

× BIS ×

SIBELIUS

PIANO QUINTETS AND MELODRAMAS



SIBELIUS, JOHAN (JEAN) CHRISTIAN JULIUS (1865-1957)

- PIANO QUINTET IN G MINOR, JS 159 (1890) *(Wilhelm Hansen)* 38'53
- 1 I. *Grave – Allegro* 10'53
- 2 II. *Intermezzo. Moderato* 5'19
- 3 III. *Andante* 9'20
- 4 IV. *Scherzo. Vivacissimo* 3'20
- 5 V. *Moderato – Vivace* 9'40
- 6 VIVACE (1890) for piano quintet *WORLD PREMIÈRE RECORDING (Manuscript)* 4'18
(originally intended as the scherzo of the *Piano Quintet in G minor*, JS 159)
- 7 ANDANTE – ALLEGRO, JS 31 (1888-89) *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)* 8'49
for piano quintet *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
- 8 *Song from NÄCKEN (THE WATERSPRITE)*, JS 138 (1888) *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)* 3'19
Dramatic 'runic sorcery' for soprano, recitation, violin, cello and piano
Text: Gunnar Wennerberg WORLD PREMIÈRE RECORDING
- 9 O, OM DU SETT (OH, IF YOU HAD SEEN), JS 141 (1888) *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)* 4'27
for recitation and piano. *Text: Ellen Hackzell WORLD PREMIÈRE RECORDING*
- 10 ETT ENSAMT SKIDSPÅR (A LONELY SKI-TRAIL), JS 77a (1925) *(NMS/Wilhelm Hansen)* 2'49
for recitation and piano. *Text: Bertel Gripenberg*
- 11 *Melodrama from SVARTSJUKANS NÄTTER (NIGHTS OF JEALOUSY)*, JS 125 (1893) 14'51
for recitation, soprano, violin, cello and piano. *Text: Johan Ludvig Runeberg*

TT: 78'56

JAAKKO KUUSISTO *violin* [1-8, 11] · LAURA VIKMAN *violin II* [1-7]

ANNA KRETTA GRIBAJCEVIC *viola* [1-7] · JOEL LAAKSO *cello* [1-8, 11]

FOLKE GRÄSBECK *piano* [1-11] · MONICA GROOP *mezzo-soprano* [8, 11]

LASSE PÖYSTI *recitation* [8-11]

On 7th September 1889 a young music student named **Jean Sibelius** embarked on the steamer *Storfursten* on the first leg of a journey to Berlin, where he was to become a pupil of a strict academic named Albert Becker (1834-99). After private studies followed by several years at the Helsinki Music Institute he had already amassed a sizeable catalogue of works including five piano trios, two string quartets, two violin sonatas and an assortment of suites and shorter works, but now he had outgrown what the relatively small city of Helsinki could offer and needed to consolidate and broaden his knowledge. The trip to Berlin, Sibelius's first foray abroad, was thus also his first experience of life in a major metropolis, and he found it very much to his taste. He soon contacted other Nordic artists in Berlin; they played chamber music together and also socialized extensively. Student life in the German capital proved to be a character-forming influence – for better and for worse: he lived life to the full and spent money liberally. The operas and concerts he attended proved inspirational: he heard Mozart's *Don Giovanni*, Wagner's *Tannhäuser* and *Meistersinger* and Richard Strauss's *Don Juan*, not to mention the symphonic poem *Aino* by his compatriot and later champion Robert Kajanus (1856-1933). As a creative artist, however, Sibelius felt constrained by Becker's pedantic tuition, and famously called his teacher 'a stuffed shirt from top to toe', though he undoubtedly benefited from the German's methodical diligence.

Sibelius had already befriended the pianist Ferruccio Busoni (1866-1924) in Helsinki, and it was Busoni who invited the Finn to go to Leipzig to hear him play the *Piano Quintet in E minor*, Op. 5 (1882-84) by the Norwegian composer Christian Sinding

(1856-1941) with the Brodsky Quartet at the Gewandhaus on 19th January 1890. This probably provided the impulse for Sibelius to start work on his own five-movement *Piano Quintet in G minor*, JS 159, undeniably one of the most impressive of all his chamber works, and one in which Sibelius strove for a new ruggedness and severity of mood, as heard for example in the sonata-form first movement, where the ensemble often produces a sonority that is almost orchestral in its vitality and opulence. Contrasted with this is the mysterious, chromatic writing in the development section, which has a sobriety that calls to mind the style of Sibelius's middle-period. The movement has a typically Sibelian 3/2 metre and the composer is generous with his thematic material, sharing the ideas between all five instruments with exemplary equitability.

A more relaxed atmosphere prevails in the following *Intermezzo*. Here the *cantabile* melodies spring from the same warm, evocative emotional environment as the slow movements of earlier works such as the '*Hafräsk*' Trio, JS 207 (1886) or the *String Quartet in A minor*, JS 183 (1889), although they are treated with greater expressive variety. At times the *Intermezzo* exhibits its fair share of Finnish melancholy – a trait that is also present in the principal theme of the slow movement, a hymn-like idea that shows how effectively Sibelius had assimilated the rhythms and melodies of Finnish folk music. The movement is in rondo form, and the contrasting idea – a march-like theme in the major key – also has a folk-like character. Towards the end Sibelius combines the two principal themes. Some forty years later – during what is often misleadingly called the 'Silence from Järvenpää' that followed the composition of *Tapiola* – Sibelius considered using the

hymn-like theme in a choral piece, *O Herra, siunaa* (*O Lord, Bless Us*) but, if that work ever progressed beyond the initial sketches, Sibelius destroyed it along with his *Eighth Symphony*.

The relatively compact scherzo is placed fourth. Its nervousness and volatility call to mind the corresponding passage in the '*Korpo*' *Trio*, JS 209 (1887), but the quintet movement is considerably freer and less predictable. The trio section features a broad, sweeping melody in 12/8-time, seemingly unstoppable in its forward momentum. The finale is again on the grand scale and is often intensely exciting with *sul ponticello* effects, tempestuous semi-quaver runs from the piano and dramatic pauses. Sibelius endows the movement lavishly with themes and motifs, and seems to be striving for ever more massive sonorities, even at the risk of concealing many fascinating details in the inner parts.

Sibelius completed his *Piano Quintet* in April 1890, and the first concert performance was planned to take place at the Helsinki Music Institute on 5th May, while its composer was still in Berlin: among the performers was Busoni as pianist and the Norwegian composer/conductor Johan Halvorsen (1864-1935) as first violinist. Owing to a shortage of rehearsal time, however, only the first and third movements were played. A second performance was given at the Old Academy Hall in Turku on 11th October with Sibelius's friend Adolf Paul (1863-1943) as pianist – but that was also incomplete: the last movement was omitted.

The finale of the quintet remained unplayed during the composer's lifetime (it was not heard in public until 1965). Maybe Sibelius feared that it would never actually be performed and wished to salvage some of its musical material; or perhaps he

felt that he had not exhausted the potential of its themes. At any rate, three years later he recycled the main theme of the movement in a *Rondo* for viola and piano (JS 162), and also made use of another idea – itself a variant of the main theme – in the first of the six *Impromptus* for piano, Op. 5.

Sibelius's *Piano Quintet* is such an intense and heartfelt work that it is hard not to admire it, and indeed in 1890 the work seems to have been positively received. Both Busoni and Halvorsen were impressed, as was Sibelius's teacher at the time, Albert Becker, who wrote a sufficiently enthusiastic testimonial to secure for Sibelius the renewal of his study scholarship for the next academic year. A different view, however, was taken by Martin Wegelius, Sibelius's former composition teacher in Helsinki. Wegelius was especially critical of the piano writing in the first movement and of the high register of the cello part, and complained that Sibelius's 'curious whims and fancies' had obscured his 'real self'.

The separate *Vivace* movement, originally conceived as the scherzo for the *Piano Quintet*, is totally different – both thematically and in character – from the movement that Sibelius ultimately chose. Perhaps he decided against using it because he feared that its exuberance would have been incompatible with the darkly fervent mood of the rest of the quintet. The *Vivace* is a predominantly bright, cheerful piece in which catchy, appealing themes are passed from one instrument to another with great dexterity. The geniality of the piano theme in the trio section, with its broken chords, refutes the notion – still commonly held in some quarters – that Sibelius was a composer lacking in warmth.

The *Andante – Allegro*, JS 31, is Sibelius's earliest surviving attempt to write for piano quintet,

but little is known with certainty about its origins. The date (1888-89) and the structure of the piece – it comprises a complete sonata exposition – suggest that it might have been an assignment for Martin Wegelius at the Helsinki Music Institute. On the other hand the work possesses such a wide range of musical expression, ranging from an almost child-like simplicity to moments of furious intensity, that one is tempted to regard it as more than a mere student exercise. Had the movement (let alone an entire quintet) been completed, the work would have been on the very grandest scale.

In early 1888 Sibelius had been invited by Martin Wegelius to assist with the composition of music for the 'dramatic runic sorcery' *Näcken* (*The Water-sprite*) by Gunnar Wennerberg (1817-1901), which was to be premièred at the Music Institute on 9th April. Wegelius wrote most of the music himself, but entrusted the second of the six musical numbers to his gifted pupil, who supplied a song and recitation in A flat major with piano trio accompaniment (JS 138). With its elegantly lilting 6/8 metre, the piece resembles a siciliano. Sibelius clearly assembled the piece with care, subtly varying the instrumental texture and vocal line in each strophe. His contribution was welcomed approvingly by the influential Helsinki critic Richard Faltin, although its effectiveness as an independent concert piece is compromised by an abrupt change of key to D minor at the end – necessary because Wegelius's music continued in that key.

A typical example of the souvenirs that the young Sibelius composed for friends and family is the melodrama for speaker and piano *O, om du sett* (*Oh, If You Had Seen*), JS 141. The poem is by Ellen Hackzell (c. 1865-?), a family friend from the

coastal resort of Lovisa where Sibelius spent many happy holidays in his boyhood and student years. The music consists of a simple but poignant introduction and conclusion, framing a rather more animated central section. As the readings alternate with instrumental passages, it is possible that the work started life as a solo piano piece and Sibelius simply adapted it as a gift for his friend by inserting text at appropriate places.

Ett ensamt skidspår (*A Lonely Ski-Trail*), JS 77a, comes from the opposite extremity of Sibelius's career and is the only example of his late music on this disc. This melodrama for recitation and piano was composed in 1925, between the *Seventh Symphony* and *Tapiola* and – like a number of smaller pieces that Sibelius had written over the years – was destined for publication in a Christmas magazine named *Lucifer*. The poem, by Bertel Gripenberg (1878-1947), deals with the themes of transience and solitude. In the piano part, gentle left-hand syncopations accompany a simple, fragile melody. In 1948, the year after Gripenberg's death, Sibelius – who was by then in his eighties – paid a belated tribute to the poet by arranging this work for speaker, harp and strings.

With the *Melodrama from 'Svartsjukans nätter'* (*Nights of Jealousy*), JS 125, we return to the early part of Sibelius's career: it was first performed on 5th February 1893. Nevertheless, the three years that had passed since the composition of the *Piano Quintet* had witnessed major changes in his life. He had spent a year in Vienna studying under Fuchs and Goldmark; he had been catapulted into the limelight in Helsinki by the success of his first major orchestral work, *Kullervo*, Op. 7; he had married Aino Järnefelt (and was soon to become a father);

and he had composed the tone poem *En saga*, Op.9 (first version), which was about to receive its first performance. The melodrama was written for the festivities commemorating the birthday of the poet Johan Ludvig Runeberg (1804-77) organized by the Helsinki Music Institute; Sibelius later stated that the piece was written at the instigation of Martin Wegelius. It is scored for speaker, soprano and piano trio – the same combination as in the earlier *Näcken* song.

Runeberg was one of Sibelius's favourite writers and this was his most extensive setting of this poet's words to date, with a duration of some fifteen minutes. Runeberg's poem tells of a dream in which the poet is blissfully reunited with a former lover, but from which he wakes abruptly just when his happiness seems complete. The mood of the poem is highly charged, at times even erotic, and Sibelius responds with a composition that is wide-ranging, from whispered intimacy to ardent passion; its overall shape is governed by the varying moods of the poem. The melodrama begins with an extended instrumental introduction, followed by a series of atmospheric episodes in which the instruments serve as a backdrop to the narration. The soprano's only contribution is a short vocalise, representing the poet's lost love.

As *Svartsjukans nätter* was written for a specific occasion, Sibelius probably suspected that it would be forgotten after its first performance. It is undeniable, however, that it contains some compelling and deeply felt musical ideas – and the composer evidently recognized this too: within a few months he had re-used several of its most effective lyrical themes in the fifth and sixth of the *Impromptus* for piano, Op.5.

© Andrew Barnett 2007



Leader of the Lahti Symphony Orchestra since 1999, **Jaakko Kuusisto** studied the violin at the Sibelius Academy and at Indiana University. He won the Kuopio violin competition in Finland in 1989 and has won top prizes in many international competitions as well. Solo and chamber performances take him regularly to leading orchestras and festivals. Since 2005 he has been principal guest conductor of the Oulu Symphony Orchestra; other orchestras he has recently conducted include the Lahti Symphony Orchestra, Tapiola Sinfonietta and Tallinn Chamber Orchestra. *The Canine Kalevala*, Kuusisto's second opera, was a massive success at the 2004 and 2005 Savonlinna Opera Festival.

Laura Vikman studied at the Sibelius Academy in Helsinki and in Cologne and Vienna. A prizewinner at the Beethoven Violin Competition in the Czech Republic, the Kuopio Violin Competition, the Leipzig Bach Violin Competition and at the Vittorio Gui Chamber Music Competition in Italy, she has appeared as a soloist with numerous orchestras including the Finnish Radio Symphony Orchestra and Belgian National Orchestra, and is in great demand internationally as a recitalist and at festivals. Since 2002 she has been the leader of the Tempera Quartet and third leader of the Finnish



Radio Symphony Orchestra, as well as appearing as leader of the Helsinki Baroque Orchestra, Sixth Floor Orchestra (Helsinki) and Arpeggione Chamber Orchestra (Austria).



Anna Kreetta Gribajcevic studied at the Sibelius Academy, the Saarbrücken College of Music and the Academy of Music 'Hanns Eisler' Berlin. She won second prize in the BDI Viola Competition in Leverkusen in 1995 and the following year won the Tampere Viola Competition. She has appeared as a recitalist and chamber musician in Europe and the USA, at numerous festivals and as a soloist with the Finnish Radio Symphony Orchestra, Tapiola Sinfonietta, Ostrobothnian Chamber Orchestra, Philharmonia Orchestra and Berlin Symphony Orchestra. She has given the Finnish premières of many compositions. Anna Kreetta Gribajcevic has been principal violist of the Lahti Symphony Orchestra since 2000 and is a founder member of the Helsinki Festival Orchestra.

Joel Laakso started playing the cello at the Riihimäki Music Institute and continued his studies at the Sibelius Academy in Helsinki from 1991, mostly under Martti Rousi. He has also studied under Torleif Thedéen and Mats Zetterqvist at the Edsberg Chamber Music Institute in Stockholm.



Joel Laakso has been the cellist of the New Helsinki Quartet since 2001. The quartet has toured widely in Europe and is a regular guest at Finland's most prestigious festivals. In 2006 Joel Laakso performed the Finnish premières of the *Cello Concerto* by Boris Tishchenko (with the Tapiola Sinfonietta) and the *Cello Sonata* by Olli Mustonen (together with the composer).



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 also studied in London under Maria Curcio-Diamond and under Erik T. Tawaststjerna at the Sibelius Academy in Helsinki. Folke Gräsbeck became a Master of Music at that institution in 1997 and has taught there since 1985. He has performed more than thirty piano concertos and appeared as a recitalist, chamber player and Lied accompanist in the USA, Egypt, Israel, Botswana, Zimbabwe, Mexico and many European countries. He is also a renowned interpreter of the music of Shostakovich. In 1999 he was named artist of the year by the United Kingdom Sibelius Society. He has performed more than 250 compositions by Sibelius, including many premières, and has made numerous recordings for BIS.

Monica Groop's repertoire comprises a rich and varied mixture of baroque music, classical works and modern masters. She made her professional début with the Finnish National Opera in 1987, and has



been an international mainstay since her London debut at Covent Garden in the highly acclaimed 1991 Wagner *Ring* cycle conducted by Bernard Haitink. She has performed with many of the world's foremost opera companies and orchestras under such distinguished conductors as Carlo Maria Giulini, Sir Colin Davis, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen and Sir Georg Solti. An accomplished recitalist, Monica Groop has given solo recitals at New York's Carnegie Hall and Alice Tully Hall, London's Wigmore Hall and the Vienna Musikverein.

The actor, director and producer **Lasse Pöysti** was born in Sortavala (then in Finland, now in Russian Karelia). His career has been long and successful in films, on the radio and as an actor at the Swedish Theatre in Helsinki (1942-44), the Finnish National Theatre (1944-52), Intiimi-teatteri (1952-55), Lilla Teatern (1956-74) and TV Theatre (1963-68). Lasse Pöysti is also well-known as a theatre director at Lilla Teatern (1967-74), the Tampere Workers' Theatre (1974-81) and the Royal Dramatic Theatre in Stockholm (1981-85). His talents have been acknowledged with a number of awards and prizes. In addition he has written several books, including his memoirs.



Syyskuun 7. päivänä 1889 nuori musiikinopiskelija nimeltään **Jean Sibelius** astui *Stor-fursten*-nimiseen höyrylaivaan ensimmäisenä etappina matkallaan Berliiniin, jossa hän tulisi opiskelemaan tiukan akateemikon, Albert Beckerin (1834-1899) johdolla. Ensin yksityisesti ja sen jälkeen monen vuoden ajan Helsingin Musiikkiopistossa harjoittamiensa musiikkiopintojen jälkeen hänellä oli jo koossa melkoinen teosluettelo sisältäen viisi pianotrioa, kaksi jousikvartettoa, kaksi viulunosastaa ja kokoelma sarjoja ja lyhyempiä teoksia. Nyt Sibelius oli kuitenkin kasvanut ulos siitä, mitä Helsingillä verrattain pienenä kaupunkina oli tarjota, ja hänen oli aika vahvistaa ja laajentaa osaamistaan. Matka Berliiniin oli hänen ensimmäinen retkensä ulkomaille ja täten myös hänen ensimmäinen kokemuksensa elämästä suurkaupungissa, ja se oli hyvinkin hänen makuunsa. Hän otti pian yhteyttä muihin pohjoismaisiin taiteilijoihin, ja he soittivat yhdessä kamarimusiikkia ja pitivät muutenkin tiiviisti yhteyttä. Opiskelijaelämällä Saksan pääkaupungissa näytti olevan luonnetta muokkaava vaikutus – niin hyvässä kuin pahassakin: hän eli täysillä ja kulutti rahaa säästelemättä. Hän kävi konserteissa, ja ne osoittautuivat inspiroiviksi: hän kuuli Mozartin *Don Giovannin*, Wagnerin *Tannhäuserin* ja *Nürnbergin mestarilaulajat* sekä Richard Straussin *Don Juanin*, eikä myöskään sovi unohtaa hänen maanmiehensä ja myöhemmän ajan esitaiteilijansa Robert Kajanuksen (1856-1933) sinfonista runoa *Aino*. Vaikka Sibelius epäilemättä hyötyikin saksalaisen järjestelmällisestä huolellisuudesta, hän tunsu luovana taiteilijana itsensä kuitenkin kahlituksi Beckerin pedantissa opissa. Hän kuvailikin opettajaansa kuuluisaksi muodostuneella lauseellaan: ”Becker, se on sitten perueksi kiireestä kantapäähän.”

Sibelius oli jo ystäväystynyt pianisti Ferruccio Busonin (1866-1924) kanssa Helsingissä, ja tämä kutsui suomalaisen ystävänsä Leipzigin Gewandhausiin, jossa hän soitti norjalaisen säveltäjän Christian Sindingin (1856-1884) *pianokvinteton e-molli* op.5 (1882-84) yhdessä Brodsky-kvartetin kanssa 19.1.1890. Tämä antoi todennäköisesti Sibeliukselle innoituksen työskennellä itseksensä viisisoisena *pianokvintettona g-molli* JS 159 parissa. Teos on kiistämättä yksi Sibeliuksen vaikuttavimmista kamarimusiikkiteoksista ja yksi niistä, jossa hän pyrki uuteen ankaruuteen ja tunnelman vakavuuteen. Tämä kuuluu esimerkiksi sonaattimuotoisessa ensimmäisessä osassa, jossa yhteen luoma sonoriteetti on elävyydessään ja rikkaudessaan lähes orkestraalista. Tälle vastakohtana on arvoituksellinen, kromaattinen tekstuuri kehittelyjaksossa, jonka vakavuus tuo mieleen Sibeliuksen uran keskijakson tyylin. Osassa on sibelialaisen tyyppillinen 3/2-tahtilaji, ja säveltäjä on avokätinen temaattisen materiaalin suhteen jakaen motiivinsa kaikkien viiden instrumentin kesken esimerkillisen oikeudenmukaisesti.

Seuraavassa *Intermezzo*-osassa on vallalla rentoutuneempi ilmapiiri. Siinä laulavat melodiat pulpuavat samasta lämpimästä, eloisan tunteellisesta ympäristöstä kuin hitaat osat aiemmissa teoksissa kuten "*Hafträsk*"-trio JS 207 (1886) tai *jousikvartetto a-molli* JS 183 (1889), vaikka niitä kohdellaankin suuremmalla ilmaisun vaihtelevuudella. Suomalaisella melankolialla on *Intermezzossa* huomattava osansa, joka tulee ajoittain esiin. Tämä piirre on läsnä myös hitaan osan pääteemassa: hymninomainen motiivi, joka osoittaa, kuinka tehokkaasti Sibelius oli sulauttanut suomalaisen kansanmusiikin rytmit ja melodiat. Osa on rondomuotoinen ja kontrastivoivalla motiivilla – marssimainen duuriteema –

on myös kansanomaisen luonne. Loppua kohti Sibelius yhdistää kaksi pääteemaa. *Tapiolan* säveltämistä seuranneen ajanjakson – jota on harhaanjohtavasti kutsuttu "Järvenpään hiljaisuudeksi" – jälkeen nelisenkymmentä vuotta myöhemmin, Sibelius harjoitti hymnimäisen teemansa käyttämistä kuorokappaleissaan *Oi Herra, siunaa*. Mikäli tämä kappale koskaan edistyi alustavia luonnoksia pidemmälle, Sibelius kuitenkin tuhosi sen yhdessä *kahdeksannen sinfoniansa* kanssa.

Suhteellisen tiivis scherzo on sijoitettu neljänneksi. Sen hermostuneisuus ja häilyvyys tuovat mieleen vastaavan jakson "*Korpoo*"-triossa JS 209 (1887), mutta kvinteton osa on huomattavasti vapaampi ja vaikeammin ennalta arvattava. Trio-jakso esittelee 12/8-tahtilajissa leveän, kaartelevan melodian, joka on eteenpäin suuntautuvassa liikkeessään kaikesta päätellen pysäyttämätön. Finaali on jälleen suuressa mittakaavassa, ja se on usein erittäin kiinnostava sul *ponticello* –efektiivinen, pianon myrskyisine kuudestoistaosajukuksuksineen ja dramaattisine taukoineen. Sibelius varustaa osan avokätisesti teemoilla ja motiiveilla ja näyttäisi tavoittelevan aina vain massiivisempia sonoriteetteja, jopa sillä riskillä, että väliäänien monet kiehtovat yksityiskohdat jäävät piiloon.

Sibelius sai *pianokvintettonsa* valmiiksi huhtikuussa 1890, ja teoksen ensimmäistä konserttiesitystä suunniteltiin Helsingin Musiikkiopistoon toukokuun 5. päiväksi, kun säveltäjä itse olisi vielä Berliinissä: esittäjistä mainittakoon mm. Busoni pianistina ja norjalainen säveltäjä/kapellimestari Johan Halvorsen (1864-1935) ensiulielistina. Harjoitusosaa loppui kuitenkin kesken, ja vain teoksen ensimmäinen ja kolmas osa esitettiin. Teoksen toinen esitys oli Turun vanhan akatemian salissa lokakuun 11.

päivänä Sibeliuksen ystävän Adolf Paulin toimiessa pianistina – tämäkin esitys oli vaillinainen: teoksen viimeinen osa oli jätetty pois.

Kvinteton finaali-osa ei esitetty säveltäjän koko elinaikana (se kuultiin julkisesti ensi kerran vasta vuonna 1965). Kenties Sibelius pelkäsi, ettei sitä koskaan tultaisi esittämään, ja toivoi ottavansa talteen jotain sen musiikkimateriaalista. Tai ehkä hän koki, ettei ollut käyttänyt täysin loppuun osan teemojen mahdollisuuksia. Joka tapauksessa kolme vuotta myöhemmin hän kierrätti osan pääteeman teoksessaan *Rondo* alttoviululle ja pianolle (JS 162), ja käytti hyväkseen myös myöhempiä motiivivia – joka itnessään on muunnelma pääteemasta – *kuudesta pianoimpromptusta* koostuvan opuksen 5 ensimmäisessä kappaleessa.

Sibeliuksen *pianokvintetto* on siinä määrin vahva ja sydämellinen kappale, että sitä on vaikea olla ihaillemaan, ja vuonna 1890 teos näyttäisikin saaneen myönteisen vastaanoton. Sekä Busoni että Halvorsen olivat vaikuttuneita kuin myös Sibeliusen senhetkinen opettaja Albert Becker, joka kirjoitti riittävän innostuneen suosituksen Sibeliukselle varmistaa tämän opintotentin uusiin seuraavaa akateemista lukuvuotta varten. Martin Wegelius, Sibeliusen entinen sävellysopettaja Helsingissä, otti kuitenkin toisenlaisen kannan asiaan. Hän oli erityisen kriittinen ensimmäisen osan pianotemmaa ja sellostemman korkeaa äänialaa kohtaan, ja valitteli, että Sibeliusen ”omituiset oikut ja päähänpälkähdykset” olivat hämärtäneet hänen ”oikean minänsä”.

Erillinen *Vivace*-osa, joka alun perin oli suunniteltu scherzo-osaksi *pianokvintettoon*, on täysin erilainen sekä temaattisesti että luonteeltaan verrattuna siihen osaan, jonka Sibelius lopulta valitsi. Ken-

ties hän päätti olla käyttämättä sitä peläten, että sen ylenpalttinen iloisuus olisi ollut sopimaton kvintetossa muuten vallalla olevaan tummasävyisen harmaaseen tunnelmaan nähden. *Vivace* on enimmäkseen valoisia ja hyväntuulinen kappale, jossa tartuttavat ja viehättävät teemat siirtyvät hyvin taidokkaasti instrumentilta toiselle. Triojakson pianotemman lempeys murtosointuineen kumoaa edelleen yleisesti vallalla olevan käsitksen siitä, että Sibeliusen sävellyksistä puuttuu lämpö.

Kappale *Andante – Allegro* JS 31 on Sibeliusen ensimmäinen säilynyt yritys säveltää pianokvintetille, mutta sen alkuperästä tiedetään varmasti vain vähän. Kappaleen päiväys (1888-89) ja kokonaisen sonaattiesittelyjakson muodostava rakenne viittaa siihen, että kyseessä olisi Martin Wegeliuksen Helsingin Musiikkiopistossa antama tehtävä. Toisaalta teoksessa on niin laaja-alainen musiikillinen ilmaisuvoima, ulottuen lähes lapsenomaisesti yksinkertaisuudesta raivoisan intensiivisiin hetkiin, että on houkuttelevaa pitää sitä jonain muuna kuin pelkkänä opintoarjoituksena. Jos osa (puhumattakaan koko kvintetosta) olisi tehty loppuun, olisi syntynyt teos mitä suurimpaan tyyliin.

Vuoden 1888 alkupuolella Martin Wegelius kutsui Sibeliusen avustamaan häntä Gunnar Wennerbergin (1817-1901) tekstiin perustuvan ”dramaattisen lorun” *Näcken* musiikin sävellystyössä. Teos oli määrää esittää Musiikkiopistossa huhtikuun 9. päivänä. Wegelius kirjoitti suurimman osan musiikista itse, mutta antoi tehtäväksi toisen teoksen kuudesta musiikkinumeroista lahjakkaan oppilaalleen, joka toimitti pianotriosäestyksellisen laulun ja resitoinnin As-duurissa (JS 138). Sykkien tyylikkäästi 6/8-tahtilajinsa, kappale muistuttaa sicilianoa. Sibelius kokosi kappaleen selvästikin huolellisesti muu-

tellen hienovaraisesti instrumentiteksteuria ja laulustemmaa kussakin säkeistössä. Vaikutusvaltainen helsinkiläinen kriitikko Richard Faltin otti Sibeliuksen osuuden hyväksyen vastaan, vaikka sen tehokkuus itsenäisenä konserttikappaleena vaarantuikin kappaleen lopussa d-molliin päätyvän äkillisen sävel-lajivaihdoksen myötä – tämä oli tarpeen, koska Wegeliuksen musiikki jatkui tässä sävellajissa.

Nuoren Sibeliuksen ystävilleen ja sukulaisilleen säveltämistä muistokappaleista tyypillinen esimerkki on melodraama kertojalle ja pianolle *O, om du sett* JS 141. Runo on Ellen Hackzellin (n. 1865-?), perheystävä Loviisan rannikolta, jossa Sibelius viettiä monia lomiaan onnellisesti lapsuudessaan ja opiskeluvuosinaan. Musiikki koostuu yksinkertaisesta mutta purevasta johdannosta ja loppujaksosta, jotka kehystävät hieman eloisampaa keskijaksoa. Koska lukuja soittojaksot vuorottelevat, on mahdollista, että teos syntyi aluksi soolopianokappaleena, ja Sibelius yksinkertaisesti muokkasi sen lahjaksi ystävilleen lisäämällä tekstiä sopiviin paikkoihin.

Ett ensamt skidspår (Yksinäinen latu) JS 77a tulee Sibeliuksen uran toisesta ääripäästä ja on tällä levyllä ainoa esimerkki hänen myöhäisestä tuotannostaan. Tämä melodraama kertojalle ja pianolle sävellettiin *seitsemännen sinfonian* ja *Tapiolan* välissä vuonna 1925 ja oli määrä julkaista *Lucifer*-nimisessä joululehdessä – kuten monet Sibeliuksen vuosien vauralle kirjoittamat pienemmät kappaleet. Bertel Gripenbergin (1878-1947) runo käsittelee katovaisuuden ja yksinäisyyden teemoja. Pianostemmassa lempeät vasemman käden synkoopit säestävät yksinkertaista, haurasta melodiaa. Vuonna 1948, vuosi Gripenbergin kuoleman jälkeen, yli 80-vuotias Sibelius osoitti myöhäistä kunnioitustaan runoilijalle sovitteaan teoksen kertojalle, harpulle ja jousille.

Teoksen *Melodram ur ”Svartsjukans nätter”* (Mustasukkaisuuden yön, melodraama) JS 125 palaamme jälleen Sibeliuksen uran varhaiseen vaiheeseen: teos esitettiin ensi kerran 5.2.1893. Joka taupauksessa *pianokvinteton* säveltämisestä kuluneet kolme vuotta olivat tuoneet suuria muutoksia hänen elämäänsä. Hän oli ollut vuoden Wienissä opiskele-massa Fuchsin ja Goldmarkin oppilaana; hän oli singahtanut parrasvaloihin Helsingissä ensimmäisen suuren orkesteriteoksensa, *Kullervon* op.7, menetyksen saattelemana; hän oli mennyt naimisiin Aino Järnefeltin kanssa (ja tulisi pian isäksi); ja hän oli säveltänyt ensimmäisen version sävelrunostaan *En saga* op.9 (*Satu*), joka oli pian saava ensimmäisen esityksensä. Melodraama sävellettiin Helsingin Musiikkiopiston järjestämiin juhllisuuksiin, jossa muistettiin runoilija Johan Ludvig Runebergin (1804-1877) syntymäpäivää. Sibelius sanoi myöhemmin, että teos tehtiin Martin Wegeliuksen yllytyksestä. Teos on kirjoitettu kertojalle, sopraanolle ja pianotriolle – sama kokoonpano kuin aiemmassa *Näcken*-laulussa.

Runeberg oli yksi Sibeliuksen lempirunoilijoista, ja täeos oli noin 15 minuutin kestolla hänen siihen mennessä laajin sävellyksensä tämän runoilijan teksteihin. Runebergin runo kertoo unesta, jossa runoilija on palannut autuaasti yhteen entisen rakastajansa kanssa, mutta josta hän herää äkillisesti juuri, kun onni tuntuu täydelliseltä. Runon tunnelma on voimakkaasti latautunut, ajoittain jopa eroottinen. Sibelius vastaa sävellyksellä, joka on laaja-alainen intiimistä kuiskailusta palavaan intohimoon. Teoksen kokonaisuutoda hallitsevat runon vaihtelevat tunnelmat. Melodraama alkaa laajennetulla soitinjohdannolla, jota seuraa tunnelmallisten episodien sarja, jossa soittimet ovat kerronnan kulissina.

Sopraanon ainoana tehtävänä on lyhyt vokaliisi, joka kuvaa runoilijan menetettyä rakkautta.

Koska *Svartsjukans nätter* tehtiin erityistä tilaisuutta varten, Sibelius todennäköisesti arveli sen unohtuvan ensiesityksensä jälkeen. On kuitenkin kiistatonta, että se sisältää joitain ihailtavia ja syväisiä musiikillisia ajatuksia – ja säveltäjä oivalsi tämän selvästi itsekkin: muutaman kuukauden sisällä hän oli käyttänyt uudelleen monia teoksen tehokkaimmista lyyrisistä teemoista viidennessä ja kuudennessa kappaleessa kokoelmassaan *Impromptuja* pianolle op. 5.

© **Andrew Barnett 2007**

Vuodesta 1999 Sinfonia Lahden konserttimestarina toiminut **Jaakko Kuusisto** opiskeli viulunsoittoa Sibelius-Akatemiassa ja Indianan yliopistossa. Hän voitti Kuopion viulukilpailun vuonna 1989, ja on myös saavuttanut huippusijoituksia useissa kansainvälisissä viulukilpailuissa. Vuodesta 2005 lähtien Kuusisto on myös toiminut Oulu Sinfonian kapellimestarina päävierailijan ominaisuudessa. Hän on johtanut myös mm. Sinfonia Lahtea, Tapiola Sinfoniettaa ja Tallinnan kamariorkesteria. Kuusiston sävellyksistä mainittakoon hänen toinen oopperansa *Koirien Kalevala*, joka oli suurmenestys Savonlinnan Oopperajuhlilla vuosina 2004 ja 2005.

Laura Vikman on opiskellut Sibelius-Akatemiassa sekä Kölnissä ja Wienissä. Hän on saavuttanut palkintosijoja Beethoven-viulukilpailussa Tšekin tasavallassa, Kuopion viulukilpailussa, Bach-viulukilpailussa Leipzigissa ja Vittorio Gui –kamarimusiikkilpailuissa Italiassa. Vikman on esiintynyt useiden orkestereiden, mm. Radion sinfoniaorkesterin ja Belgian kansallisorkesterin solistina, ja hän on myös

kysytty taiteilija kansainvälisesti esiintyen mm. resitaalikonsertein ja monilla festivaaleilla. Vuodesta 2002 lähtien hän on ollut Tempera-kvartetin 1. viulisti ja Radion sinfoniaorkesterin 3. konserttimestari. Hän on aiemmin toiminut myös Helsingin barokkiorkesterin, Kuudennen kerroksen orkesterin ja itävaltalaisen Arpeggione-orkesterin konserttimestarina.

Anna Kreetta Gribajcevic on opiskellut Sibelius-Akatemiassa, Saarbrückenin musiikkikorkeakoulussa ja Hanns Eisler –musiikkikorkeakoulussa Berliinissä. Hän sai jaetun 2. palkinnon saksalaisessa BDI-alttoviulukilpailussa Leverkusenessa vuonna 1995 ja voitti seuraavana vuonna Tampereen valtakunnallisen alttoviulukilpailun. Gribajcevic on esiintynyt resitaalein ja kamarimusiikkona Euroopassa ja Yhdysvalloissa sekä useilla festivaaleilla, ja hän on myös esiintynyt Radion sinfoniaorkesterin, Tapiola Sinfonietan, Keski-Pohjanmaan kamariorkesterin, Philharmonia-orkesterin ja Berliinin sinfonikoiden solistina. Useat teokset ovat saaneet Suomen ensiesityksensä Gribajcevicin toimesta. Hän on toiminut Sinfonia Lahden sooloalttoviulistina kevästä 2000 lähtien ja on myös Helsingin Festivaali-orkesterin perustajajäsen.

Joel Laakso aloitti sellonsoiton Riihimäen musiikkiopistossa ja jatkoi opintojaan vuodesta 1991 Sibelius-Akatemiassa pääosin Martti Rousin johdolla. Laakso on opiskellut myös Edsbergin kamarimusiikki-instituutissa Tukholmassa Torleif Thedénin ja Mats Zetterqvistin johdolla. Vuodesta 2001 hän on ollut Uusi Helsinki –kvartetin jäsen. Kvartetti on esiintynyt eri puolella Eurooppaa, ja se on vakiovieras suomalaisilla musiikkifestivaaleilla. Vuonna

2006 Joel Laakso esitti Suomen ensiesitykset Boris Tishchenkon *sellokonsertosta* Tapiola Sinfoniettan kanssa ja Olli Mustosen *sellosonaatista* säveltäjän kanssa.

Folke Gräsbeck opiskeli pianonsoittoa Turun Konservatoriossa Tarmo Huovisen johdolla (1962-74) ja hän voitti ensimmäisen palkinnon Maj Lind –kilpailussa 1973. Hän on myös opiskellut Lontoossa Maria Curcio-Diamondin ja Sibelius-Akatemiassa Erik T. Tawaststjerna oppilaana. Vuonna 1997 Gräsbeck sai musiikin maisterin arvon Sibelius-Akatemiasta, jossa hän on opettanut vuodesta 1985 lähtien. Hän on esittänyt yli 30 pianokonserttoa, ja hänellä on ollut soolo-, kamarimusiikki- ja lied-esiintymisiä mm. Yhdysvalloissa, Egyptissä, Israelissa, Botswanassa, Zimbabwessa, Meksikossa ja useissa Euroopan maissa. Gräsbeck on myös tunnustettu Šostakovitšin musiikin tulkitsija. Vuonna 1999 Iso-Britannian Sibelius-seura nimitti hänet vuoden taiteilijaksi. Hän on esittänyt yli 250 Jean Sibeliuksen sävellystä, monet niistä kantaesityksinä, ja hän on tehnyt lukuisia levytyksiä BIS-levymerkille.

Monica Groopin ohjelmisto käsittää rikkaan ja monipuolisen yhdistelmän barokkimusiikkia sekä klassisia ja nykymusiikin mestariteoksia. Hän teki ammatillisen debyyttinsä laulajana Suomen Kansallisoopperassa vuonna 1987, ja hän on esiintynyt säännöllisesti kansainvälisillä areenoilla aina vuodesta 1991 lähtien, jolloin hän teki kiitetyn Lontoondebyyttinsä Covent Gardenissa Bernard Haitinkin johdolla, teoksena Wagnerin oopperasarja *Nibelungin sormus*. Hän on esiintynyt maailman johtavissa oopperataloissa ja huomattavien orkestereiden kanssa merkittävien kapellimestareiden, kuten Carlo Maria

Giulinin, Sir Colin Davisin, Neeme Järven, Esa-Pekka Salosen ja Sir Georg Soltin johdolla. Groop on tunnettu myös resitaaleistaan, joita hänellä on ollut mm. Carnegie Hallissa ja Alice Tully Hallissa New Yorkissa, Wigmore Hallissa Lontoossa ja Musikkvereinissa Wienissä.

Näyttelijä, ohjaaja ja tuottaja **Lasse Pöysti** syntyi Sortavalassa. Hänellä on takanaan pitkä ura elokuvissa, radiossa ja näyttelijänä Helsingin ruotsalaisessa teatterissa (1942-44), Suomen Kansallisteatterissa (1944-52), Intiimateatterissa (1952-55), Lilla Teaternissa (1956-74) ja tv-teatterissa (1963-68). Pöysti on toiminut myös teatterinjohtajana Lilla Teaternissa (1967-74), Tampereen Työväen Teatterissa (1974-81) ja Kungliga Dramatiska Teaternissa Tukholmassa (1981-85). Pöysti on palkittu monilla tunnustuksilla ja palkinnoilla. Hän on myös kirjoittanut monia kirjoja, mm. omat muistelmansa.

Am 7. September 1889 ging ein junger Musikstudent namens **Jean Sibelius** an Bord des Dampfers *Storfursten*, um sich auf den Weg nach Berlin zu machen, wo er Schüler des gestrengen Akademikers Albert Becker (1834-1899) werden sollte. Nach Privatunterricht, auf den mehrere Jahre am Musikinstitut von Helsinki folgten, hatte er bereits eine beträchtliche Zahl von Werken komponiert – u.a. fünf Klaviertrios, zwei Streichquartette, zwei Violinsonaten und eine Reihe von Suiten und kürzeren Werken. Nun aber war er dem entwachsen, was die vergleichsweise kleine Stadt Helsinki ihm bieten konnte, und mußte seine Kenntnisse festigen und erweitern. Die Reise nach Berlin, Sibelius' erste Auslandsreise, war also zugleich seine erste Erfahrung mit dem Leben in einer Metropole – und sie behagte ihm sehr. Bald schon knüpfte er Kontakte zu anderen skandinavischen Künstlern in Berlin; sie spielten Kammermusik und trafen sich häufig zu anderen Unternehmungen. Das Studentenleben in der deutschen Hauptstadt hatte prägenden Einfluß auf seinen Charakter – im Guten wie im Schlechten: Sibelius genoß das Leben in vollen Zügen und gab viel Geld aus. Die Opern und Konzerte, die er besuchte, inspirierten ihn: Er erlebte Mozarts *Don Giovanni*, Wagners *Tannhäuser* und *Meistersinger* und Richard Straußs' *Don Juan*, ganz zu schweigen von der Symphonischen Dichtung *Aino* seines Landsmanns und späteren Vorkämpfers Robert Kajanus (1856-1933). Sibelius fühlte sich von Beckers pedantischem Unterricht eingeengt und nannte seinen Lehrer einen „Schulmeister vom Scheitel bis zur Sohle“, obschon er zweifellos von seiner methodischen Sorgfalt profitiert hat.

Sibelius hatte sich bereits in Helsinki mit Ferruccio Busoni (1866-1924) angefreundet, und Bu-

soni lud den Finnen nach Leipzig ein, wo Busoni und das Brodsky-Quartett am 19. Januar 1890 das *Klavierquintett e-moll* op. 5 (1882-84) des norwegischen Komponisten Christian Sinding (1856-1941) im Gewandhaus spielten. Dieser Impuls mag Sibelius zur Arbeit an einem eigenen, fünfsätzigen *Klavierquintett g-moll* JS 159 angeregt haben, das ohne Zweifel zu seinen beeindruckendsten Kammermusikwerken überhaupt gehört. Sibelius strebt hier eine neue Rauheit und Ernsthaftigkeit an, wie etwa im ersten Satz, einem Sonatenhauptsatz, zu hören ist, in dem das Ensemble oftmals eine Klangfülle von geradezu orchestraler Vitalität und Opulenz erzeugt. Im Kontrast dazu steht der geheimnisvolle, chromatische Tonsatz der Durchführung, der in seinem Ernst an den Stil des mittleren Sibelius denken läßt. Der Satz steht in dem für Sibelius typischen 3/2-Takt, und der Komponist ist großzügig mit seinem thematischen Material, das er mit beispielhaftem Gerechtigkeitsgefühl auf alle fünf Instrumente verteilt.

In dem folgenden *Intermezzo* herrscht eine entspanntere Stimmung. Die *cantabile*-Melodien stammen aus demselben warmen, bewegenden emotionalen Umfeld wie die langsamen Sätze früherer Werke – man denke an das „*Hafräsk*“-*Trio* JS 207 (1886) oder das *Streichquartett a-moll* JS 183 (1889) –, wenngleich sie mit größerer expressiver Vielfalt behandelt werden. Gelegentlich zeigt das *Intermezzo* einen deutlichen Anflug finnischer Melancholie – eine Eigenschaft, die auch dem hymnischen Hauptthema des langsamen Satzes zu eigen ist, dem man deutlich anmerkt, wie effektiv Sibelius sich die Rhythmik und Melodik der finnischen Volksmusik anverwandelt hatte. Der Satz ist ein Rondo, und der kontrastierende Gedanke – ein marschartiges Thema in der Dur-Tonart – hat ebenfalls folkloristischen An-

strich. Gegen Ende kombiniert Sibelius die beiden Hauptthemen. Rund vierzig Jahre später – während jener Zeit nach der Komposition von *Tapiola*, die man irreführend das „Schweigen aus Järvenpää“ genannt hat – hat Sibelius erwogen, das Hymnen-Thema in einem Chorwerk mit dem Titel *O Herra, siunaa (O Herr, gib uns deinen Segen)* zu verwenden; wenn dieses Werk je über die ersten Skizzen hinausgekommen sein sollte, dann hat Sibelius es mitsamt der *Achten Symphonie* vernichtet.

Das relativ knappe Scherzo folgt an vierter Stelle. Seine Nervosität und Sprunghaftigkeit erinnern an den entsprechenden Teil im „*Korpo*“-*Trio* JS 209 (1887), wengleich der Quintettsatz erheblich freier und unberechenbarer ist. Das Trio enthält eine breite, mitreißende Melodie im 12/8-Takt, deren Vorwärtsdrang offenbar kein Hindernis kennt. Das Finale, nun wieder im großen Stil, ist mit seinen *sul ponticello*-Effekten, den stürmischen Sechzehntelläufen des Klaviers und den dramatischen Pausen von eindringlicher Spannung. Sibelius stattet den Satz mit einer überschwenglichen Vielzahl von Themen und Motiven aus und scheint eine immer massivere Klangfülle anzustreben – selbst um den Preis, auf diese Weise die vielen faszinierenden Details in den Mittelstimmen zu verdecken.

Sibelius stellte sein *Klavierquintett* im April 1890 fertig. Die Uraufführung sollte am 5. Mai im Musikinstitut von Helsinki stattfinden, während der Komponist noch in Berlin weilte. Zu den beteiligten Musikern gehörten Busoni und der norwegische Komponist und Dirigent Johan Halvorsen (1864-1935) als Primeiger. Wegen knapper Probenzeiten wurden indes nur der erste und der dritte Satz gespielt. Eine zweite Aufführung, bei der Sibelius' Freund Adolf Paul (1863-1943) am Klavier saß, folgte am 11. Ok-

tober im Alten Akademiesaal in Turku, war aber ebenfalls unvollständig: Hier wurde der letzte Satz weggelassen.

Das Finale des Quintetts blieb zu Lebzeiten des Komponisten unaufgeführt (1965 fand die erste öffentliche Aufführung statt). Vielleicht befürchtete Sibelius, es würde nie aufgeführt werden und wollte musikalisches Material retten; vielleicht auch spürte er, daß er das Potential seiner Themen nicht ausgeschöpft hatte. Wie dem auch sei – drei Jahre später griff er das Hauptthema des Finales in einem *Rondo* für Viola und Klavier wieder auf (JS 162) und verwendete einen späteren Gedanken – eine Variante wiederum des Hauptthemas – im ersten seiner sechs *Impromptus* für Klavier op. 5.

Sibelius' *Klavierquintett* ist ein derart intensives und tief empfundenes Werk, daß man es kaum anders als bewundern kann, und tatsächlich scheint das Werk 1890 positiv aufgenommen worden zu sein. Busoni und Halvorsen waren beeindruckt, wie auch Sibelius' damaliger Lehrer, Albert Becker, der mit einem hinreichend enthusiastischen Empfehlungsschreiben Sibelius die Verlängerung des Stipendiums für das nächste Studienjahr sicherte. Eine andere Ansicht jedoch vertrat Martin Wegelius, Sibelius' früherer Kompositionslehrer in Helsinki. Wegelius kritisierte insbesondere den Klavierpart im ersten Satz sowie das hohe Register des Celloparts; außerdem bedauerte er, daß Sibelius' „Launen und Schrullen“ sein „wahres Ich“ verdunkelt hätten.

Der selbständige *Vivace*-Satz, der ursprünglich als Scherzo für das *Klavierquintett* konzipiert wurde, unterscheidet sich sowohl hinsichtlich der Thematik wie Charakter gänzlich von dem Satz, den Sibelius später wählte. Vielleicht hat sich Sibelius gegen diesen Satz entschieden, weil er befürchtete, seine Ausgelassen-

heit könne unvereinbar sein mit der dunkel glühenden Stimmung der übrigen Sätze. Das *Vivace* ist ein überwiegend helles, heiteres Stück, in dem eingängige, attraktive Themen mit großer Geschicklichkeit von einem Instrument ans nächste weitergereicht werden. Das herzliche Klavierthema des Trios mit seinen Akkordbrechungen widerlegt die – verschiedentlich immer noch geäußerte – Meinung, Sibelius sei ein Komponist ohne Wärme gewesen.

Das *Andante – Allegro JS 31* ist Sibelius' frühester überlieferter Versuch in der Gattung Klavierquintett; über seine Entstehungsumstände ist wenig Sicheres bekannt. Zeit (1888/89) und Form des Stücks – es enthält die vollständige Exposition eines Sonatenhauptsatzes – legen die Vermutung nahe, es könnte sich um eine Studienarbeit für Martin Wegelius am Musikinstitut von Helsinki handeln. Andererseits besitzt das Werk ein derart großes Ausdrucksspektrum – von beinahe kindlicher Schlichtheit bis hin zu Momenten wilder Intensität –, daß man versucht ist, darin mehr als nur ein Übungsstück zu sehen. Wäre der Satz (oder gar ein ganzes Quintett) vervollständigt worden, hätte es sich um ein Werk in allergrößtem Stil gehandelt.

Anfang 1888 wurde Sibelius von Martin Wegelius eingeladen, bei der Komposition von Musik für die „dramatische Runen-Zauberei“ *Näcken (Der Neck)* von Gunnar Wennerberg (1817-1901) zu assistieren, die am 9. April im Musikinstitut Premiere haben sollte. Wegelius komponierte den Großteil der Musik selber, überließ aber die zweite der sechs musikalischen Nummern seinem begabten Schüler, der ein Lied und Rezitation in As-Dur mit Klaviertriobegleitung (JS 138) komponierte. Mit seinem elegant trällernden 6/8-Takt ähnelt das Stück einem Siciliano. Sibelius hat das Stück mit großer Sorgfalt

konzipiert; in jeder Strophe werden Instrumentalsatz und Vokalmelodie subtil verändert. Sibelius' Beitrag wurde von dem einflußreichen Kritiker Richard Faltn mit Beifall aufgenommen, auch wenn seine Tauglichkeit als selbständiges Konzertstück am Ende von einem abrupten Tonartenwechsel nach d-moll beeinträchtigt wird; er war notwendig, weil Wegelius' Musik in dieser Tonart fortsetzte.

Ein typisches Beispiel für die Souvenirs, die der junge Sibelius für Freunde und Familie komponierte, ist das Melodram für Sprecher und Klavier *O, om du sett (Ach! Wenn du gesehen hättest)* JS 141. Autorin des Gedichts ist Ellen Hackzell (ca. 1865-?), eine Freundin der Familie aus dem Küstentort Lovisa, wo Sibelius als Knabe und als Student glückliche Ferien verbracht hatte. Einfache, aber ergreifende Einleitungs- und Schlußteile umrahmen einen bewegteren Mittelteil. Da die Rezitation mit Instrumentalpassagen abwechselt, ist es gut möglich, daß das Werk ursprünglich ein Klavier-solostück war, das Sibelius später als Geschenk für seine Freundin umarbeitete, indem er an geeigneten Stellen Text einfügte.

Ett ensamt skidspår (Eine einsame Skispur) JS 177a steht am anderen Ende von Sibelius' Laufbahn; es ist der einzige Vertreter des Spätwerks auf dieser CD. Das Melodram für Rezitation und Klavier wurde 1925 komponiert, zwischen der *Siebten Symphonie* und *Tapiola*, und war – wie eine Reihe kleinerer Stücke, die Sibelius im Laufe der Jahre komponiert hatte – zur Veröffentlichung in einer Weihnachtszeitschrift mit dem Titel *Lucifer* bestimmt. Das Gedicht von Bertel Gripenberg (1878-1947) handelt von Vergänglichkeit und Einsamkeit. Im Klavier begleiten sanfte Synkopen in der linken Hand eine einfache, fragile Melodie. 1948, im Jahr

nach Gripenbergs Tod, erwies Sibelius – mittlerweile in seinen Achtzigern – dem Dichter eine verspätete Ehrung, indem er das Werk für Sprecher, Harfe und Streicher arrangierte.

Mit dem *Melodram* aus „*Svartsjukans nätter*“ („*Nächte der Eifersucht*“) JS 125, kehren wir zur frühen Periode von Sibelius' Karriere zurück: Seine Uraufführung fand am 5. Februar 1893 statt. Nichtsdestotrotz hatten die drei Jahre, die seit der Komposition des *Klavierquintetts* vergangen waren, große Veränderungen in seinem Leben mit sich gebracht. Er hatte ein Jahr bei Fuchs und Goldmark in Wien studiert, war durch den Erfolg seines ersten großen Orchesterwerks, *Kullervo* op. 7, ins Rampenlicht katapultiert worden, hatte Aino Järnefelt geheiratet (und sollte bald Vater werden) und die Symphonische Dichtung *En saga* op. 9 (Erstfassung) komponiert, die kurz vor der Uraufführung stand. Das Melodram entstand für die Gedenkfeier anlässlich des Geburtstags des Dichters Johan Ludvig Runeberg (1804-1877), die vom Musikinstitut Helsinki veranstaltet wurde; Sibelius sagte später, er habe das Stück auf Veranlassung von Martin Wegelius geschrieben. Das Werk sieht Sprecher, Sopran und Klaviertrio vor – dieselbe Besetzung mithin wie seinerzeit in *Näcken*.

Runeberg war einer von Sibelius' Lieblingsautoren; mit rund fünfzehn Minuten Dauer stellt das Werk seine bis dato umfanglichste Vertonung dieses Dichters dar. Runebergs Gedicht erzählt von einem Traum, in dem der Dichter mit einer früheren Geliebten wieder glücklich vereint ist, aus dem er just in dem Moment plötzlich erwacht, als seine Glückseligkeit vollkommen scheint. Das Gedicht umreißt eine hochaufgeladene, manchmal sogar erotische Stimmung, und Sibelius antwortet darauf mit einer

weiträumigen Komposition, die von intimem Flüstern bis zu inbrünstiger Leidenschaft reicht. Das Melodram beginnt mit einer längeren Instrumentaleinleitung, auf die eine Reihe stimmungsvoller Episoden folgt, in denen die Instrumente der Erzählung als Hintergrund dienen. Der einzige Beitrag des Soprans ist eine kurze Vokalise, die die verlorene Liebe des Dichters repräsentiert.

Da *Svartsjukans nätter* für einen speziellen Anlaß komponiert wurde, hat Sibelius wohl angenommen, es würde nach der Uraufführung in Vergessenheit geraten. Zweifellos aber enthält es einige bezwingende und tief empfundene musikalische Gedanken – was offensichtlich auch der Komponist erkannte: Wenige Monate danach hatte er die wirkungsvollsten lyrischen Themen im fünften und sechsten seiner *Impromptus* für Klavier op. 5 verarbeitet.

© Andrew Barnett 2007

Jaakko Kuusisto, seit 1999 Konzertmeister des Lahti Symphony Orchestra, studierte Violine an der Sibelius-Akademie und an der Indiana University. 1989 gewann er den Kuopio-Violinwettbewerb; bei zahlreichen internationalen Wettbewerben hat er vorderste Plätze belegt. Als Solist hat er mit führenden Orchestern konzertiert; als Kammermusiker ist er bei bedeutenden Festivals aufgetreten. Seit 2005 ist er Ständiger Gastdirigent des Oulu Symphony Orchestra; außerdem hat er in jüngerer Zeit Orchester wie das Lahti Symphony Orchestra, die Tapiola Sinfonietta und das Tallinn Chamber Orchestra dirigiert. *Das Kalevala der Hunde*, Kuusistos zweite Oper, war ein überwältigender Erfolg bei den Opernfestspielen in Savonlinna 2004 und 2005.

Laura Vikman hat an der Sibelius-Akademie in Helsinki, in Köln und in Wien studiert. Die Preisträgerin beim Beethoven-Violinwettbewerb (Tschechei), dem Kuopio- Violinwettbewerb, dem Bach-Violinwettbewerb (Leipzig) und dem Vittorio Gui-Kammermusikwettbewerb (Italien) hat als Solistin mit zahlreichen Orchestern zusammengearbeitet, u.a. dem Finnischen Radio-Symphonieorchester und dem Belgischen Nationalorchester, und ist eine international gefragte Recitalistin. Seit 2002 ist sie Primaria des Tempera-Quartetts und Dritte Konzertmeisterin des Finnischen Radio-Symphonieorchesters; außerdem ist sie Konzertmeisterin des Helsinki Baroque Orchestra, des Sixth Floor Orchestra (Helsinki) und des Arpeggione Kammerorchesters (Österreich).

Anna Kreetta Gribajcevic hat an der Sibelius-Akademie Helsinki, an der Musikhochschule Saarbrücken und an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin studiert. 1995 gewann sie den Zweiten Preis beim BDI Violawettbewerb in Leverkusen; im Jahr darauf gewann sie den Tampere Violawettbewerb. Recitals und Kammermusik haben sie durch Europa, die USA und zu zahlreichen Festivals geführt; als Solistin hat sie mit dem Finnischen Radio-Symphonieorchester, der Tapiola Sinfonietta, dem Ostrobothnian Chamber Orchestra, dem Philharmonia Orchestra und dem Berliner Sinfonie-Orchester zusammengearbeitet. Anna Kreetta Gribajcevic hat die finnischen Erstaufführungen vieler Kompositionen gegeben. Seit 2000 ist sie Erste Bratscherin des Lahti Symphony Orchestra; außerdem ist sie Gründungsmitglied des Helsinki Festival Orchestra.

Joel Laakso began mit dem Cello-Unterricht am Musikinstitut von Riihimäki und setzte seine Studien 1991 an der Sibelius-Akademie in Helsinki vor allem bei Martti Rousi fort. Außerdem hat er bei Torleif Thedéen und Mats Zetterqvist am Edsberg Kammermusikinstitut in Stockholm studiert. Seit 2001 ist Joel Laakso Cellist des New Helsinki Quartet, das Konzerte in ganz Europa gibt und regelmäßiger Gast bei den renommiertesten finnischen Festivals ist. 2006 spielte er die finnischen Erstaufführungen des *Cellokonzerts* von Boris Tischnchenko (mit der Tapiola Sinfonietta) und der *Cellosonate* von Olli Mustonen (zusammen mit dem Komponisten).

Folke Gräsbeck hat bei Tarmo Huovinen am Konservatorium Turku studiert (1962-74) und 1973 den Ersten Preis beim Maj Lind-Wettbewerb gewonnen. Weitere Studien führten ihn nach London zu Maria Curcio-Diamond und an die Sibelius-Akademie Helsinki zu Erik T. Tawaststjerna. 1997 wurde er an der Sibelius-Akademie Master of Music; seit 1985 lehrt er dort. Er hat mehr als dreißig Klavierkonzerte aufgeführt und ist mit Recitals, als Kammermusiker und als Liedbegleiter in den USA, Ägypten, Israel, Botswana, Zimbabwe, Mexiko und vielen europäischen Ländern aufgetreten. Außerdem ist er ein renommierter Interpret der Musik von Schostakowitsch. 1999 wurde er von der britischen Sibelius Society zum Künstler des Jahres ernannt. Er hat mehr als 250 Kompositionen von Sibelius – darunter viele Uraufführungen – aufgeführt und zahlreiche CDs für BIS eingespielt.

Monica Groops Repertoire umfaßt eine umfangreiche und vielseitige Mischung aus Barockmusik, klassischen Werken und modernen Meistern. Ihr Operndebut gab sie 1987 an der Finnischen Nationaloper; seit ihrem Londoner Debüt 1991 in dem begeistert aufgenommenen Covent Garden-*Ring* unter Bernard Haitink gehört sie zu den international gefeierten Künstlern. Sie ist an den bedeutendsten Opernhäusern und mit den renommiertesten Orchestern unter so hervorragenden Dirigenten wie Carlo Maria Giulini, Sir Colin Davis, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen und Sir Georg Solti aufgetreten. Daneben ist Monica Groop eine exzellente Liedsängerin, die an der Carnegie Hall und der Alice Tully Hall in New York, in der Londoner Wigmore Hall und dem Wiener Musikverein Recitals gegeben hat.

Der Schauspieler, Regisseur und Produzent **Lasse Pöysti** wurde 1927 in Sortavala (damals Finnland, heute Russisch-Karelien) geboren. Er hat eine lange und erfolgreiche Karriere in Film, Radio und als Schauspieler am Schwedischen Theater in Helsinki (1942-44), dem Finnischen Nationaltheater (1944-52), dem Lilla Theater (1956-74) und dem TV Theater (1963-68) gemacht. Außerdem ist Lasse Pöysti durch seine Arbeit als Direktor des Lilla Theaters (1967-74), des Tampere Arbeitertheaters (1964-81) und des Königlichen Dramatischen Theaters in Stockholm (1981-85) bekannt. Seine Begabungen wurden mit einer Reihe von Auszeichnungen und Preisen gewürdigt. Darüber hinaus hat er etliche Bücher (u. a. seine Memoiren) geschrieben.

Le 7 septembre 1889, un jeune étudiant en musique nommé **Jean Sibelius** s'embarqua sur le bateau à vapeur *Storfursten* au commencement d'un voyage vers Berlin où il devait devenir élève du strict académicien Albert Becker (1834-99). Après des études privées suivies de plusieurs années à l'Institut de musique d'Helsinki, il avait déjà accumulé un catalogue d'œuvres assez considérable comprenant cinq trios pour piano, deux quatuors à cordes, deux sonates pour violon et un assortiment de suites et œuvres assez brèves; il avait maintenant dépassé ce que la relativement petite ville d'Helsinki pouvait offrir et il avait besoin de consolider et d'étendre ses connaissances. Le voyage à Berlin, le premier séjour de Sibelius à l'étranger, fut ainsi sa première expérience de la vie dans une grande métropole et elle lui plut beaucoup. Il prit rapidement contact avec d'autres artistes nordiques à Berlin; ils firent de la musique de chambre ensemble et se fréquentèrent régulièrement. La vie d'étudiant dans la capitale allemande influençait la formation de caractère – pour le meilleur et pour le pire: Sibelius fit la grosse vie et dépensa sans y regarder. Il assista à des concerts qu'il inspiraient: il entendit *Don Juan* de Mozart, *Tannhäuser* et *Les Maîtres chanteurs* de Wagner et *Don Juan* de Richard Strauss, sans parler du poème symphonique *Aino* de son compatriote et futur champion Robert Kajanus (1856-1933). En tant qu'artiste créateur cependant, Sibelius se sentait à l'étroit, limité par l'enseignement pédant de Becker qu'il qualifia de « vieille barbe ampoulée de la tête aux pieds », quoiqu'il tirât incontestablement profit de l'assiduité méthodique de son professeur allemand.

Sibelius s'était déjà lié d'amitié avec le pianiste Ferruccio Busoni (1866-1924) à Helsinki et c'est

Busoni qui l'invita à Leipzig pour que Sibelius l'entende jouer le *Quintette pour piano en mi mineur* op. 5 (1882-84) du compositeur norvégien Christian Sinding (1856-1941) avec le Quatuor Brodsky au Gewandhaus le 19 janvier 1890. Ce concert donna probablement à Sibelius l'élan pour commencer à travailler aux cinq mouvements de son propre *Quintette pour piano en sol mineur* JS 159, indéniablement l'une de ses œuvres de chambre les plus impressionnantes ; c'est aussi l'une où Sibelius s'efforce de créer un caractère rude et sévère, tel qu'entendu dans la forme sonate du premier mouvement, où l'ensemble produit souvent une sonorité dont la vitalité et l'opulence sont presque orchestrales. Un contraste est apporté par l'écriture chromatique mystérieuse du développement dont la sobriété rappelle le style de la période centrale de Sibelius. Le mouvement est écrit en mesures à 3/2, typiques de Sibelius et le compositeur est généreux avec son matériel thématique dont les cinq instruments se partagent les idées avec une équité exemplaire.

Une atmosphère plus détendue règne sur l'*Intermezzo* suivant. Les mélodies *cantabile* surgissent ici du même environnement chaud, à l'émotion évocative, que les mouvements d'œuvres antérieures comme le *Trio « Hafräsk »* JS 207 (1886) ou le *Quatuor à cordes en la mineur* JS 183 (1889), quoiqu'elles soient présentées avec plus de variété d'expression. L'*Intermezzo* exhibe parfois sa juste part de mélancolie finlandaise – un trait apparent aussi dans le thème principal du mouvement lent, une sorte d'hymne qui montre avec quelle efficacité Sibelius avait assimilé les rythmes et mélodies de la musique populaire finlandaise. Le mouvement est en forme de rondo et l'idée contrastante – un thème de marche dans la tonalité majeure – présente aussi un caract

ère folklorique. Vers la fin, Sibelius combine les deux thèmes principaux. Une quarantaine d'années plus tard – pendant ce qui est injustement appelé « le silence de Järvenpää » qui suivit la composition de *Tapiola* – Sibelius pensa utiliser le thème en forme d'hymne dans une pièce chorale, *O Herra, siunaa* (*O Seigneur, bénis-nous*) mais, si l'œuvre dépassa jamais le stade des esquisses initiales, Sibelius la détruisit de même que la *huitième symphonie*.

Le scherzo relativement compact est placé en quatrième place. Sa nervosité et son entrain rappellent le passage correspondant dans le *Trio « Korpo »* JS 209 (1887), mais le mouvement du quintette est considérablement plus libre et moins prévisible. La section du trio présente une large mélodie en 12/8 à l'élan apparemment infatigable. Le finale est encore une fois sur une grande échelle et fournit des moments intensément excitants avec des effets *sul ponticello*, des passages orageux de doubles croches au piano et des silences dramatiques. Sibelius dote généreusement le mouvement de thèmes et motifs et semble rechercher des sonorités toujours plus massives, même au risque de dissimuler plusieurs détails fascinants dans les parties intérieures.

Sibelius termina son *Quintette pour piano* en avril 1890 et la première exécution de concert devait avoir lieu à l'Institut de musique d'Helsinki le 5 mai tandis que le compositeur se trouvait encore à Berlin : parmi les exécutants, Busoni devait être le pianiste et le compositeur/chef d'orchestre norvégien Johan Halvorsen (1864-1935), premier violon. Dû à un manque de temps pour les répétitions, seuls les premier et troisième mouvements furent joués. Une seconde exécution fut donnée à la vieille salle académique à Turku le 11 octobre avec un ami de Sibelius, Adolf Paul (1863-1943), au piano – mais

elle fut incomplète elle aussi : le dernier mouvement fut omis.

Le finale du quintette resta injoué du vivant de Sibelius (il ne fut entendu en public qu'en 1965). Sibelius craignit peut-être qu'il ne fût jamais joué et désira récupérer une partie de son matériel musical ; ou peut-être sentait-il qu'il n'avait pas épuisé le potentiel de ses thèmes. Quoi qu'il en soit, trois ans plus tard, il recycla le thème principal du mouvement dans un *Rondo* pour alto et piano (JS 162) et se servit aussi d'une idée ultérieure – elle-même une variante du thème principal – dans le premier des six *Impromptus* pour piano op. 5.

Le *Quintette pour piano* est une œuvre si intense et si sincère qu'il est difficile de ne pas l'admirer et, en fait, l'œuvre semble avoir été reçue positivement en 1890. Busoni et Halvorsen furent impressionnés, de même que le professeur d'alors de Sibelius, Albert Becker, qui écrivit une recommandation dont l'enthousiaste suffit à assurer à Sibelius le renouvellement de sa bourse d'études pour l'année suivante. Par contre, l'ancien professeur de composition de Sibelius à Helsinki, Martin Wegelius, était d'un avis différent. Wegelius critiqua surtout l'écriture pour piano dans le premier mouvement et le registre aigu de la partie pour violoncelle, se plaignant que les « curieuses lubies et fantaisies » de Sibelius avait obscurci le « véritable Sibelius ».

Le *Vivace* séparé, conçu d'abord comme scherzo pour le *Quintette pour piano*, diffère totalement quant au thème et au caractère du mouvement que Sibelius choisit finalement. Il décida peut-être de ne pas l'utiliser parce qu'il craignait que son exubérance ne soit incompatible à l'atmosphère à l'ardeur obscure du reste du quintette. Le *Vivace* est en majeure partie une pièce claire, enjouée, où des thèmes attrayants et

entraînants passent d'un instrument à l'autre avec grande dextérité. Avec ses accords arpégés, la génialité du thème au piano dans le trio réfute la notion – encore couramment émise dans certains cercles – que Sibelius était un compositeur plutôt froid.

L'*Andante* – *Allegro* JS 31 est le plus ancien essai existant de Sibelius d'écrire pour quintette pour piano mais on sait peu de chose avec certitude sur ses origines. La date (1888-89) et la structure de la pièce – elle renferme une exposition de sonate complète – suggèrent qu'elle pourrait avoir été un devoir pour Martin Wegelius à l'Institut de musique d'Helsinki. D'un autre côté, l'œuvre possède une si grande étendue d'expression musicale, passant d'une simplicité presque enfantine à des moments d'intensité furieuse, qu'on est tenté d'y voir plus qu'un simple exercice d'étudiant. Si le mouvement avait été terminé (encore plus un quintette en entier), l'œuvre aurait été de très grandes dimensions.

Au début de 1888, Martin Wegelius invita Sibelius à aider à la composition de la musique de la « sorcellerie runique dramatique » *Näcken* [*Le génie des eaux*] de Gunnar Wennerberg (1817-1901) qui devait être créée à l'Institut de musique le 9 avril. Wegelius écrivit la plus grande partie de la musique mais il confia le second des six numéros musicaux à son talentueux élève qui lui fournit une chanson et récitation en la bémol majeur avec accompagnement de trio pour piano (JS 138). Avec son élégant berceement à 6/8, la pièce ressemble à une sicilienne. Sibelius composa clairement la pièce avec soin, variant subtilement la texture instrumentale et la ligne vocale dans chaque verset. La contribution de Sibelius fut reçue avec approbation par l'influent critique musical d'Helsinki Richard Faltn, même si sa réussite comme pièce indépendante de concert est compro-

mise par un changement abrupt de tonalité à ré mineur vers la fin – nécessité occasionnée par la musique de Wegelius qui continuait dans cette tonalité.

Un exemple typique des souvenirs que le jeune Sibelius a composés pour des amis et la famille est le mélodrame pour récitant et piano *O, om du sett* [*Oh, si tu avais vu*] JS 141. Le poème est d'Ellen Hackzell (env. 1865-?), une amie de la famille dans la municipalité côtière de Lovisa où Sibelius passa plusieurs vacances heureuses dans son enfance et ses années d'études. La musique est formée d'une introduction et d'une conclusion simples mais émouvantes, encadrant une section centrale plus animée. Comme les lectures alternent avec les passages instrumentaux, il est possible que l'œuvre ait commencé sa vie comme pièce pour piano solo et Sibelius l'aurait simplement adaptée comme cadeau à son amie en insérant le texte à des endroits appropriés.

Ett ensamt skidspår [*Une piste de ski solitaire*] JS 77a date de l'extrême opposé de la carrière de Sibelius et c'est le seul exemple de sa musique de ce temps-là sur ce disque. Ce mélodrame pour récitation et piano fut composé en 1925, entre la *Symphonie no 7* et *Tapiola*; comme plusieurs petites pièces que Sibelius avait écrites au cours des ans, il fut destiné à être publié dans un magazine de Noël intitulé *Lucifer*. Signé Bertel Gripenberg (1878-1947), le poème traite des thèmes du caractère éphémère et de la solitude. Dans la partie de piano, de douces syncopes à la main gauche accompagnent une mélodie simple et fragile. En 1948, un an après la mort de Gripenberg, Sibelius – alors octagénaire – rendit un hommage tardif au poète en arrangeant cette œuvre pour récitant, harpe et cordes.

Avec le *Mélodrame tiré de « Svartsjukans nätter »* (« *Nuits de jalousie* ») JS 125, nous retour-

nons à la première partie de la carrière de Sibelius; il fut créé le 5 février 1893. Cependant, les trois années écoulées depuis la composition du *Quintette pour piano* avaient été témoins de grands changements dans sa vie. Il avait passé un an à Vienne à étudier avec Fuchs et Goldmark; il avait été catapulté sur les feux de la rampe à Helsinki par le succès de sa première grande œuvre pour orchestre, *Kullervo* op. 7; il avait épousé Aino Järnefelt (et devait bientôt être papa); et il avait composé le poème symphonique *En saga* [*Une Saga*] op. 9 (première version) qui devait être créée sous peu. Le mélodrame fut écrit pour les réjouissances rappelant l'anniversaire de naissance du poète Johan Ludvig Runeberg (1804-77) organisées par l'Institut de musique d'Helsinki; Sibelius soutint plus tard que la pièce survint à la demande de Martin Wegelius. Elle est écrite pour récitant, soprano et trio pour piano – la même combinaison utilisée plus tôt pour la chanson du *Génie des eaux*.

Runeberg était l'un des écrivains préférés de Sibelius et cet arrangement d'une œuvre du poète était alors son plus considérable avec une durée de quelque quinze minutes. Le poème de Runeberg raconte un rêve dans lequel le poète jouit d'une merveilleuse réunion avec une ancienne amante mais duquel il se réveille soudainement juste au moment où son bonheur semble complet. L'atmosphère du poème est très chargée, érotique même par moments, et Sibelius répond avec une composition étendue, passant du murmure intime à la passion ardente; sa forme générale est gouvernée par les diverses humeurs du poème. Le mélodrame commence par une longue introduction instrumentale suivie d'une série d'épisodes d'humeurs où les instruments servent de fond à la narration. La seule contribution du soprano est

une brève vocalise représentant l'amour perdu du poète.

Comme *Nuits de jalousie* est une composition pour une occasion particulière, Sibelius soupçonna probablement qu'elle serait oubliée après sa création. Il est cependant indéniable qu'elle renferme des idées musicales irrésistibles et profondément senties – et le compositeur le reconnut évidemment lui aussi : en quelques mois, il avait réutilisé plusieurs de ses thèmes lyriques les plus frappants dans les cinquième et sixième des *Impromptus* pour piano op.5.

© Andrew Barnett 2007

Premier violon de l'Orchestre symphonique de Lahti depuis 1999, **Jaakko Kuusisto** a étudié le violon à l'Académie Sibelius et à l'université de l'Indiana. Il a gagné le concours de violon de Kuopio en 1989 ainsi que plusieurs prix à des concours internationaux. Des concerts comme soliste et chamberliste le font régulièrement rencontrer de grands orchestres et participer à des festivals. Il est principal chef invité de l'Orchestre symphonique d'Oulu depuis 2005 ; il a récemment dirigé l'Orchestre symphonique de Lahti, la Tapiola Sinfonietta et l'Orchestre de chambre de Tallinn entre autres. Le second opéra de Kuusisto, *Le Kalevala canin*, remporta un succès massif au festival d'opéra de Savonlinna en 2004 et 2005.

Laura Vikman a étudié à l'Académie Sibelius à Helsinki, puis à Cologne et à Vienne. Lauréate du concours de violon Beethoven dans la République Tchèque, du concours de violon de Kuopio, du concours de violon Bach à Leipzig et du concours de musique de chambre Vittorio Gui en Italie, elle s'est

produite comme soliste avec de nombreux orchestres dont l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise et l'Orchestre national belge. Elle est très demandée partout au monde comme récitaliste et participante à des festivals. Elle est premier violon au Quatuor Tempera depuis 2002 et troisième premier violon à l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise. Elle a aussi été premier violon à l'Orchestre baroque d'Helsinki, au Sixth Floor Orchestra (Helsinki) et à l'Orchestre de chambre Arpeggione (Autriche).

Anna Kreetta Gribajcevic a étudié à l'Académie Sibelius, au collège de musique de Saarbrücken et à l'Académie de musique «Hanns Eisler» à Berlin. Elle a obtenu le deuxième prix au concours d'alto BDI à Leverkusen en 1995 et, l'année suivante, elle gagna le concours d'alto de Tampere. Elle s'est produite comme récitaliste et chamberliste en Europe et aux Etats-Unis, à de nombreux festivals et comme soliste avec l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre de chambre de l'Ostrobothnie, l'Orchestre Philharmonia et l'Orchestre symphonique de Berlin. Elle a donné la création finlandaise de plusieurs compositions. Anna Kreetta Gribajcevic est premier alto de l'Orchestre symphonique de Lahti depuis l'an 2000 et membre fondateur de l'Orchestre du festival d'Helsinki.

Joel Laakso a entrepris ses études de violoncelle à l'Institut de musique de Riihimäki et il les poursuit à l'Académie Sibelius à Helsinki à partir de 1991, en majeure partie avec Martti Rousi. Il a aussi été l'élève de Torleif Thedéen et de Mats Zetterqvist à l'Institut de musique de chambre d'Edsberg à Stock-

holm. Joel Laakso est violoncelliste du Nouveau quatuor d'Helsinki depuis 2001. Le quatuor a fait des tournées partout en Europe et est régulièrement invité aux festivals les plus prestigieux. En 2006, Joel Laakso joua les premières finlandaises du *Concerto pour violoncelle* de Boris Tishchenko (avec la Tapiola Sinfonietta) et de la *Sonate pour violoncelle* d'Olli Mustonen (accompagné par le compositeur).

Folke Gräsbeck a étudié le piano avec Tarmo Huovinen au conservatoire de Turku (1962-74) et il gagna le premier prix du concours Maj Lind en 1973. Il étudia aussi à Londres avec Maria Curcio-Diamond et avec Erik T. Tawaststjerna à l'Académie Sibelius à Helsinki. Folke Gräsbeck y obtint une maîtrise en musique en 1997 et il y enseigne depuis 1985. Il a joué plus de trente concertos pour piano et s'est produit comme récitaliste, chambriste et accompagnateur de lied aux Etats-Unis, Egypte, Israël, Botswana, Zimbabwe, Mexique et dans plusieurs pays européens. Il est aussi renommé comme interprète de la musique de Chostakovitch. En 1999, il fut nommé artiste de l'année par la Société Sibelius du Royaume-Uni. Il a interprété plus de 250 compositions de Sibelius dont plusieurs créations et il a fait de nombreux enregistrements sur disque BIS.

Le répertoire de **Monica Groop** renferme un mélange riche et varié de musique baroque, d'œuvres classiques et de maîtres modernes. Ella a fait ses débuts professionnels avec l'Opéra national finlandais en 1987 et est une étoile internationale depuis ses débuts londoniens au Covent Garden dans la production de 1991 du cycle de l'*Anneau* de Wagner, chaudement reçue et dirigée par Bernard Haitink. Elle a chanté avec plusieurs des plus grandes com-

pagnies d'opéra et des orchestres du monde sous la direction des distingués Carlo Maria Giulini, sir Colin Davis, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen et sir Georg Solti. Une récitaliste accomplie, Monica Groop a donné des récitals au Carnegie Hall et Alice Tully Hall de New York, au Wigmore Hall de Londres et à la Musikverein de Vienne.

L'acteur, directeur et réalisateur **Lasse Pöysti** est né à Sortavala (alors en Finlande, maintenant dans la Carélie russe) en 1927. Sa carrière a été longue et réussie au cinéma, à la radio et comme acteur au Théâtre suédois à Helsinki (1942-44), au Théâtre national finlandais (1944-52), à l'Intiimteatteri (1952-55), au Lilla Teatern [Petit théâtre] (1956-74), au Théâtre des travailleurs de Tampere (1974-81) et au Théâtre Royal d'art dramatique de Stockholm (1981-85). Ses talents ont été reconnus et on lui a octroyé des prix et distinctions. De plus, il a écrit plusieurs livres dont ses mémoires.

8 NÄCKEN (THE WATERSPRITE), JS 138

Näcken:

I ångar gröna, I böljor blå,
I gräs och blommor med pärlor på,
I bin som surren med lust och fröjd,
I glada lärkor i himmels höjd!
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängaspel och sång och fröjd och gamman.

Prästen:

Vad är det för sång jag ur dalen hör?
Än ljuder den nära, än fjärran.
Och vem är den, som så friden stör
på dagen som helgats åt Herren?

Näcken:

I barn som leken kring hem och hus,
och täljen sagor vid vindens sus,
I fagra tärnor som blyga stån
och rädens sången här nedifrån.
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängaspel och sång och fröjd och gamman.

Prästen:

Nu ser jag den djärve, vid bäckens språng
han sitter på tuvan och spelar;
jag tysta skall hans ogudliga sång,
han kanske ej vet hur han felar!

Näcken:

I gäfve svenner med gry i sinn',
Som ännu liden en sång som min
I män och kvinnor på fält och strand
som ännu älsken ert fosterland,
Jag hälsar Eder arla allesamman
med strängaspel och sång och fröjd och gamman.

Prästen:

Se naken där sitter en yngling vid stranden,
med lockar så gula och ögon så blå;
en gyllene harpa han håller i handen
och silverne strängar dem leker han på.

The Watersprite:

You meadows green, you wavelets blue,
You grasses and flowers bedecked with pearls,
You bees, with joy and pleasure abuzz,
You happy larks high in the sky!
I greet you all this morning
With sounding strings, with singing and joy.

The Priest:

What is this song I hear from the dell,
Now from near, now from afar?
And who is he that upsets the peace
On the day which is hallowed to God?

The Watersprite:

You children, at play near your homes and farms,
And telling stories in the southing wind,
You maidens fair, hovering so shy
Afraid of the song I am singing.
I greet you all this morning
With sounding strings, with singing and joy.

The Priest:

Now I see the brazen one, by the falling stream
He sits on the tussock and plays;
I shall silence his heathen song,
Perchance he knows not his crime!

The Watersprite:

You hearty lads with spirits high
Who still enjoy a song like mine
You men and women on field and beach
Who still love your fatherland,
I greet you all this morning
With sounding strings, with singing and joy.

The Priest:

See, naked he sits, a youth by the stream,
With locks so golden and eyes so blue;
A golden harp is in his grasp
With silver strings on which he strikes.

Han märker mig icke,
han spelar och sjunger som
ingenting annat än han funnes till –
Jag bjuder dig:
Tyst nu, du spelman unger
Och sabbatens vila ej dåligt förspill!

Gunnar Wennerberg

He heeds me not,
He sings and plays
As if nothing else even existed –
I bid you now:
Silence, young minstrel:
Waste not the repose of the Sabbath.

9 O, OM DU SETT (OH, IF YOU HAD SEEN), JS 141

Har du sett skogen där han félik står,
Då dagens drottning ned till vila går,
Och fågelsången tonar mitt i kvällen;
Har du sett vågen där han silverklar
I månens skimmer skummomkransad far
Att simma bort till ro vid gråstenschällen.

Har du sett blomman uppå grönan äng,
Där huld och skön hon uti blomstersäng
Sin väna kalk till frid i natten sluter.
Har du sett bäcken där ur jordens barm
Han väller fram och kärleksfull och varm
Sin silverdryck kring blomsterstränder gjuter;

O, om du sett naturens sommarliv,
Hur välsignelserikt och hult och utan kiv
Sin bana tyst det uti tiden hinner –
Då må du skåda med upplyftad själ
En akt utav det stora gåtospel,
Varur det ädlas skönas stoff upprinner.

Ellen Hackzell

Have you seen the forest where, magical, it stands,
As the queen of the day descends to rest,
And birdsong is heard in the spell of the evening;
Have you seen the wave as, silver-clear,
In the moonlight it glides, crowned with foam,
Swimming off to repose by grey rocks.

Have you seen the flower upon the green meadow
Where, fair and beautiful on her floral bed,
Her chaste petals she closes for her nightly rest.
Have you seen the brook, where from the bosom of the earth,
He springs forth and lovingly warm
Pours his silvery drink over flowering beaches;

Oh, if you have seen nature in its summer guise,
How richly blessed and fair and without strife
It silently completes its course –
Then you may regard with elevated soul
An act from the great mystery play,
From which the noble stuff of beauty springs.

10 ETT ENSAMT SKIDSPÅR (A LONELY SKI-TRAIL), JS 77a

Ett ensamt skidspår som söker
sig bort i skogarnas djup,
ett ensamt skidspår som kröker
sig fram över åsar och stup,

A lonely ski trail that leads
Away into the depths of the forest,
A lonely ski trail that curves
Its way over hills and steeps,

över myrar där yrsnön flyger
och martall står gles och kort –
det är min tanke som smyger
allt längre och längre bort.

Ett ensamt skidspår som svinner
i skogarnas ensamhet,
ett mänskoliv som förrinner
på vägar som ingen vet –
i fjärran förblevo svaren
på frågor som hjärtat bar –
ett slingrande spår på skaren
min irrande vandring var.

Ett ensamt skidspår som slutar
vid plötsligt svikande brant
där vindsliten fura lutar
sig ut över klippans kant –
vad stjärnorna blinka kalla,
hur skymmande skogen står,
hur lätta flingorna falla
på översnöade spår!

Bertel Gripenberg

Over bogs where the new snow flies
And the old pines are sparse and stunted –
It is my thoughts that creep
Further and further away.

A lonely ski trail that disappears
In the loneliness of the forest,
A human life that runs itself out
On paths that no one knows –
The answers remained far distant
To the questions that filled the heart –
A meandering track on the icy snow
Was my roving way.

A lonely ski trail that ends
At a sudden precipice
Where windswept spruces lean
Out over the cliff's edge –
How coldly the stars twinkle,
How dark the forest stands,
How light the snow-flakes fall
Covering the trail.

English translation: William Jewson

11 Melodrama from SVARTSJUKANS NÄTTER (NIGHTS OF JEALOUSY), JS 125

O dröm, o himmelskt ljufva dröm! Om dig
Skall jag för nejdens kala fjällar tala,
Tills deras missljud-vanda echo glömma
De rop af smärta, dem de hört af mig,
Och vänja sig att af sig själfva stamma
Den häpne vandram glädje blott till mötes. –
Så sakta då, o skog, din tysta susning!
Och hämma, bäck, ditt muntra språng en stund!
Och, klippor, höjen edra gråa hjessor!
Och, nejdens alla andar, hören – hören!

Det var en qväll, en nordisk sommarqväll,
En qväll, då solen icke går till hvila
Vid jordens barm, men kysser henne blott,

O dream, o heavenly sweet dream!
Of you I shall tell the earth's bare fells
Until their echo, accustomed to discord, forgets
The cries of pain they heard from me,
And grow accustomed to stutter only
Sounds of happiness to greet the astonished wanderer. –
So, o forest, quieten your gentle murmurs!
And, o brook, hold back your joyful course for a while!
And, o cliffs, raise your grey heads,
And, all you earthly spirits: listen!

It was an evening, a Nordic summer evening,
An evening when the sun does not go to rest
In the bosom of the earth, but merely kisses it

Och skyndar åter opp till dagens fröjder;
Det var en qväll, – den vida western låg
Och dvaldes i ett haf af guld och saffran,
Och öfver österns gröna kullar summo,
Likt rosegårdar i det stilla blå,
De skära, purpurstänkta molnens flockar.
I dagg och vällust låg naturen stum,
Och jag – jag vandrade bland hennes under,
Stum såsom hon. Jag kände ingen sorg,
Men medvetslöst uti mitt hjerta bodde
Ett stilla qual ändå, som jägarns lod
I örnens sönderskjutna sida dröjer.
Men när han sitter se'n på klippans spets
Och mängder dagens strålar der med blod,
Då känner han uti sin barm en plåga,
Men vet ej, hvarifrån den kom, och när
Den slutas; så med vemod, som jag ej
Begrep, en gåta för mig sjelf, jag gick
På fältets fågning, vacklande och sluten,
När hastigt, fjerran från, ett sakta ljud,
Som af en lutas lätt berörda strängar,
I samklang döende, mitt öra hann.
Jag lyssnade. – Ännu en ton, ännu
En suck af andarne i lutans boja,
Och se'n ett lugn, en stillhet öfverallt,
Lik lugnet på den qvällbelysta fjärden,
När sista fläkten gått med stim deröfver,
Och vattnets dallring byts till spegelglans. –
På en gång skingrades min smärta nu,
Och jag var lätt till mods igen som blomman,
När fästets källor flödat ut och hvalfvat
Äno mot den tårbestänkta klarnar,
Men medvetlös, som blommans, var min fröjd.
En sorglös trånad dref mig mot den nejd,
Ifrån hvars famn de milda ljuden kommo.
Jag skyndade, som lyft af vingar, dit
Och lyssnade, och lyssnade äno.

Så kom jag till en park, der stam vid stam
Mot ljusets pilar höjde gröna sköldar,
Och ingen fläkt af aftonvinden hann

And then hurries back up to the day's delights;
It was an evening – the broad west lay there
And slumbered in a sea of gold and saffron,
And, above the green ridge of hills of the east,
Like rose gardens in the blue stillness,
The wispy, purple-speckled clouds cluster.
In dew and voluptuousness nature lay still,
And I wandered amid her wonders,
Silently, like nature herself. I knew no grief,
But unconsciously, within my heart,
There remained yet a silent pain, like the hunter's shot
That remains in the flank of the stricken eagle.
But when he later sits on the hilltop
And pours into the rays of sun his blood,
Then he recognizes a pain from his breast,
But does not know where it comes from, or when
It will cease; thus it was with the melancholy
That I did not comprehend, a riddle for me; I walked
In the field in its beauty, faltering and downcast,
When suddenly, from afar, a soft sound reached my ears
Like that of lute-strings, gently plucked,
Dying away in harmony.
I listened. – Another note, once more
A sigh from the spirits fettered in the lute,
And then calm, a stillness everywhere,
Like the calm of the bay in the evening light,
When the last breeze has passed busily over it
And the water's ripples become a shining mirror. –
At once my pain was now dispersed,
And I was light of spirit again, like a flower
When the firmament's springs run dry and heaven's vault
Becomes clear again towards the tear-strewn one.
But my joy was unconscious, like the flower's.
A heedless longing drove me towards that region,
From the bosom of which came the sweet sound.
I hastened there, as though borne by wings,
And listened, and listened anew.

And so I came to a park, where trunk upon trunk
Raised green shields towards against the arrows of light,
And no draught of evening breeze found

Den friska helgedomens svala skymning.
Det syntes icke menksopår i den,
Ej spår af dessa fräcka sköflarhänder,
Som sätta konstens stela krona opp
Uppå ruiner af naturens fågring.
I blomning stod der hvarje ört på marken,
I sommarskrud stod hvarje träd; – en flock
Af luftens fjäderklädda barn allenast
Satt drömmande emellan löfven der,
Och sången slumrade på deras tungor.
Jag stannade, jag visste icke mer
Af någon lidelse, af någon tanke;
Mitt väsen var som skeppet år på hafvet,
När ingen svallvåg mot dess sida slår
Och ingen vind dess slappa segel fyller.

Men nu – nu klang en himmelsk ton igen,
Och plötsligt ljödo lutans alla strängar
En rik, högtidlig harmoni, som snart
Melodiskt fylldes af en qvinnostämma.

Hvad nyss var sänkt i sömn, spratt opp på nytt:
Hvar fogel öppnade sin näbb till sång,
Hvart löf i parken skällfde, och ett regn
Af dagg föll dallrande af hvarje blomma.
Och jag, jag hörde rösten mig så nära
Och kände den, – och det var Minnas röst.

Men stod du en gång, svept i dimmans flor,
På kullens spets, af vårens morgon fannad,
Och drack en rosenånga, fast du ej
De röda skålar såg, hvarur den flödde,
Och badade i värme dina lemmar,
Fast värmens källa doldes för din blick,
Och såg du då en flyktig storm förjaga
Den lätta dimman, såg du berg och dal
Förtroligt träda fram ur formlösheten,
Och såg du då med klara ögon glad
De vänner, som din vållust nyss beredde;
Då vet du, hvad jag var och hvad jag blef
Det ögonblick, jag Minnas stämma hörde.
Ty hvad jag lidit, hvad i långa år

The cool twilight of fresh sanctuary.
No human traces were to be seen there,
No trace of those impudent, ravaging hands,
That raise up the stiff crown of art
Upon the ruins of nature's beauty.
Every plant on the ground was in bloom,
Every tree stood in its summer attire; only a flock
Of the feather-clad children of the air
Sat, dreaming, amid the leaves,
And the song slumbered upon their tongues.
I stood there, I no longer knew
Any suffering, my mind was blank;
And I was like a ship upon the sea,
When the swell of the wave does not touch its sides
And its slack sails are not filled by a breath of wind.

But now, now a heavenly tone rang out again,
And suddenly all the strings of the lute resounded,
A rich, festive harmony, which was soon
Filled with the melody of a woman's voice.

All that had recently slumbered now sprang up again:
Every bird opened its beak in song,
Every leaf in the park trembled, and a rain of dew
Fell quiveringly from each flower.
And I heard the voice, so close to me,
And I recognized it – and it was Minna's voice.

If you once stood, shrouded in the misty haze,
On the hilltop, in the spring morning's embrace,
And drank in the roses' vapour, even though
You could not see the red cups from which it flowed,
And bathed your limbs in warmth, even though
The source of that warmth was hidden from your gaze,
And if you then saw a passing storm chase away
The light mist, if you saw mountain and valley
Secretly emerge from shapelessness,
And if then you saw with clear and happy eyes
The friends who had just provided your sensual pleasure,
Then you would know what I was and what I became
The moment I heard Minna's voice.
For what I had suffered, what for many years

Jag njutit såsom ljuft och tänkt som sällt,
Stod i förklarad glans inför min själ,
Och kärleken gick som en sol deröfver.
Förbannad från mitt hjertats ljusa eden
Var dock en enda tanke – var dock den:
Att Minna, Minna ägdes af en annan.
Jag kände blott min sällhet, visste blott
Att hon och jag i verden fanns – ej annat.
När jag i jublande förtjusning sprang
Den korta väg, som skilde oss ännu,
Och föll på böjda knän vid hennes fötter.

Men hon, ej skräm, ej öfverraskad, såg
Så ömt förtroligt leende på mig,
Som om jag länge stått hos henne redan;
Hon såg, som barnet på sin engel ser,
När modren bäddat vaggan mjuk och drömmen
Då genast leder fram den välbekante.

Ej ljöd dock lutan mer. Det byttes ej
Ett brutet ord, en vingad suck af oss;
Men på den lätta brygga, begges blickar
Emellan våra hjertans himlar slogo,
Gick kärleken, i tusen former klädd,
Att vexla njutningar och vexla boning.

Tills, fann ej mera skild från fann, och mun
Ej stängd från mun, jag låg i hennes armar
Och kände svalningen af hennes barm,
Och drack dess tårbestänkta kinders dagg
Och domnade af vällust bort – och väcktes.

Johan Ludvig Runeberg

I had enjoyed as sweet, and believed to be blissful,
Stood in transfigured splendour before my soul,
And love coursed like a sun above it.
Banned from the sunlit Eden of my heart
Was but one thought – which was:
That Minna, Minna belonged to someone else.
I only knew my bliss, I merely knew
That she and I existed in the world, nothing more;
When, in jubilant delight, I ran
The short distance that still separated us,
And fell down on my knees at her feet.

But she, unafraid, unsurprised, looked at me
With such a tender, intimate smile,
As though I had already been with her for a long time;
She looked at me as a child regards an angel,
When its mother has prepared the soft cradle
And the dream immediately brings forth what is familiar.

The lute was heard no more. Not even
A broken word, a winged sigh passed between us
But on the little bridge that our gazes
Built between the heavens of our hearts,
Love, clad in a thousand forms, went its way,
Exchanging delights and dwellings.

Until our embrace was inseparable, one mouth
And the other could not be parted, I lay in her arms
And felt the swelling of her breast
And drank in the dew of her tear-splashed cheeks
And grew numb from ecstasy – and awoke.

English translation: Andrew Barnett

INSTRUMENTARIUM

Jaakko Kuusisto

Laura Vikman

Anna Kreetta Gribajcevic

Joel Laakso

Folke Gräsbeck

Violin: Matteo Goffriller 1702

Violin: Andreas Guarnerius 1680 (on loan from the Finnish Cultural Foundation)

Viola: Jacques Fustier, Lyon 1999

Cello: Eero Hahti 2003

Steinway D grand piano

The JS numbering used in this production refers to the alphabetical list of Jean Sibelius's compositions without opus number, as found in Fabian Dahlström's *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke* (Breitkopf & Härtel 2003).

DDD

RECORDING DATA

Recorded in April 2005 at the Järvenpää Hall, Finland

Recording producer and sound engineer: Ingo Petry

Digital editing: Christian Starke

Recording equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; RME Octamic D microphone pre-amplifier and high resolution A/D converter; Samplitude digital workstation; STAX and Sennheiser headphones

Piano technician: Matti Kyllönen

Project adviser: Andrew Barnett

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2007

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

Front cover: Helsinki Market Square, 1890. On the left is the steamer *Storfursten* on which Sibelius had travelled the previous autumn en route to Berlin. Photographer: unknown; reproduced by kind permission of the Otava Publishing Company Ltd., Helsinki
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1412 © & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.



JEAN SIBELIUS