



THE SIBELIUS EDITION

PIANO MUSIC I



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



Piano Music I

- 1 **Scherzo in E major with Trio in E minor, JS 134 a** 2'34
1885 for string quartet, arranged for piano in 1886 (*Manuscript / Breitkopf & Härtel*)
- 2 **Con moto, sempre una corda in D flat major, JS 52** 3'34
1885 (*M/s / Breitkopf & Härtel*)
- [Three Pieces] · 1885** (*M/s / Breitkopf & Härtel*) 5'23
- 3 [Andante] in E flat major, JS 74 3'00
- 4 [Menuetto] in A minor, JS 5 1'16
- 5 [Tempo di valse] in A major, JS 2 0'55
- 6 **Scherzo in E major with [Trio] in A major, JS 134 b** 2'04
Scherzo: 1885 for string quartet, arranged for piano in 1886
Trio: 1886 (*M/s / Breitkopf & Härtel*)
- 7 **[11 Variations on a harmonic formula] in D major** 10'12
1886 (*M/s HUL 0505 & 0789-92*)
[*Allegro vivace*] 6/8 – [*Andante cantabile*] 9/8 – [*Allegro*] 6/8
[*Allegro alla marcia*] C [=4/4] – [*Molto legato*] 2/4 – [*Tempo di menuetto*] 3/4
[*Allegro*, fragment] [3/8] – [*Moderato*] 3/4 – [*Allegro maestoso*] C
[*Vivacissimo*] 2/4 – [*Finale. Polonaise*] 3/4
- from **[Music Book, 118 Harmony Exercises] · 1886** (*M/s HUL 1267a*) 2'22
- 8 [Waltz] in D minor (No. 105) WORLD PREMIÈRE RECORDING 1'01
- 9 [Andantino] in B flat major (No. 111) WORLD PREMIÈRE RECORDING 1'15

[A Catalogue of Themes, 50 Short Pieces]

16'52

1887 (M/s HUL 0796)

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | 1. [<i>Andante cantabile</i>], 6/8, G major | 0'08 |
| 11 | 2. [<i>Moderato</i>], C [=4/4], C minor | 0'08 |
| 12 | 3. [<i>Moderato</i>], C, G minor | 0'11 |
| 13 | 4. [<i>Allegretto</i>], 3/4, A major | 0'07 |
| 14 | 5. [<i>Andantino</i>], 6/8, A minor | 0'09 |
| 15 | 6. [<i>Andante</i>], C, G major | 0'10 |
| 16 | 7. [<i>Adagio</i>], [C], F major | 0'11 |
| 17 | 8. [<i>Andante</i>], [C], B minor | 0'09 |
| 18 | 9. [<i>Allegro risoluto</i>], [C], G minor | 0'06 |
| 19 | 10. [<i>Adagio</i>], C, A minor | 0'07 |
| 20 | 11. [<i>Moderato</i>], 3/4, G minor | 0'06 |
| 21 | 12. [<i>Alla marcia</i>], C, D major | 0'06 |
| 22 | 13. [<i>Andante</i>], 6/8, B flat major | 0'07 |
| 23 | 14. [<i>Allegro con spirito</i>], C, G major | 0'05 |
| 24 | 15. [<i>Adagio</i>], C, D major | 0'16 |
| 25 | 16. [<i>Allegro moderato</i>], C, A flat major | 0'12 |
| 26 | 17. [<i>Allegro giocoso</i>], C, C major | 0'13 |
| 27 | 18. [<i>Allegretto</i>], C, B flat major | 0'08 |
| 28 | 19. [<i>Tempo di valse</i>], 3/4, A major | 0'14 |
| 29 | 20. [<i>Allegro con fuoco</i>], 3/4, D minor | 0'08 |
| 30 | 21. [<i>Allegro</i>], 3/4, G major | 0'09 |
| 31 | 22. [<i>Allegro con fuoco</i>], 2/4, D minor | 0'11 |
| 32 | 23. [<i>Allegretto</i>], 2/4, C sharp minor | 0'11 |
| 33 | 24. [<i>Andante cantabile</i>], 6/8, G major (elaboration of No. 1) | 0'12 |

DISC 1

34	25. [<i>Moderato</i>], C, C minor (elaboration of No. 2)	0'14
35	26. [<i>Andantino</i>], 6/8, A minor (elaboration of No. 5)	0'16
36	27. [<i>Andante</i>], C, G major (elaboration of No. 6)	0'17
37	28. [<i>Allegro risoluto</i>], C, G minor (elaboration of No. 9)	0'10
38	29. [<i>Andante</i>], 6/8, B flat major (elaboration of No. 13)	0'12
39	30. [<i>Allegro con spirito</i>], C, G major (elaboration of No. 14)	0'11
40	31. [<i>Adagio</i>], C, D major (elaboration of No. 15)	0'30
41	32. [<i>Allegro moderato</i>], C, A flat major (elaboration of No. 16)	0'20
42	33. [<i>Andante cantabile</i>], 6/8, G major (elaboration of Nos 1 & 24)	0'22
43	34. [<i>Moderato</i>], C, C major	0'19
44	35. [<i>Allegretto</i>], 6/8, B flat minor	0'30
45	36. [<i>Moderato</i>], C, D major	0'24
46	37. [<i>Moderato</i>], C, C minor (elaboration of Nos 2 & 25)	0'24
47	38. [<i>Andantino</i>], 6/8, E major	0'36
48	39. [<i>Andantino</i>], 6/8, E major (elaboration of No. 38)	0'34
49	40. [<i>Mazurka</i>], 3/4, B flat minor	0'14
50	41. [<i>Adagio</i>], C, D major	0'25
51	42. [<i>Allegro inquieto</i>], 6/8, A minor	0'20
52	43. [<i>Alla polacca</i>], [3/4], E major	0'18
53	44. [<i>Andante mesto</i>], C, E minor	0'32
54	45. [<i>Andantino</i>], C, G major	0'27
55	46. [<i>Ballade</i>], 9/8, C minor	0'28
56	47. [<i>Allegro</i>], 6/8, C major	0'18
57	48. [<i>Allegretto rustico</i>], 6/8, D minor	0'19
58	49. [<i>Commodo</i>], C, G major	0'22
59	50. [<i>Andantino</i>], 6/8, E major (elaboration of Nos 38 & 39)	1'57

- Trånaden (Suckarnas myster), JS 203** 19'45
 (Longing [Mystery of the Sighs])
 Fantasy for piano with recitation (text: Erik Johan Stagnelius, see page 79)
 1887 (M/s / Breitkopf & Härtel)
- 60 Poem: Tvenne lagar styra människolivet ... (Two laws govern human life...) 1'11
- 61 Piano: *Largo – Andante* 4'02
- 62 Poem: Ser du havet? (Do you see the sea?) 1'02
- 63 Piano: *Andantino* 3'17
- 64 Poem: Hör du vinden? (Do you hear the wind?) 0'39
- 65 Piano: *Molto allegro – Andante – Adagio cantabile* 3'29
- 66 Poem: Vad är våren? (What is the spring?) 0'36
- 67 Piano: *Allegro – Andantino – Moderato – Andante – Poco adagio – Allegretto* 2'08
- 68 Poem: Mänska, vill du livets vishet lära ... (Mankind, do you wish to learn...) 0'45
- 69 Piano: *Largo* 2'18
- Lasse Pöysti recitation**
- 70 **Andante in E flat major, JS 30a** • 1887 (M/s / Breitkopf & Härtel) 4'02
- 71 **[Aubade] in A flat major, JS 46** • 1887 (M/s / Breitkopf & Härtel) 2'48
- 72 **Au crépuscule (At Twilight), JS 47** • 1887 (M/s / Breitkopf & Härtel) 1'52
Molto andante e legato

	[Five Short Pieces] · 1888 <i>(M/S HJL 0797)</i>	3'39
73	Tempo di menuetto in F sharp minor	0'24
74	Allegro in E major	0'27
75	[Moderato] in F minor	0'57
76	Vivace in E flat major	0'16
77	Andantino in C major	1'17

- [Three Short Pieces]** • 1888 3'17
- 1 Andantino in B major, JS 44 (M/s / Breitkopf & Härtel) 1'22
- 2 Allegretto in B flat minor, JS 18 (M/s / Breitkopf & Härtel) 1'02
- 3 Allegro in F minor (M/s HUL 0768/3) 0'43
- [Three Waltzes]** • 1888 5'04
- 4 [Waltz] in E major (M/s HUL 0804/1) 1'03
- 5 Più lento – Tempo di valse in E flat major, JS 150 (M/s / Breitkopf & Härtel) 3'19
- 6 [Waltz, Fragment] in F minor (M/s HUL 1371/3) 0'31
- [Two Pieces]** • 1888 (M/s / Breitkopf & Härtel) 3'06
- 7 Andantino in E major, JS 41 1'59
- 8 [Two Sketches. Presto] in A minor, JS 6 1'00
- [Two Pieces]** • 1888 (M/s / Breitkopf & Härtel) 2'25
- 9 Allegretto in G minor, JS 24 0'49
- 10 Moderato – Presto in D minor, JS 133 1'30
- 11 **[Allegro, Fragment] in E major** • 1888 (M/s HUL 1053/2) 0'18
(Preliminary sketch for *Upp genom luften*, JS 213, for mixed choir and piano)
- 12 **O, om du sett** (Oh, If You Had Seen), JS 141 4'27
for recitation and piano (text: Ellen Hackzell, see page 81) • 1888 (M/s / Breitkopf & Härtel)
Lento – Quasi andante molto – Un poco più vivo – Lento
Lasse Pöysti recitation

- [Three Sonata Movements]** • 1888 *(M/s / Breitkopf & Härtel)* 11'00
- 13 Largo in A major, JS 117 4'07
- 14 Vivace in D minor, JS 221 2'36
- 15 Adagio in D major, JS 11 4'04
- 16 **[Three Fugue Expositions] in D minor** • 1888–89 *(M/s HUL 1356/3)* 1'35
- 17 **[Polka] in E flat major, JS 75** • 1888–89 *(M/s / Breitkopf & Härtel)* 1'08
- Florestan**, Suite for Piano, JS 82 • 1889 *(Warner/Chappell Music Finland)* 10'16
- 18 I. *Moderato* 1'33
- 19 II. *Molto moderato* 2'23
- 20 III. *Andante* 4'06
- 21 IV. *Tempo I* 2'04
- 22 **Allegretto in E major, JS 21** • 1889 *(M/s / Breitkopf & Härtel)* 1'33
- 23 **À Betzy Lerche – Valse in A flat major, JS 1** 4'07
1889 *(M/s / Breitkopf & Härtel)*
- 24 **[Sonata Allegro: exposition and development section]
in D minor, JS 179a** 6'51
1889 (with recapitulation by Kalevi Aho [1999]) *(M/s / Breitkopf & Härtel)*

	Sonata Fragments for Becker 1889 J.S.	17'56
25	[Two Sonata Sketches] <i>(M/s HUL 0811)</i>	0'47
26	[Eleven Sonata Sketches] <i>(M/s HUL 0813)</i>	2'17
27	[Sonata Allegro: exposition] in F minor, JS 179b <i>(M/s / Breitkopf & Härtel)</i> (with recapitulation by Kalevi Aho [1999])	4'04
28	[Sonata Allegro: exposition] in C major, JS 179c <i>(M/s / Breitkopf & Härtel)</i>	1'29
29	[Sonata Allegro] in E major, JS 179d <i>(M/s / Breitkopf & Härtel)</i>	5'00
30	[Sonata Allegro: exposition] in C minor, JS 179e <i>(M/s / Breitkopf & Härtel)</i> (with recapitulation by Kalevi Aho [1999])	3'38
31	[Polka, Fragment] in E minor · 1890–92 <i>(M/s HUL 0814)</i>	0'21
32	[Mazurka, Sketch] in D minor · 1891–94 <i>(M/s HUL 0798)</i>	0'23
33	Scherzo in F sharp minor, JS 164 · 1891 <i>(M/s / Breitkopf & Härtel)</i>	1'44

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | Menuetto in B flat major
Preliminary version of the minuet from <i>Kung Kristian II</i> , Op. 27
1891–92 (<i>M/s HUL 0419/16</i>) | 2'42 |
| 2 | [Waltz] in D flat major · 1891–93 (<i>Fennica Gehrman Oy Ab</i>) | 2'12 |
| | Six Impromptus, Op. 5 · 1893 (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 18'22 |
| 3 | Impromptu No. 1 in G minor
<i>Moderato</i> | 1'53 |
| 4 | Impromptu No. 2 in G minor
<i>Lento – Vivace</i> | 1'51 |
| 5 | Impromptu No. 3 in A minor
<i>Moderato (alla marcia)</i> | 2'33 |
| 6 | Impromptu No. 4 in E minor
<i>Andantino</i> | 2'07 |
| 7 | Impromptu No. 5 in B minor
<i>Vivace</i> | 3'36 |
| 8 | Impromptu No. 6 in E major
<i>Comodo</i> | 6'02 |
| | from Karelia Suite, Op. 11 · 1893, arr. 1897 (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 9'49 |
| 9 | I. Intermezzo
<i>Allegro</i> | 3'06 |
| 10 | II. Ballade
<i>Moderato</i> | 6'40 |

- Sonata in F major, Op. 12** · 1893 *(Breitkopf & Härtel)* 16'57
- 11 I. *Allegro molto* 5'51
- 12 II. *Andantino* 6'54
- 13 III. *Vivacissimo* 4'00
- 14 from **The Wood-Nymph, Op. 15** · 1894–95, arr. 1895 *(Breitkopf & Härtel)* 3'18
Molto sostenuto
- 15 **Allegretto in F major, JS 23** · 1895–96 *(M/s / Breitkopf & Härtel)* 2'40
- 16 **Capriccio in B flat minor** · 1895 *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 2'10
- 17 **Lento in E major, JS 119** · 1896–97 *(M/s / Breitkopf & Härtel)* 3'22
- 18 **Allegretto in G minor, JS 225** · 1897 *(M/s / Breitkopf & Härtel)* 1'10
- 19 **[Caprice] in B minor** 1'59
Preliminary version of *Caprice in E minor, Op. 24 No. 3* · 1898 *(M/s / Breitkopf & Härtel)*
- 20 **Andantino in F major, Op. 24 No. 7** · first version · 1899 *(Breitkopf & Härtel)* 3'34
- 21 **Menuetto in B flat major** · 1898–1900 *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 1'47
- 22 **Marche triste, JS 124** · 1899 *(M/s / Breitkopf & Härtel)* 5'31
- 23 **[Allegro] in G minor** · 1899–1903 *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 1'26
- 24 **Kavaljeren (The Cavalier), JS 109** · 1900 *(Warner / Chappell Music Finland)* 1'29

- | | | |
|---|--|-------------------------------|
| 1 | Andantino in F major
Preliminary version of <i>Idyll</i> , Op. 24 No. 6 · 1897 <i>(M/s HUL Ö collection)</i> | WORLD PREMIERE RECORDING 2'33 |
| Ten Pieces, Op. 24 <i>(Breitkopf & Härtel)</i> | | |
| 2 | 1. Impromptu in G minor · 1895
<i>Vivace – Moderato assai – Vivace – Moderato assai</i> | 41'34
4'53 |
| 3 | 2. Romance in A major · 1895
<i>Andantino – Meno andante – Tempo I</i> | 6'52 |
| 4 | 3. Caprice in E minor · revised version of [<i>Caprice</i>] in B minor · 1898
<i>Vivace</i> | 3'07 |
| 5 | 4. Romance in D minor · 1896–98
<i>Tranquillo</i> | 3'48 |
| 6 | 5. Valse in E major · 1898
<i>Vivace</i> | 2'16 |
| 7 | 6. <i>Idyll</i> in F major · first version · 1897–98
<i>Andantino</i> | 4'00 |
| 8 | 7. <i>Andantino</i> in F major · second version · 1899
<i>[Andantino]</i> | 3'45 |
| 9 | 8. Nocturno in E minor · 1900
<i>Andante</i> | 3'35 |
| 10 | 9. Romance in D flat major · 1901
<i>Andantino</i> | 3'46 |
| 11 | 10. Barcarola in G minor · 1903
<i>Moderato assai</i> | 4'46 |

DISC 4

- 12** **Idyll in F major, Op. 24 No. 6** 3'56
 Second version · 1897–98, rev. 1904 *(Breitkopf & Härtel)*
Andantino
- 13** **Finlandia, Op. 26** 8'42
 1899, rev. & arr. 1900 *(Breitkopf & Härtel)*
Andante – Allegro assai – Allegro
- Kung Kristian II** (King Christian II), Op. 27 12'44
 Incidental music to the play by Adolf Paul · 1898 *(Breitkopf & Härtel)*
- 14** 1. **Élégie** 4'32
Lento assai
- 15** 2. **Menuetto** 1'38
Non troppo lento
- 16** 3. **Musette** 2'08
Vivace
- 17** 4. **Sången om korsspindeln** (Fool's Song of the Spider) 4'12
Moderato
- [Three Sketches]** · 1895–98 *(M/s HUL 0799)* WORLD PREMIÈRE RECORDING 1'38
- 18** B flat minor 0'39
- 19** D flat major 0'24
- 20** C major 0'28
- 21** **[Largamente] in D minor** 1'16
 1897–99 *(M/s HUL 0692/2)* WORLD PREMIÈRE RECORDING

DISC 4

- 22 **Har du mod?** (Have You Courage?), Op. 31 No. 2 1'48
Piano solo version (=fourth version) · 1904, rev. 1911 & 1912 *(Breitkopf & Härtel)*
Alla marcia
- 23 **Athenarnes sång** (Song of the Athenians), Op. 31 No. 3 2'28
1899, arr. 1899 *(Breitkopf & Härtel)*
Alla marcia, ma moderato

- Finnish Folk-songs arranged for piano, JS 81** 9'02
1902–03 (*Breitkopf & Härtel*)
- 1 1. Minun kultani kaunis on, sen suu kuin auran kukka 1'31
(My beloved is beautiful, her mouth like a corn-cockle)
Allegretto
- 2 2. Sydämestäni rakastan (I love you with all my Heart) 1'45
Andante
- 3 3. Ilta tulee, ehtoo joutuu (Evening Comes) 1'12
Andantino
- 4 4. Tuopa tyttö, kaunis tyttö (That Beautiful Girl) 1'09
Moderato
- 5 5. Velisurmaaja (The Fratricide) 1'42
Andante con moto
- 6 6. Häämuistelma (Wedding Memory) 1'21
Moderato
- 7 **Minun kultani kaunis on, vaikk' on kaitaluinen** WORLD PREMIÈRE RECORDING 1'24
(My beloved is beautiful, even though her frame is slender)
1902–03 (*M/s HUL 0822/1*)
[without tempo marking]
- 8 **[Adagio] in C major** · 1901–05 (*M/s HUL 0493/2*) WORLD PREMIÈRE RECORDING 0'41
- 9 **[Polka] 'Aino' in C minor** · 1902–05 (*M/s HUL 0800*) WORLD PREMIÈRE RECORDING 0'24
[without tempo marking]
- 10 **Couplet in D major, Op. 34 No. 4** WORLD PREMIÈRE RECORDING 1'35
First version · 1914 (*M/s HUL 0695*)
Allegretto

DISC 5

- Ten Bagatelles, Op. 34** *(Breitkopf & Härtel)* 16'18
- 11 1. Valse in D flat major · 1914 1'46
Con moto
- 12 2. Air de danse in E major · 1914 0'51
Allegretto
- 13 3. Mazurka in A major · 1914 1'16
Dance
- 14 4. Couplet in D major · second version · 1914 1'21
Allegretto
- 15 5. Boutade in A flat major · 1914 1'33
Con moto
- 16 6. Rêverie in E minor · 1913 2'39
Lento
- 17 7. Danse pastorale in A major · 1916 1'02
Allegretto grazioso
- 18 8. Joueur de harpe in B flat minor · 1916 2'13
Stretto – Lento e dolce
- 19 9. Reconnaissance in D major · 1916 0'54
Vivo
- 20 10. Souvenir in A minor · 1916 2'14
Comodo
- 21 **[Andante (ma non troppo lento)] in C sharp minor** WORLD PREMIÈRE RECORDING 2'36
Preliminary sketch for the slow movement of *Symphony No. 1 in E minor, Op. 39*
1898–99 *(M/s HUL 0818/6)*

	Ten Pensées lyriques, Op. 40 <small>(Breitkopf & Härtel)</small>	17'11
22	1. Valsette in E minor · 1912 <i>[without tempo marking]</i>	0'48
23	2. Chant sans paroles in E minor · 1913 <i>Andantino</i>	2'24
24	3. Humoresque in C major · 1913 <i>Allegretto</i>	1'04
25	4. Menuetto in C major · 1913 <i>Grazioso</i>	2'14
26	5. Berceuse in D major · 1913 <i>Andantino</i>	1'59
27	6. Pensée mélodique in C major · 1914 <i>Con moto</i>	1'54
28	7. Rondoletto in A flat major · 1914 <i>Allegretto</i>	1'30
29	8. Scherzando in A flat major · 1915 <i>Allegretto</i>	0'55
30	9. Petite sérénade in B flat major · 1915 <i>Comodo</i>	2'12
31	10. Polonaise in C major · 1916 <i>Allegretto</i>	1'47
	Kyllikki, three lyric pieces, Op. 41 · 1904 <small>(Breitkopf & Härtel)</small>	10'26
32	I. <i>Largamente</i> – <i>Allegro</i>	2'51
33	II. <i>Andantino</i>	4'23
34	III. <i>Comodo</i>	3'04

- 35 Valse triste**, Op. 44 No. 1 WORLD PREMIERE RECORDING 4'42
 from the incidental music to the play *Kuolema (Death)* by Arvid Järnefelt
 Preliminary piano transcription · 1903, rev. & arr. 1904 *(M/s HUL 0851)*
Lento – Con moto – Stretto – Lento assai
- 36 Valse triste**, Op. 44 No. 1 4'47
 from the incidental music to the play *Kuolema (Death)* by Arvid Järnefelt
 Definitive piano transcription · 1903, rev. & arr. 1904 *(Breitkopf & Härtel)*
Lento – Con moto – Stretto – Lento assai
- 37 The Dryad**, Op. 45 No. 1 5'10
 Tone Picture for Orchestra · 1910, arr. 1910 *(Breitkopf & Härtel)*
*Lento – Meno lento – Un pochettino con moto – Lento assai – Un pochettino
 con moto – Stretto assai – Commodo – Vivace – Largamente*
- 38 Dance-Intermezzo**, Op. 45 No. 2 2'33
 1904, rev. & arr. 1904 *(Breitkopf & Härtel)*
Commodo – Tranquillo – Con moto

Folke Gräsbeck *piano*

TT: 6h 32m 45s

Sibelius left some of the pieces on these CDs without title or tempo marking. These works are listed here with provisional titles in [square brackets], assigned objectively based on their musical character and style.

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

When we consider the abundance of piano works that Jean Sibelius wrote throughout his long career, it is a remarkable testimony to his melodic invention that there is so little thematic overlap with his works in other genres: not a single theme from the piano music was reused in the symphonies or major tone poems. The sheer volume of his output for the piano suggests that his often-cited dislike for the instrument has been greatly exaggerated. Many of the piano works from the early part of Sibelius's career (roughly up to 1893) are included in the manuscript collection that was donated by the Sibelius family to Helsinki University Library (now the National Library of Finland) in 1982; the overwhelming majority of these early works were resurrected and given their first known modern performances by Folke Gräsbeck.

Sibelius's earliest piano works

The earliest of Sibelius's piano works date from the last year of his schooldays in Hämeenlinna – and the *Con moto, sempre una corda* is believed to be the earliest one to have survived. The two versions of the *Scherzo in E major*, with trios in E minor and A major respectively, are arrangements of a piece originally composed around the same time for string quartet; the piano versions date from the following year.

Student exercises

During his studies under Martin Wegelius at the Helsinki Music Institute, initially – from 1885 – of violin playing and musical theory, but from the beginning of 1887 also including composition, Sibelius produced a large number of short piano pieces as exercises. In the manuscript sources these are often gathered together in groups (and on these recordings the groupings are retained), although this does not necessarily mean that they were intended to form suites. Sibelius often left the manuscripts without clear indications of title or tempo. In such cases, 'working titles' are

used here, based on the pieces' musical character and style; these are given within square brackets. In many of the pieces we see his fondness for dance forms such as minuets and waltzes; he had been attracted to such forms since his years in Hämeenlinna when he and his schoolfriend August Ringvall had played violin duets by the Moravian composer Georg Müller. Other manuscripts – such as the [*Catalogue of Themes, 50 Short Pieces*] – reflect Martin Wegelius's use of Ludwig Bußler's composition theory, according to which the pupil should first master the smallest units, such as two-bar-long fragments, and then gradually increase the size of the musical structures. Within this set of exercises several of the early themes are later reused in a more highly evolved form. Even in the pieces he wrote for academic purposes, Sibelius is unable to suppress the exuberance that characterizes much of his music in the 1880s, not least in the [*Eleven Variations on a harmonic formula*] in D major (1886), one of the rare examples of the composer writing in variation form. The boldest of Sibelius's student exercises come from his year in Vienna (1890–91), pride of place going to the *Scherzo in F sharp minor*, JS 164.

Souvenirs

Throughout his career Sibelius wrote a large number of pieces as gifts or 'souvenirs' for family or friends. Many of the earliest examples of such works were composed during his holidays and would not have been shown to his teacher Wegelius; thus there is a strong case for regarding them as more representative of what Sibelius was trying to achieve at this period than the academic exercises he produced in Helsinki. The souvenirs range in size from the brief, atmospheric F sharp minor *Au crépuscule (At Twilight)* to the five-movement suite with recitation *Trånaden (Longing)*, both of which were composed in Korpo in the Turku archipelago in the summer of 1887 and dedicated to his hostess that summer, Ina Wilenius. Another significant work in this category is the four-movement suite *Florestan*, written in April 1889 as a thank-you present for his friend Adolf Paul, who had brought Sibe-

lius a lavish gift of roses while the composer was convalescing from an illness. The earlier *Andantino in E major*, JS 41, was also composed for Paul.

Once he had grown accustomed to student life but before he committed himself to his future wife Aino Järnefelt, the young Sibelius took a keen interest in the young ladies in the Finnish capital: he wrote a brilliant concert waltz in the Viennese style for Betzy Lerche, a senator's daughter with whom he had a brief relationship in 1889, whilst the *Allegretto in E major*, JS 21, was dedicated to his fellow student Alma Tavaststjerna. A family friend from Lovisa, Ellen Hackzell, also seems to have been smitten by his charms, and although (as far as we know) he did not return her affection, he did at least compose a melodrama, *O, om du sett (Oh, If You Had Seen)* based on a poem she had written.

Sonatas

In 1888 Sibelius wrote three short sonata movements, probably as exercises for Wegelius. By the time of his summer holiday in Lovisa in 1889, however, he was ready to try his hand at an independent piano sonata: a manuscript containing an exposition and development section in D minor from this period has survived. Several further attempts (as well as assorted sketches) have survived from his year of study in Berlin under Albert Becker, a period that was relatively unproductive in terms of new works. Sibelius actually finished one of these movements, in E major, and the remainder were completed in 1999 by Kalevi Aho.

The only full-length piano sonata that Sibelius completed, however, dates from 1893 and is in F major. It was probably written mostly in Ruovesi during the summer and is thus contemporary with the *Karelia* tableau music. The work shares both its key and its down-to-earth character – with more than a hint of the Finnish folk style – with a violin sonata that Sibelius had completed four years earlier. The sonata-form first movement and rondo finale are melodically strong and structurally well proportioned. The main theme of the slow movement was adapted from

an unfinished choral song on a *Kalevala* text, *Heittä, koski, kuohuminen* (*Rapids, Cease Your Foaming*), the five-beat incantations of the vocal line here simplified into a four-beat melody.

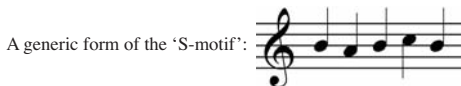
Six Impromptus

During the summer or autumn of 1893 Sibelius assembled a set of *Six Impromptus* for piano, Op. 5. A year earlier he had visited North Karelia on his honeymoon and had made a special detour to listen to Karelian folk music in its pure form, and the second, third and fourth of these pieces clearly reflect his experiences there. Framing these three folk-inspired pieces are three others that can perhaps be seen as an attempt to salvage music that he had tried out in other contexts and plainly regarded as too good to waste. Sibelius took the main theme of the first impromptu, and the striking rising motif from the second, from the finale of the *Piano Quintet in G minor* of 1890 – a movement that had never been performed. The fifth and sixth recycle material from the *Melodram ur Svartsjukans nätter* (*Melodrama from 'Nights of Jealousy'*), an occasional piece written for and performed at the poet Runeberg's anniversary celebrations in February 1893. Some months later Sibelius also arranged these two movements for string orchestra. Whilst he does not truly attempt to link the six impromptus thematically as a cycle, they do form a highly effective suite, and – perhaps by coincidence – the march theme from the third impromptu is a variant of the main theme of the fifth piece.

Op. 24

The ten pieces that constitute Sibelius's Op.24 were composed between 1895 and 1903 (for copyright reasons the *Idyll* was amended and republished in 1904, though the revised version is rarely played); the later ones are thus roughly contemporary with the *First* and *Second Symphonies*. They were not conceived as an integral cycle but were assembled into their final opus order at a later date. Several of the

pieces make prominent use of the ‘S-motif’ – Sibelius’s characteristic falling-rising-falling sequence of seconds that is also very much to the fore in *Finlandia*.



During the 1890s Sibelius developed a keen interest in the Symbolist art that was then very fashionable – such as the paintings of Arnold Böcklin and Magnus Enckell – and this interest was reflected in his own work. In his piano music the finest examples of this are in the Op. 24 group, not least the first two pieces, composed during a summer holiday in Vaania in 1895 when he had just completed *The Wood-Nymph* and was working on the *Lemminkäinen Suite*. The motoric introduction and sinister, waltz-like main theme of the first piece, *Impromptu*, clearly stem from the same imaginative world as those tone poems, as does the *Romance in A major* with its long-breathed melodies and quasi-orchestral sonorities. A third piece from the same holiday in Vaania, a turbulent *Caprizzio*, remained unpublished; despite the similarity of name it is wholly unrelated to the *Caprice* in Op. 24, a virtuosic study written three years later. In a surviving preliminary version of the *Caprice*, the flourishes of the outer sections are missing and the lyrical melody is preceded instead by a tempestuous, rhetorical introduction.

The Tchaikovskian *Romance in D minor* leads to the lightest of the set, the very rapid E major *Valse*. Based on a simple melody written as a Christmas present for Sibelius’s brother-in-law Eero Järnefelt in 1897, the *Idyll* contains a sensitively embellished central section that rises to a virtuosic climax. In the rarely played first version of the seventh piece, an ABA-form *Andantino* published in Helsinki in 1899, the tranquillity of the 9/4 metre is disturbed by some bars in 6/4. Sibelius subsequently made a revised version in which this anomaly is removed. The melody of the B section of the *Andantino* is derived from an altogether more dramatic and belligerent piece, *Marche*

triste, JS 124, which remained unpublished. After a brooding *Nocturno* with much syncopation we come to the most popular piece in the collection – and possibly in all of Sibelius’s piano music: the *Romance in D flat major*, written as a Christmas present for the composer’s friend and patron Axel Carpelan in 1901. Its warm, accessible style and rich vein of melody invite comparison with the similarly popular solo song *Flickan kom ifrån sin älsklings möte (The Tryst)* from January of the same year. Finally the Op. 24 collection returns to the world of Symbolism with a lugubrious *Barcarola*; when the pieces are played in sequence its key of G minor makes a startling contrast with the preceding D flat major, separated by the interval of a tritone.

Op. 34 and Op. 40

Despite their relatively early opus numbers, the pieces in the Op. 34 and Op. 40 sets were composed on an *ad hoc* basis during the years 1912–16 and, like Op. 24, assembled into their final opus order only afterwards. During much of this period Sibelius’s already precarious finances were adversely affected by the isolation from his principal German publishers that came as an inevitable consequence of the First World War. These varied and attractive character pieces were written for local Helsinki publishers for whom short piano pieces were a far more attractive proposition than demanding orchestral works.

The traditional view of these miniatures is that they are trivial, insubstantial pieces composed with the exclusive purpose of earning money, and the Sibelius’s diary entry from 15th August 1914 adds fuel to the flames: ‘Now I shall be fifty. How miserable it is that I must compose miniatures’. This view has no doubt discouraged performances of the pieces, at least outside Finland. And yet, some years later, the composer remarked prophetically to his secretary Santeri Levas: ‘I know that they have some future, although today they are almost entirely forgotten’. He has been proved right: in recent years, as the music has become better known, it has come to be regarded in a more positive light.

Many of the pieces (e.g. the first three in Op. 34, or the first and last in Op. 40) return to the dance idioms that Sibelius had mastered in his youth, while others (*Chant sans paroles*, Op. 40 No. 2 or *Rondoletto*, Op. 40 No. 7) would not seem out of place in one of his delightfully inventive theatre scores. Only occasionally (*Rêverie*, Op. 34 No. 6 or *Pensée mélodique*, Op. 40 No. 6) are there hints of the more austere, elusive style that had by then become a primary element in Sibelius's orchestral music. Among the other pieces we find examples of Sibelius exploiting a single musical device (*Reconnaissance*, Op. 34 No. 9, in the same way that he could write highly effective solo songs in which a single musical phrase is constantly modified), of simplicity that is disarmingly beautiful (*Berceuse*, Op. 40 No. 5), or of a warm, songful style (*Petite sérénade*, Op. 40 No. 9).

Kyllikki

Completion of the three-movement suite *Kyllikki*, Op. 41, coincided almost exactly with the Sibelius family's move to Ainola, the newly built villa in Järvenpää that would be the composer's home for the rest of his long life. On 21st September 1904 Sibelius wrote to Axel Carpelan: 'I'm working hard on a three-movement piano work. I'm sure I'll have it ready the day after tomorrow'.

As with the *Violin Concerto*, the *Kyllikki* suite marks the end of a stylistic era: it is the last significant example of national romanticism in Sibelius's piano music (surviving sketches show that several of the melodies were originally conceived in a form which gave far more prominence to their folk-like character). Sibelius claimed that the music was unrelated to the *Kalevala* story of Lemminkäinen and Kyllikki, but it seems highly probable that either this or some other version of this folk tale underlies the music. Lemminkäinen's abduction of the maiden Kyllikki could well be portrayed in the first movement, whilst the second movement sounds very much like the melancholy runic chants sung by Kyllikki while Lemminkäinen is away waging war (in the distance we even hear warlike fanfares). In the last

movement, in accordance with this interpretation, Kyllikki is swept away by the whirl of the dance.

Piano transcriptions

Sibelius made piano transcriptions of a representative selection of his orchestral music – with the exception of the symphonies. In general the piano versions were made either at much the same time as the originals or very slightly later. In most cases – such as the haunting *Valse triste* from the incidental music to his brother-in-law Arvid Järnefelt's Symbolist play *Kuolema (Death)*, the 'tone picture' *The Dryad* and the original four-movement theatre score for Adolf Paul's historical drama *King Christian II* – Sibelius transcribed complete works or movements. The *Minuet* from *King Christian II* is also represented here by an earlier version dating from Sibelius's study year in Vienna.

The longest and technically most demanding of the transcriptions is *Finlandia*, the famous patriotic tone poem drawn from a series of *tableaux vivants*, the *Press Celebrations Music* of 1899. In the case of the *Karelia Suite*, however, Sibelius omitted the jubilant *Alla marcia* finale; and in the large-scale tone poem *The Wood-Nymph*, based on a poem by Viktor Rydberg, the piano version confines itself to the work's dark-hued and hypnotic peroration. The *Dance-Intermezzo* is based on *Musik zu einer Scène*, a piece to accompany a tableau at a fundraising evening in Helsinki on 5th March 1904, but in its piano incarnation it was heavily revised and shortened; three years later Sibelius made a new orchestral score in accordance with the piano version. Both *Athenarnes sång (Song of the Athenians)* and *Har du mod? (Have You Courage?)* are patriotic marches extolling the virtues of bravery in battle; the former enjoyed wide popularity at the time.

In May 1902 Axel Carpelan suggested that Sibelius should arrange some folk-songs for strings, presumably hoping for some kind of folk suite that would be easy to play and popular with audiences. Instead, however, the composer produced a set

of six *Finnish folk-songs arranged for piano*, JS 81, concise and decidedly un-romantic transcriptions in a style that has often been compared to Bartók.

World Première Recordings

This set of CDs includes numerous works that have not been previously recorded. The extracts from the [*Music Book, 118 Harmony Exercises*] probably date from late 1886 – just before the beginning of Sibelius’s official composition studies under Martin Wegelius. These two stylish miniatures are the only performable piano pieces in the workbook.

The *Andantino in F major* of 1897 is the preliminary and significantly shorter version of the *Idyll* from Op. 24. As mentioned above, Sibelius gave it to Eero Järnefelt as a Christmas present.

As well as the six folk-song arrangements that he published, Sibelius also worked on a setting of *Minun kultani kaunis on, vaikk’ on kaitaluinen* (*My beloved is beautiful, even though her frame is slender*). We cannot be certain why he did not include it in the published edition; perhaps he regarded it as stylistically too different from the others, with a cadenza-like central flourish. It has survived as a performable (though clearly not final) draft.

The first of the [*Three Sketches*] (1895–98) – in B flat minor – consists of a solemn and dignified idea that was re-used in the orchestral *Cassazione* and, many years later, in the *Epilogue* from *The Tempest*. The second sketch (D flat major) is a contrapuntal exercise, whilst the third (C major) has a dance-like character but is obviously incomplete. A separate fragment, a [*Largamente*] in D minor (1897–99), might be an abandoned jotting for one of the Op. 24 pieces, with which it shares its rich sonority and sense of pathos; the manuscript also contains sketches for the *Idyll* from Op. 24. The [*Adagio*] in C major (1901–05) is redolent of the Finnish folk style although it is found among drafts for the *Romance in C major* for strings, Op. 42, that is closer to the style of Grieg or Tchaikovsky. The manuscript of the

brief [*Polka*] in *C minor* from 1902–05 is marked ‘Aino’ and it is thus reasonable to assume that it was intended as a small present or token of affection for the composer’s wife.

The first version of the *Couplet*, Op. 34 No. 4, was completed on 3rd November 1914 but it was revised a week later – making more effective use of one of its motifs – before being sent for publication. The title is often taken to imply a ‘humorous song’ but Sibelius uses it more in the sense of a couplet of poetry.

The [*Andante (ma non troppo lento)*] in *C sharp minor* is a preliminary sketch for the opening of the slow movement of the *First Symphony* and dates from 1898–99. Though they have by no means reached their definitive form, the themes are immediately recognizable and it is fascinating to compare this draft with the final result.

Although *Valse triste*, from the incidental music to Arvid Järnefelt’s play *Kuo-lemma (Death)*, is one of Sibelius’s best-loved orchestral pieces, it is generally known not in its original theatre form (1903) but in a substantially revised version from 1904. By the time he made the revision, Sibelius had already made a provisional piano arrangement in which the melody retained the contours of the original theatre waltz but its abrupt ending was replaced by a much more effective conclusion – though played a semitone lower than in the final version, after an unexpected and disconcerting change of key.

© *Andrew Barnett 2008*

Folke Gräsbeck has performed more than 300 of Sibelius’s approximately 550 compositions, and given the premières of 87 of them. Recent concert engagements have taken him to Israel, Austria, Slovakia, Russia, France, Norway and Italy as well as all over his native country, Finland, and have included performances of Grieg’s *Piano Concerto* in Vienna and Bratislava. In 2007, the fiftieth anniversary

year of Sibelius's death, he took part in the prestigious commemorative concerts and lectures organized by the UK Sibelius Society in London and the Sibelius Society of Japan in Tokyo.

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

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

The actor, director and producer **Lasse Pöysti** has enjoyed a long and successful career in films, on the radio and as an actor at the Swedish Theatre in Helsinki, the Finnish National Theatre, Intiimiteatteri, Lilla Teatern and the TV Theatre. He is also well-known as a theatre director, and his talents have been acknowledged with a number of awards and prizes. In addition he has written several books, including his memoirs.



Folke Gräsbeck

Photo: © Erik Uddström

Miettiessämme Jean Sibeliuksen pitkän uransa aikana kirjoittamien piano-teosten runsautta, hänen melodisesta kekseliäisyydestään on merkittävä-nä osoituksena hyvin vähäinen temaattinen päällekkäisyys muiden tyyli-lajien teoksiensa kanssa: hän ei käyttänyt ainuttakaan pianomusiikkinsa teemaa uudelleen sinfonioissaan tai suurissa sävelrunoissaan. Jo hänen pianotuotantonsa suuri määrä viittaa siihen, että hänen usein siteerattu inhonsa pianoa kohtaan on ollut suuresti liioiteltua. Monet Sibeliuksen uran varhaisilta vaiheilta (karkeasti vuoteen 1893 asti) olevat pianoteokset sisältyvät käsikirjoituskokoelmaan, jonka Sibeliuksen perhe vuonna 1982 lahjoitti Helsingin yliopiston kirjastolle (nykyään Kansalliskirjasto). Folke Gräsbeck on herättänyt henkiin ja antanut ensimmäisen nykyaikana tapahtuneen esityksen ylivoimaiselle enemmistölle näistä varhaisista teoksista.

Sibeliuksen varhaisimmat pianoteokset

Varhaisimmat Sibeliuksen pianoteokset ovat peräisin hänen viimeiseltä kouluvuo-deltaan Hämeenlinnassa – ja kappaleen *Con moto, sempre una corda* uskotaan ole-van ensimmäinen säilyneistä teoksista. Kaksi versiota kappaleesta *Scherzo E-duuri*, jossa ovat triot järjestyksessään e-mollissa ja A-duurissa, ovat sovituksia kappaleesta, joka sävellettiin alun perin samoihin aikoihin jousikvartetille. Pianoversiot ovat päivätty seuraavalle vuodelle.

Oppilasharjoituksia

Opiskellessaan Martin Wegeliuksen johdolla Helsingin Musiikkiopistossa – aluksi vuodesta 1885 lähtien viulunsoittoa ja musiikinteoriaa, mutta vuoden 1887 alusta lähtien myös sävellystä – Sibelius teki suuren määrän lyhyitä pianokappaleita oppi-lasharjoituksina. Käsikirjoituslähteissä nämä ovat usein kerätty yhteen ryhmiksi (ja näissä levytyksissä ryhmittely on säilytetty), vaikkei tämä välttämättä tarkoitaakaan, että kappaleiden olisi ollut määrä muodostaa sarjoja. Sibelius jätti usein merkitse-

mättä käsikirjoituksiin selkeän viitteen kappaleen otsikosta tai temposta. Näissä tapauksissa käytetään kappaleista hakasuluilla merkittyjä ”työnimiä”, jotka perustuvat teosten musiikilliseen luonteeseen ja tyyliin. Monissa kappaleissa huomaamme hänen rakkautensa tanssikappaleita, kuten menuetteja ja valsseja kohtaan. Hän oli pitänyt näistä teosmuodoista jo Hämeenlinnan-vuosinaan, jolloin hän oli yhdessä koulukaverinsa August Ringvallin kanssa soittanut määriläissäveltäjä Georg Müllerin viulduettoja. Muissa käsikirjoituksissa, kuten kokoelmassa [*Teemaluettelo, 50 lyhyttä kappaletta*], heijastuu Martin Wegeliuksen käyttämä Ludwig Bußlerin sävellysteoria, jonka mukaan oppilaan tulisi ensin hallita pienet yksiköt, kuten kahden tahdin mittaiset katkelmat, ja sen jälkeen asteittain lisätä musiikillisten rakenteiden kokoa. Tämän kokoelman harjoituksista monet varhaiset teemat käytetään myöhemmin pidemmälle kehittyneessä muodossa. Jopa akateemisiin tarkoituksiin kirjoittamissa sävellyksissään Sibelius ei pystynyt tukahduttamaan hänen 1880-luvun musiikkiaan suurelta osin luonnehtivaa ylenpalttisuutta, eikä vähiten kappaleessa [*Yksitoista muunnelmaa harmonisesta kaavasta*] *D-duuri* (1886), joka on yksi säveltäjän harvoista muunnelmamuotoon kirjoittamista teoksista. Rohkein Sibeliuksen oppilasharjoituksista on peräisin hänen Wienin-vuodeltaan (1890-91), ja sen kunnian saa *Scherzo fis-molli* JS 164.

Muistokappaleet

Läpi koko uransa Sibelius kirjoitti suuren määrän kappaleita lahjaksi tai ”muistokappaleeksi” perheelleen ja ystävilleen. Monet varhaisimmat esimerkit näistä teoksista sävellettiin hänen lomiensa aikana, eikä niitä esitelty hänen opettajalleen Wegeliukselle. Näin ollen on perusteltua esittää, että nämä kappaleet edustavat enemmän sitä, mitä Sibelius yritti saavuttaa tuona ajanjaksona, kuin mitä hän teki akateemisina harjoituksina Helsingissä. Muistokappaleiden laajuus vaihtelee lyhyestä kappaleesta *Au crépuscule (Hämärässä)* viisisosaiseen sarjaan resitoijalla *Trånaden (Kaipaus)*, jotka kummatkin sävellettiin Korppoossa, Turun saaristossa kesällä 1887

ja omistettiin tuon kesän emännälle Ina Wileniukselle. Merkittävä teos tässä osastossa on myös neliosainen sarja *Florestan*, jonka Sibelius teki huhtikuussa 1889 kiitoslahjaksi ystävälleen Adolf Paulille, joka oli tuonut hänelle toipilaslahjaksi ylenpalttisesti ruusuja. Varhaisempi *Andantino E-duuri* JS 41 on sävelletty niin ikään Paulille.

Totuttuaan opiskelijaelämään, mutta ennen sitoutumistaan tulevaan vaimoonsa Aino Järnefeltiin, nuori Sibelius tutustui innolla nuoriin helsinkiläisnaisiin. Hän sävelsi loistokkaan konserttivalssin wieniläistyylisiin senaattorintytär Betzy Lerchelle, jonka kanssa hänellä oli ollut lyhyt suhde vuonna 1889, ja kappale *Allegretto E-duuri* JS 21 oli puolestaan omistettu opiskelijakaveri Alma Tavaststjernalle. Sibelius oli nähtävästi hurmannut myös loviisalaisen perheystävä Ellen Hackzellin, mutta vaikka tämä ei (ainakaan tietojemme mukaan) saanutkaan säveltäjältä vastakaikua kiintymykselleen, syntyi kuitenkin melodraama *O, om du sett (Oi, jospa olisitkin nähnyt)* Hackzellin tekemään runoon.

Sonaatit

Vuonna 1888 Sibelius kirjoitti kolme sonaattiosaa, todennäköisesti harjoituksina Wegeliukselle. Loviisassa vuonna 1889 viettämäänsä kesälomaan mennessä Sibelius oli kuitenkin valmis yrittämään itsenäisen pianosonaatin kirjoittamista, ja käsi-kirjoitus sisältäen esittely- ja kehittelyjakson d-mollissa on säilynyt tuolta ajalta. Useita muita yrityksiä (kuin myös valikoituja luonnoksia) on säilynyt hänen Albert Beckerin johdolla Berliinissä viettämältään opintovuodeltaan, joka oli uusien sävellysten syntymisen kannalta melko vaatimaton. Sibelius itse asiassa teki valmiiksikin E-duuri-osan, yhden edellä mainitusta osasta, ja jäljelle jääneet täydensi Kalevi Aho vuonna 1999.

Ainoa Sibeliuksen tekemä täysimittainen pianosonaatti on kuitenkin vuodelta 1893, ja se on F-duurissa. Teos kirjoitettiin mitä todennäköisimmin Ruovedellä kesän aikana, ja se on täten sävelletty samaan aikaan kuin *Karelia*-kuvaelma-

musiikki. Teos jakaa sekä sävellajinsa että maanläheisen luonteensa – sisältäen enemmän kuin vain vihjeen suomalaisesta kansanmusiikista – Sibeliuksen neljä vuotta aiemmin viimeistelemän viululonaatin kanssa. Sonaattimuotoinen ensimmäinen osa ja rondofinaali ovat melodisesti vahvoja ja rakenteellisesti hyvin suhteutettuja. Hitaan osan pääteema otettiin keskeneräiseksi jääneestä, *Kalevalan* tekstiin tehdystä kuorolaulusta *Heitä, koski, kuohuminen*, laulustemman viisijakoiset loitsut ovat tässä yksinkertaistetut nelijakoiseksi melodiaksi.

Kuusi impromptua

Vuoden 1893 kesän tai syksyn aikana Sibelius keräsi kokoelman *Kuusi impromptua* pianolle op. 5. Vuotta aikaisemmin hän oli vierailut Pohjois-Karjalassa häämätkallaan ja oli tehnyt erityisen kierroksen kuunnellakseen karjalaista kansanmusiikkia sen puhtaimmassa muodossaan, ja toinen, kolmas ja neljäs näistä kappaleista heijastavat selkeästi hänen kokemuksiaan siellä. Näitä kolmea kansanmusiikista innoituksen saanutta kappaletta kehystävät kolme muuta kappaletta, mikä voidaan kenties nähdä yrityksenä pelastaa musiikkia, jota hän oli kokeillut muissa yhteyksissä, ja jota hän selvästi piti liian hyvänä hukattavaksi. Sibelius otti ensimmäisen impromptun pääteeman ja toisen impromptun vaikuttavan nousevan motiivin vuodelta 1890 peräisin olevan *pianokvinteton g-molli* finaalista – osasta, jota ei koskaan ollut esitetty. Viides ja kuudes impromptu kierrättävät materiaalia melodraamasta *Svartsjukans nätter (Mustasukkaisuuden yöt)*, joka on Runebergin syntymäpäivää juhlistavaan tilaisuuteen tehty ja siellä helmikuussa 1893 esitetty kappale. Joitain kuuksia myöhemmin Sibelius sovitti nämä kaksi kappaletta myös jousiorkesterille. Vaikkei Sibelius varsinaisesti yrittänyt yhdistää näitä kuutta impromptua temaattiseksi sykliksi, muodostavat ne hyvin vaikuttavan sarjan – kenties sattumalta – kolmannen impromptun marssiteema on muunnelma viidennen kappaleen pääteemasta.

Opus 24

Sibeliuksen opuksen 24 muodostavat kymmenen kappaletta sävellettiin vuosien 1895 ja 1903 välissä (tekijänoikeussyistä kappaletta *Idylli* korjattiin, ja se julkaistiin uudelleen vuonna 1904, vaikkakin korjattua versiota esitetään harvoin). Myöhäisimmät näistä kappaleista ovat näin ollen *ensimmäisen* ja *toisen sinfonian* kanssa samoihin aikoihin sävellettyjä. Kappaleita ei pidetty kiinteänä syklinä, vaan ne koottiin lopulliseen opusjärjestykseensä vasta myöhemmin. Monissa kappaleissa käytetään huomiota herättävästi ”S-motiivia” – Sibeliukselle luonteenomaista, ensin laskevaa, sitten nousevaa ja jälleen laskevaa sekunti-intervallia, joka on hyvin paljon esillä myös *Finlandiassa*.

S-motiivin yleismuoto:



1890-luvulla Sibeliukselle kehittyi voimakas kiinnostus symbolistiseen taiteeseen, joka oli tuohon aikaan hyvin muodikasta. Mainittakoon Arnold Böcklinin ja Magnus Enckellin maalaukset, ja tämä kiinnostus heijastui Sibeliuksen omassa työssä. Pianomusiikissa hienoimmat esimerkit tästä löytyvät juuri opuksesta 24, ei vähiten kaksi ensimmäistä kappaletta, jotka hän sävelsi kesälomallaan Vaaniassa vuonna 1895, jolloin hän oli juuri saanut valmiiksi *Metsänhaltijan* ja oli työskentelemässä *Lemminkäis-sarjan* parissa. Ensimmäisen kappaleen, *Impromptu*, motorinen johdanto ja synkkä, valssinomainen pääteema juontavat selkeästi juurensa samasta mielikuvituksellisesta maailmasta kuin nuo sävelrunot, kuten myös *Romanssi A-duuri* pitkäjännitteisine melodioineen ja puoliorkestraalisine sonoriteetteineen. Kolmas kappale samaiselta lomalta Vaaniassa, myrskyisä *Caprizzio*, jäi julkaisematta; nimestään huolimatta kappale sillä ei ole lainkaan yhteyksiä opuksesta 24 löytyvään kappaleeseen *Caprice*, joka on kolme vuotta myöhemmin sävelletty virtuoosikappale. Kappaleen *Caprice* säilyneessä alkuperäisversiossa uloimpien jaksojen koristukset

puuttuvat, ja lyyristä melodiaa edeltää sen sijaan myrskyisä, mahtipontinen johdanto.

Tšaikovskimainen *Romanssi d-molli* johtaa kokoelman kevyimpään kappaleeseen, hyvin nopeaan *Valssiin E-duuri*. *Idylli* perustuu Sibeliuksen vävyllään Eero Järnefeltille joululahjaksi vuonna 1897 kirjoittamaan yksinkertaiseen melodiaan, ja se sisältää herkästi koristellun keskijakson, joka nousee virtuoosiseen huipentumaan. Helsingissä vuonna 1899 julkaistun, ABA-muotoisen *Andantinon* harvoin kuullussa ensimmäisessä versiossa 9/4-tahtilajin rauhaa rikkovat muutamat 6/4-tahdit. Pian Sibelius teki korjatun version, josta tämä poikkeama on poistettu. *Andantinon* B-jakson melodia on peräisin kaikkiaan dramaattisemmasta ja uhmakkaammasta kappaleesta *Marche triste* JS 124, jota ei julkaistu.

Painostavan, paljon synkopointia sisältävän *Nocturnon* jälkeen tulemme kokoelman – ja kenties Sibeliuksen koko pianotuotannon – suosituimpaan kappaleeseen: *Romanssi Des-duuri*, joka kirjoitettiin joululahjaksi säveltäjän ystävälle ja suojelijalle Axel Carpelanille vuonna 1901. Sen lämmin, helposti lähestyttävä tyyli ja melodialtaan rikas luonne houkuttelee vertailemaan sitä yhtä lailla suosittuun yksinlauluun *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* saman vuoden tammikuulta. Opus 24 palauttaa meidät symbolismiin maailmaan surullisella *Barcarolalla*; soittaessa kappaleet peräkkäin sen g-molli-sävellaji muodostaa hätkähdyttävän kontrastin edeltävään Des-duuriin erottavan intervallin ollessa tritonus.

Opukset 34 ja 40

Huolimatta melko varhaisista opusnumeroista, kappaleet kokoelmissa op. 34 ja op. 40 sävellettiin *ad hoc* –periaatteella vuosina 1912-16, ja opuksen 24 tavoin ne järjestettiin lopulliseen opusjärjestykseensä vasta jälkeinpäin. Suureen osaan tästä ajanjaksosta Sibeliuksen jo horjuvaan talouteen vaikutti haitallisesti ensimmäisen maailmansodan väistämättömänä seurauksena tullut erityis hänen saksalaisista kustantajistaan. Nämä vaihtelevat ja viehättävät karaktäärikappaleet kirjoitettiin helsinkiläi-

sille kustantajille, joille lyhyet pianokappaleet olivat vaativia orkesterikappaleita paljon houkuttelevampi tarjous.

Perinteinen katsantokanta näihin miniatyyreihin on, että ne ovat vähäpätöisiä ja heikkoja kappaleita, jotka on sävelletty yksinomaan rahanansaintamielessä, ja Sibeliuksen päiväkirjamerkintä 15. elokuulta 1914 lisää bensiiniä liekkeihin: ”Täytän nyt 50 vuotta. Kuinka kurjaa onkaan, että minun pitää säveltää miniatyyreja”. Tämä näkemys on eittämättä lannistanut näiden kappaleiden esittämistä, ainakin Suomen ulkopuolella. Ja kuitenkin muutamia vuosia myöhemmin säveltäjä huomautti profeettallisesti sihteerilleen Santeri Levasille: ”Tiedän, että niillä tulee olemaan tulevaisuus, vaikka ne tällä hetkellä ovat lähes täysin unohduksissa.” Säveltäjä osui oikeaan: viime vuosina, tämän musiikin tullessa paremmin tunnetuksi, sitä on tarkasteltu positiivisemmassa valossa.

Monet näistä kappaleista (esim. kolme ensimmäistä kappaletta opuksessa 34 tai ensimmäinen ja viimeinen opuksessa 40) palaavat tanssi-idiomeihin, joita Sibelius oli taituroinut nuoruudessaan, kun taas muut (*Chant sans paroles* op.40 nro 2 tai *Rondolletto* op.40 nro 7) eivät vaikuttaisi asiaankuulumattomilta hänen ilahduttavan kekseliäissään teatterimusiikissaan. Vain silloin tällöin (*Rêverie* op.34 nro 6 tai *Pensée mélodique* op.40 nro 6) löytyy vihjeitä ankarammasta, vaikeammin tavoitettavasta tyylistä, josta oli tuohon mennessä muodostunut Sibeliuksen orkesterimusiikin perustavanlaatuinen elementti. Samojen kappaleiden joukosta löydämme esimerkkejä siitä, kuinka Sibelius käyttää hyväkseen yhtä ainutta musiikillista keksintöä (*Reconnaissance* op.34 nro 9, samoin kun hän pystyi kirjoittamaan erittäin tehokkaita yksinlauluja, joissa yhtä musiikillista fraasia muunnellaan lakkaamatta). Voimme löytää myös esimerkkejä aseet riisuvan kauniista yksinkertaisuudesta (*Berceuse* op.40 nro 5) tai lämpimästä, laulullisesta tyylistä (*Petite sérénade* op.40 nro 9).

Kyllikki

Kolmiosaisen sarjan *Kyllikki* op. 41 valmistuminen sattui suunnilleen samaan ajankohtaan kuin Sibeliuksen perheen muutto Ainolaan, Järvenpäähän rakennettuun uuteen huvilaan, josta tuli säveltäjän koti koko hänen pitkäksi muodostuneeksi loppuelämäkseen. Sibelius kirjoitti 21.9.1904 Axel Carpelanille: ”Olen parhaillaan työssä kolmiosaisen pianokappaleen parissa. Saan sen varmaan valmiiksi ylihuomenna.”

Viulukonserton tavoin *Kyllikki*-sarja merkitsee loppua yhdelle tyylikaudelle ollen viimeinen merkittävä esimerkki kansallisromantiikasta Sibeliuksen pianomusiikissa (säilyneet luonnokset osoittavat, että useat melodioista keksittiin alun perin muodossa, joka antoi niiden kansanomaiselle luonteelle paljon huomattavamman aseman). Sibelius väitti, ettei musiikki liittynyt *Kalevalan* tarinaan Lemminkäisestä ja Kyllikistä, mutta vaikuttaa hyvin todennäköiseltä, että joko tämä tai joku muu kansantaru on musiikin takana. Lemminkäinen ryöstämässä Kyllikki-neitoa voisi hyvin olla kuvattuna ensimmäisessä osassa, kun taas toinen osa kuulostaa hyvin paljon Kyllikin laulamilta melankolisilta muinaislauluilta Lemminkäisen ollessa poissa käymässä sotaa (kuulemme taustalla jopa sodanomaisia fanfaareja). Tämän tulkinnan mukaan viimeisessä osassa Kyllikki temmataan pois tanssinpyörteen mukana.

Pianotranskriptiot

Sibelius teki pianotranskriptioita edustavasta valikoimasta orkesterikappaleitaan – poikkeuksena ovat sinfoniat. Useimmissa tapauksissa pianoversiot tehtiin paljolti samaan aikaan kuin alkuperäisteokset tai aivan hieman näiden jälkeen. Useimmissa tapauksissa Sibelius sovitti kokonaisia teoksia, joista mainittakoon surumielisessä kauneudessaan unohtumaton *Valse triste* vävynsä Arvid Järnefeltin symbolistiseen näytelmään *Kuolema*, ”sävelkuva” *Dryadi* ja alkuperäinen neliosainen teatterimusiikki Adolf Paulin historialliseen draamaan *Kuningas Kristian II. Menuetti* teok-

sesta *Kuningas Kristian II* on tässä edustettuna myös varhaisempana, Sibeliuksen Wienin-lukuvuodelle päivättyä versiona. Pisin ja teknisesti vaativin transkriptio on *Finlandia*, kuuluisa isänmaallinen sävelruno, joka on osa vuodelta 1899 peräisin olevaa *Musiikkia Sanomalehdistön päivien juhlanäytäntöön* –kuvaelmasarjaa. *Karelia-sarjan* tapauksessa Sibelius kuitenkin jätti pois riemukkaan *Alla marcia* –finaalin, ja suurimuotoisen, Viktor Rydbergin runoon perustuvan sävelrunon *Metsänhaltija* pianoversio rajoittuu teoksen tummasävyiseen ja hypnoottiseen loppuhuipennukseen. *Tanssi-Intermezzo* perustuu Helsingissä varainkeruuiltamissa 5.3.1904 esitettyyn kuvaelmaan säestykseksi tehtyyn kappaleeseen *Musik zu einer Scène*, mutta sen pianoinkarnaatio oli voimakkaasti korjailtu ja lyhennetty; kolme vuotta myöhemmin Sibelius teki uuden orkesterikappaleen pianoversiota mukaillen. Sekä *Ateenalaisten laulu* että *Har du mod?* ovat isänmaallisia marsseja ylistäen rohkeuden hyveitä taistelukentällä, ja näistä ensin mainittu nautti aikanaan suurta suosiota.

Toukokuussa 1902 Axel Carpelan ehdotti Sibeliukselle, että tämän tulisi sovittaa joitain kansanlauluja jousille toivoen todennäköisesti kansanomaista sarjaa, joka olisi helppo esitettävä ja yleisön suosima. Säveltäjä teki sen sijaan kuitenkin kuuden kappaleen kokoelman *Suomalaisia kansanlauluja pianolle sovitettuina JS 81*, lyhyitä ja ehdottoman epäromanttisia transkriptioita tyyliin, jota on usein verrattu Bartókiin.

Maailmanensilevytykset

Tämä levykokoelma sisältää lukuisia teoksia, joita ei ole aiemmin levytetty. Katkelmat kokoelmasta [*Musiikkikirja, 118 harmoniaharjoitusta*] ovat todennäköisesti peräisin loppuvuodelta 1886, juuri ennen kuin Sibelius aloitti viralliset sävellysohjeltonsa Martin Wegeliuksen johdolla. Nämä kaksi tyylikästä miniatyyriä ovat työkirjan ainoat esityskelpoiset pianokappaleet.

Andantino F-duuri vuodelta 1897 on alustava ja merkittävästi lyhyempi versio opuksesta 24 löytyvästä kappaleesta *Idylli*. Kuten jo mainittiinkin, Sibelius antoi sen joululahjaksi Eero Järnefeltille.

Kuuden julkaistun kansanlaulusovituksen lisäksi Sibelius työskenteli kappaleen *Minun kultani kaunis on, vaikk' on kaitaluinen* sovituksen parissa. Emme voi olla varmoja, miksi hän ei sisällyttänyt sitä julkaistuun editioon; kenties hän piti sitä tyyllillisesti liian poikkeavana muista sisältäen kadenssinomaisen, keskeisen fanfaarin. Kappale on säilynyt esityskelpoisena (joskaan selkeästi ei lopullisena) luonnoksena.

Ensimmäinen [*Kolmesta luonnoksesta*] (1895-98) b-mollissa sisältää juhlallisen ja arvokkaan idean, jota käytettiin uudelleen orkesterikappaleessa *Cassazione* ja vuosia myöhemmin *Myrskyn* epilogissa. Toinen luonnos (Des-duuri) on kontrapunktiharjoitus, kun taas kolmannella (C-duuri) on tanssillinen luonne, mutta se on selkeästi keskeneräinen. Erillinen fragmentti [*Largamente*] d-molli (1897-99) saattaa olla hylätty muistiinpano liittyen johonkin opuksen 24 kappaleeseen, joiden kanssa se jakaa rikkaan sonoriteettinsa ja päätöksen tunnun; käsikirjoitus sisältää myös luonnoksia opuksen 24 *Idylliin*. [*Adagio*] C-duuri muistuttaa suomalaista kansanmusiikkia, vaikka se löytyi enemmänkin Griegin tai Tšaikovskin tyyliä lähempänä olevan teoksen *Romanssi C-duuri* jousille op. 42 luonnoksien joukosta. Käsikirjoituksessa lyhyeen kappaleeseen [*Polkka*] c-molli vuosilta 1902-05 on merkintä ”Aino”, ja on näin ollen kohtuullista olettaa, että se oli tarkoitettu pieneksi lahjaksi tai kiintymyksen merkiksi säveltäjän vaimolle.

Kappaleen *Couplet* op. 34 nro 4 ensimmäinen versio valmistui 3.11.1914, mutta se korjattiin viikkoa myöhemmin – saaden tehokkaamman hyödyn yhdestä sen teemoista – ennen kuin se lähetettiin kustantajalle. Kappaleen otsikon katsotaan usein ilmaisevan ”humoristista laulua”, mutta Sibelius käyttää sitä enemmänkin viittaa-massa säepariin runoudessa.

[*Andante (ma non troppo lento)*] cis-molli on alustava luonnos ensimmäisen *sinfonian* hitaan osan alkuun, ja se on peräisin vuosilta 1898-99. Vaikeivät teemat olekaan millään muotoa vielä saavuttaneet lopullista muotoaan, ovat ne välittömästi tunnistettavissa, ja onkin kiehtovaa verrata tätä luonnosta lopputulokseen.

Vaikka Arvid Järnefeltin näytelmään *Kuolema sävelletty Valse triste* on yksi Sibeliuksen rakastetuimmista orkesterikappaleista, sitä ei tunneta yleisesti sen alkuperäisessä teatterimuodossaan (1903) vaan huomattavasti korjattuna versiona vuodelta 1904. Tehdessään korjaukset Sibelius oli jo tehnyt väliaikaisen pianosovituksen, jossa melodia piti yllä alkuperäisen teatterivalssin hahmon, mutta sen äkillinen lopetus korvattiin paljon tehokkaammalla päätöksellä – vaikkakin odottamattoman ja hämmentävän sävellajivaihdoksen seurauksena soitettuna puolisävelaskelta matalammalta kuin lopullisessa versiossa.

© *Andrew Barnett 2008*

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

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

Kaikkiaan Gräsbeckin ohjelmistoon kuuluu n. 30 pianokonserttoa, ja hänellä on ollut resitaali-, kamarimusiikki- ja laulusäestysesintymisiä monissa Euroopan

maissa, Egyptissä, Israelissa, Yhdistyneissä arabiemiirikunnissa, Botswanaassa, Zimbabwessa, Meksikossa ja Yhdysvalloissa. Hän on levyttänyt laaja-alaisesti ja on yksi BIS-levymerkin Sibelius-julkaisun merkittävimmistä taiteilijoista.

Näyttelijä, ohjaaja ja tuottaja **Lasse Pöysti** omaa pitkän ja menestyksekkään uran elokuvissa, radiossa ja näyttelijänä Helsingin ruotsalaisessa teatterissa, Suomen Kansallisteatterissa, Intiimiteatterissa, Lilla Teaternissa ja tv-teatterissa. Hän on myös tunnettu teatterinjohtajana, ja hänet on palkittu monilla tunnustuksilla ja palkinnoilla. Lisäksi hän on kirjoittanut monia kirjoja, mm. omat muistelmansa.



Folke Gräsbeck

in the Sibelius Hall in Lahti after the first ever piano recital at the hall (14th March 2000). The entire programme consisted of Sibelius piano music premières. Photo: Pentti Pitkälähti, Valokuvaamo Potretti, Lahti

Bedenkt man die Vielzahl von Klavierwerken, die Jean Sibelius im Laufe seiner langen Karriere geschrieben hat, ist es ein bemerkenswertes Zeichen für seine melodische Erfindungsgabe, daß so wenig Überschneidungen mit Werken anderer Gattungen zu verzeichnen sind: Kein einziges Thema der Klaviermusik wurde in den Symphonien oder Symphonischen Dichtungen wiederverwendet. Der bloße Umfang seines Klavierschaffens legt nahe, daß seine vielzitierte Abneigung gegen dieses Instrument weit übertrieben dargestellt wurde. Viele Klavierwerke aus seiner frühen Schaffenszeit (etwa bis 1893) stammen aus der Manuskriptsammlung, die die Familie Sibelius 1982 der Universitätsbibliothek Helsinki (der heutigen Finnischen Nationalbibliothek) gestiftet hat; die überwältigende Mehrheit dieser frühen Werke verdankt ihre „Wiederauferstehung“ und erste Aufführung in neuerer Zeit Folke Gräsbeck.

Sibelius' früheste Klavierwerke

Die frühesten Klavierwerke von Sibelius stammen aus dem letzten Jahr seiner Schulzeit in Hämeenlinna; das *Con moto, sempre una corda* gilt als das älteste der überlieferten Werke. Die beiden Fassungen des *Scherzo E-Dur* – einmal mit e-moll-, einmal mit A-Dur-Trio – sind Bearbeitungen eines Stücks, das ungefähr zur Zeit des Streichquartetts entstanden ist; die Klavierfassungen folgten im Jahr darauf.

Studienübungen

Während seiner Studienzeit bei Martin Wegelius am Musikinstitut Helsinki – zuerst, ab 1885, Violine und Musiktheorie, dann, ab Anfang 1887, auch Komposition – schrieb Sibelius eine große Zahl kurzer Übungsstücke für Klavier. Im Manuskript sind sie oft zu Gruppen zusammengefaßt (die Gruppierungen blieben bei dieser Einspielung gewahrt), wenngleich das nicht notwendigerweise bedeutet, daß sie als Suiten gedacht waren. Sibelius hat in den Manuskripten selten eindeutige Angaben zu Titel oder Tempo gemacht. In solchen Fällen haben wir „Arbeitstitel“ verwen-

det, die auf dem Charakter und dem Stil des Stücks basieren und durch eckige Klammern angezeigt werden. Viele Stücke bekunden sein Faible für Tanzformen wie Menuett und Walzer, das er seit seinen Jahren in Hämeenlinna hegte, als er und sein Schulfreund August Ringvall Violinduette des mährischen Komponisten Georg Müller gespielt hatten. Andere Manuskripte – wie der [*Themenkatalog, 50 kurze Stücke*] – spiegeln Martin Wegelius' Kenntnis von Ludwig Bußlers Kompositionslehre wieder, derzufolge der Schüler zuerst lernen soll, die kleinsten Einheiten – zweitaktige Fragmente etwa – zu beherrschen, um dann die Strukturen immer weiter auszudehnen. Innerhalb dieser Übungssammlung werden einige der frühen Themen später in elaborierterer Form wiederverwendet. Selbst in den Stücken, die Sibelius für akademische Zwecke komponierte, kann er jene Überschwenglichkeit nicht verhehlen, die einen Großteil der Werke der 1880er Jahre kennzeichnet – nicht zuletzt die [*Elf Variationen über eine harmonische Formel*] in *D-Dur* (1886), eines der seltenen Variationenwerke des Komponisten. Die kühnsten unter Sibelius' Übungsstücken stammen aus seinem Wiener Jahr 1890/91, wobei dem *Scherzo fis-moll* JS 164 die Krone gebührt.

Souvenirs

Im Laufe seiner Karriere komponierte Sibelius eine große Zahl von Werken als Geschenke oder „Souvenirs“ für Familie und Freunde. Viele der frühesten Vertreter dieser Gattung sind in den Ferien entstanden und seinem Lehrer Wegelius wohl nicht vorgelegt worden; aus gutem Grund also mag man darin repräsentativere Belege für Sibelius' damalige kompositorische Ziele sehen als in den Studienübungen, die er in Helsinki produzierte. Die Souvenirs reichen hinsichtlich ihres Umfangs von dem kurzen, atmosphärischen *Au crépuscule* in *fis-moll* (*In der Dämmerung*) zu der fünfsätzigen Suite mit Rezitation *Trånaden* (*Sehnsucht*), die beide im Sommer 1887 in Korpo auf dem Turku-Archipel komponiert und seiner damaligen Gastgeberin, Ina Wilenius, gewidmet wurden. Zu den bedeutenden Werke dieser Gattung

ist etwa auch die viersätzig Suite *Florestan* zu zählen, die im April 1889 als eine Dankesgabe für seinen Freund Adolf Paul geschrieben wurde, der Sibelius verschwenderisch mit Rosen bedacht hatte, als dieser sich von einer Krankheit erholte. Auch das früher entstandene *Andantino E-Dur* JS 41 wurde für Paul komponiert.

Nachdem sich Sibelius an das Studentenleben gewöhnt und bevor er sich an seine zukünftige Ehefrau Aino Järnefelt gebunden hatte, zeigte der junge Sibelius großes Interesse an den jungen Damen der finnischen Hauptstadt: Für Betzy Lerche, eine Senatorentochter, mit der er 1889 eine kurze Beziehung hatte, schrieb er einen brillanten Konzertwalzer im Wiener Stil, während das *Allegretto E-Dur* JS 21 seiner Kommilitonin Alma Tavaststjerna gewidmet wurde. Auch Ellen Hackzell, eine Freundin der Familie aus Lovisa, scheint seinem Charme verfallen zu sein, und wengleich Sibelius (unseres Wissens) ihre Zuneigung nicht erwiderte, komponierte er doch wenigstens ein Melodram *O, om du sett (Ach! wenn du gesehen hättest)* nach einem von ihr verfaßten Gedicht.

Sonaten

1888 komponierte Sibelius drei kurze Sonatensätze, wahrscheinlich für den Unterricht bei Wegelius. In den Sommerferien 1889 in Lovisa fühlte er sich bereit, eine eigenständige Klaviersonate in Angriff zu nehmen: In einem Manuskript aus dieser Zeit finden sich eine Exposition und ein Durchführungsteil in d-moll. Aus seinem Berliner Studienjahr bei Albert Becker – eine kompositorisch nicht sonderlich produktive Zeit – sind einige weitere Versuche (sowie eine Sammlung von Entwürfen) erhalten. Einen dieser Sätze (E-Dur) stellte Sibelius tatsächlich fertig; die Entwürfe wurden 1999 von Kalevi Aho vervollständigt.

Die einzige ausgewachsene Klaviersonate, die Sibelius selber fertigstellte, ist die *F-Dur-Sonate* aus dem Jahr 1893. Sie entstand wohl größtenteils im Sommer in Ruovesi und daher zur selben Zeit wie die *Tableau-Musik Karelia*. Das Werk teilt sowohl die Tonart wie den bodenständigen Charakter – mit deutlichen Hinweisen

auf die finnische Volksmusik – mit einer Violinsonate, die Sibelius vier Jahre zuvor komponiert hatte. Der Sonatenhauptsatz zu Beginn und das Finalrondo sind betont melodisch und formal ausgewogen. Das Hauptthema des langsamen Satzes basiert auf einem unvollendeten Chorlied nach einem *Kalevala*-Text, *Heitä, koski, kuohuminen* (*Stau', o Sturz, dein Überschäumen*), wobei der Fünfertakt der vokalen Beschwörungen zu einem Vierertakt vereinfacht wurde.

Sechs Impromptus

Im Sommer oder Herbst 1893 trug Sibelius die *Sechs Impromptus für Klavier* op. 5 zusammen. Ein Jahr zuvor hatte er in den Flitterwochen Nordkarelien besucht und eigens einen Abstecher gemacht, um die Volksmusik Kareliens in ihrer ursprünglichen Form zu hören; deutlich zeugen Nr. 2 bis 4 dieser Sammlung von dieser Erfahrung. Diese drei Stücke werden von drei anderen umrahmt, die sich wohl dem Versuch verdanken, Musik zu retten, die er in anderem Zusammenhang ausprobiert hatte und die ihm einfach zu gut erschien, als daß sie solcherart verschwendet sein sollte. Sibelius entnahm das Hauptthema des ersten Impromptu und das markant aufsteigende des zweiten dem Finale des *Klavierquintetts g-moll* aus dem Jahr 1890 – einem Satz, der nie aufgeführt worden war. Das fünfte und das sechste Impromptu verwerten Material aus dem Melodram *Svartsjukans nätter* (*Nächte der Eifersucht*), einem Gelegenheitswerk anlässlich der Runeberg-Jubiläumsfeiern im Februar 1893. Einige Monate später arrangierte Sibelius diese beiden Sätze auch für Streichorchester. Obschon es ihm bei den sechs *Impromptus* nicht um einen thematisch vernetzten Zyklus im engeren Sinn ging, bilden sie doch eine wirkungsvolle Suite, in der – vielleicht nur zufällig – das Marschthema des dritten Stücks eine Variante des Hauptthemas des fünften ist.

Opus 24

Die zehn Stücke, die Sibelius' Opus 24 bilden, wurden zwischen 1895 und 1903 komponiert (aus Urheberrechtsgründen wurde die *Idylle* überarbeitet und 1904 neu veröffentlicht, wenngleich diese revidierte Fassung selten gespielt wird); die späteren Stücke entstanden somit ungefähr zur Zeit der *Ersten* und der *Zweiten Symphonie*. Auch diese Stücke wurden nicht als integraler Zyklus angelegt, sondern zu einem späteren Zeitpunkt in die abschließende Reihenfolge gebracht. An exponierter Stelle findet sich mehrfach das „S-Motiv“ – jene charakteristische Sekundschrittfolge (Ab-Auf-Ab), die auch in *Finlandia* eine große Rolle spielt.

Typische Erscheinungsform des „S-Motivs“



In den 1890ern entwickelte Sibelius ein starkes Interesse an der damals sehr modischen symbolistischen Kunst – Bilder etwa von Arnold Böcklin und Magnus Enckell –, und dieses Interesse hinterließ Spuren in seinem eigenen Schaffen. Unter seinen Klavierwerken ist dabei vor allem die Sammlung op.24 zu nennen, nicht zuletzt deren ersten beiden Stücke. Sie wurden 1895 während des Sommeraufenthalts in Vaania komponiert, kurz nach Vollendung von *Die Waldnymphe* und während der Arbeit an der *Lemminkäinen-Suite*. Die motorische Einleitung und das unheimliche Walzer-Hauptthema des ersten Stücks, *Impromptu*, entstammen derselben Vorstellungswelt wie diese Symphonischen Dichtungen; ebenso gilt dies für die *Romanze A-Dur* mit ihren weiträumigen Melodien und quasi-orchestralen Klängen. Ein drittes Stück aus der Zeit des Aufenthalts in Vaania – ein turbulentes *Capriccio* – blieb unveröffentlicht; außer dem Namen gibt es keinerlei Beziehung zu der *Caprice* aus Opus 24, einer drei Jahre später komponierten virtuoson Etüde. In einer erhaltenen Frühfassung der *Caprice* fehlen die Fanfaren der Rahmenteile; der lyrischen Melodie geht stattdessen eine stürmische Einleitung voran.

Die an Tschaikowsky anklingende *Romanze d-moll* führt zu der leichtgewichtigen Station der Sammlung, der sehr raschen *E-Dur-Valse*. Die *Idylle* basiert auf einer einfachen Melodie, die Sibelius 1897 als Weihnachtsgeschenk für seinen Schwager Eero Järnefelt komponiert hatte; ihr behutsam verzierter Mittelteil schürzt sich zu einem virtuosen Höhepunkt. In der selten gespielten Erstfassung des *Andantino* in ABA-Form wird die Beschaulichkeit des 9/4-Takts von einigen 6/4-Takten gestört. Sibelius fertigte bald eine überarbeitete Fassung an, in der diese Unregelmäßigkeit beseitigt ist. Die Melodie des B-Teils ist von einem ungleich dramatischeren und angriffslustigeren Werk abgeleitet: der unveröffentlichten *Marche triste* JS 124.

Nach einem grüblerischen, stark synkopierten *Nocturno* gelangen wir zu dem populärsten Stück dieser Sammlung – und vielleicht von Sibelius' Klaviermusik überhaupt: die *Romanze Des-Dur*, einem 1901 entstandenen Weihnachtsgeschenk für Sibelius' Freund und Förderer Axel Carpelan. Sein warmherziger, zugänglicher Stil und die üppige Melodik laden zu einem Vergleich mit dem ähnlich populären Sololied *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* (*Mädchen kam vom Stelldichein*) vom Januar desselben Jahres ein. In die Welt des Symbolismus führt uns die *Barcarola* zurück; werden die Stücke nacheinander gespielt, bildet ihre G-moll-Tonart einen starken Kontrast zu dem vorangegangenen Des-Dur.

Opus 34 und Opus 40

Trotz ihrer relativ frühen Opuszahlen wurden die Stücke der Sammlungen op. 34 und op. 40 in den Jahren 1912-16 mehr oder weniger aus dem Stegreif komponiert und, wie bei op. 24, erst später zu Gruppen zusammengefaßt. In jener Zeit verschärfte sich Sibelius' ohnehin schon prekäre finanzielle Situation durch die kriegsbedingte Isolierung von seinen deutschen Verlegern. Die abwechslungsreichen und reizvollen Charakterstücke wurden für Verleger in Helsinki komponiert, für die kurze Klavierstücke eine weit attraktivere Investition darstellten als schwierige Orchesterwerke.

Üblicherweise gelten diese Miniaturen als triviale, gehaltlose Stücke, allein zum Gelderwerb komponiert. Sibelius' Tagebucheintrag vom 15. August 1914 bekräftigt diese Auffassung: „Nun soll ich fünfzig sein. Wie erbärmlich, daß ich Miniaturen komponieren muß“. Diese Ansicht hat – zumindest außerhalb Finnlands – Aufführungen dieser Stücke nicht gerade gefördert. Und doch – einige Jahre später sprach der Komponist zu seinem Sekretär Santeri Levas die prophetischen Worte: „Ich weiß, daß es für sie eine Zukunft gibt, auch wenn sie heute fast ganz vergessen sind“. Er sollte Recht behalten: In jüngerer Zeit wird die Musik infolge besserer Bekanntheit deutlich positiver bewertet.

Viele der Stücke (u.a. die ersten drei von Opus 34 oder das erste und das letzte von Opus 40) kehren zu den Tanzidiomen zurück, die Sibelius in seinen Jugendjahren gemeistert hatte, während andere (*Chant sans paroles* op. 40 Nr. 2 oder *Rondoletto* op. 40 Nr. 7) durchaus einen Platz in seinen wunderbar einfallsreichen Theatermusiken haben könnten. Nur gelegentlich (*Rêverie* op. 34 Nr. 6 oder *Pensée mélodique* op. 40 Nr. 6) gibt es Anzeichen jenes herberen, schwer zu fassenden Stils, der damals ein zentraler Bestandteil seiner Orchestermusik geworden war. In den anderen Stücken sehen wir Sibelius bei der Erkundung eines einzelnen musikalischen Bausteins (*Reconnaissance* op. 34 Nr. 9, ganz ähnlich konnte er überaus wirkungsvolle Sololieder komponieren, in denen eine einzige musikalische Wendung fortwährend modifiziert wird), begegnen einer Einfachheit von entwaffnender Schönheit (*Berceuse* op. 40 Nr. 5) oder aber Vertretern eines gefühlvollen, liedhaften Stils (*Petite sérénade* op. 40 Nr. 9).

Kyllikki

Die dreisätzig Suite *Kyllikki* op. 41 wurde fast zeitgleich mit dem Umzug der Familie Sibelius nach Ainola fertiggestellt – der neuerrichteten Villa in Järvenpää, die für den Rest seines langen Lebens seine Heimat sein sollte. Am 21. September 1904 schrieb Sibelius an Axel Carpelan: „Ich arbeite hart an einem dreisätzigen

Klavierwerk. Ich bin sicher, es übermorgen fertigzustellen“.

Ähnlich wie das *Violinkonzert* markiert auch die *Kyllikki*-Suite das Ende einer Stilphase: Sie ist der letzte bedeutende Vertreter der Nationalromantik in Sibelius' Klavierschaffen (erhaltene Entwürfe zeigen, daß etliche der Melodien ursprünglich weit folkloristischer angelegt waren). Auch wenn Sibelius behauptet hat, die Musik habe nichts mit der *Kalevala*-Erzählung von Lemminkäinen und Kyllikki zu tun, ist es sehr wahrscheinlich, daß der Suite entweder diese oder eine andere Version dieses Volksmärchens zugrundeliegt. Im ersten Satz könnte Lemminkäinens Entführung der Jungfer Kyllikki dargestellt sein, der zweite Satz klingt sehr nach Kyllikkis melancholischen Runengesängen, als Lemminkäinen in den Krieg gezogen ist (in der Ferne vernehmen wir sogar kriegerische Fanfaren). Im letzten Satz wird, folgt man dieser Deutung, Kyllikki von dem wirbelnden Tanz mitgerissen.

Klaviertranskriptionen

Von einer repräsentativen Auswahl seiner Orchesterwerke fertigte Sibelius Klaviertranskriptionen an – mit Ausnahme der Symphonien. In den meisten Fällen sind die Transkriptionen entweder zur selben Zeit wie die Originale oder aber nur wenig später entstanden. In den meisten Fällen – wie bei der betörenden *Valse triste* aus der Musik zu dem symbolistischen Schauspiel *Kuolema (Tod)* seines Schwagers Arvid Järnefelt, dem „Tongemälde“ *Die Dryade* und der ursprünglich viersätzigen Schauspielmusik für Adolf Pauls Historiendrama *König Christian II.* – übertrug Sibelius jeweils das gesamte Werk. Das *Menuett* aus *König Christian II.* ist hier auch mit einer Frühfassung vertreten, die aus Sibelius Wiener Studienjahr stammt.

Die längsten und schwierigste Transkription ist die von *Finlandia* – die berühmte, patriotische Symphonische Dichtung nach einer Reihe von *Tableaux vivants*, der *Musik zu den Pressefeiern* aus dem Jahr 1899. Im Fall der *Karelia-Suite* jedoch hat Sibelius das jubelnde *Alla marcia*-Finale ausgelassen; bei der großformatigen Symphonischen Dichtung *Die Waldnymphe* (nach einem Gedicht von Viktor Ryd-

berg) beschränkt sich die Klavierfassung auf den dunklen, hypnotischen Schlußteil der Vorlage. Das *Tanz-Intermezzo* basiert auf der *Musik zu einer Scène* – einer *Tableau-Musik*, die bei einem Benefizkonzert am 5. März 1904 in Helsinki erklang –, wurde aber bei der Transkription erheblich überarbeitet und gekürzt; drei Jahre später fertigte Sibelius eine neue Orchesterfassung gemäß der Klavierfassung an. *Athenarnes sång* (*Gesang der Athener*) und *Har du mod?* (*Hast du Mut?*) sind patriotische Märsche, die die Tapferkeit im Kampfe preisen; der *Gesang der Athener* erfreute sich seinerzeit großer Beliebtheit.

Im Mai 1902 schlug Axel Carpelan Sibelius vor, einige Volkslieder für Streicher zu arrangieren, wobei ihn die Aussicht auf eine folkloristische Suite gelehrt haben mag, die einfach zu spielen und populär sein würde. Stattdessen aber schuf der Komponist eine Folge von sechs *Finnischen Volksliedbearbeitungen* für Klavier JS 81: verdichtete und entschieden unromantische Transkriptionen, deren Stil oft mit Bartók verglichen wurde.

Ersteinspielungen

Diese CD-Box enthält etliche Werke, die nie zuvor eingespielt worden sind. Die Auszüge aus [*Musikbuch, 118 Harmonieübungen*] wurden wohl Ende 1886 geschrieben – kurz vor dem Beginn von Sibelius' Kompositionsstudium bei Martin Wegelius. Die beiden stilvollen Miniaturen sind die einzigen aufführbaren Klavierstücke des Arbeitsheftes.

Das *Andantino F-Dur* aus dem Jahr 1897 ist der beträchtlich kürzere Vorläufer der *Idylle* aus Opus 24. Wie erwähnt, handelt es sich um ein Weihnachtsgeschenk für Eero Järnefelt.

Neben den sechs veröffentlichten Volksliedbearbeitungen arbeitete Sibelius auch an einer Vertonung von *Minun kultani kaunis on, vaikk' on kaitaluinen* (*Meine Geliebte ist schön, wengleich von mag'rem Bau*). Es ist nicht bekannt, warum er es nicht der veröffentlichten Gruppe hinzufügte; vielleicht empfand er das Stück

mit seiner kadenzartigen Fanfare als stilistisch zu heterogen. Es ist in einem spielbaren (obschon eindeutig nicht abgeschlossenen) Entwurf überliefert.

Der erste der [*Drei Entwürfe*] (1895-98) – in b-moll – besteht aus einem ernsten, würdevollen Gedanken, der in der orchestralen *Cassazione* sowie, etliche Jahre später, im *Epilog* aus *The Tempest* wiederverwendet wurde. Der zweite Entwurf (Des-Dur) ist eine Kontrapunktstudie, während der dritte (C-Dur) von tänzerischem Charakter, aber offenkundig unvollständig ist. Bei einem separaten Fragment – ein [*Largamente*] in d-moll (1897-99) – könnte es sich um eine verworfene Skizze für eines der Stücke aus Opus 24 handeln, mit dem es die Klangfülle und das leidenschaftliche Pathos teilt; außerdem enthält das Manuskript Entwürfe für die *Idylle* aus Opus 24. Das [*Adagio*] C-Dur (1901-05) erinnert an die finnische Volksmusik, wenngleich es sich neben Entwürfen zu der *Romanze C-Dur* für Streicher op.42 findet, die eher an Grieg oder Tschaiakowsky anklingt. Das Manuskript der kurzen [*Polka*] c-moll aus den Jahren 1902-05 trägt den Vermerk „Aino“, so daß die Vermutung naheliegt, es handele sich um ein kleines Präsent oder einen Liebesbeweis für die Frau des Komponisten.

Die Erstfassung des *Couplet* op. 34 Nr. 4 wurde am 3. November 1914 beendet; eine Woche später – vor der Versendung an den Verlag – wurde das *Couplet* überarbeitet, wobei eines seiner Motive wirkungsvollere Verwendung fand. Oft wird angenommen, daß der Titel ein „humorvolles Lied“ meine, aber Sibelius bezieht sich damit eher auf das literarische Couplet.

Das [*Andante (ma non troppo lento)*] cis-moll ist eine Vorstudie zum Anfang des langsamen Satzes der *Ersten Symphonie* und stammt aus den Jahren 1898/99. Auch wenn sie keineswegs in ihrer definitiven Gestalt erscheinen, sind die Themen sofort erkennbar; es ist faszinierend, diesen Entwurf mit dem endgültigen Ergebnis zu vergleichen.

Wenngleich *Valse triste* aus der Schauspielmusik zu Arvid Järnefelts Schauspiel *Kuolema (Tod)* eines der beliebtesten Orchesterwerke des Komponisten ist, kennt

man es gemeinhin nicht in seiner originalen Schauspielfassung (1903), sondern in einer erheblich überarbeiteten Version aus dem Jahr 1904. Als er das Stück revidierte, hatte Sibelius bereits eine provisorische Klavierbearbeitung angefertigt, in der die Melodie die Konturen des originalen Theaterwalzers wahrt, das abrupte Ende aber durch einen weit effektvolleren Schluß ersetzt wird – nach einem unerwarteten, überraschenden Tonartenwechsel erklingt es einen Halbton tiefer als in der endgültigen Fassung.

© *Andrew Barnett 2008*

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

Folke Gräsbeck studierte Klavier bei Tarmo Huovinen am Konservatorium Turku (1962-74) und gewann 1973 den ersten Preis beim Maj Lind-Wettbewerb. Zahlreiche Studienaufenthalte führten ihn nach London, wo er Privatunterricht bei der Schnabel-Schülerin Maria Curcio-Diamond erhielt. Außerdem studierte er bei Prof. Erik T. Tawaststjerna an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Seit 1985 unterrichtet er an der Sibelius-Akademie; 1997 erhielt er seinen Master of Music. Seit 2002 ist er Künstlerischer Leiter des jährlich stattfindenden „Sibelius in Korpo“-Festivals, bei dem inzwischen mehr als 150 Werke von Sibelius aufgeführt wurden.

Zu seinem festen Repertoire gehören rund 30 Klavierkonzerte; er ist mit Rezitalen, als Kammermusiker und Liedbegleiter in vielen europäischen Ländern, Ägyp-

ten, Israel, den Vereinigten Arabischen Emiraten, Botswana, Zimbabwe, Mexiko und den USA aufgetreten. Er hat zahlreiche CDs aufgenommen und ist einer der Hauptkünstler der Sibelius-Edition bei BIS.

Lasse Pöysti kann auf eine lange und erfolgreiche Karriere in Film, Radio und als Schauspieler am Schwedischen Theater in Helsinki, dem Finnischen Nationaltheater, dem Intiimateatteri, dem Lilla Theater und dem TV Theater blicken. Außerdem ist Lasse Pöysti durch seine Arbeit als Theaterdirektor bekannt. Seine Talente wurden mit einer Reihe von Auszeichnungen und Preisen gewürdigt. Darüber hinaus hat er etliche Bücher (u.a. seine Memoiren) geschrieben.

Quand on considère l'abondance de pièces pour piano écrites par Jean Sibelius au cours de sa longue carrière, l'absence d'empiètement thématique sur ses œuvres dans d'autres genres apporte un témoignage remarquable à son invention mélodique : pas un seul thème de sa musique pour piano ne fut réutilisé dans les symphonies ou les poèmes symphoniques. A lui seul, le volume de sa production pour le piano suggère qu'on ait grandement exagéré en disant souvent qu'il n'aimait pas l'instrument. Beaucoup des compositions pour le piano de la première partie de la carrière de Sibelius (jusqu'à 1893 environ) se trouvent dans la collection manuscrite donnée par la famille Sibelius à la bibliothèque de l'université d'Helsinki (maintenant Bibliothèque Nationale de Finlande) en 1982 ; Folke Gräsbeck a ressorti une majorité écrasante de ces œuvres de jeunesse dont il a donné la création moderne.

Les premières œuvres pour piano de Sibelius

Les toutes premières œuvres pour piano de Sibelius datent de ses dernières années de scolarité à Hämeenlinna – et on croit que *Con moto, sempre una corda* est la plus ancienne à avoir survécu. Les deux versions du *Scherzo en mi majeur*, avec des trios en mi mineur respectivement la majeur, sont des arrangements d'une pièce composée vers la même époque pour quatuor à cordes ; les versions pour piano datent de l'année suivante.

Exercices d'études

Au cours de ses études avec Martin Wegelius à l'Institut de musique d'Helsinki, tout d'abord – à partir de 1885 – en violon et en théorie de la musique mais, à partir de 1887, également en composition, Sibelius produisit un grand nombre de petites pièces pour piano en guise d'exercices. Dans les sources manuscrites, elles sont souvent regroupées (et ces groupes sont restés intacts sur ces disques) quoiqu'il n'y ait pas nécessairement eu là une intention de former des suites. Sibelius laissa sou-

vent les manuscrits sans indications claires de titre ou de tempo. Dans de tels cas, on a utilisé des « titres de travail » basés sur les caractère et style musicaux des pièces ; ils sont mis ici entre crochets. Plusieurs des pièces laissent voir son penchant pour les formes de danse telles les menuets et valse ; il avait été attiré par ces formes depuis ses années à Hämeenlinna où lui et son camarade August Ringvall avaient joué des duos de violon du compositeur morave Georg Müller. D'autres manuscrits – dont le [*Catalogue de thèmes, 50 Petites Pièces*] – reflètent l'emploi de la théorie de composition de Ludwig Bußler, chère à Martin Wegelius, selon laquelle l'élève doit d'abord maîtriser les plus petites unités, comme des fragments de deux mesures, puis augmenter graduellement l'envergure des structures musicales. Plusieurs des premiers thèmes présents dans cette série d'exercices sont réutilisés plus tard dans une forme plus évoluée. Même dans les pièces écrites pour fins d'études, Sibelius est incapable de supprimer l'exubérance caractéristique de beaucoup de sa musique des années 1880, surtout [*Onze Variations sur une formule harmonique*] en ré majeur (1886), l'un des rares exemples de forme de variations du compositeur. Le plus osé des exercices estudiantins de Sibelius date de son année à Vienne (1890-91), la place d'honneur revenant au *Scherzo en fa dièse mineur* JS 164.

Souvenirs

Tout au long de sa carrière, Sibelius a écrit un grand nombre de pièces comme cadeaux ou « souvenirs » à sa famille et amis. Plusieurs des premiers exemples de telles œuvres furent composés pendant ses vacances et n'auraient pas été montrés à son professeur Wegelius ; on en profite donc pour les considérer comme plus représentatifs de ce que Sibelius essayait de faire à cette période que les exercices académiques produits à Helsinki. Le format des souvenirs passe du bref *Au crépuscule* atmosphérique en fa dièse mineur à la suite en cinq mouvements avec récitation *Trånaden (Langueur)*, tous deux composés à Korpo dans l'archipel de Turku en été 1887 et dédiés à son hôtesse cet été-là, Ina Wilenius. Mentionnons aussi dans cette

catégorie *Florestan*, la suite en quatre mouvements écrite en avril 1889 pour remercier son ami Adolf Paul qui avait apporté à Sibelius une immense gerbe de roses quand le compositeur se remit d'une maladie. L'antérieur *Andantino en mi majeur* JS 41 avait aussi été composé pour Paul.

Une fois accoutumé à la vie estudiantine mais avant de s'éprendre de sa future femme Aino Järnefelt, le jeune Sibelius s'intéressait vivement aux jeunes dames de la capitale finlandaise : il écrivit une brillante valse de concert dans le style viennois pour Betzy Lerche, la fille d'un sénateur qu'il fréquenta brièvement en 1889 tandis que l'*Allegretto en mi majeur* JS 21 fut dédié à sa camarade d'études Alma Tavaststjerna. Une amie de la famille à Lovisa, Ellen Hackzell, semble aussi avoir été séduite par son charme et, quoique (à ce que l'on sache) il ne lui rendît pas son affection, il composa au moins un mélodrame, *O, om du sett* [*Oh, si tu avais vu*], basé sur un poème qu'elle avait écrit.

Les sonates

En 1888, Sibelius écrivit trois courts mouvements de sonate, probablement des exercices pour Wegelius. A ses vacances d'été à Lovisa en 1889 par contre, il était prêt à s'essayer à une véritable sonate pour piano : un manuscrit renfermant une exposition et un développement en ré mineur de cette période a survécu. Plusieurs autres essais (ainsi que des esquisses assorties) ont aussi survécu de son année d'études à Berlin avec Albert Becker, une période relativement stérile en termes de nouvelles œuvres. Sibelius finit en fait l'un de ces mouvements, en mi majeur et Kalevi Aho termina le reste en 1999.

La seule sonate complète terminée par Sibelius est en fa majeur et date cependant de 1893. Elle fut probablement écrite en majeure partie à Ruovesi en été et est donc contemporaine de la musique pour *Karelia*. L'œuvre partage la même tonalité et un caractère terre à terre – avec plus d'une allusion au style populaire finlandais – avec une sonate pour violon que Sibelius avait complétée quatre ans plus tôt. Le

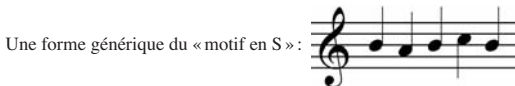
premier mouvement en forme de sonate et le rondo final proposent des mélodies définies et une structure bien proportionnée. Le thème principal du mouvement lent fut adapté à partir d'un choral inachevé sur un texte du *Kalevala*, *Heitä, koski, kuohuminen* [*Rapides, cessez d'écumer*], les incantations à cinq temps de la ligne vocale étant simplifiées ici en une mélodie à quatre temps.

Six Impromptus

A l'été ou l'automne de l'an 1893, Sibelius assembla une série de *Six Impromptus* pour piano op. 5. Un an plus tôt, il avait visité le nord de la Carélie pour son voyage de noces et il avait fait spécialement un détour pour entendre de la musique populaire carélienne dans sa forme pure et les seconde, troisième et quatrième de ces pièces reflètent clairement ses expériences là-bas. Ces trois pièces d'inspiration folklorique sont entourées de trois autres qui pourraient être considérées comme une tentative de récupérer de la musique qu'il avait essayée dans d'autres contextes et qu'il trouvait tout simplement trop bonne pour la perdre. Sibelius tira le thème principal du premier impromptu et le frappant motif ascendant du second à partir du finale du *Quintette pour piano en sol mineur* de 1890 – un morceau qui n'avait jamais été joué. Les cinquième et sixième recyclent du matériel du mélodrame *Svartsjukans nätter* [*Nuits de jalousie*], une pièce d'occasion composée pour la fête d'anniversaire du poète Runeberg en février 1893 et jouée à ce moment-là. Quelques mois plus tard, Sibelius arrangea aussi deux mouvements pour orchestre à cordes. Même s'il n'essaie pas vraiment de relier thématiquement les six impromptus en un cycle, ceux-ci forment néanmoins une suite très frappante et – peut-être par coïncidence – le thème de marche du troisième impromptu est une variation du thème principal de la cinquième pièce.

Opus 24

Les dix pièces de l'opus 24 de Sibelius datent d'entre 1895 et 1903 (pour des raisons de droits d'auteur, *Idylle* fut modifiée et republiée en 1904 quoique la version révisée soit jouée rarement) ; les ultérieures sont plus ou moins contemporaines aux *première* et *seconde symphonies*. Elles ne furent pas conçues comme un cycle intégral mais bien assemblées plus tard dans leur ordre final d'opus. Plusieurs morceaux font ample usage du « motif en S » – la suite caractéristique chez Sibelius de secondes descendantes-montantes-descendantes très évidente dans *Finlandia*.



Dans les années 1890, Sibelius développa un intérêt soutenu pour l'art symboliste qui était alors très à la mode – dont les peintures d'Arnold Böcklin et de Magnus Enckell – et cet intérêt se refléta dans son propre travail. Dans sa musique pour piano, les meilleurs exemples se trouvent dans le groupe de l'opus 24, surtout les deux premières pièces composées au cours des vacances à Vaania en 1895 juste après la composition de *La Nymph des bois* et pendant celle de la *Suite de Lemminkäinen*. L'introduction motrice et le sinistre thème principal valsant de la première pièce, *Impromptu*, proviennent nettement du même monde imaginaire que celui des poèmes symphoniques, comme d'ailleurs la *Romance en la majeur* avec ses mélodies de longue haleine et ses sonorités quasi-orchestrales. Une troisième pièce des mêmes vacances à Vaania, un *Caprizzio* turbulent, resta inédite ; malgré la similitude de nom, elle n'est en rien reliée au *Caprice* de l'opus 24, une étude virtuose écrite trois ans plus tard. Dans une version préliminaire survivante du *Caprice*, les ornements des sections extérieures n'y sont pas et la mélodie lyrique est précédée plutôt d'une introduction emportée, rhétorique.

La *Romance en ré mineur* à la Tchaïkovski mène à la composition la plus légère

de la suite, la très rapide *Valse en mi majeur*. Basée sur une simple mélodie écrite comme cadeau de Noël 1897 au beau-frère de Sibelius, Eero Järnefelt, l'*Idylle* renferme une section centrale à l'ornementation sensible, qui aboutit à un sommet virtuose. Dans la première version rarement jouée de l'*Andantino* de forme ABA publiée à Helsinki en 1899, la tranquillité des mesures à 9/4 est dérangée par quelques mesures en 6/4. Sibelius retira subséquemment cette anomalie dans une version révisée. La mélodie de la section B de l'*Andantino* provient d'une pièce beaucoup plus dramatique et belliqueuse, *Marche triste* JS 124 qui resta inédite.

Un *Nocturne* menaçant très syncopé mène à la pièce la plus populaire de la collection – et peut-être de toute la musique pour piano de Sibelius : la *Romance en ré bémol majeur* écrite en 1901 en guise de cadeau de Noël pour l'ami et protecteur du compositeur, Axel Carpelan. Son style chaud, accessible et sa riche mélodie invitent à la comparaison avec la chanson solo tout aussi populaire *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* [*Le rendez-vous d'amour*] de janvier de la même année. La collection de l'opus 24 nous ramène au monde du symbolisme avec une *Barcarola* lugubre ; quand les pièces sont jouées l'une après l'autre, la tonalité de sol mineur de la *Barcarola* apporte un étonnant contraste avec le ré bémol majeur précédent, situé à l'intervalle d'un triton.

Opus 34 et opus 40

Malgré leurs numéros d'opus relativement bas, les pièces des opus 34 et 40 furent composées sur une base *ad hoc* entre 1912 et 1916 et, comme l'opus 24, ultérieurement rassemblées dans leur opus respectif. Dans ces années, la condition financière déjà précaire de Sibelius empira à cause de l'isolement de ses principaux éditeurs allemands, conséquence inévitable de la première guerre mondiale. Sibelius écrivit ces pièces de caractère variées et attrayantes pour des éditeurs locaux d'Helsinki pour lesquels de petites pièces pour piano étaient une proposition beaucoup plus intéressante que d'exigeantes œuvres pour orchestre.

Le jugement traditionnel porté sur ces miniatures est qu'elles sont des pièces insignifiantes, sans substance, composées exclusivement pour gagner de l'argent, et l'entrée du 15 août 1914 dans le journal de Sibelius jette de l'huile sur le feu : « Je m'en vais sur mes cinquante ans. Quelle misère de devoir composer des miniatures. » Cette opinion a indiscutablement découragé l'interprétation des pièces, au moins hors de la Finlande. Et pourtant, quelques années plus tard, le compositeur passa la remarque prophétique à son secrétaire Santeri Levas : « Je sais qu'elles ont un certain avenir bien qu'elles soient aujourd'hui presque complètement oubliées. » Il a eu raison : ces dernières années, la musique étant devenue mieux connue, elle est maintenant éclairée d'une lumière plus positive.

Plusieurs des pièces (par exemple les trois premières de l'opus 34 ou la première et la dernière de l'opus 40) reviennent aux idiomes de danse que Sibelius maîtrisait dans sa jeunesse, tandis que d'autres (*Chant sans paroles* op. 40 no 2 ou *Rondoletto* op. 40 no 7) ne seraient pas déplacées dans l'une de ses partitions de théâtre où son imagination nous ravit. On ne trouve qu'à l'occasion des allusions (*Rêverie* op. 34 no 6 ou *Pensée mélodique* op. 40 no 6) au style évasif, plus austère qui était alors devenu un élément principal de la musique orchestrale de Sibelius. Les autres pièces nous donnent des exemples de l'exploitation d'une seule technique musicale à la fois (*Reconnaissance*, op. 34 no 9, tout comme il devait écrire des chansons solos très frappantes où une phrase musicale unique est constamment modifiée), d'une simplicité à la beauté désarmante (*Berceuse* op. 40 no 5) ou d'un chaud style chantant (*Petite sérénade* op. 40 no 9).

Kyllikki

L'achèvement de la suite en trois mouvements *Kyllikki* op. 41 coïncide plus ou moins exactement avec le déménagement de la famille Sibelius à Ainola, la nouvelle villa à Järvenpää qui devait être la demeure du compositeur pour le reste de sa longue vie. Le 21 septembre 1904, Sibelius écrit à Axel Carpelan : « Je travaille

fort sur une œuvre pour piano en trois mouvements. Je suis sûr qu'elle sera terminée après-demain.»

Comme c'est le cas avec le *Concerto pour violon*, la suite *Kyllikki* marque la fin d'une ère stylistique : c'est le dernier exemple important du romantisme national dans la musique pour piano de Sibelius (des esquisses gardées montrent que plusieurs mélodies furent originalement conçues dans une forme qui donne beaucoup plus d'importance à leur caractère populaire). Sibelius soutint que la musique n'était pas reliée à l'histoire de Lemminkäinen et Kyllikki du *Kalevala* mais il semble fort probable qu'elle ou une autre version de ce conte folklorique soit à la base de la musique. L'enlèvement de la jeune Kyllikki par Lemminkäinen pourrait bien être décrit dans le premier mouvement tandis que le second évoque beaucoup les chants runiques mélancoliques chantés par Kyllikki pendant que Lemminkäinen est au loin à la guerre (on entend même à distance des fanfares de guerre). Dans le dernier mouvement, suivant cette interprétation, Kyllikki est entraînée par le tourbillon de la danse.

Transcriptions pour piano

Sibelius fit des transcriptions pour piano d'un choix représentatif de sa musique pour orchestre – à l'exception des symphonies. Dans la plupart des cas, les versions pour piano furent faites soit en même temps environ que les originales ou juste après. Le plus souvent, Sibelius transcrivait les œuvres au complet – par exemple la hantante *Valse triste* tirée de la musique de scène de la pièce symboliste *Kuolema (La Mort)* de son beau-frère Arvid Järnefelt, la « peinture tonale » *La Dryade* et la musique de scène en quatre mouvements du drame historique *Le Roi Christian II* d'Adolf Paul. Le *Menuet du Roi Christian II* est aussi représenté ici par une version antérieure datant de l'année d'études de Sibelius à Vienne. La plus longue et techniquement plus exigeante des transcriptions est *Finlandia*, le célèbre poème symphonique patriotique tiré d'une série de tableaux vivants, les *Musiques de la célé-*

bration de la presse de 1899. Dans le cas de la *Suite Carélia* cependant, Sibelius omit le joyeux *Alla marcia* final ; et dans le grand poème symphonique *La Nymph des bois*, sur un poème de Viktor Rydberg, la version pour piano se limite à la péroraison sombre et hypnotique. *Danse-Intermezzo* repose sur *Musik zu einer Scène*, une pièce accompagnatrice d'un tableau pour une levée de fonds à Helsinki le 5 mars 1904 mais la version pour piano est fortement révisée et raccourcie ; trois ans plus tard, Sibelius en fit une nouvelle partition orchestrale conformément à la version pour piano. *Athenarnes sång* (*Le Chant des Athéniens*) et *Har du mod?* (*As-tu du courage ?*) sont des marches patriotiques prônant le courage dans la bataille ; la première jouit d'une grande popularité à l'époque.

En mai 1902, Axel Carpelan suggéra que Sibelius arrange quelques chansons populaires pour cordes, espérant probablement une sorte de suite populaire facile à jouer et aimée du public. Mais le compositeur produisit plutôt une série de *six Chansons populaires finlandaises* arrangées pour piano JS81, des transcriptions concises et loin d'être romantiques, dans un style qu'on a souvent comparé à celui de Bartók.

Enregistrement de créations mondiales

Cette série de disques compacts renferme de nombreuses œuvres encore jamais enregistrées. Les extraits du [*Livre de musique, 118 exercices d'harmonie*] datent probablement de la fin de 1886 – juste avant le début des études officielles de composition de Sibelius avec Martin Wegelius. Ces deux miniatures élégantes sont les seules pièces pour piano du cahier à être jouables.

L'*Andantino en fa majeur* de 1897 est la version préliminaire et beaucoup plus courte de l'*Idylle* de l'op. 24. Ainsi que mentionné plus haut, Sibelius le donna à Eero Järnefelt en cadeau de Noël.

En plus des six arrangements de chansons qu'il a publiés, Sibelius travailla aussi sur un arrangement de *Minun kultani kaunis on, vaikk' on kaitaluinen* (*Ma bien-*

aimée est ravissante, même sa charpente est gracieuse). On ne peut savoir exactement pourquoi il ne l'inclut pas dans l'édition imprimée ; il trouvait peut-être son style trop différent de celui des autres, avec son ornementation centrale un peu cadencée. Le morceau a survécu dans un brouillon jouable (mais clairement inachevé).

La première de [*Trois Esquisses*] (1895-98) – en si bémol mineur – consiste en un thème digne et solennel réutilisé dans la *Cassazione* orchestrale et, plusieurs années plus tard, dans l'*Épilogue* de *La Tempête*. La seconde esquisse (ré bémol majeur) est un exercice de contrepoint tandis que la troisième (do majeur) est dansante mais évidemment inachevée. Un fragment à part, un [*Largamente*] en ré mineur (1897-99) pourrait être un jet abandonné pour l'une des pièces de l'op. 24 avec lesquelles il partage sa sonorité riche et son sens du pathos ; le manuscrit renferme aussi des esquisses pour l'*Idylle* de l'op. 24. L' [*Adagio*] en do majeur (1901-05) suggère le style populaire finlandais quoiqu'il soit trouvé parmi les brouillons de la *Romance en do majeur* pour cordes op. 42 qui se rapproche plus du style de Grieg ou de Tchaïkovski. Le manuscrit de la brève [*Polka*] en do mineur de 1902-05 est marqué « Aino » et il est ainsi raisonnable de croire qu'il devait être un petit présent ou une marque d'affection de Sibelius pour sa femme.

La première version du *Couplet* op. 34 no 4 fut terminée le 3 novembre 1914 mais elle fut révisée une semaine plus tard – pour un emploi plus efficace de ses motifs – avant d'être envoyée à l'imprimerie. On pense souvent que le titre suggère une « chanson humoristique » mais Sibelius l'emploie plutôt dans le sens d'un couplet de poésie.

L' [*Andante (ma non troppo lento)*] en do dièse mineur est une esquisse préliminaire de l'ouverture du mouvement lent de la *Symphonie no 1* et date de 1898-99. Quoiqu'ils ne soient en aucun cas parvenus à leur forme définitive, les thèmes sont immédiatement reconnaissables et il est fascinant de comparer ce brouillon au résultat final.

Bien que *Valse triste*, tirée de la musique de scène de la pièce *Kuolema (La Mort)* d'Arvid Järnefelt, soit l'une des pièces pour orchestre les mieux aimées de Sibelius, elle est connue non pas dans sa forme originale pour le théâtre (1903) mais dans une version substantiellement révisée en 1904. Au moment de la révision, Sibelius avait déjà fait un arrangement provisoire pour piano où la mélodie gardait les contours de la valse de scène originale mais sa fin abrupte était remplacée par une conclusion beaucoup plus frappante – même si elle est jouée un demi-ton plus bas que la version finale après un changement de tonalité inattendu et déconcertant.

© *Andrew Barnett 2008*

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

Folke Gräsbeck a étudié le piano avec Tarmo Huovinen au conservatoire de Turku (1962-74) et gagné le premier prix du concours Maj Lind en 1973. Il fit de nombreux séjours d'études à Londres où il a étudié privément avec Maria Curcio-Diamond, elle-même une élève de Schnabel. Folke Gräsbeck a aussi étudié avec Erik T. Tawaststjerna à l'Académie Sibelius à Helsinki où il obtint sa Maîtrise en musique en 1997 et où il enseigne depuis 1985. Il est directeur artistique du festival annuel «Sibelius à Korpo» depuis 2002, un événement qui a présenté plus de 150 œuvres de Sibelius au cours des années.

Son répertoire comprend une trentaine de concertos pour piano et il s'est produit

comme récitaliste, chambriste et accompagnateur de chansons dans plusieurs pays d'Europe, Egypte, Israël, Emirats Arabes Unis, Botswana, Zimbabwe, Mexique et Etats-Unis. Il a fait de nombreux enregistrements et est l'un des principaux artistes de l'Edition Sibelius sur étiquette BIS.

L'acteur, directeur et réalisateur **Lasse Pöysti** a réussi une longue carrière au cinéma et à la radio ainsi que comme acteur au Théâtre suédois à Helsinki, au Théâtre national finlandais, à Intiimiteatteri, au Petit Théâtre et au Théâtre de la télévision. Il est aussi bien connu comme directeur de théâtre et ses talents ont été soulignés par maints prix et distinctions. Il est aussi l'auteur de plusieurs livres dont ses mémoires.

ジャン・シベリウスが彼の長いキャリアにわたって書いたピアノ作品の豊かさについて考えるとき、彼の他のジャンルの作品とテーマに重複が殆どないということは、彼の旋律を生み出す能力の注目すべき証だと言える：ピアノ作品のテーマは交響曲や主要な音詩には全く転用されていない。彼がピアノのために残した作品の量を考えると、よく言われる彼のピアノ嫌いというのはかなりの誇張であると言える。シベリウスのキャリアの初期（1893年頃まで）のピアノ作品の多くは、シベリウスの遺族が1982年にヘルシンキ大学図書館（現在のフィンランド国立図書館）に寄付した手稿譜集に含まれている；こうした初期の作品の大多数はフォルケ・グラスベック氏によって発掘され、現代における初めての演奏が行われている。

シベリウスの最初期のピアノ作品

シベリウスのピアノ作品の最初期のものはハメーンリンナでの学生時代の最後の年まで遡る——そして「コン・モート、常に弱音ペダルを用いて」は現存する最初期のものの一つであると考えられている。ホ短調とイ長調という2種類のトリオがある「スケルツォホ長調」の2つの版はもともとほぼ同時期に弦楽四重奏のために作曲された作品の編曲で、ピアノ版はその翌年のものである。

学生時代の習作

彼がヘルシンキ音楽院でマルティン・ヴェゲリウスに学んでいた頃、最初（1885年から）はヴァイオリンの奏法と音楽理論だったが、しかし1887年初めからは作曲が加わり、シベリウスは多数のピアノ小品に練習として取り組んだ。手稿譜集においてそれらはしばしばいくつかのグループに纏められている（そしてこの録音でもその纏め方は保持されている）が、これは必ずしもそれらが組曲となることが意図されていたということを意味するものではない。シベリウスはしばしば手稿譜をタイトルやテンポを明示せずに残していた。そうした場合、ここではその作品の音楽的性格や様式に基づいた‘運用上のタイトル’を使用している；これらは角括弧で表示した。多くの作品のなかに我々はメヌエットやワルツといった

舞踏形式への彼の嗜好を見ることができる；彼はハメーンリンナ時代からそうした形式に惹かれていて、彼や彼の学友アウグスト・リングヴァルはモラビアの作曲家ゲオルグ・ミュラーが作曲したヴァイオリン二重奏を弾いていた。その他の手稿譜——[テーマのカatalog、50の小品]など——はマルティン・ヴェゲリウスが採用していたルードヴィッヒ・ブスラーの作曲理論を反映していて、それに従って生徒は先ず、2小節の断片のような最小の単位をマスターし、そして徐々に音楽構造の長さを増していく。こうした一連の習作のうち、いくつかのテーマはより高度に発展させられた形式のなかに転用された。特に、変奏曲形式で書かれた稀な例の一つである[ある和声的手法による11の変奏]ニ長調（1886年）など、勉強目的で書いた小品のなかにさえも、シベリウスは1880年代の多くの彼の音楽を特徴付けている才能の豊かさを横溢させている。最も大胆なシベリウスの学生時代の習作はウィーン時代（1890-91）のもので、「スケルツォ嬰へ短調」JS164が特にそうである。

記念の作品

生涯を通じてシベリウスは、家族や友人への贈り物または‘記念の作品’として数多くの作品を書いている。そうした作品の最初期のものの多くは彼の休暇中に作曲され、彼の先生ヴェゲリウスに見せることはなかったであろう；そのためそれらは、ヘルシンキで彼が勉強として行った習作よりも、シベリウスがこの時期に成し遂げようとしていたことをより明確に示していると考えられる。記念の作品は規模的には、短くて雰囲気的な嬰へ短調の「Au crépuscule（薄明りの中に）」から、5つの楽章から成る朗読付きの組曲「Trånaden（憧れ）」までであるが、これらはともにトゥルクの群島にあるコルポで1887年の夏に作曲され、その夏彼を招待してくれたイナ・ヴィレニウスに捧げられている。この種の主要な作品には他に、4楽章から成る組曲「フロレスタン」があり、これは、シベリウスが病気から回復しようとしていたときに豪華なバラの贈り物を持ってきてくれた友人アドルフ・パウルへの感謝の御礼として、1889年4月に作曲された。その以前にも「アンダンティーノホ長調」JS41がパウルのために作曲されている。

将来の妻アイノ・ヤーネフェルトに自らを捧げるようになる以前、学生生活に慣れてきた若いシベリウスはフィンランドの首都の若い女たちに非常な興味を示すようになった：1889年に短期間交際を持った議員の娘ベッツィー・レルヒエのために彼はウィーン風の素晴らしいコンサート・ワルツを書き、「アレグレットホ長調」JS21は彼の同僚の学生アルマ・タヴァッセルナに捧げられた。ロヴィサの家族ぐるみの友人エレン・ハクツェルは彼の魅力の虜になっていたようで、（我々の知る限りでは）彼はそれに対して報いることはしなかったけれども、少なくとも彼女が書いた詩を基にメロドラマ「O, om du sett（おお、もしおまえが見たのなら）」を作曲している。

ソナタ

1888年にシベリウスは、おそらくはヴェゲリウスに提出する習作として、3つの短いソナタ楽章を書いている。しかしながら、1889年のロヴィサでの夏の休暇のときには既に、彼は独自にピアノ・ソナタを書いてみる準備が出来ていた：二短調で書かれた、提示部と展開部を含むこの時期の手稿譜が残っている。（スケッチの寄せ集めの他にも）アルベルト・ベッカーのもとベルリンで勉強していた年の別のいくつかの試みも残ってはいるが、この時期は新作という点では比較的生産性に乏しかった。シベリウスは実際これらの楽章のうちの一つ、ホ長調のものを完成させているが、残りはカレヴィ・アホが1999年に補完している。

しかしながら、シベリウスが完成させた標準的な長さの唯一のピアノ・ソナタは1893年のへ長調のものである。これはおそらく、ほとんどがその夏の間にルオヴェシで書かれ、よって劇音楽「カレリア」と同時期のものである。作品は、その調性や地に足のついた——フィンランド民謡の様式を仄めかす以上の——性格が、4年前に完成されたヴァイオリン・ソナタと共通している。ソナタ形式の第一楽章とロンド形式のフィナーレは旋律的に力強く、構造的にもよく整えられている。緩徐楽章のメイン・テーマは、カレヴァラのテキストに基づく未完の合唱曲「Heitä, koski, kuohuminen（急流よ、逆巻き流れるのを止めよ）」から採られていて、その5拍子のヴォーカルの旋律線の呪文は、ここでは4拍子の旋律に単純化されている。

6つの即興曲

1893年の夏か秋頃、シベリウスはピアノのための「6つの即興曲」op.5を纏めた。その1年前に彼は新婚旅行で北カレリア地方を訪れ、回り道をして純粋な形のカレリア民謡を聴きに行ったが、そこでの彼の経験は第2曲、第3曲、第4曲に明瞭に反映されている。民謡の影響を受けたこれらの3曲を取り囲むように配置された他の3曲はおそらく、異なる背景から作曲されたが破棄するには忍びない音楽を生かそうとしたものと考えられる。シベリウスは1曲目の即興曲のメイン・テーマと、印象深く上昇する第2曲のモチーフを、演奏されたことのない楽章である1890年のピアノ五重奏曲ト短調のフィナーレから採っている。第5曲と第6曲は、1893年2月に行われた詩人ルネベルイの記念式典のために書かれて演奏された作品、メロドラマ「嫉妬の夜」からの素材を再利用している。数ヵ月後シベリウスはさらにこれらの2つの楽章を弦楽オーケストラのために編曲している。彼は6つの即興曲を曲集としてテーマ的にしっかり関連付けしようとはしなかったが、それらは非常に効果的な組曲を形作っていて、そして——おそらくは偶然だが——第3曲の行進曲のテーマは第5曲のメイン・テーマの変奏になっている。

作品24

シベリウスの作品24を構成する10の小品は、1895年から1903年のあいだに作曲された（著作権の関係で「牧歌」は改訂されて1904年に再出版されたが、その改訂版は殆ど演奏されない）；よって作曲時期の遅いものは第一及び第二交響曲とどいたい同時期のものとなる。これらは完全な曲集を構成するように構想されていたわけではなかったが、のちに現在の作品番号に組み入れられた。いくつかの曲は顕著に‘Sのモチーフ’——シベリウスに特徴的な、2度進行の下降—上昇—下降の動き——が使用されていて、これは「フィンランディア」においても非常に特徴的である。

譜例：‘Sのモチーフ’の基本形



1890年代、シベリウスは当時流行していたシンボリズム的な芸術——例えばアーノルド・ベックリンやマグヌス・エンケルの絵画など——への関心を非常に強めていて、これは彼自身の作品にも反映されている。彼のピアノ曲のなかでこの最も良い例は作品24のなかにあり、特に最初の2曲は、「森の精」を作曲し終えて「レンミンカイネン組曲」に取りかかっていた1895年の夏の休暇中にヴァーニアで作曲されている。第1曲「即興曲」の運動的な導入と不吉なワルツ風のメイン・テーマは明らかにそれらの音詩の想像力豊かな世界から派生しているものであり、息の長い旋律とオーケストラに近い響きを持つ「ロマンスイ長調」もまたそうである。同じくヴァーニアの休暇中に作曲された3つ目の曲、激しい「カブリッツィオ」は出版されなかった；名前は似ているものの、その3年後に書かれた技巧的な作品、作品24の「カプリス」とは何ら関連性がない。現存している「カプリス」の準備段階の版では両端部分の華やかさがなく、激しく修飾的な導入の代わりに叙情的な旋律が先行する。チャイコフスキー的な「ロマンスニ短調」のあとには、この曲集のなかで最も軽快で急速なホ長調の「ワルツ」が続く。1897年に義理の兄エーロ・ヤーネフェルトへのクリスマス・プレゼントとして書かれたシンプルな旋律による「牧歌」は、技巧的なクライマックスへと至る繊細に装飾された中間部を持っている。1899年にヘルシンキで出版された、殆ど演奏されることのないABA形式の「アンダンティーノ」の初版では、6/4拍子の数小節が、9/4拍子の静寂を乱してしまっている。シベリウスは引き続き改訂版を作ったが、そこではこの変則さが取り除かれている。「アンダンティーノ」のBの部分の旋律は、未出版の、概してよりドラマティックで好戦的な「悲しきマーチ」JS 124に由来している。思い悩むような、シンコペーションを伴う「夜想曲」のあとに、この曲集で最も愛好されている曲——そしてシベリウスのピアノ曲のなかで最も愛好されているかもしれない曲——がくる：シベリウスの友人でパトロンでもあったアクセル・カルペランへのクリスマス・プレゼントとして1901年に書かれた「ロマンス変ニ長調」。その暖かい、解りやすい様式と旋律の豊かさは、同年1月に作曲された、同様に人気のある歌曲「Flickan kom ifrån sin älsklings möte (逢引から帰ってきた少女)」との類似性を感じさせる。作品24の

曲集は悲しげな「舟歌」で我々を再びシンボリズムの世界へと引き戻す；曲が続いて演奏されるとき、この曲のト短調の調性は、先行する三全音の音程で離れた変ニ長調と驚くべきコントラストを成している。

作品34と作品40

比較的初期の作品番号であるにもかかわらず、作品34と作品40の曲集に含まれる曲は1912年から1916年にかけて特定の目的を持って作曲されたもので、作品24と同様、のちに現在の作品番号に纏められた。この時期の殆どは第一次世界大戦のため彼の主要なドイツの出版社から隔離されてしまい、もともと不安定だったシベリウスの経済状況は悪化した。これらの多彩で魅力的な性格を持った小品は地元ヘルシンキの出版社のために書かれているが、彼らにとって短いピアノ作品は、手間のかかるオーケストラ作品に比べてずっと魅力的な商材だった。

これらの小品に対する従来の評価は、お金を得るためだけの目的で作曲された、瑣末的で取るに足らない作品だといったもので、それに、シベリウスの1914年8月15日の日記への書き込みが拍車をかける：「もう私は50才になる。小品を作曲しなければならないとは何とみじめなことか。」こうした評価は、少なくともフィンランド国外では、間違いなくこれらの作品の演奏機会を奪った。しかし、のちになってシベリウスは秘書のサンテリ・レヴァスに予言するかのようこう言っている：「今日では殆ど忘れられてしまっているが、それらには何かしら将来があることを私は知っている。」彼が正しいことは証明されている：近年になってその音楽が理解されてくるにつれて、それらはより高い評価を得るようになった。

作品の多く（例えば作品34の最初の3曲、作品40の最初と最後の曲）はシベリウスが若いときから習得していた舞踏音楽の語法への回帰を示している一方、楽しませる工夫に溢れた彼の劇音楽のなかにあってもおかしくないようなもの（作品40の2曲目「無言歌」や作品40の7曲目「ロンドレット」）もある。この時期のシベリウスのオーケストラ曲の主要な特徴になっていた、より禁欲的で捕らえどころのない様式を思わせるもの（作品34の6曲目「夢」や作品40の6曲目「旋律的

な着想」)はごく限られている。他には、シベリウスが単一の音楽的要素を駆使する例(作品34の9曲目「偵察」、これと同様な手法で、単一のフレーズが絶え間なく変化されていく効果的な歌曲も書けるであろう)や、拍子抜けするくらいに単純な美しさの例(作品40の5曲目「子守歌」、暖かく歌心に溢れた様式の例(作品40の9曲目「小さなセレナード」)などを見ることが出来る。

キュッリッキ

3楽章から成る組曲「キュッリッキ」op.41の完成は、以後生涯にわたって彼の家となるヤルヴェンパーに新しく建てられた家、アイノラヘシベリウスの家族が引っ越した時期とほぼ合致する。1904年9月21日、シベリウスは彼の友人でパトロンのアクセル・カルペランにこう書いている：「私は3楽章から成るピアノ作品に取り組んでいます。明後日には間違いなく完成するでしょう。」

ヴァイオリン協奏曲とともに、組曲「キュッリッキ」は一つの作曲様式の時代の終わりを示している：これはシベリウスのピアノ音楽における民族ロマン主義の最後の主要な例である(現存するスケッチは、旋律のいくつかが、それらのもとの民謡的性格を顕在化させた形で構想されていたことを示している)。この音楽にはカレヴァラにあるレンミンカイネンとキュッリッキの挿話との関連性はない、とシベリウスは言っているが、その話、もしくはその挿話の異なる版の民話が音楽の根底にあるであろうことは十分に考えられる。レンミンカイネンによる娘キュッリッキの掠奪はその第一楽章に描かれていると見ることができ、一方第二楽章はレンミンカイネンが戦争に出ているあいだキュッリッキが歌うメランコリックなルーン詠唱のように聴こえる(遠くに戦争を表すようなファンファーレさえも聴こえる)。こうした解釈に則って考えると、最終楽章でキュッリッキは踊りの輪のなかへと消えていく。

ピアノ版への編曲

シベリウスは、交響曲を除いて、自分のオーケストラ曲の代表的なものをピアノ版へ編曲している。たいていの場合、ピアノ版はオリジナルの作品とほぼ同時期

かまたはその直後に作られている。また、たいていの場合——例えば彼の義理の兄アルヴィド・ヤーネフェルトのシンボリズム的な戯曲「Kuolema (死)」への付随音楽の忘れ難い「悲しきワルツ」、‘音の絵画’「森の精」、アドルフ・パウルの歴史的ドラマ「クリスティアン王2世」のためのオリジナルの4楽章からなる付随音楽など——シベリウスは作品全体を編曲した。「クリスティアン王2世」からのメヌエットはまた、ウィーンでの学生時代の代表的な初期の作品でもある。ピアノ版で最も長く技術的に最も難しいのは、1899年の「報道の日のための音楽」からの一連の情景音楽から抽出された、有名な愛国的音詩「フィンランディア」である。しかしながら「カレリア組曲」の場合、シベリウスは喜びに満ちたフィナーレ「行進曲風に」を省略した；そしてヴィクトル・リュードベリの詩による大規模な音詩「森の精」のピアノ版は、作品の持つ暗い色彩と催眠状態のような長演説に閉じこもってしまっている。「舞踏の間奏曲」は、1904年3月5日にヘルシンキで行われた資金集めの夕べで上演された劇のための付随音楽「ある情景への音楽」に基づいているが、ピアノ版に編曲される際に大きく改訂され短縮されている；3年後にシベリウスはそのピアノ版に従って新しいオーケストラ用のスコアを作った。「Athenarnes sång (アテネ人の歌)」と「Har du mod? (おまえに勇気があるか)」は両方とも愛国的行進曲で戦争における勇敢さという価値を称賛している；当時は前者のほうが広い人気を得ていた。

1902年5月、アクセル・カルペランはシベリウスにいくつかの民謡を弦楽合奏のために編曲することを提案し、それはおそらくはある種の民謡による組曲となって、演奏しやすく聴衆に広い人気を得るであろうと予想していた。しかしながら、その代わりにシベリウスは、バルトークともしばしば比較されるような様式で、簡潔にロマンティックさを排して編曲された6曲から成る「ピアノのためのフィンランド民謡」JS81を生み出した。

世界初録音

このCDのセットには今まで録音されていない作品が数多く含まれている。[音楽帳、118の和声練習]からの抜粋はおそらくは1886年後半、マルティン・ヴェグリ

ウスのもとでシベリウスが正式に作曲の勉強を始める直前のものである。これら2つの良く書けている小品だけがこの練習帳のなかで演奏可能なピアノ作品である。

1897年の「アンダンティーノへ長調」は準備段階のもので作品24の「牧歌」のかなり短い版である。前に記したとおり、それをシベリウスはエーロ・ヤーネフェルトにクリスマス・プレゼントとして贈った。

出版された6曲の民謡の編曲に加えて、シベリウスは「Minun kultani kaunis on, vaikk' on kaitaluinen (私の恋人は美しい、ほっそりしてはいるが)」の編曲も行っている。なぜ彼がこれを出版された版に含めなかったのかは判っていない；おそらく彼は、中間部にカデンツァのような盛り上がりを持つこの作品を、様式的に他のものとあまりに異なり過ぎていると考えたのだろう。これは（完成版でないことは明らかだが）演奏可能な下書きとして残っている。

[3つのスケッチ] (1895-98) の最初のもの——変ロ短調——は、オーケストラ曲「カッサツィオーネ」に転用された荘厳で高貴なアイデアで構成されていて、ずっと後にも「嵐」のなかの「終曲」に転用されている。2番目のスケッチ（変ニ長調）は対位法的な習作で、3番目（ハ長調）は舞曲音楽の性格を持っているが明らかに不完全なものである。これらのスケッチは1895年から98年のものと考えられる。別の断片[ラルガメント]ニ短調 (1897-99) は、作品24の曲集の一つとして書き止められて破棄されたものかも知れないもので、その豊かな響きと哀感には共通するものがある；手稿譜にはさらに作品24のなかの「牧歌」のためのスケッチも含まれている。[アダージョ]ハ長調 (1901-05) はフィンランド民謡の様式を思わせるが、グリーグやチャイコフスキーの様式に近い弦楽合奏のための「ロマンスハ長調」op.42の下書きの中から見つかっている。1902年から05年の短い[ポルカ]ハ短調の手稿譜には「アイノ」と書き込まれてあるため、シベリウスの妻への愛情を示す証拠または小さなプレゼントとして着想されたと考えるのが妥当である。

作品34の4曲目「クープレ」の初版は1914年11月3日に完成しているが、その一週間後、出版社に送られる前に改訂されてモチーフの一つがより効果的に使用

されるようになっている。このタイトルはしばしば「ユーモラスな歌」を意味するものと理解されているが、シベリウスはこれをむしろ詩における対句の意味合いで用いている。

[アンダンテ (マ・ノン・トロppo・レント)] 嬰ハ短調は1898年から99年の第一交響曲の緩徐楽章の開始部のための準備段階のスケッチである。これらはその最終的な形には全く至っていないが、テーマはすぐに判別出来るもので、この下書きを最終的な形と比較してみるの是非常に興味深い。

アルヴィド・ヤーネフェルトの戯曲「Kuolema (死)」への付随音楽からの「悲しきワルツ」はシベリウスの最も愛好されているオーケストラ作品の一つだが、一般的に知られているのはそのオリジナルの付随音楽の形 (1903年) ではなく、かなり改訂された1904年の版である。この版が作られた頃には既に、シベリウスは暫定的にピアノ編曲も作っていた。その旋律はオリジナルの付随音楽のワルツの輪郭を保持していて、その突然の終止はより効果的な終結部で置き換えられているものの、不意で当惑させられる調の変化に続いて最終版より半音低く奏されるようになっている。

© Andrew Barnett 2008

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

フォルケ・グラスベックはピアノをトゥルク音楽院でタルモ・フォヴィネンのもとに学び (1962-74)、1973年にはマイ・リンド・コンクールで最優秀賞を受賞した。彼は幾度か勉強のためロンドンに滞在し、シュナーベルの弟子だった

マリア・クルツィオ＝ディアモンドのもとで個人的に学んだ。フォルケ・グラスベックはまたヘルシンキのシベリウス・アカデミーでエリック・T・タヴァッセルナのもとでも学んでいて、そこで彼は1997年に音楽博士の称号を得て、1985年からは教鞭も取っている。2002年より彼は毎年開催される「コルポのシベリウス」音楽祭の芸術監督であり、このイベントは今までに150以上のシベリウスの作品を採り上げている。

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

俳優、ディレクター、プロデューサーのラッセ・ピョユスティは映画やラジオで、そしてヘルシンキのスウェーデン劇場、フィンランド国立劇場、インティーミ・テアッテリ、リッラ・テアテルン、テレビでは俳優として、長い成功のキャリアを積んできた。彼は舞台ディレクターとしてもよく知られていて、彼の才能に対しては数々の賞が授与されている。加えて彼には、彼自身の回想録のほか、いくつかの著書がある。

Trånaden, JS 203

Ur *Suckarnas myster*

I. Tvenne lagar styra mänskolivet,

tvenne krafter välva allt som födes
under månens vanskeliga skiva.
Hör, o mänska! Makten att begära
är den första. Tvånget att försaka
är den andra. Skilda åt i himlen,
en och samma äro dessa lagar
i de land där Achamot befaller,
och som evig dubbelhet och enhet
fram i suckarnas myster de träda.
Mellan livets sorgesuck och dödens
mänskohjärtat vacklar här på jorden,
Och vart enda andedrag förkunnar
dess bestämmelse i sinnevärlden.

II. Ser du havet? Ilande det kommer,
vill med blåa, längtansfulla armar
under fästets bröllopsfacklor sluta
till sitt bröst den liljekrönta jorden.
Se, det kommer! Hur dess hjärta svallar
högt af längtan! Hur dess armar sträva!
Men förgäves. Ingen önskan fyller
under månen. Själva månens fullhet
är minutlig. Med bedragen väntan
dignar havet, och dess stolta böljor
fly tillbaka suckande från stranden.

III. Hör du vinden? Susande han svävar
mellan lundens höga poppelkronor
Hör du? Växande hans suckar tala,
liksom trånsjukt han en kropp begärde
att med sommarns Flora sig förmåla.

Longing

From *Mystery of the Sighs*

I. Two laws govern human life,

Two forces form all that is born
Beneath the delicate disc of the moon.
Hear, mankind! The force of desire
Is the first. The compulsion to renounce
Is the second. Separated in heaven,
These two laws are one
In the lands where Achamot rules
And eternal duality and unity
Appear in the mystery of sighs.
Between the sorrowful sighs of life and of death
Human hearts falter here on earth.
And every breath imparts
Its contribution to the world of the senses.

II. Do you see the sea? Hurrying it comes
Wants with its blue, longing arms
Beneath the firmament's wedding torches
To embrace the lily-crowned earth.
See, it comes! How its heart swells
High with longing! How its arms strive
But in vain. No desire under the moon
Is fulfilled. The moon's very fullness
Is of minutes. With betrayed expectation
The sea swells, and its proud waves
Flee back sighing from the beach.

III. Do you hear the wind? Sighing he hovers
Between the crowns of the tall poplars.
Do you hear? His sighs grow louder
As though, pining, he yearned for a body,
To unite himself with summer's Flora.

Dock re'n tyna rösterna. På lövens
eolsharpa klingar svanesången
ständigt mattare, och dör omsider.

IV. Vad är våren? Suckar blott från jordens
dunkla barm, som himlens konung fråga,
om ej Edens maj en gång begynner.
Vad är lärkan, morgonstrålens älskling?
Näktergalen, skuggornas förtrogna?
Suckar blott i växlande gestalter.

V. Mänska, vill du livets vishet lära,
o, så hör mig! Tvenne lagar styra
detta liv. Förmågan att begära
är den första. Tvånget att försaka
är den andra. Adla du till frihet
detta tvång, och helgad och försonad
över stoftets kretsande planeter
skall du ingå genom ärans portar.

Erik Johan Stagnelius

Yet the voices fade already. On the leaves'
Aeolian harp the swansong sounds
Ever feeblers and finally dies.

IV. What is the spring? But sighs from the earth's
Dark breast, that ask the king of heaven,
If Eden's May will not once begin.
What is the lark, the morning favourite?
The nightingale, confidant of the shadows?
But sighs in ever-changing forms.

V. Mankind, do you wish to learn life's wisdom,
Listen then to me. Two laws govern
This life. The capacity to desire
Is the first. The compulsion to renounce
Is the second. If you raise to freedom
This compulsion, sanctified and reconciled,
Over the circling planets of dust
You shall enter the gates of glory.

English version: William Jewson

O, om du sett, JS 141

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

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 växlingsrikt 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

Oh, If You Had Seen

Have you seen the forest where, magical, it stands,
As the queen of the day descends to rest,
And birdsong is heard mildly in 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 earth's bosom
He springs forth and lovingly warm
Pours his limpid libation on the blossoming banks;

Oh, if you have seen nature in its summer guise,
How varied 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.



Lasse Pöysti

DDD

Grand Pianos: Steinway D

RECORDING DATA

Disc 1 tracks 1–7, 10–77; Disc 2 tracks 1–3: Recorded in November 1999 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden

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

Disc 1 tracks 8–9; Disc 2 track 23: Recorded in March 2007 at the Kuusankoski Concert Hall, Finland

Recording producer, sound engineer and digital editing: Christian Starke · Piano technician: Vesa Solje
Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation;
STAX headphones

Disc 2 tracks 4–14, 16–22, 24–44: Recorded in August 2000 at the Sibelius Academy Concert Hall, Helsinki, Finland

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

Disc 2 track 15: Recorded in April 2005 at the Järvenpää Hall, Finland

Recording producer and sound engineer: Ingo Petry · Digital editing: Christian Starke · Piano technician: Matti Kyllönen
Neumann microphones; Studer 961 mixer; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Samplitude digital workstation; Stax and Sennheiser headphones

Disc 3: Recorded in June 2003 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

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

Disc 4: Recorded in September 2006 at the Kuusankoski Concert Hall, Finland

Recording producer, sound engineer and digital editing: Christian Starke · Piano technician: Vesa Solje
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Sequoia Workstation; STAX headphones

Disc 5: Recorded in January–February 2007 at the Kuusankoski Concert Hall, Finland

Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer · Digital editing: Bastian Schick · Piano technician: Vesa Solje
Neumann microphones; Protocols Workstation; STAX headphones

Project adviser: Andrew Barnett

Executive producer, recordings: Robert Suff

Executive producer, Sibelius Edition: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2008

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

Cover artwork: David Kornfeld

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

Inside front cover photograph of Jean Sibelius used by kind permission of the Sibelius Museum, Turku, Finland

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1909/11 © 2000–2008; © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.

