tardives

Le style de la *Novellette* lyrique et mélodieuse terminée en septembre 1922 appartient aux miniatures pour violon du temps de la guerre. Le plan original de Sibelius d'écrire un certain nombre de pièces compagnes ne se réalisa jamais et la *Novellette* est ainsi seule dans l'opus 102.

Le style effervescent, bouillant des cinq *Danses champêtres* (1924-25) dissimule le fait que Sibelius vivait une accalmie dans sa composition, hésitant devant la direction à prendre après l'achèvement de sa *Symphonie no 7*. La pièce fait une excellente suite qui coordonne avec effet des éléments de pièces virtuoses et des sections de danses bucoliques. Dans leur adresse à évoquer rapidement un vaste choix d'atmosphères et de caractères, elles sont stylistiquement proches de la musique de scène pour *La Tempête* que Sibelius devait composer seulement quelques mois plus

tard. Et Sibelius était rarement aussi débridé que dans la seconde danse, *Alla polacca*, qui se termine avec une nette allusion thématique à la *Symphonie no 5* !

L'éditeur newyorkais Carl Fischer écrivit à Sibelius en octobre 1928 pour lui suggérer de composer « des œuvres pour piano, voix et piano ainsi que violon et piano... Nous aimerions recommander que vous écriviez quelques pièces caractéristiques sous la forme d'une suite d'orchestre, comprenant au moins trois morceaux... nous avons toutes les raisons de croire qu'une suite orchestrale de votre plume, suivant ces directives, serait une proposition très commerciale. » Sibelius répondit au début de 1929 en écrivant *Cinq Esquisses* pour piano op. 114, les pièces de l'opus 115 et 116 pour violon et piano et la *Suite pour violon et orchestre à cordes* JS 185.

Dans ces pièces, Sibelius tourne définitivement le dos à l'intégration motivique fermée des deux dernières symphonies et de *Tapiola*. Les pièces peuvent bien porter souvent des titres qui font allusion au monde de la nature mais son abord de ce monde est maintenant conceptuel plutôt que descriptif. Presque sans exception, ces pièces tardives offrent une expérience d'écoute moins confortable que les précédentes. Les harmonies sont souvent plus audacieuses, les motifs plus déchiquetés et les changements d'atmosphère plus abrupts ; au lieu de nous offrir des danses *per se*, Sibelius nous offre maintenant des parodies de cauchemard de l'idiome de la danse. Même quand il écrit dans une veine mélancolique plus lyrique (*Auf der Heide* [Sur la bruyère] op. 115 no 1), le laconisme du matériel thématique prête à la musique une humeur austère glaciale tandis que la partie de violon mystérieuse, voltigeant *con sordino* dans *Die Glocken* (*Capriccietto*) (*Les Cloches*) est aussi gênante qu'un moustique par une nuit d'été. Les deux premières pièces de l'opus 116 sont des morceaux de virtuosité et c'est ainsi une grosse surprise (et un bon soulagement) quand la troisième de la série, *Rondeau romantique*, revient catégoriquement au style accessible, plus séduisant, des pièces pour violon du temps de la guerre.

Œuvres solos

Les premières œuvres pour violon solo sont des fragments des années de Sibelius à Hämeenlinna ; la [*Mazurka*] pourrait avoir été destinée à un duo ou trio tandis que le manuscrit de l'*Impromptu* mentionne une partie de piano qui n'a pas été trouvée – et qui n'a probablement jamais été écrite. Avec ses passages difficiles et ses doubles cordes, l'*Étude* date de ses études à Helsinki et pourrait avoir été écrite comme pièce d'étude pour Sibelius même tandis que l'*[Allegretto]* se trouve dans un manuscrit en compagnie d'esquisses de la chanson *Till Frigga [Pour Frigga]* et fut ainsi composé entre 1891 et 1894.

Une *Romance en sol majeur* qu'on avait attribuée à Sibelius s'est récemment révélée fausse ; elle est en fait de la main du compositeur russe Karl Davidov (1838-89). Ainsi, la seule œuvre mûre pour violon solo de Sibelius à avoir survécu est *En glad musikant (Un heureux musicien)*. Cette pièce élégante et mélodieuse fut écrite en 1924-26 et son atmosphère est captée par un poème du compositeur et poète suédois Ture Rangström (1884-1947), copié dans le manuscrit.

Versions alternatives

Les *Deux Pièces* op. 2 (voir ci-dessus) furent révisées plusieurs années après leur composition originale, juste avant d'être publiées. Dans le cas de plusieurs autres œuvres sur ce disque cependant, des manuscrits brouillons qui ont survécu démontrent comment Sibelius raffina ses idées avant de finaliser ses compositions.

Tout en apparaissant dans un manuscrit qui renferme quatre autres œuvres pour violon et piano de 1886-87, l'*[Allegretto] en sol majeur* se trouve aussi dans un manuscrit antérieur séparé avec de nombreuses différences motiviques et expressives, en particulier la tessiture plus élevée des voix du piano dans des parties de la section du début et du *da capo*.

Dans le cas de la célèbre *Romance en fa majeur* de l'op. 78 (1915), la version alternative repose sur un brouillon non édité où certains passages pour violon appa-

raissent dans un registre différent et où il manque plusieurs des indications de nuance et d'expression.

© *Andrew Barnett 2008*

Le violoniste, chef d'orchestre et compositeur **Jaakko Kuusisto** a étudié le violon à l'Académie Sibelius et à l'Université d'Indiana avec des professeurs distingués dont Tuomas Haapanen et Miriam Fried. Sa carrière professionnelle de soliste et de chambriste fut lancée par une série de succès à d'importants concours internationaux et il s'est beaucoup produit depuis en Europe, aux Etats-Unis, Japon, Chine et Australie. Kuusisto visite régulièrement plusieurs des festivals de musique de chambre de la Finlande et il fut directeur artistique de Musique de Chambre au lac Tuusula de 1999 à 2006.

En 1999 Kuusisto fut choisi comme premier violon de l'Orchestre Symphonique de Lahti qu'il a aussi dirigé, ces dernières années, dans plusieurs programmes symphoniques et populaires. Parmi les orchestres avec lesquels il a travaillé comme chef invité se trouvent l'Orchestre de concert de la BBC, l'Orchestre Philharmonique Royal des Flandres, l'Orchestre Symphonique de Trondheim, l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise et la Sinfonietta Tapiola, ainsi que les orchestres de chambre de Lausanne, Tallinn et de l'Ostrobothnie. Kuusisto est également principal chef invité de l'Orchestre Symphonique d'Oulu.

Jaakko Kuusisto a étudié la composition avec Eero Hämeenniemi et David Dzubay et il a reçu des commandes du Festival de Ravinia, du Festival de Musique de chambre de Kuhmo et du Concours de violon Jean Sibelius. En plus de nombreuses œuvres de chambre, ses principales compositions comptent deux opéras dont *Le Kalevala canin* a joui d'un succès aussi spectaculaire que soutenu au Festival d'opéra de Savonlinna.

Madoka Sato est née à Asahikawa au Japon et a étudié à l'Université Nationale des Beaux-Arts et Musique à Tokyo avec Kazuki Sawa, Sonoko Numata, Takaya Urakawa et Gerhard Bosse. Elle a aussi étudié à Londres avec Béla Katona et Tomotada Soh. Pendant ses études de doctorat (1998-2005), elle a donné des récitals tout Sibelius chaque année, présentant plusieurs œuvres inconnues. Elle a aussi joué avec grand succès les deux versions du *Concerto pour violon* de Sibelius avec la Philharmonie Geidai à Tokyo (la version originale jouée pour la première fois au Japon). Madoka Sato a reçu son doctorat en musique à l'Université Nationale des Beaux-Arts et Musique à Tokyo en 2005 ; elle enseigne à l'Université Ueno Gakuen et elle est directrice de la Société Sibelius du Japon.

Elle a été récipiendaire au Concours international de musique du Printemps à Prague, au Concours international de violon Václav Huml, au Concours international de violon Premio Rodolfo Lipizer et elle a gagné le troisième prix au Concours international de violon Jean Sibelius en 1995. Elle est soliste avec des orchestres japonais et internationaux et elle est active dans le domaine de la musique contemporaine. Madoka Sato collabore avec Folke Gräsbeck depuis 2003 au festival Sibelius à Korpo ainsi qu'aux Etats-Unis et au Japon.

Folke Gräsbeck a interprété plus de 300 des 550 compositions environ de Sibelius et il en a donné la création de 87. Ses récents engagements l'ont mené en Israël, Autriche, Slovaquie, Russie, France, Norvège, Italie et Finlande, sa patrie, comme soliste dans le *Concerto pour piano* de Grieg à Vienne et Bratislava. En 2007, l'année du cinquantième anniversaire de la mort de Sibelius, il a participé aux prestigieuses conférences et concerts commémoratifs organisés par la Société Sibelius du Royaume-Uni à Londres et la Société Sibelius du Japon à Tokyo.

Folke Gräsbeck a étudié le piano avec Tarmo Huovinen au conservatoire de Turku (1962-74) et gagné le premier prix du concours Maj Lind en 1973. Il a fait de nombreux séjours d'études à Londres où il a étudié privément avec Maria

Curcio-Diamond, elle-même une élève de Schnabel. Folke Gräsbeck a aussi étudié avec Erik T. Tawaststjerna à l'Académie Sibelius à Helsinki où il obtint sa Maîtrise en musique en 1997 et où il enseigne depuis 1985. Il est directeur artistique du festival annuel « Sibelius à Korpo » depuis 2002, un événement qui a présenté plus de 150 œuvres de Sibelius au cours des années.

Son répertoire comprend une trentaine de concertos pour piano et il s'est produit comme récitaliste, chambriste et accompagnateur de chansons dans plusieurs pays d'Europe, Egypte, Israël, Emirats Arabes Unis, Botswana, Zimbabwe, Mexique et Etats-Unis. Il a fait de nombreux enregistrements et est l'un des principaux artistes de l'Édition Sibelius sur étiquette BIS.

Nils-Erik Sparf provient d'une longue lignée de violonistes de la Dalécarlie en Suède et il commença très jeune à jouer de la musique folklorique. Il reçut son entraînement professionnel au Conservatoire Royal de Stockholm où il obtint son diplôme de soliste en 1971 ; il poursuivit ses études à l'Académie de musique de Prague. Il est actif depuis 1973 comme premier violon des meilleurs orchestres suédois, comme chambriste et soliste, jouant en Suède et sur la scène internationale.

Sparf est aussi premier violon de l'Ensemble Baroque de Drottningholm et son enregistrement, sur un violon baroque en 1984, des *Quatre Saisons* de Vivaldi avec cet ensemble est encore régulièrement cité comme interprétation repère. Parmi ses autres disques BIS se trouvent des concertos pour violon de Johan Helmich Roman, des sonates pour violon et alto de Brahms et de la musique de chambre d'Eduard Tubin et Zoltán Kodály. Nils-Erik Sparf fait partie de l'Académie Royale Suédoise de Musique depuis 1992 et, en 2004, il reçut « Litteris et Artibus » – une médaille royale en reconnaissance d'un éminent savoir-faire en matière artistique.

Né en Suède, **Bengt Forsberg** a étudié à l'École de musique et d'Éducation musicale de l'Université de Gothembourg, poursuivant ses études avec Peter Feucht-

wanger à Londres et Herman D. Koppel à Copenhague. Il travaille beaucoup comme chambriste et accompagnateur et il collabore régulièrement avec entre autres le violoncelliste Mats Lidström, le violoniste Nils-Erik Sparf et la mezzo-soprano Anne Sofie von Otter avec lesquels il donne de fréquents récitals dans les salles les plus prestigieuses du monde.

Bengt Forsberg se produit aussi comme soliste avec orchestre et il a joué avec tous les principaux orchestres suédois ainsi qu'avec plusieurs hors de la Suède. Il s'est fait connaître pour son vaste répertoire et son constant intérêt à trouver de la musique négligée. Comme soliste, chambriste et accompagnateur, Forsberg lance la musique de compositeurs moins bien connus ainsi que de la musique rarement entendue par des compositeurs mieux connus. Il a aussi enregistré avec Anne Sofie von Otter, sur étiquette BIS, deux disques de chansons de Sibelius. Bengt Forsberg est membre de l'Académie Royale Suédoise de Musique.



Nils-Erik Sparf

Photo: © Ewa Rudling

‘音楽は私を虜にし、その力は、その他の全ての私の関心事を急速に背後へと押しやってしまった。それは私が真剣にヴァイオリンの勉強を始めたときのことだった。’ (シベリウスから伝記作家カール・エクマンへの言葉)

シベリウスは、1881年に地元の軍楽隊長グスタフ・レヴァンデルのもとで正式なヴァイオリンのレッスンを開始する以前から、ヴァイオリンを弾き始めていたらしい。シベリウスが20才のとき、彼の伯父ペールは彼にシュタイナー製だとされている立派なヴァイオリンを与え、彼はそれを生涯を通じて愛用した。しかし、彼は優秀な奏者ではあったけれども (学生演奏会でメンデルスゾーンの「協奏曲ホ短調」の2つの楽章を演奏した)、決してヴィルトゥオーソではなかった——彼自身のヴァイオリン協奏曲に要求されている水準に達していなかったのは確かだった——そしてヘルシンキでの学生時代を終える頃 (1889年) には、演奏会のヴァイオリニストになるという夢が叶わないということを彼も認めざるを得なかった。数年のあいだシベリウスは定期的に演奏活動を続けた：1891年1月に彼はウィーン・フィルハーモニー管弦楽団のオーディションを受けている (不合格)、そして1890年代の半ばまでは、友人で擁護者でもあったロベルト・カヤヌスの指揮のもと、ヘルシンキ・フィルハーモニー協会オーケストラで時々演奏している。ピアノを除けば、シベリウスは他のどの楽器よりもヴァイオリンのために多くの作曲をしていて、ときに技術的にかかなり難易度の高いものもあるが、その彼の書法は特徴的、色彩的で演奏する価値あるものとなっている。

ソナタと組曲

シベリウスが1884年から1889年にかけて作曲したヴァイオリンとピアノのための2つのソナタと2つの組曲は、彼が若い頃に作曲した室内楽曲の最も注目し得る例である。これらのうち、「ソナタイ短調」は最も初期のもので、いろいろな意味において最も特徴的なものがない。これは1884年のもので、当時ハメーンリナナの学生だったシベリウスは、まだ作曲家としての道を探っていた。彼はこ

の頃ソナタ形式を使い始めたばかりだった；楽章間の調性の配置は慣習にとられないもので、その音楽はまだ中央ヨーロッパの舞踏音楽やウィーン古典派の影響を強く受けている。

大規模な「ソナタ[楽章]ニ長調」はその翌年、1885年のものだが、シベリウスは第一楽章以降、この仕事を進めることはなかった。「[ソナタ アレグロ提示部]ロ短調」（1887年）は、イ短調での類似した試み（1888-89年）と同様、未完成のまま残されている。シベリウスは1889年の夏になってようやく別のヴァイオリン・ソナタを完成させた。より野心的なこのへ長調の作品は彼自身が7月16日、ロヴィサでのチャリティの夕べで初演を行った。当時のシベリウスはヘルシンキでの勉強を終えて、ベルリンへと旅立とうとしているところだった；様式的にはこのソナタは、初期の音楽に見られる基本的に優雅な様式を、より冒険的でロマンティックな作風へと発展させている。彼の伯父ペールへの手紙（1889年7月6日）のなかで、シベリウスはこのソナタの解説を記している：‘2/4拍子、へ長調の第一楽章は輝かしいエピソードを伴って、新鮮で大胆であり暗くもある；イ短調の第二楽章はフィンランド的でメランコリック；これはA線上で歌う真のフィンランドの少女だ…3/8拍子、へ長調の第三楽章は新鮮で快活でありロマンティックでもある。白夜のなか、人々は草原で歌って奏でる。そこに流星が降ってくる。彼らは驚き、しかしそれでも演奏を続けるが、皆がもっと深刻になってきて、前ほどには喜んでいない。最後には豪華だが暗く（流星！）、かつ陽気で幸福な気分へと至る。’（「シベリウス—ハメーンリンナの手紙」、Glenda Dawn Goss, Schildts Förlag編、Espoo 1997, p.105より）

シベリウスは彼の伝記作家エリック・フルヒェルムに対して、1881年から83年にかけてヴァイオリンとピアノのための二短調の‘ソナタ’を書いたと言っているが、しかしこれは誤った説明だった：問題の作品は実際には1887年から88年のもので、フルヒェルムも認めているように‘本当の意味でのソナタではなく、巧みに準備された旋律をまとめた中規模の作品’になっている。この「組曲ニ短調」（何年も後になってからシベリウス自身が‘組曲’のタイトルを手稿譜に書き加えている）は、6つの短い楽章からなっている——そのどれもがソナタ形式ではな

い。両端の楽章は最も内容ある深刻な性格を呈している。これらに挟まれて4つの長調の楽章があり、そのうちの2つは様式化された舞踏音楽になっている。第三楽章は忘れられないほど美しい「アンダンティーノ」で、シベリウスが1887年頃に書いていた記念の作品と様式的によく似ている。シベリウスは短いが心に沁みる第5楽章「モデラート」の全体を手稿譜上で線を引いて破棄しているが、この録音では——そして現在の演奏会でも——それは採用されている。

1888年の夏にロヴィサで書かれた「組曲ホ長調」では、明るくて叙情的な旋律が支配的である。シベリウスはこの組曲を彼自身の技術的能力を示す手段として書いたようだが、彼がこれを実際に演奏したのかどうかは判っていない。メンデルスゾーン的第一楽章のいくつかの音楽的素材は、その前年の「『コルポ・トリオ』にある着想と関連している。この組曲には4つの楽章全てを関連付けるパッセージがある：第一楽章のあとでそれはカデンツァの形式を取るが、この構想をシベリウスは1885年の室内アンサンブルのための「オペラ」『Ljunga Wirginia (光の乙女)』において既に試みている。第二楽章は輝かしく誇示的な作品；第三楽章は緩やかなワルツの性格を持ち、そして組曲は目もくらむようなポロネーズで締めくくられる。

短い作品 1884-1891頃

ト長調の「アンダンテ・カンタービレ」はシベリウスが彼の家族や友人のために作曲したいわゆる「記念の作品」の良い例である。これは、シベリウスの家族が1887年の夏を過ごしたトゥルクの多島海にあるコルポで書かれた。若い作曲家にとってこの滞在は非常に生産的な期間となり、素晴らしい二長調の「『コルポ・トリオ』はその象徴的な作品となっている。「アンダンテ・カンタービレ」は、同様にコルポで休暇を過ごして多くの時間をシベリウス家といっしょに音楽を楽しんでいた16才のルートウ・リンボムのために書かれた；その際に彼女はチェロを弾いていたシベリウスの弟クリスティアンと恋に落ちたのだった。

1884-88年のシベリウスの単独の小品の多くは、この若い作曲家がメヌエットやワルツ、マズルカといった舞踏音楽形式に夢中になっていたことを示している。

それ以外の作品は、19世紀フィンランドの流行だった、流れるような6/8、9/8、12/8の拍子のロマンス（こうした作品を書いた他の作曲家にはフィリップ・フォン・シャッツ[1835-65]や、カール・コッラン[1828-71]がいる）への志向を反映している。たいていの場合、こうした小品の意図された目的については、殆ど、もしくは全く情報がない：それらはシベリウス自身が使用するためのものか、友人への贈り物か、あるいは学生時代の習作だったのかもしれない。彼はそうした作品のいくつかを同じ手稿譜のなかにまとめることもあった（1886-87年の「5つの小品」や、1887-88年の2種類の「2つの小品」）が、まとめられた作品と一緒に演奏されることを彼が意図していたかを明確に示すものは何も残っていない。

この時期の作品には未完のものもある；それらのなかで、1891-94年の「グラーヴェ、断片」ニ短調」は特に注目すべきもので、シベリウスの他のどのヴァイオリン作品よりも、苦悩の雰囲気をもっている。実際、彼は後年そのモチーフの一つを、彼の最も政治的に扇動的な作品の一つ「報道の日のための音楽」（1899年—第5景「大いなる神の怒りの時代」で再び採用している。

2つの小品 作品2

1911年9月、シベリウスは1890-91年に作曲したヴァイオリンとピアノのための2つの小品、「ロマンスロ短調」と「無窮動」を、ヘルシンキの出版社アポストルに売却した（実際2曲とも定期刊行物に掲載される前に印刷されている）。成熟期のシベリウスがこのような若いときの作品に立ち戻ることは非常に稀なことだった；殆どの作品は静かに忘れられてしまった。しかしシベリウスは出版する前、これら両曲を広範に改訂した；「無窮動」に関しては、同じテーマを用いて全体を作曲し直したものとなった。自身の曲を改訂するときのいつものやり方で、シベリウスは作品をより凝縮させ、そして「無窮動」に関しては、より叙情的でリズム的に変化に富んだものとなった。こうしてオリジナルのタイトルはもはや適切なものではなくなり、「エピローグ」と改められた。

ヴァイオリン協奏曲

「ヴァイオリン協奏曲」にまつわる話にはシベリウスらしい伝説が詰まっている：貧乏な作曲家が作品を完成させるために、どのようにして長期間ヘルシンキの高級レストランの誘惑に抵抗し続けたか；どのようにして、深刻な財力の欠如から彼は、彼がもともと約束していた定評ある巨匠ウィリー・ブルメスターに代えてより劣る演奏家ヴィクトル・ノヴァーチェックに初演を託すことになってしまったか；どのようにして1904年2月のノヴァーチェックによる欠陥のある演奏はシベリウスに協奏曲を広範に改訂させ、短縮し、いくつかの最も技術的に難しい部分を削除することになったか（それでも演奏の非常に難しい作品であることは変わらないが）；そしてどのようにして、その改訂版が1905年10月にカレル・ハリシュとリヒャルト・シュトラウスによってベルリンで初演され、それをブルメスターが彼の芸術の完全さに対する2度目の侮辱だと看做したのか。

「ヴァイオリン協奏曲」はシベリウスの民族ロマン主義的な主要オーケストラ作品の最後のものと看做され得るだろう。テーマ的にも雰囲気的にもこの曲は、1880年代後半の暖かみのあるロマンティックな室内楽曲により共通性があり、むしろ1890年代の彼のシンボリズムの影響を受けた音詩と共通するものが少ない。チャイコフスキーの協奏曲の息遣いや人間味、メンデルスゾーンの協奏曲の叙情性のようなものがあり、そして——特にオリジナル版では——ブラームスのように独奏とオーケストラを融合させようとはしていない。第一楽章は最も規模が大きい：オリジナル版では20分ほどの演奏時間を要する。独奏パートは非常に技巧的な書法に満ちていて、特に2つの長い独奏カデンツァが目目を引くが、協奏曲の最終版ではその一つは展開部に置き換えられて残され、2つめのほうは後に削除されている。この2つめのカデンツァ、及びそれに先んじる部分の叙情的な音楽の殆どは、1887年の「*‘コルポ’トリオ*」の緩徐楽章にその起源を遡ることができるが、しかし様式的にはカデンツァはバッハの独奏ヴァイオリンのための音楽とも共通するものがある。

緩徐楽章は表情に富んだ、哀愁漂うロマンスで、豊かで高貴な旋律を持って

いる。短一長一短のシンコペーション（これがしばしば音楽を冷酷に推進する）や3連符（例えば独奏パートにある旋律の技巧的な装飾）といったシベリウスに特徴的な工夫は、感情的な高揚やロマンティックな即時性を損なうことなく、この楽章を彼らしいものになっている。オリジナル版のこの楽章の終結部では、残像のようにカデンツァのようなスピッカートが現れてその静寂が乱される。

フィナーレのポロネーズのような性格は、1885年の「弦楽四重奏曲変ホ長調」や、1888年の「組曲ホ長調」といった作品を思い起こさせるが、ここでは、イギリスの音楽学者ドナルド・トーヴィーが改訂版を「北極熊のためのポロネーズ」のように色彩豊かだと評したような粗野な性格が加わっている。この楽章は——特にオリジナルの構成では——独奏者に最大限の技巧を発揮することが求められる。それは楽器を完璧にマスターしている必要があり、技術的な不完全さに全く寛容でない。この楽章をどのように弾くべきかと尋ねられて、シベリウスは「絶対的にマスターして弾かれなければならない。もちろん、急速に、しかしそれを完全に弾ける最高の速さ以上には速くなく」と答えている。

シベリウスは多くの主要な作品のピアノ編曲を作った：ピアノ独奏のために編曲されたオーケストラ曲、また、独奏パートはそのままでオーケストラがピアノに置き換わっている声楽曲や器楽曲。これらはリハーサル目的にはとても有用だが、リハーサルでの使用のみが想定されていたとするのは言い過ぎだろう、というのもそのピアノ書法はしばしば技巧的で、実演での効果が明らかに考慮されている。「ヴァイオリン協奏曲」の場合、最終版のシベリウス自身による（出版された）編曲は、ここでは、オリジナルの1903-04年の、部分的に復元されたヴァイオリンとピアノのための版を用いて補完されている。シベリウスは明らかに、オーケストラでの初演の後に編曲版を作ろうと考えていた：フィンランド国立図書館にある手稿譜には第一楽章のパートの彼自身による編曲が含まれていて、ここでは既にヴァイオリンのパートの細かい部分がいくつか（例えば21-22小節のリズム）変更されている。その編曲は断片的なもので、ピアノのパートは2007年に作曲家カレヴィ・アホによって、オリジナル版の完全なオーケストラのスコアと出版されている最終版の編曲を参考にして完成された。トゥルクのシベリウ

ス博物館が第二、第三楽章の手稿譜を所有していたが、第二楽章は既に1905年の改訂版の形になっていたため、偽物の‘混在’版になってしまうのを避けるため、この録音ではオーケストラによるオリジナル版のヴァイオリンのパートが用いられている。一方、1903-04年の版の第三楽章はその全体がシベリウスによって編曲されている；その手稿譜が混乱しているかのように並べられていたことから、彼はこの編曲を、改訂作業においてどのパッセージを削除するか検討する際に用いたものと判断される。

戦時中の作品

1914年の第一次世界大戦の勃発はシベリウスの生活や収入に甚大な影響を及ぼした。（のちの1918年のフィンランド市民戦争でそうだったように）彼個人の安全が脅かされるということはなかったものの、外国へ赴いて指揮の仕事をしたり自身の作品を紹介したりする機会は著しく制限された。さらにドイツにある彼の主要な出版社との商取引は急速に維持が難しくなった。国外で彼の音楽が演奏されることに対する支払いを受け取れないようになって、彼の収入は徐々に殆どなくなっていった。‘ひどい“経済的差し押さえ”…私には合理的なやり方で私の支出を賄う能力が欠けている。私は月に約3,000稼がなければならない。しかしこれでは十分ではない。そしてこの暗い夜に光は見えない…’（1915年1月20日の日記）。彼の唯一の選択肢は彼の新作を地元で出版することだったが、フィンランドの出版社は挑戦的で革新的なオーケストラの大作よりも、簡単に弾けて流通させやすい小品を欲しがった。こうしてシベリウスの戦時中のヴァイオリンとピアノのための作品の大半は——同時期の彼のピアノ独奏曲と同様——野心のないサロン音楽で、つかの間の想い‘pensées fugitives’——作品78の曲集のために一度考えたタイトル——を音楽にしたようなものだった。

これらの作品の中庸な規模と気取らない性格は、優雅で音楽的で、ときに際立った性格的な表現を小規模な構成のなかに盛り込むシベリウスの能力を評価するよりも、その代わりにシベリウスが無意味に劣等な音楽を発表しているという自身の思慮のない偏見を正当化し普遍的なものにしようとするだけの批評家たち

の批判の格好的になった。シベリウスは心の中で、これらは決して主要な作品ではないと思いつつも、彼はなおそれらを大切にしていた：‘戦争が始まってから、取るに足らないことにどれだけ私は忙しくしているのだろう！そう、そうだ！！それでもなお、なんと私は自分の作曲に満足していることか！’（1915年1月12日の日記）。こうした小品の全てはシベリウスの様式上の痕跡を残していて、また多くは彼の舞踏音楽構成への永続的な愛着をも示している。これらのいくつかは不変的な人気を獲得している：作品78の「ロマンスへ長調」と作品81の「ロンディーノ」は最も愛好されているシベリウスの小品の例である。

2つの「荘重な旋律」作品77はやや規模が大きく、殆ど教会のような雰囲気を持っていてシベリウスの作品の中では特異なものとなっている。第1曲「聖歌」は1914年11月のもので、作曲者は当初これを‘Lofsången’（‘賛美の歌’）や‘Lauda Sion’と呼んでいた；それはラテン語のサブタイトル‘Laetare anima mea’（‘喜べ、わが魂よ’）を持っている。この澄んだ旋法的な作品は当初ヴァイオリンとオーケストラのために書かれたが、続いてヴァイオリンとピアノのために編曲された。出版社のアクセル・リンドグレンへの手紙の中で、シベリウスは‘伴奏は教会の回廊に容易に置けます’と記している。‘Ab imo pectore’（‘わが真なる心より’）というサブタイトルを持つ第2曲「献身」は、不安な気分が特徴的になっている。これは1915年6月に完成され、このときはヴァイオリンとピアノのための版が先に作られ、数日のうちにオーケストラ版が続いた。ヘルシンキ・サノマット紙の評論家オットー・コティライネンは初演の後に記している：‘[これらの]短い旋律は、美しくて簡素さに徹していて、コンサートよりも教会に行くことを奨励するのが意図されているに違いない’。シベリウスは「聖歌」と「献身」の両曲のチェロ版も作った。

1914年のクリスマスの日、シベリウスは日記に記した：‘計画していた“ヴァイオリンとピアノのためのソナタⅠ”…おそらく！構想は長いあいだ私と共にあった——私が2つのこのような作品を書いた1880年代から。’それから3ヶ月も経たずして、彼は3楽章の‘ヴァイオリン・ソナタ’を完成させ、最終的には「ソナテ

「ソナタ長調」のタイトルで出版された。この作品の仕事は彼に、若い頃の夢と願望を思い出させた。‘私が12才でヴィルトゥオーソだった夢を見た。私の幼年時代の空は星に満ちていた——本当にたくさんの星’と彼は第一楽章に取り組んでいるときに日記に記している（1915年2月14日）。「ソナティナ」の様式はシベリウスの音楽がその過去数年に遂げた変化を反映している。感情的には冷静さが支配的で超然としていて、成熟したシベリウスの作品であることを明確に示す質素なハーモニーやテーマの創作が随所にある。この録音ではソナティナの前に様式的に類似した断片（「[アンダンテ・ソステヌート]ホ長調」）を収録している；その目的を断定することはできないが、これはこのソナティナのための未使用のスケッチなのかもしれない。

後期の作品

1922年9月に完成された叙情的で甘美な「ノヴェレッテ」は、様式的には戦時中のヴァイオリン小品に属する。さらに数曲追加するというシベリウスの当初の計画は実現せず、こうしてノヴェレッテは単独で作品102となった。

5つの「田園舞曲集」（1924-25）の快活で熱狂的な様式には、作曲者が「第7交響曲」を完成させた後どのような方向性を取るべきかはつきりせず、創作上の一時的な停滞にあったという事実が潜んでいる。これらの作品は、技巧的性格の作品という要素を田園舞曲風の部分と効果的に融合させて、素晴らしい組曲を成している。多彩な気分や性格的な表現を手早く揃える能力という点で、これらはシベリウスがほんの数ヵ月後に作曲することになった「嵐」のための付随音楽と様式的に近い。そして、2番目の舞曲「アラ・ポラッカ」に見られるようにシベリウスは心が自由ではなかったようで、明瞭な「第5交響曲」のテーマの隠喩で曲が終結している！

1928年10月、ニューヨークの出版社カール・フィッシャーはシベリウスに手紙を書き、彼が作曲すべきは‘ピアノ、声とピアノ、そしてヴァイオリンとピアノのための作品… 貴方がいくつか性格的な作品を、3曲から成る、オーケストラ組曲の形式で書かれることを我々はお勧めします… 貴方のペンから生まれるこうし

た類のオーケストラ組曲が非常に商業的な提案であろうということを信じる十分な理由があります’と提案をしている。シベリウスは1929年の初め、ピアノのための「5つのエスキス」作品114、作品115と116のヴァイオリンとピアノのための作品、そして「ヴァイオリンと弦楽オーケストラのための組曲」JS185を書いて応えた。

これらの作品でシベリウスは、最後の2つの交響曲と「タピオラ」に見られるモチーフの緊密な統合からはっきりと決別している。自然の世界を示唆するタイトルが付いた作品も多くあるが、しかしここでは、彼のその世界の扱いは描写的というよりむしろ概念的になっている。殆ど例外なく、これら後期の作品は初期のものに比べて快適に聴く経験を与えてくれない。しばしば和声はより大胆、モチーフはよりぎざぎざで、気分の変化はより唐突：舞曲そのものを提供する代わりに、シベリウスはここでは舞曲の語法による悪夢のようなパロディを我々に提供している。彼がより叙情的でメランコリックな気分のもの（「Auf der Heide [荒野にて]」作品115の第1曲）を書くときでさえ、テーマ素材の希薄さが音楽に寒く厳しい雰囲気を与えているし、謎めいてひらひら舞うような「Die Glocken (Capriccietto) (鐘)」のヴァイオリンのパート、コン・ソルディエーノは、夏の夜の蚊のように気を紛らわせる。作品116の最初の2曲はともに技巧的に誇示する曲で、そのため、この組曲の3曲目「ロマンティックなロンド」で戦時中のヴァイオリン作品のようにより魅力的で解りやすい様式へと明瞭に回帰するとき、それは大きな驚き（そしてかなりの安堵）となる。

独奏曲

最初期のヴァイオリン独奏による作品はシベリウスのハメーンリンナ時代の断片である；「マズルカ」はデュオまたはトリオのパートとして意図されたものだったかもしれない、そして「即興曲」の手稿譜には、発見されていないピアノのパートへの言及がある——おそらくは書かれていないのだろう。難しい急速な裝飾音や重音奏法を持つ「[エチュード]」はヘルシンキでの学生時代のもので、シベリウス自身が練習のための曲として使用するために書かれたのかもしれない、

そして「[アレグレット]」は「歌曲フリッガに」のためのスケッチとともに手稿譜の中から見つかっているので、1891-94年に作曲されたものだろう。

以前はシベリウスによって書かれたものと考えられていた「ロマンスト長調」は、最近になって本物ではないことが判った；これは実際はロシアの作曲家カール・ダヴィドフ（1838-89）のものである。そのため、シベリウスによる現存する唯一の成熟したヴァイオリン独奏曲は「En glad musikant（うれしい音楽家）」となる。この優雅で音楽的な作品は1924-26年に書かれたもので、手稿譜に書き写されているスウェーデンの作曲家で詩人のテューレ・ラングストレム（1884-1947）による詩の雰囲気表現している。

代案

「2つの小品」作品2（前述）はオリジナル版が作曲されてから何年も経ったのちに改訂されて出版された。しかしながらここに録音されている他のいくつかの作品の場合、シベリウスが作曲を完成させるまでにどのように構想を仕上げたかを示す下書きの手稿譜が残っている。

ト長調の「[アレグレット]」は、1886-87年のヴァイオリンとピアノのための他の4つの作品を含む手稿譜に含まれていただけでなく、より初期の別の手稿譜からも見つかっているが、モチーフや表現上の差異が多くあり、特に開始部とダ・カーポの部分の高音域のピアノ書法に顕著に現れている。

作品78（1915年）に含まれる有名な「ロマンスへ長調」では、代案は未出版の下書きに基づいていて、そこではいくつかのヴァイオリンのパッセージが異なる音域に現れ、多くの強弱記号や発想記号が欠落している。

© Andrew Barnett 2008

ヴァイオリニスト、指揮者、作曲家のヤーッコ・クーシストはヴァイオリンをトゥオマス・ハーパネンやミリアム・フリードといった有名な師匠のもとシベリウス・アカデミーやインディアナ大学で学んだ。独奏者、室内楽奏者としての彼のプロのキャリアは、主要な国際コンクールにおける一連の成功から始まり、それ以降、彼はヨーロッパやアメリカ、日本、中国、オーストラリアで広範囲に演奏活動を行っている。クーシストは定期的に多くのフィンランドの室内音楽フェスティバルに参加していて、1999年から2006年まではトゥースラ湖室内楽祭の芸術監督だった。

クーシストは1999年にラハティ交響楽団のコンサートマスターに指名され、近年では様々な交響楽やポピュラー音楽の番組でオーケストラの指揮もしている。客演指揮者として彼と一緒に仕事をしたオーケストラには、ローザンヌ、タリン、オストロボスニア室内管弦楽団だけでなく、BBCコンサート・オーケストラ、ロイヤル・フランダース・フィルハーモニー管弦楽団、トロンハイム交響楽団、フィンランド放送交響楽団、タピオラ・シンフォニエッタがある。クーシストはまたオウル交響楽団の首席客演指揮者でもある。ヤーッコ・クーシストは作曲をエーロ・ハメーンニエミとデヴィット・ズベイのもとで学び、ラヴァニア芸術祭、クフモ室内音楽祭、国際ジャン・シベリウス・ヴァイオリン・コンクールから委嘱を受けたことがある。数多くの室内楽作品に加えて、彼の主要な作曲には2つのオペラもあり、その一つ「犬のカレヴァラ」は、サヴォンリンナ・オペラ・フェスティバルにおいて目を見張る永続的な成功を享受した。

佐藤まどかは旭川市出身で、東京藝術大学大学院博士後期課程修了。2005年シベリウスの研究で博士号(音楽)を取得。これまで、坂本満智子、中川正子、井上需、澤和樹、沼田園子、浦川宜也、ゲルハルト・ボッセ、ベラ・カトーナ、宗伝匡の各氏に師事。1998年より、オール・シベリウス・リサイタルなど、多くの初演をおこなう。シベリウスのヴァイオリン協奏曲の初稿・改訂稿の比較演奏はオリジナル稿の本邦初演として注目をあつめ、藝大フィルハーモニアとの共演は絶賛される。1995年のシベリウス国際コンクール第3位入賞をはじめとし

て、プラハの春国際音楽コンクール、ヴァクラフ・フムル国際コンクール、リビッツァー国際コンクールなど受賞多数。ソリストとして内外のオーケストラとの共演のほか、現代音楽の分野においても活躍している。フォルケ・グラスベックとは、2003年よりシベリウス・イ・コルポ音楽祭など、フィンランド、アメリカ、日本などにおいて共演している。現在、上野学園大学講師、日本シベリウス協会理事。

フォルケ・グラスベックはシベリウスの約550の作品のうちの300以上を演奏し、そしてそのうちの87は初演している。近年のコンサートで彼は彼の母国フィンランド全域に加えて、イスラエル、オーストリア、スロヴァキア、ロシア、フランス、ノルウェー、そしてイタリアへと赴き、ウィーンとブラチスラヴァではグリーグの「ピアノ協奏曲」の演奏も含まれていた。シベリウスの没後50年記念の2007年には、彼は、ロンドンの英国シベリウス協会や東京の日本シベリウス協会が主催した栄誉ある記念コンサートとレクチャーに参画した。

フォルケ・グラスベックはピアノをトゥルク音楽院でタルモ・フオヴィネンのもとに学び（1962-74）、1973年にはマイ・リンド・コンクールで最優秀賞を受賞した。彼は幾度か勉学のためロンドンに滞在し、シュナベルの弟子だったマリア・クルツィオ＝ディアモンドのもとで個人的に学んだ。フォルケ・グラスベックはまたヘルシンキのシベリウス・アカデミーでエリック・T・タヴァッシェルナのもとでも学んでいて、そこで彼は1997年に音楽修士の称号を得て、1985年からは教鞭も取っている。2002年より彼は毎年開催される‘コルポのシベリウス’音楽祭の芸術監督であり、このイベントは今までに150以上のシベリウスの作品を採り上げている。

彼のレパートリーには30曲ほどのピアノ協奏曲が含まれるほか、単独でのリサイタルや室内楽奏者、歌曲の伴奏者として、ヨーロッパの多くの国々、エジプト、イスラエル、アラブ首長国連邦、ボツワナ、ジンバブエ、メキシコ、アメリカ合衆国で演奏している。彼は幅広く録音を行っていて、BISによるシベリウス・エディションの主要アーティストの一人である。

ニルス＝エリク・スパルフはスウェーデンのダーラナ地方のフィドル奏者の長い血統の末裔で、幼少の頃から民族音楽を演奏し始めた。ストックホルム音楽大学でプロフェッショナルな訓練を受け、1971年に独奏者ディプロマを得て卒業すると、プラハ音楽アカデミーで勉強を続けた。1973年以降彼は主要なスウェーデンのオーケストラのコンサートマスターとして、また室内楽でも、独奏者としても活躍し、スウェーデンや国外での演奏活動を行っている。

スパルフはドロットニンホルム・バロック・アンサンブルのコンサートマスターでもあって、このアンサンブルとバロック・ヴァイオリンを用いて1984年に録音したヴィヴァルディの「四季」は、標準的な演奏として現在でもよく言及される。彼のその他のBISへの録音にはユハン・ヘルミク・ルーマンのヴァイオリン協奏曲、ブラームスのヴァイオリン・ソナタとヴィオラ・ソナタ、そしてエドゥアルド・トゥビンとゾルターン・コダーイの室内楽曲がある。ニルス＝エリク・スパルフは1992年よりスウェーデン王立音楽アカデミーのメンバーで、2004年には'Litteris et Artibus'——芸術分野における傑出した能力を表彰するロイヤル・メダルを授与された。

スウェーデンに生まれたベンクト・フォシュベルイはエーテボリ大学の音楽及び音楽教育学部で学び、さらにロンドンではピーター・フォイクトワンガー、コペンハーゲンではヘルマン・D・コッペルのもとで勉強を続けた。彼は室内楽奏者、伴奏者として精力的に活躍し、チェリストのマッツ・リドストレム、ヴァイオリニストのニルス＝エリク・スパルフ、そしてメゾ・ソプラノのアンネ・ソフィー・フォン・オッターといった芸術家たちと定期的に共演していて、彼らと共に彼はしばしば世界の最も権威ある会場でリサイタルを行っている。

フォシュベルイはまた独奏者としてもオーケストラと共演していて、全ての主要なスウェーデンのオーケストラだけでなくスウェーデン国外の多くのオーケストラにも出演している。彼はその広いレパートリーと、忘れられた作品を発掘する継続する好奇心で有名になった。独奏者、室内楽奏者、伴奏者としてフォシュベルイは、有名な作曲家のあまり演奏されない作品だけでなく、あまり知

られていない作曲家の音楽も熱心に紹介している。彼はまたBISではアンネ・ソフィー・フォン・オッターとともにシペリウスの歌曲を2枚のCDに録音している。ベクト・フォシュベルイはスウェーデン王立音楽アカデミーのメンバーである。



Bengt Forsberg

Photo: © Moona Björklund

En glad musikanter, JS 70

En rask musikanter, en glad musikanter
har lyckan i följe på färden!
Låt vägen bli brant
och pungen få hål –
har hans hjärta ett mål,
blir hans vilja till stål,
och toner i hjärtat och vilja av stål
är hälften av lyckan i världen.

Ty lyckan är inte ett dignande bord
och en prunkande penningekista.
Lyckan är kraften i toner och ord
och spelmansfröjd till det sista.

En glad musikanter, en rask musikanter,
han byter mot intet i världen!
Står ödet på kant,
bor sång i hans bröst –
och hans spelande röst
sjunger levande tröst
till hjärtan som tveka och blödande bröst.
Det är spelmansens lycka på färden.

Ture Rangström

A Happy Musician

A snappy musician, a happy musician
Steps out with fortune on his way!
Let the road be steep
And his purse full of holes –
If his heart has a goal,
And his will is of steel,
Music in his heart and a will of steel
Is a half of fortune in the world.

For fortune is not a laden table
And a bourgeoning chest of gold.
Fortune is the strength of notes and words
And the joy of music to the last.

A snappy musician, a happy musician,
Will exchange with nothing in the world!
If his fate is at odds,
Music dwells in his breast –
And the notes of his voice
Sing lively comfort
To a hesitant heart and a bleeding breast.
It is the musician's fortune on the road.

English version: William Jewson

Instrumentarium

Jaakko Kuusisto: Violin by Matteo Goffriller 1702

Madoka Sato: Violin by Antonio Stradivari 1716

Nils-Erik Sparf: Violins by Peter Westerlund, Norberg 1989 [Opp. 2, 71, 77–80] & J. B. Guadagnini 1784 [Opp. 81, 102, 115 & 116]

Grand Pianos: Steinway D

DDD

RECORDING DATA

Recordings with Nils-Erik Sparf and Bengt Forsberg:

Opp. 2, 71, 77–80: Recorded in May 1991 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden

Recording producer and sound engineer: Robert Suff · Digital editing: Siegbert Ernst · Piano technician: Edgar Lips Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex DAT-20 DAT recorder

Opp. 81, 102, 115 & 116: Recorded in May 1993 at Danderyd Grammar School, Sweden

Recording producer: Robert Suff · Sound engineer and digital editing: Jeffrey Ginn · Piano technician: Greger Hallin Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex PD-2 DAT recorder

Recordings with Jaakko Kuusisto and Folke Gräsbeck:

Recorded in March and July 1999 at Danderyd Grammar School, Sweden

Recording producer, sound engineer and digital editing: Uli Schneider · Piano technician: Östen Häggmark Neumann microphones; Studer mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Recordings with Madoka Sato and Folke Gräsbeck:

Recorded in June 2008 at the Kuusankoski Concert Hall, Finland

Recording producer, sound engineer and digital editing: Christian Starke · Piano technician: Vesa Solje Neumann microphones; Sequoia Workstation; STAX headphones

Project adviser: Andrew Barnett

Executive producers, recordings: Robert von Bahr (1991–93), Robert Suff (1999–2008)

Executive producer, Sibelius Edition: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2008

Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French); Katsuya Kitahara (Japanese)

Cover artwork: David Kornfeld

Cover photograph: Seppo J. J. Sirikka / Eastpress Oy

Booklet typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1915/17 © 1991–2008; © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.

