

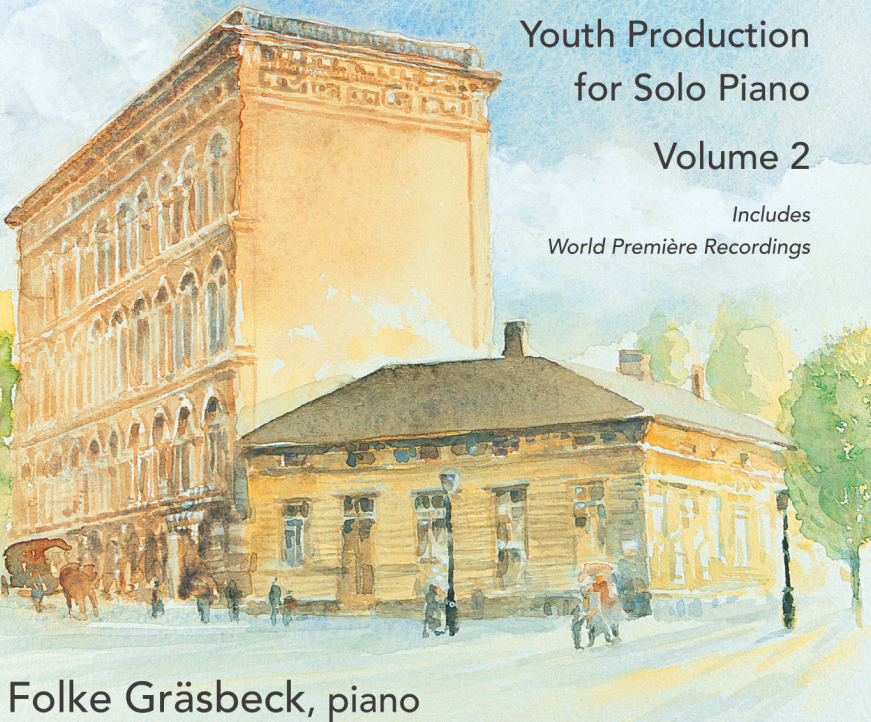


Jean Sibelius

Youth Production
for Solo Piano

Volume 2

*Includes
World Première Recordings*



Folke Gräsbeck, piano

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

COMPLETE YOUTH PRODUCTION FOR PIANO – VOLUME 2

THE STUDY YEARS IN HELSINKI (1885–89)

	[THREE WALTZES] (1888)	5'04
1	[Waltz] in E major (Manuscript HUL o804/1)	1'03
2	Più lento – Tempo di valse in E flat major, JS 150 (Manuscript/Breitkopf & Härtel)	3'19
3	[Waltz, Fragment] in F minor (Manuscript HUL 1371/3)	0'31
	[TWO PIECES] (1888) (Manuscript/Breitkopf & Härtel)	3'06
4	Andantino in E major, JS 41	1'59
5	[Two Sketches. Presto] in A minor, JS 6	1'00
	[TWO PIECES] (1888) (Manuscript/Breitkopf & Härtel)	2'25
6	Allegretto in G minor, JS 24	0'49
7	Moderato – Presto in D minor, JS 133	1'30
8	[ALLEGRO, FRAGMENT] IN E MAJOR (1888) (Manuscript HUL 1053/2) Preliminary sketch for <i>Upp genom luften</i> , JS 213, for mixed choir and piano	0'18
	[THREE SONATA MOVEMENTS] (1888) (Manuscript/Breitkopf & Härtel)	11'00
9	Largo in A major, JS 117	4'07
10	Vivace in D minor, JS 221	2'36
11	Adagio in D major, JS 11	4'04
12	[THREE FUGUE EXPOSITIONS] IN D MINOR (1888–89) (Manuscript HUL 1356/3)	1'35

13	[POLKA] IN E FLAT MAJOR, JS 75 (1888–89)	(Manuscript/Breitkopf & Härtel)	1'08
	FLORESTAN. SUITE FOR PIANO, JS 82 (1889)	(Warner/Chappell Music Finland)	10'16
14	I. <i>Moderato</i>		1'33
15	II. <i>Molto moderato</i>		2'23
16	III. <i>Andante</i>		4'06
17	IV. <i>Tempo I</i>		2'04
18	ALLEGRETTO IN E MAJOR, JS 21 (1889)	(Manuscript/Breitkopf & Härtel)	1'33
19	À BETZY LERCHE – VALSE IN A FLAT MAJOR, JS 1 (1889)	(Manuscript/Breitkopf & Härtel)	3'48
20	[SONATA ALLEGRO EXPOSITION AND DEVELOPMENT SECTION] IN D MINOR, JS 179a (1889)	(Manuscript/Breitkopf & Härtel)	6'51
	with recapitulation by Kalevi Aho (1999)		
	STUDIES IN BERLIN UNDER ALBERT BECKER (1889–90)		
	SONATA FRAGMENTS FOR BECKER 1889 J. S.		17'56
21	[Two Sonata Sketches]	(Manuscript HUL o811)	0'47
22	[Eleven Sonata Sketches]	(Manuscript HUL o813)	2'17
23	[Sonata Allegro: exposition] in F minor, JS 179b	(Manuscript/Breitkopf & Härtel)	4'04
	with recapitulation by Kalevi Aho (1999)		
24	[Sonata Allegro: exposition] in C major, JS 179c	(Manuscript/Breitkopf & Härtel)	1'29
25	[Sonata Allegro] in E major, JS 179d	(Manuscript/Breitkopf & Härtel)	5'00
26	[Sonata Allegro: exposition] in C minor, JS 179e	(Manuscript/Breitkopf & Härtel)	3'38
	with recapitulation by Kalevi Aho (1999)		

27	[Polka, Fragment] in E minor (1890–92)	(Manuscript HUL o814)	0'21
28	[Mazurka, Sketch] in D minor (1891–94)	(Manuscript HUL o798)	0'23
29	Scherzo in F sharp minor, JS 164 (1891)	(Manuscript / Breitkopf & Härtel)	1'44

TT: 69'20

FOLKE GRÄSBECK *piano*

All works are world première recordings except the *Florestan* Suite (manuscripts in the National Library of Finland [HUL] [tracks 1–3; 6–13; 18–28] and at the Sibelius Museum, Turku [tracks 4–5; 14–17; 29]). Warner Chappell Finland published the *Florestan* Suite in 2001, but the present recording was made in August 2000 according to the manuscript.

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).

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D



JEAN SIBELIUS

Photograph by Alb. Grundner, Berlin, reproduced by kind permission of the Sibelius Museum, Turku

Jean Sibelius's unknown youth production, from the period of approximately 1883 until 1891, reveals an unexpected degree of melodic creativity, much of which can be traced back to his relationship with the violin. Sibelius dreamed of becoming a violin virtuoso and, with this in mind, studied the instrument until the spring of 1889.

But his pianistic activity during these years seems to have been much more extensive than has hitherto been believed – the piano is included in numerous chamber works, in some thirty pieces for violin and piano, and in choral pieces – not to mention more than forty works for solo piano.

The piano pieces from the years 1885–88 are included on a companion CD (BIS-1067), whilst the present disc takes up where the previous volume left off, i.e. roughly in the spring term of 1888. The period of unknown juvenilia now gradually gives way to the period of *Kalevala* romanticism (in which works start to bear opus numbers). In the case of the piano music there is no clear boundary between these periods: the first of the six Impromptus, Op. 5 (1890–93?), uses thematic material from the finale of the Piano Quintet in G minor (Berlin, 1890). This CD concludes with the hitherto unknown Scherzo in F sharp minor (Vienna, 1891).

Erkki Salmenhaara has suggested three categories within Sibelius's compositions from the years 1885–89. The majority of the pieces on this CD fit into these categories – even pieces written after 1889 – as indicated below:

A) Pieces written in the context of Sibelius's composition studies under Martin Wegelius (in this context also under Albert Becker): tracks 9, 10, 11, 12, 21, 22, 23, 24, 25, 26.

B) Pieces aiming to capture an individual, Finnish style: tracks 20, 25, 27, 28, 29.

C) Pieces written for friends and family: tracks 2, 4, 13, 14–17, 18, 19.

In 1982 the Sibelius family donated a large number of previously unknown manuscripts to Helsinki University, and most of the pieces on this CD come from this collection. The manuscripts of tracks 4–5, 14–17 and 29, however, had been kept at the Sibelius Museum in Turku for many years before that, and were discussed in Erik Tawaststjerna's doctoral thesis in 1960; Harold E. Johnson also mentioned them in his Sibelius biography in 1959.

It has been a monumental task to create some sort of order in the undated, sometimes water-damaged manuscripts that were donated in 1982. Kari Kilpeläinen has estimated the years of composition on the basis of handwriting and the type of paper used, and the fascinating results of his labours were published in a major catalogue in 1991.

The establishment of a reliable chronology remains, however, problematic. An example of this is the spring of 1888 – the works that begin this CD. The entire year 1888 was exceptionally productive, and only a few of the roughly 40 pieces Sibelius wrote then are dated. In our most recent discussion, in the spring of 2001, Kari Kilpeläinen pointed out that the three waltzes (tracks 1–3) clearly look older than the sonata movements (tracks 9–11).

The [Three Waltzes] (1888) do not form a definitive group, although the manuscripts show clear connections. The [Waltz] in E major seems to have foundered at an early stage because its material was too disparate: it begins in E major in the manner of a waltz, but soon changes to C sharp minor and then to a mazurka rhythm, which completely dominates the second half of the piece. The *Più lento – Tempo di valse*, JS 150, is a refined *da capo* waltz which, with its contrasting *dolce* and *risoluto* passages, anticipates the larger scale *À Betzy Lerche – Valse* (1889). The [Waltz, Fragment] in F minor shares some of its thematic material with the *Più lento – Tempo di valse*, and may possibly be a rejected section from it. The key of F

minor – which Dmitri Bashkirev has called the most expressive of minor keys – here creates an independent, contemplative mood which could have served as an excellent starting point for a separate, slow waltz (cf. another slow waltz in F minor – *Mélisande*, Op. 46 No. 2).

Mid-May is one of the most beautiful times of the year in Finland, with the birch trees' dramatic palette of pale green colours. Of the [Two Pieces] (1888), Sibelius dated the *Andantino* in E major, JS 41, precisely to 17th May 1888: according to the Helsinki weather report, a sunny morning had been followed by a cloudy afternoon and rainy evening. Amiable, sunny melodies with indolent syncopations in the manner of Tchaikovsky dominate the *Andantino*. The piece could be compared to another similar work from the same year: the *Allegretto* in C major for violin and piano, JS 19 (BIS-1023). The *Andantino* was written for the farmer's son, piano student and author Adolf Paul (1863–1942), who himself stated that he had only appeared once as a pianist: on 11th October 1890, when he played the first four movements of Sibelius's Piano Quintet in Turku.

On the reverse side of *Andantino* in E major, Sibelius wrote the [Two Sketches. *Presto*] in A minor, JS 6. The music possesses a certain element of Mendelssohnian volatility. It has not been claimed that the sketches were written as practice pieces for Wegelius, but if they are not, what would their purpose have been?

The following [Two Pieces] (1888) seem not to fit into any of Salmenhaara's above-mentioned three categories. They are probably too melancholy to have been suitable as souvenirs to be dedicated to friends – cf. for example the nostalgic mazurka rhythms in the *Allegretto* in G minor, JS 24. They are too simple to be exercises for Wegelius, and the teacher might well have regarded the *Moderato* – *Presto*, JS 133, with its capricious alternations between lethargic *moderato* and impatient *presto*, as too undisciplined. Might they simply be a bachelor's hypochondriac 'pianistic diary sheets'?

Only the first six bars of the [*Allegro*, Fragment] in E major (1888) are played here; the final C sharp minor chord is a reconstruction. The last bars of this fragment become ever more incomplete and difficult to read. Pianistically imaginative quintuplets are followed by left-hand statements in octaves, with a five-note rhythmic unit (a triplet plus two quavers) that is also used extensively both in the *Adagio* in D major, JS 11, and in the [Sonata *Allegro*] in E major, JS 179d (see below).

Ludwig van Beethoven was Sibelius's great idol when he was a young man, and this seems much more apparent in the exercises he wrote for Wegelius than in his 'souvenirs' in dance idiom. The [Three Sonata Movements] (1888), however, contain much lyrical, melodic invention that reflects the young Sibelius's own vital, optimistic temperament. It is highly probably, though not absolutely certain, that these sonata movements were written as exercises for Wegelius. Among many finely crafted details, one might in particular mention the return of the main sections in the *Largo* in A major, JS 117 and the *Adagio* in D major, JS 11, with hemidemisemiquavers and demisemiquavers respectively. The *Vivace* in D minor, JS 221, has a rondo structure: ABACA plus coda. The tarantella rhythms in the piece might lead one to expect virtuoso sextuplets of the sort that Sibelius had used in the [11 Variations on a harmonic formula] in D major (1886; BIS-1067), but these are only used sparingly, as though glimpsed from afar.

According to one survey, the most popular classical composers in Finland in the late 1990s were Bach, Mozart and Sibelius. Because the majority of nineteenth-century Finnish composers studied in Germany, Bach enjoyed a well founded reputation in Finland even in the generations before Sibelius. Ferruccio Busoni added fuel to the fire: while he was teaching at the Helsinki Music Institute (from the autumn of 1888 until 1890), he stressed the importance of playing Bach. Wegelius regarded it as wholly natural for Sibelius to immerse himself in Bach's

counterpoint – and this happened principally in 1887. Sibelius copied numerous passages from *The Well-Tempered Clavier*, added his own contrapuntal lines and also his own themes in the style of Bach. The fugue theme in Bach's Fugue in A minor, BWV 865 (from *The Well-Tempered Clavier I*) probably served as a model for the fugue theme in Sibelius's [Three Fugue Expositions] in D minor (1888–89).

Despite working hard both at his violin playing and at his composition studies, Sibelius also found time to enjoy the life of a student, particularly as a member of the so-called 'Leskovite' circle, named after Busoni's big Newfoundland dog, Lesko. Other members of the group included Busoni, his pupils Adolf Paul and Armas Järnefelt, and the painter Eero Järnefelt (Armas's brother). The good-humoured [Polka in E flat major], JS 75 (1888–89), seems to reflect the mood of some merry party. Inkeri Simola-Isaksson, lector in music and movement at the Sibelius Academy, has pointed out that the rhythms of the piece are also march-like.

The short period (1888–90) spent in Helsinki by Ferruccio Busoni (1866–1924) came as a shock to the Finnish musical establishment: his series of piano recitals was first-rate. In December 1888 he had performed Schumann's *Kreisleriana*, and the tension between the keys of G minor and B flat major in that work seems to have served as a model for a similar tension in Sibelius's suite for piano *Florestan*, JS 82 (1889). Sibelius and Adolf Paul were familiar with the stories of E. T. A. Hoffmann, and the 'Leskovites' would certainly have discussed the characteristics of Schumann's Eusebius and Florestan.

In April 1889 Sibelius suffered a lengthy illness, and spent his time at home, at his villa in Helsinki's Kaivopuisto. He lay on the family's beloved green leather sofa, inherited from Sibelius's father, and brooded over his life thus far – which he regarded as misspent. He claimed to be dying. Despite this, however, he concerned himself with a particular source of trouble: his dreams of becom-

ing a violin virtuoso finally ran into the sand.

Adolf Paul had spent Easter with his parents in Talsola near Forssa and, when he returned to Helsinki, he took an impressive armful of yellow Maréchal Niels roses from Forssa. He took the roses to Sibelius, who was delighted with them. In gratitude he composed the *Florestan* suite, written in a single day, 22nd April 1889.

The four movements of the suite bear short prose explanations:

- I. Florestan goes out into the forest. He is dejected and unhappy. Scents of wild moss and wet bark.
- II. Florestan comes to a cataract whose foaming waters are transformed before his eyes into water-nymphs. Scents of water-lilies.
- III. One of the water-nymphs has moist, black eyes and golden yellow hair. Florestan falls in love with her.
- IV. Florestan tries to entice her to him, but she disappears. Dejected and unhappy, Florestan returns through the forest.

In a jubilee article about Sibelius in 1935, Adolf Paul commented: 'Words could not express the sheer beauty of this captivating tone poem. It is, nonetheless, one of the most beautiful and most atmospheric works ever produced by the young Sibelius. And he dedicated it to me – for an armful of roses. And thereby he gave me the most precious of my youthful memories.'

The first and fourth movements contain to a large extent the same music – a melancholy, march-like theme. Here we find a degree of forest mysticism, but the musical style is generally neutral, Romantic in a generalized way: Sibelius seems not to have striven for a specifically 'Finnish sound'. The second movement proceeds idyllically in B flat major, and the depiction of the scent of water-lilies seems to have inspired Sibelius to use the famous Sibelian chord of a sixth – for the first time in his piano music. The third movement returns to G minor, and here he once more uses the technique of thematic imitation – influenced by Tchaikovsky – that he had pre-

viously employed in the Suite in D minor for Violin and Piano, JS 187 (1887–88).

The Järvenpää Sibelius Weeks announced the first public performance in Finland of the *Florestan* suite on 9th December 1996 – played by Izumi Tateno, who for many years was president of one of the two Japanese Sibelius Societies. Since then it has been played by me, by Ilmo Ranta and by Eero Heinonen. For a time it was used as the only example of Sibelius's youth production for piano. The music's harmonious emotionality is impressive, although the small-scale, anti-virtuosic structures do not give as a favourable an impression of Sibelius's pianistic abilities as, for instance, the [11 Variations] in D major (1886) or the [Sonata Allegro] in E major (Berlin, 1889–90). It would be more appropriate to judge his skill as a composer on the basis of the String Quartet in A minor, JS 183 (spring 1889), which must have taken weeks of hard work to compose.

On 1st June 1889, a warm and sunny summer's day, an excursion was organized by pupils and teachers of the Helsinki Music Institute to the summer villa of the institute's director, Martin Wegelius. The eighteen-year-old Alma Tavaststjerna evidently attracted Sibelius's attention, and it was for her that he composed the *Allegretto* in E major, JS 21. The full name of the recipient was Rakas Alma Gertrud Tavaststjerna (28th October 1870–22nd April 1936), and in 1892 she became the wife of Captain Viktor Kozminsky. The *Allegretto* is a simple, gracious waltz in ABA form, with both the outer and the trio sections in ABAC form – a form often encountered in Sibelius's smaller pieces.

The great love of Sibelius's life was Aino Järnefelt but, before she and Sibelius were married, her greatest rival may have been the twenty-year-old Betsy Lerche, with whom Sibelius was briefly associated in 1889. The daughter of a senator, Betsy Maria Lerche (1869–1941) was of an artistic disposition, was a piano pupil of Busoni at the Helsinki Music Institute, and she herself probably

played the *À Betsy Lerche – Valse*, JS 1 (Lovisa, 29th June 1889), which Sibelius wrote for her. In 1965 Einari Marvia presented the piece as a waltz in the genuine Viennese style. Marvia allocated numbers to the waltz sections that Sibelius had provided with French epithets: *L'introduction*; 1. *avec élégance*; 2. *douce*; 3. *avec force*; 4. *à la Betsy*; 5. *avec passion*; *transition*; *reprise*: 1. *adieu*; *coda*. A year earlier, Sibelius had himself numbered the waltz sections 1–2 in the *Più lento – Tempo di valse* (see above).

Sibelius's Sonata in F major for Violin and Piano, JS 178 (summer 1889), in particular its second movement with its stylized *kantele* arpeggios and Dorian modality, is especially pioneering in its quest for melodic and modal features that are 'Finnish' in character. At some point in the wake of this work, perhaps in the late summer, Sibelius wrote the [Sonata Allegro Exposition and Development Section] in D minor (1889). Kalevi Aho completed the movement in September 1999 (Aho's recapitulation begins at 5'12). In the development, Sibelius resolutely used the Dorian mode in octave passages, *appassionato*. As in the violin sonata, we find some reminiscences of Grieg here, most strikingly in the melodies in thirds of the final theme.

The complete Sonata Allegro in E major written in Berlin in the autumn of 1889

For the Germans, both early and late Romanticism were 'high season': the entire nineteenth century was a golden age of culture and music. Martin Wegelius regarded it as virtually self-evident that the German-speaking musical world was the best imaginable place for Sibelius to continue his studies, and through his contacts Sibelius began his studies under Albert Becker in Berlin in the autumn of 1889. Since the Middle Ages, Finland and Sweden had active contact with Germany, both culturally and commercially.

With a degree of horror, Sibelius once again found himself obliged to write contrapuntal exercises and fugues.

Many biographical works omit the information that he also composed sonata movements for piano during that autumn in Berlin; John Rosas was one of the first to mention the Sonata Fragments for Becker 1889 J.S. in his book *Otryckta kammarmusikverk av Jean Sibelius* (Unpublished Chamber Music by Jean Sibelius; Turku 1961).

The second of the [Two Sonata Sketches] in D major and A major is the same subsidiary theme, in dotted rhythm, that he had used that summer, before setting off for Berlin, in the D minor [Sonata Allegro Exposition and Development Section], but here it is presented in extended form. The longer version is also found as the subsidiary theme of the [Sonata Allegro Exposition] in C minor (see below). Numerous themes with sequences of dotted rhythms then follow – cf. the second principal theme in the *Andante* from the Piano Quintet in G minor, the theme from the *Alla marcia* in the *Karelia Suite*, Op.11, or the finale of the Violin Concerto, Op.47.

The above-mentioned experimentation with tonality in the folk style during the summer of 1889, especially the use of the Dorian mode, seems to have become deep frozen, to remain so indefinitely. I have not found a single Dorian element in the sonata fragments written in Berlin that autumn. At times the Dorian modality was as important for Sibelius as the Phrygian was for Shostakovich but, when a Phrygian F appears in the eighth of Sibelius's [Eleven Sonata Sketches], it sounds almost like a mistake (1'30). Nos 2–4, in F major, sound like distant echoes of the above-mentioned violin sonata from the summer of 1889 whilst, of the two D minor sketches (Nos 5 and 6), the former has a structural similarity with the D minor [Sonata Allegro] for piano from that summer. No.9 in F minor (1'41) was subsequently used in the F minor *Allegro* (see below), but the interval of a rising third was replaced by a rising second, thus placing this in a group of Sibelius's themes that have a melodic cell featuring a falling and then a rising second – cf. the main theme of *Valse triste*, Op.44, *Finlandia*, Op.26, and *Tränaden*,

JS 203 (see musical examples Nos 7–9 in BIS-1067).

The [Sonata Allegro Exposition] in F minor, JS 179b, has a Beethovenian drama and heroism, whilst the second group contains dreamy, Chopinesque writing that is relatively unusual for Sibelius. Sibelius alluded to a return of the theme in F minor, and Kalevi Aho has written a recapitulation section with this as his starting point (from 2'05). Above a preliminary draft for the [Sonata Allegro Exposition] in C major, JS 179c, Sibelius wrote 'FmolSonat' (sic! = 'Sonata in F minor'), which has led to all of these sonata sketches being regarded as movements or drafts for a single sonata in F minor. How, however, would the graceful, Haydn-esque scales in the C major [Allegro] fit in with the pathétique atmosphere of the F minor [Allegro]? All four [Sonata Allegros] seem to be designed as first movements, and thus cannot have been intended for the same sonata. A wide-ranging but extremely unclear and incomplete sketch has survived, however (HUL0806/4), with the key indications of G major and E major; the time signature is a swiftly flowing 2/4. Might these be ideas for a planned finale? Presumably Becker would not have permitted a finale to have a different key from the opening movement. No traces of a slow movement or a minuet/ scherzo have been found.

The major project of the following spring in Berlin, the Piano Quintet in G minor, JS 159 (1890), was preceded by a visit to Berlin by Busoni at Christmas of 1889. Sibelius knew that Busoni was bound to ask what he had been doing during the autumn, and it is not inconceivable that Sibelius took trouble to complete the ambitious [Sonata Allegro] in E major, JS 179d, with the intention of showing it to Busoni. Erik Tawaststjerna has on occasion reproached Sibelius for using tremolandi rather than writing more effective passagework, but in the E major [Sonata Allegro] there are numerous imaginative, painstakingly written-out garlands of semiquavers, but no tremolandi. The musical language is individual: the main theme rises chromatically from the dominant, which is very typical of

the later Sibelius – cf. for example the opening melodic contour of *Syðämeni laulu* (*Song of my Heart*), Op. 18 No. 6 (1898). See also musical example No. 1.

Sibelius would certainly have shown the [Sonata Allegro Exposition] in C minor, JS 179e, to Becker, as there seem to be clear signs of corrections in the manuscript. Certain melodic passages are rather thin, and Becker seems to have suggested the filling-in of chords (not done on this recording). Kalevi Aho, in the recapitulation section he wrote in September 1999 (from 2006) seems in part to have followed Becker's suggestion!

The virtuoso Scherzo from the Vienna years

Alas, the most important piano work from the Vienna years – the Theme and Seven Variations, JS 198 (spring 1891) – has not survived. Sibelius wrote these variations for his fiancée, Aino Järnefelt. He also arranged the music in the Quartet in C minor for Two Violins, Cello and Piano, JS 156 (completed in Vienna, 15th April 1891), with an additional introduction in C major.

It was presumably on Busoni's advice that Sibelius continued his studies in Vienna during the academic year 1890–91 rather than remaining in Berlin. The [Polka, Fragment] in E major (1890–92; HUL 0814), takes up the Dorian inflection found in the works from the summer of 1889, and can be regarded as an example of mature *Kalevala* romanticism. This is also the case with the [Mazurka, Sketch] in D minor (1891–94) (HUL 0798). It is hard to tell exactly where or when these fragments were written.

As we know, the Vienna period is when Sibelius first began to compose orchestral music. It was principally those works that he showed to his teachers Karl Goldmark and Robert Fuchs, rather than the splendid little piano piece, Scherzo in F sharp minor, JS 164. An extensive, hitherto unidentified sketch (HUL 0419/25) for this piece is found among the material for the orchestral work *Scène de ballet*, JS 163 (Vienna, April 1891). Erik Tawaststjerna, in his doctoral thesis, very astutely referred

to this scherzo as a virtuoso piece: the exciting *fortissimo* octave passages should satisfy the most demanding pianist. The vocabulary of *Kalevala* romanticism is here in full bloom (see musical examples Nos 2–3).

Among the material for the *Scène de ballet* there were also two sketches – one complete, one preliminary (HUL 0419/16 and 0815) – for a Minuet in B flat major which, much later, would be published as the second of the piano transcriptions from the incidental music to Adolf Paul's play *King Christian II*, Op. 27.

© **Folke Gräsbeck 2001**

Folke Gräsbeck studied the piano at the Turku Conservatory from 1962 until 1974 as a pupil of Tarmo Huovinen, and won first prize in the Maj Lind Competition in 1973, at the age of seventeen. He has also made several study trips to London, where he was a private pupil of Maria Curcio-Diamand, who in her turn was a pupil of Arthur Schnabel. At the Sibelius Academy in Helsinki his teachers included Erik T. Tawaststjerna. Gräsbeck gained his M. Mus. degree from the Sibelius Academy in 1997, and his D. Mus. there in 2008 on the subject of 'The Piano in Sibelius's Youth Production'. Since 1985 Gräsbeck has worked as a permanent accompanist/lecturer at the Sibelius Academy. He has performed more than thirty piano concertos, and in 1971 he made his Helsinki début with the Finnish Radio Symphony Orchestra conducted by Okko Kamu. In May 2014 Gräsbeck performed Shostakovich's Piano Concerto No. 2 with the Lebanese Philharmonic Orchestra. He has appeared as a recitalist, chamber musician and Lieder accompanist in countries including the USA, Egypt, Israel, United Arab Emirates, Botswana, Zimbabwe, Mexico and Japan.

Gräsbeck plays a major part in the complete Sibelius Edition project for BIS Records, participating on 24 discs including the complete solo piano music (10 CDs) and

discs of songs, works with solo instruments and with choir. He also gave the first piano recital at the Sibelius Hall in Lahti in 2000, with a programme consisting exclusively of Sibelius piano music premières. His repertoire also includes Sibelius's Piano Quintet, four piano quartets and five piano trios. Gräsbeck has performed 397 out of Sibelius's total of approx. 600 works, plus fragments, and has given the first performances of 90 of them. Among his distinctions are the Order of the Lion of Finland (2009) and the Sibelius Medal of the Sibelius Society of Finland (2014). Since 2002 he has been artistic director of the Sibelius in Korpo festival.



MARTIN WEGELIUS

Martin Wegelius (1846–1906) was a composer and the founder of the Helsinki Music Institute (now the Sibelius Academy) in 1882; he remained its director until his death. He taught Sibelius composition from 1887 until the spring of 1889. Both pupil and teacher shared heartfelt admiration for the music of Beethoven, but Sibelius's interest in composers of a more national inclination – such as Grieg and Tchaikovsky – was alien to Wegelius, who was a committed Wagnerian.

Jean Sibeliuksen tuntematon nuoruudentuotanto n. 1883–91 on osoitus yllättävän vahvasta melodisesta luovuudesta, joka on paljolti viulusta lähtöisin – Sibeliushan haaveili konsertoivan viuluvirtuosoin urasta ja opiskeli viulunsoittoa tämä tavoitteenaan aina kevääseen 1889 saakka. Hänen toimintansa pianon parissa lienee tänä aikana ollut kuitenkin paljon luultua vilkkaampaa; piano on mukana lukuisissa kamarimusiikkiteoksissa, noin kolmessakymmenessä teoksessa viululle ja pianolle sekä kuoroteoksissa, ja kirjoitettiin hän yli 40 kappaletta soolopianolle.

Pianokappaleet vuosilta 1885–1888 on koottu Vol. 1:ksi levyllä BIS-1067, ja tämä CD, Vol. 2, jatkaa siitä, mihin edellinen päättyi, ajallisesti noin kevääseen 1888. Tuntematon nuoruudenjakso kääntyy vähitellen opusnumeroiduksi *Kalevala*-romantiikan jaksoksi, pianomusiikin osalta ilman jyrkkää rajaa: Impromptussa op. 5 n:o 1 (1890–93?) Sibelius käyttää jo tematiikkaa Pianokvinteton finaalista (Berliini 1890). Tämän levyn päättää tähän asti tuntematon Scherzo fis-molli (Wien 1891).

Erkki Salmenhaaran mukaan vuosien 1885–1889 sävellykset voidaan jakaa kolmeen ryhmään. Jaottelu sopi valtaosaan tämän levyn kappaleista, jotka on seuraavassa ryhmitelty; mukana ovat myös 1889 jälkeen sävelletyt kappaleet:

- A)** kappaleet, jotka liittyvät Martin Wegeliuksen (tässä myös Albert Beckerin) johdolla harjoitettuihin sävellysopintoihin: raidat 9, 10, 11, 12, 21, 22, 23, 24, 25, 26.
- B)** kappaleet, joissa pyritään kohti omaleimaista suomaista tyyliä: raidat 20, 25, 27, 28, 29.
- C)** kappaleet, jotka on sävelletty sukulaisille tai ystäville: raidat 2, 4, 13, 14–17, 18, 19.

Vuonna 1982 Sibeliuksen suku lahjoitti suuren määrän siihen asti tuntemattomia käsikirjoituksia Helsingin yliopistolle. Suurin osa tämän levyn kappaleista kuuluu tuohon kokoelmaan. Numeroiden 4–5, 14–17 ja 29 käsikirjoitukset olivat kuitenkin Sibelius-museossa Turussa paljon aikaisemmin, ja niitä on kommentoitu jo

Erik Tawaststjernan väitöskirjassa 1960. Myös Harold E. Johnson mainitsi ne Sibelius-elämäkerrassaan 1959.

Vuoden 1982 lahjoituksen päiväämättömien ja osittain veden vahingoittamien käsikirjoitusten järjestäminen on ollut suuri työ. Kari Kilpeläinen on arvioinut sävellysvuodet käsialan ja paperityypin perusteella ja esittänyt kiehtovat tulokset suuressa luettelossaan 1991.

Luotettavan, lopullisen aikajärjestyksen esittäminen on kuitenkin yhä ongelmallista. Esimerkiksi tämän levyn varhaisimpien kappaleiden sävellysvuosi 1888 oli Sibeliukselle hyvin tuotteliasta aikaa, ja vain yksittäiset kappaleet noin 40 sävellyksen joukosta on päivätty. Viimeisimmässä keskustelussamme keväällä 2001 Kari Kilpeläinen totesi, että valssikappaleet 1–3 näyttävät selvästi vanhemmilta kuin sonaattiosat 9–11.

[Kolme valssia] (1888) ei ole mikään lopullinen ryhmä, mutta käsikirjoitukset osoittavat selkeän yhteyden. [Valssi] E-duuri tuntuu kariutuneen alustavana luonnoksena liian kaksiselitteisten elementtien vuoksi: sävellaji E-duuri alkaa valssinomaisena, mutta muuttua pian suuntaansa cis-mollin, joka dominoi täysin kappaleen toista puoliskoa masurkkarytmisissä. *Più lento – Tempo di valse* JS 150 on hienostunut *da capo*-valssi, joka kontrastoivien *dolce*- ja *risoluto*-äänsävyjen kautta enteilee suurta *Valsea*. A. Betzy Lerche (1889). [Valssi-fragmentissa] f-molli on osittain samaa tematiikkaa kuin sävellyksessä *Più lento – Tempo di valse* ja se saattaa olla hylätty jaksosta; sävellaji f-molli, jota Dmitri Bashkiron on kutsunut mollisävellajeista ilmaisullisimmaksi, on tässä luonut itsenäisen, mietiskelevän ilmapiiirin, joka olisi erinomaisen lähtökohta erilliselle, hitaalle valssille. Vrt. toiseen hitaaseen valssiin f-mollissa: *Mélisande* op. 46 n:o 2!

Toukokuun puoliväli on vuoden kauneimpia aikoja Suomessa – koivujen vaaleanvihreä väripaletti on kuin näytelmä. Sibelius päiväisi [Kahden kappaleen] *Andantino* E-duuri JS 41 tarkasti 17.5. 1888; meteorologisen raportin mukaan tuona päivänä oli Helsingissä aurinkoi-

nen aamupäivä, pilvinen iltapäivä ja sateinen ilta. *Andantino* sisältää aurinkoisen herttaisia melodioita leppoisasti synkopoituina Tshaikovskin tapaan. Vrt. samankaltainen Sibeliuksen kappale samalta vuodelta: *Allegretto* viululle ja pianolle C-duuri JS 19 (BIS-1023). *Andantino* on sävelletty maanviljelijän poika, pianistiharjoittelija ja kirjailija Adolf Paulille (1863–1942), joka itse sanoo esiintyneensä pianistina vain yhden kerran, 11. lokakuuta 1890, jolloin hän soitti Sibeliuksen Pianokvinteton neljää ensimmäistä osaa Turussa.

Andantino E-duuri kääntöpuolella on [Kaksi luonnosta. *Presto*] a-molli JS 6 (1888). Musiikissa on tiettyä mendelssohmalaista lennokkuutta. Ei ole varmaa, olivatko luonnokset Wegeliukselle kirjoitettuja harjoituskappaleita, mutta ellei, mikä niiden tarkoitus sitten oli?

Seuraavat [Kaksi kappaletta] (1888) eivät tunnusta sopivan Salmenhaaran yllä mainittuun jaotteluun. Muistokappaleiksi omistuskirjoituksineen ne olisivat kenties liian synkkiä, vrt. esim. *Allegretto* g-molli JS 24 sirotellut nostalgiset masurkkarytmit. Harjoituskappaleiksi Wegeliukselle ne olisivat liian yksinkertaisia, *Moderato – Presto* JS 133 oikuttelevine vaihdoksineen uneliaan *moderan* ja kärsimättömän *preston* välillä olisi opettaja ehkä pitänyt liian vallattomana. Onko suoraan kyse nuoren miehen alakuloisista ”pianistic diary sheets”?

[*Allegro*, fragmentti] E-duuri (1888) esitetään vain kuusi ensimmäistä tahtia, jolloin viimeinen cis-mollisointu on rekonstruoitu. Katkelman viimeiset tahdit ovat yhä vaillinaisempia ja vaikealukuisempia. Pianistisesti luovia kvintoleita seuraavat vasemman käden triolit oktaaveissa viiden sävelen rytmiyksikköinä, *Adagio* ja tasainen parisävel, joita käytetään paljon sekä *Diaglossa* D-duuri JS 11 että alla esiteltävässä [Sonaattiallegrossa] E-duuri JS 179d. Ks. musiikkiesimerkki 1, tahdit 85, 87 ja 88.

Ludwig van Beethoven oli Sibeliuksen suuri idoli nuoruusvuosina, mikä on ilmeisempää Wegeliukselle tehdyissä harjoituskappaleissa kuin tanssi-idiomissa

muistokappaleissa. [Kolmen sonaattiosan] (1888) runsas lyyrismelodinen innoitus heijastaa kuitenkin Sibeliuksen omaa elämäniloista, optimistista nuoruudenluonnetta. Ei ole varmaa, joskin hyvin todennäköistä, että sonaattiosat olivat työtehtäviä Wegeliukselle. Monien hyvin hioittujen yksityiskohtien joukosta voisi erityisesti mainita 64-osaja vastaavasti 32-osakuvioidun pääjakson uudelleen-esittelyn *Largossa* A-duuri JS 117 ja vastaavasti *Adagiossa* D-duuri JS 11. *Vivacessa* d-molli JS 221 on rondorakenne ABACA+coda. Kappaleen tarantella-rytmikka hokutellisi senkaltaisiin pianistisesti virtuoosisiin sekstoleihin, joita Sibelius käytti [11 Variaatiossa harmonisesta kaavasta] D-duuri (1886) (BIS-1067), mutta sellaisia esiintyy vain säästeliäästi, vähädyksittäin.

Suomessa 1990-luvun lopulla tehdyssä tutkimuksessa olivat Bach, Mozart ja Sibelius kolme suosituinta klassista säveltäjää. Koska suurin osa Suomen 1800-luvun säveltäjistä opiskeli Saksassa, oli Bachilla Suomessa jo Sibeliusa edeltäneiden sukupolvien keskuudessa vankka, kunnioitettu asema. Ferruccio Busoni vahvisti edelleen tätä asemaa: opettaessaan Helsingin musiikkiopistossa (syksy 1888–1890) hän painotti Bachsoiton tärkeyttä. Wegelius piti täysin luonnollisena, että Sibelius kävisi läpi leijonankuoron Bach-kontrapunktia; tämä kuuri ajoittui lähinnä vuoteen 1887. Sibelius kopioi useita jaksoja *Wohlttemperiertes Klavierista* sekä kirjoitti omia vastakontrapunktiaania ja teemoja Bachin tyyliin. Fuugaatema Bachin a-molli-fuugassa BWV 865 (WKL I) on todennäköisesti ollut kummina fuugaatemallen Sibeliuksen [Kolmessa fuugaesittelystä] d-molli (1888–89).

Huolimatta kovasta työstä niin viulunsoiton kuin säveltämisen parissa Sibelius omistautui myös iloiselle opiskelijaelämälle varsinkin nk. ”Leskoviitti”-ystäväpiirin parissa; nimen piiri oli saanut Busonin suuren newfoundlandinkoiran Leskon mukaan. Ryhmään kuuluivat myös Busoni, hänen oppilaansa Adolf Paul ja Armas Järnefelt sekä taidemaalari Eero Järnefelt, Armaksen veli. [Polkka Es-duuri] JS 75 (1888–89) tuntuu hyvätuntuisena

peilailevan jonkin iloisen juhlan tunnelmaa. Inkeri Simola-Isaksson, Sibelius-Akatemian musiikkiliikunnan lehtori, on huomauttanut, että kappaleen rytmit ovat myös marssinomaisia.

Ferruccio Busonin (1866–1924) lyhyt oleskelu Helsingissä 1888–90 ravisteli suomalaista musiikkilämää – hänen pianoiltojen sarjansa Helsingissä oli ylivertainen. Joulukuussa 1888 hän oli soittanut Schumannin *Kreislerianan*, jonka sävellajijännitteen g-molli – B-duuri uskotaan antaneen mallin Sibeliuksen *Florestaniin*, sarjaan pianolle JS 82 (1889). Sibelius ja Adolf Paul tunsivat E. T. A. Hoffmannin kertomukset, ja ”leskoviitit” pohtivat varmasti yhdessä Schumannin Eusebius- ja Florestan-luonteenkuvia.

Sibelius sairasteli huhtikuussa 1889 ja vietti ajan kotona Kaivopuiston-huvilassa. Hän makasi perheen rakkaansa, vihreässä nahkasohvassa, joka oli peritty isältä, ja pohdiskeli nuorta siihenastista elämäänsä, jota hän piti epäonnistuneena. Hän sanoi olevansa kuoleman-sairas. Mutta samalla hän kävi läpi erityistä surutyötä: haaveet konsertoivan viuluvirtuosin urasta olivat lopullisesti särkymässä.

Adolf Paul oli viettänyt pääasiaisen vanhempiensa luona Talsolassa lähellä Forssaa, ja matkalla Helsinkiin hän otti mukaansa valtaavan syyllisen keltaisia Maréchal Niel -ruusuja Forssan ruukilta. Hän vei ruusut Sibeliukselle, joka oli aivan haltioitunut. Kiitokseksi Sibelius sävelsi *Florestan*-sarjan (päivätyt 22.4. 1889), jonka hän kirjoitti yhden ainoan päivän aikana.

- Sarjan neljällä osalla on lyhyet proosakuvaukset:
- I. Florestan menee ulos metsään. Hän on alakuloinen ja onneton. Villisammal ja märkä kaarna tuoksuivat.
 - II. Florestan saapuu koskelle, jonka aallonharjat muutuvat hänen katsoessaan vesinymfeiksi. Lumpeet tuoksuivat.
 - III. Yhdellä vesinymfeistä on kosteat, mustat silmät ja kullankeltaiset hiukset. Florestan rakastuu häneen.
 - IV. Florestan yrittää houkutella nymfin luokseen, mutta

tämä katoaa. Alakuloisena ja onnettomana Florestan palaa takaisin metsän läpi.

Adolf Paul kommentoi Sibeliuksen juhla-artikkelissa 1935: ”Sanat eivät voi kuvailla hurmaavan sävelrunon ruusunhoitoista runollisuutta. Mutta se on kauneinta ja tunnelmallisinta, mitä nuori Sibelius koskaan kirjoitti. Ja hän omisti sen minulle – syllillisestä ruusuja. Ja antoi minulle siten nuoruuteni kallisarvoisimman muiston.”

Ensimmäisessä ja neljännessä osassa on valtaosaltaan samaa musiikkia, surumielinen marssiteema. Niissä on kenties myös metsämystiikkaa, mutta sävelkieli on melko neutraalin yleisromanttista – Sibelius ei tunnu tässä pyrkineen kohti mitään erityistä ”suomalaista säveltä”. Toinen osa etenee idyllisesti B-duurissa, ja kuvitelma lumpeesta lieenee ensi kertaa inspirointu Sibeliusta käyttämään kuuluisaa sibelianaista sekstisointua piano-musiikissaan! Kolmas osa palaa g-molliin, ja siinä Sibelius käyttää taas Tšaikovski-vaiikutteista temaattista imitaatiotekniikkaa, jollaista hän oli käyttänyt jo Sarjassa viululle ja pianolle d-molli JS 187 (1887–88).

Järvenpään Sibelius-viikot -festivaalissa esitettiin Suomessa ensimmäistä kertaa julkisesti *Florestan*-sarja 9.12. 1996. Pianistina oli tuolloin Izumi Tateno, Japanin toisen Sibelius-seuran monivuotinen presidentti. Tämän jälkeen ovat ainakin Ilmo Ranta ja Eero Heinenon minun lisäksi esittäneet sävellystä. Yleensä se on silloin ainoana kappaleena edustanut Sibeliusin nuoruuden-tuotantoa. Musiikin yhtenäinen tunteikkuus tekee vaikutuksen, mutta riisutut epävirтуoiset rakenteet eivät anna yhtä hyvää kuvaa Sibeliuksen pianistisesta osaamisesta kuin esim. [11 *Variaatiota*] D-duuri (1886) tai [Sonaattiallegro E-duuri] (Berliini 1889–90). Hänen taitavuuttaan säveltäjänä tulisi arvostella pikemminkin Jousikvartetton a-molli JS 183 (kevät 1889) perusteella; sävellyksellä on tarvittu viikkojen kova työ.

Helsingin musiikkiopiston oppilaiden ja opettajien retki rehtori Martin Wegeliuksen kesähuvilalle järjestettiin lämpimänä, aurinkoisena kesäpäivänä 1.6. 1889.

Ilmeisesti 18-vuotias Alma Tavaststjerna veti puoleensa Sibeliuksen huomion, ja tämä sävelsi hänelle *Allegretto* E-duuri JS 21. Rakas Alma Gertrud Tavaststjernasta (28.10. 1870–22.4. 1936) tuli 1892 kapteenin rouva avioituttuaan Viktor Kosminskin kanssa. *Allegretto* on yksinkertainen, viehättävä ABA-muotoinen valssi, jossa sekä kehys- että trio-osat ovat ABAC-muotoisia – parillinen periodimuoto, jota Sibelius usein käytti pikkukappaleissaan.

Aino Järnefelt oli Sibeliuksen suuri rakkaus, mutta ennen kuin he menivät naimisiin, oli Ainin kenties vakavin kilpailija 20-vuotias Betsy Lerche, jonka kanssa Sibelius seurusteli lyhyen aikaa vuonna 1889. Senaattorin tyttärellä Betsy Maria Lerchellä (1869–1941) oli taiteellisia taipumuksia, ja hän opiskeli pianonsoittoa Busonin johdolla Helsingin musiikkiopistossa. Hän soitti luultavasti itse *Valsen*. A *Betsy Lerche* JS 1 (Loviisa 29.6. 1889), jonka Sibelius kirjoitti hänelle. Artikkelissaan 1965 Einari Marvia esittelee kappaleen todellisenä wienervalssina. Marvia on numeroinut valssijaksot, jotka Sibelius varusti ranskalaisin epiteetein: 1. *avec élégance*, 2. *douce*, 3. *avec force*, 4. *à la Betsy*, 5. *avec passion*, ylimeno, kertaus: 1. *adieu!*, *coda*. Vuotta aikaisemmin Sibelius oli itse numeroinut valssijaksot 1–2 *Pii lento – Tempo di valse* (ks. yllä!).

Suomalaissävyisten melodisten ja modaalisten käänteiden etsimisessä merkittävä kappale ennen muita on Sonaatti viululle ja pianolle F-duuri JS 178 (kesä 1889), lähinnä sen hidas osa tyylieltäytine kanteleargioineen ja doorisine modalityetteineen. Jossain vaiheessa sen vanavedessä (loppukesästä?) Sibelius kirjoitti fragmentin [Sonaattiallegro, esittely- ja kehittelyjakso] d-molli (1889). Kalevi Aho täydensi sonaattiosan syyskuussa 1999. (Ahon kertaus alkaa soittoajasta 5'12.) Kehittelyssä Sibelius käytti määrätietoisesti doorisista modalityetteita oktaavijaksossa *appassionato*. Viulusonaatin tapaan myös tässä kappaleessa on tiettyjä Grieg-äänensävyjä, havaittavimmin lopputemaan ternessimelodioissa.

Berliinin-syksyn aikana loppuun saatettu sonaattiallegro E-duuri

Saksalaisille sekä varhais- että myöhäisromantiikka oli sesonkiaikaa – koko 1800-luku oli kulttuurin ja musiikin kultakautta. Martin Wegelius piti käytännöllisesti katsoen itsestään selvänä, että saksankielinen musiikkimaailma oli paras ajateltavissa oleva jatko-opintoympäristö Sibeliukselle, ja kontaktiensa avulla hän järjesti Sibeliukselle syksystä 1889 lähtien mahdollisuuden opiskella Albert Beckerin johdolla Berliinissä. Olihan Ruotsilla ja Suomessa ollut jo keskiajalta vilkkaat kauppa- ja kulttuuri- kontaktit Saksan kanssa.

Jonkinlaisin kauhun tuntein Sibelius pakottautui taas kirjoittamaan kontrapunktiharjoituksia ja fuugia. Monilta elämäkertakirjoittajilta puuttuu kuitenkin tieto, että Sibelius kirjoitti Berliinin-syksyn aikana myös sonaatinosia pianolle; John Rosas oli ensimmäisiä mainitsemaan Sonaattifragmentit Beckerille 1889 J.S. – Sonat fragment för Becker 1889 J.S. kirjassaan *Jean Sibeliuksen painamattomat kamarimusiikkiteokset* (Turku 1961).

[Kahdesta sonaattiluonnoksesta] D-duuri ja A-duuri toinen on sama pisteellinen sivuteema kuin jo Berliinin-matkaa edeltävän kesän d-molli-*allegrossa*, mutta nyt edelleen pidennettynä. Sitä Sibelius käytti pidemmässä muodossaan myös sävellyksessä [Sonaattiallegro, esitely] C-molli (ks. alla). Tätä seurasi myös useita runsaasti pisteytettyjä teemoja: vrt. toinen pääteema Piano-kvinteton *Andantessa, Alla marcia-teema Karelia-sarjan* op. 11 finaaliissa, Viulukonserton op. 47 finaali!

Yllä mainitut kokeilut kansallisen tonaliteetin, erityisesti doorisen modaliteetin, parissa kesällä 1889 näyttävät olleen jäädytettyinä jonkin aikaa. En ole löytänyt ainoatakaan doorista käännettä Berliinin-syksyn sonaattifragmenteista. Doorinen oli Sibeliukselle ajoittain yhtä tärkeä kuin fryyginen Shostakovitshille, mutta kun fryyginen f ilmestyy Sibeliuksen [Yhdentoista sonaattiluonnoksen] numerossa 8 (aloitusaikea: 1'30), se vaikuttaa lähes virheeltä. Nrot 2–4 F-duurissa vaikuttavat kuin kaukaisilta

kaiuilta kesän mainitusta viulusonaatista, ja nrot 5–6 d-molliissa ovat rakenteellisesti samankaltaisia kuin kesän d-molli-*allegro* pianolle. Nroa 9 f-molli (aloitusaikea: 1'41) käytettiin sittemmin f-molli-*allegrossa* (ks. alla) nouseva terssi vaihdettuna nousevaan sekuntiin. Siten teema sopii ryhmittäen Sibeliuksen teemoja, joissa on melodiasolu laskeva sekunti + nouseva sekunti; vrt. pääteema *Valse tristessä* op. 44, *Finlandia* op. 26, *Tränaden* JS 203, ks. musiikkiesimerkit 7–9 levyllä BIS-1067!

Sävellyksessä [Sonaattiallegro, esitely] f-molli JS 179b on beethoveniaanista dramatiikkaa ja heroismia; sivuteeman jaksossa käytetään unelmoivaa Chopin-sanastoa, mikä on suhteellisen epätavallista Sibeliuksella. Sibelius on vihjannut pääteeman paluuseen f-molliissa, ja Kalevi Aho on säveltänyt kertaosan tästä ajatuksesta lähtien (aloitusaikea: 2'05). Alustavaan hahmotelmaan sävellyksestä [Sonaattiallegro, esitely] C-duuri JS 179c on kirjoitettu merkintä *FmollSonat*, mikä on aiheuttanut sen, että kaikkien näiden sonaattikappaleiden on ajateltu olevan osia tai luonnoksia yhteen ainoaan sonaattiin f-molliissa. Mutta kun C-duuri-allegron sirot, haydnmaiset skaalat sopisivat f-molli-allegron pathétique-ilmapiiiriin? Kaikki neljä sonaattiallegroa tuntuvat olleen tarkoitettu aloitusosiksi eivätkä voi siten olla samaan sonaattiin ajateltuja. Mutta on olemassa laaja, sangen epäselvä ja epätäydellinen hahmotelma (HYK 1806/4), jossa on sävelajimerkinnot G-duuri ja E-duuri; tahtilaji on kevyesti soljuva 2/4. Ovatto nämä ideoitua suunniteltuun finaaliin? Luultavasti Becker ei kuitenkaan ollut hyväksynyt finaalia muussa kuin aloitusosan sävellajissa. Hitaat osat tai Menuetto/Scherzo-idiomi puuttuvat sitä vastoin täysin.

Berliinin-kevään suurta projektia, Pianokvintettoa g-molli JS 159 (1890), edelsi Busonin vierailu Berliinissä joulun aikaan 1889. Sibelius tiesi, että Busoni kysyisi häneltä suurin piirtein: ”Mitä olet puuhaillut syksyllä?” Ei ole mahdollista, että Sibelius teki saattaakseen loppuun kunnianhimoisesti kirjoitetun [Sonaattiallegron] E-duuri JS 179d näyttääkseen osan Busonille.

Erik Tawaststjerna on joskus moittinut Sibeliuksen tremoloita huonommaksi ratkaisuksi kuin uloskirjoitettuja juoksutuskuvioita, ja E-duuri-allegrossa on nyt paljon luovaa 16-osamamentiikkaa, mutta ei tremoloita. Sävel-kieli on persoonallista: pääteemassa käytetään kromaattista nousua dominanttisäveleltä – niin tyypillistä Sibeliukselle useissa myöhemmissä teoksissa, vrt. esim. aloittava melodia Sydämeni laulussa mieskuorolle op. 18 n:o 6 (1898). Ks. myös musiikkiesimerkki 1.

Sibelius näytti sävellystä [Sonaattiallegro, esittely] c-molli JS 179e varmaankin Beckerille, sillä siinä näyttää mitä ilmeisimmin olevan korjaus ehdotuksia. Jotkut melodiajaksot ovat melko ohuita, ja Becker tuntuu ehdottaneen täydennystä sointuihin. Tässä levytyksessä on kuitenkin pitäydytty alkuperäisessä versiossa, kun taas Kalevi Aho on syyskuussa 1999 säveltämässään kertaosassa osittain seurannut näitä täydennys ehdotuksia! (Aloitusaika: 2'06.)

Wienin-vuoden virtuoosinen Scherzo

Wienin-vuoden tärkein pianosävellys, Teema ja 7 variaatiota JS 198 (keväät 1891) on kadonnut, valitettavasti. Sibelius kirjoitti variaatit morsiamelleen Aino Järnefeltille. Musiikki on kuitenkin olemassa sovitettuna Kvartetossa kahdelle viululle, sellolle ja pianolle c-molli JS 156 (saatettu loppuun Wienissä 15.4. 1891), johon on lisätty C-duuri-johdanto.

Luultavasti Busonin kehotuksesta Sibelius jatkoi opintojaan Wienissä lukuvuoden 1890–91 Berliiniin sijaan. [Polkassa, fragmentti] e-molli (1890–92), (HYK 0814) Sibelius palaa kesän 1889 doorisiiin äänensävyihin, ja sävellyksen voi sanoa edustavan kypsää *Kalevala*-romantiikkaa. [Masurkka, luonnos] d-molli (1891–94) (HYK 0798) on tyyliältään samankaltainen. On kuitenkin vaikea sanoa varmasti, missä ja milloin nämä fragmentit kirjoitettiin.

Wienin-vuosi tunnetaan siitä, että silloin Sibelius alkoi ensimmäistä kertaa kirjoittaa orkesterisävellyksiä.

Ennen kaikkea niitä hän näytti opettajilleen Karl Goldmarkille ja Robert Fuchsille, tuskin mainiotta pientä pianokappaletta Scherzo fis-molli JS 164 (1891). Sen laaja, tähän asti identifioimaton luonnos (HYK 0419/25) on orkesterisävellyksen *Scène de ballet* JS 163 (Wien, huhtikuu 1891) materiaalin joukossa. Erik Tawaststjerna kutsui väitöskirjassaan scherzoa virtuoosiseksi, mikä on häneltä paljon sanottu. *Fortissimon* rajujen oktaavijaksojen pitäisi tyydyttää vaatelaiantakin pianista. *Kalevala*-romantiikan sanavarasto on tässä täydessä kukoistuksessaan, ks. musiikkiesimerkit 2–3.

Sävellyksen *Scène de ballet* materiaalin joukossa on myös sekä täydellinen että alustava luonnos (HYK 0419/16 ja 0815) Menuettoa B-duuri, joka paljon myöhemmin julkaistiin opuksen 27 numerona 2 Adolf Paulin näytelmään *Kuningas Kristian II* kirjoitetun musiikin pianotranskriptioiden joukossa.

© *Folke Gräsbeck 2001*

Folke Gräsbeck opiskeli pianonsoittoa Turun Konservatoriossa 1962–74 Tarmo Huovisen johdolla ja voitti 17-vuotiaana ensimmäisen palkinnon Maj Lind -kilpailussa 1973. Hän on myös tehnyt monia opintomatkoja Lontooseen, jossa hän opiskeli yksityisesti opettajanaan Maria Curcio-Diamand, joka puolestaan oli ollut Arthur Schnabelin oppilas. Sibelius-Akatemiassa hänen opettajanaan oli mm. professori Erik T. Tawaststjerna. Gräsbeckistä tuli musiikin maisteri 1997 ja musiikin tohtori 2008 Sibelius-Akatemiasta aiheenaan pianomusiikki Sibeliuksen varhaistuotannossa. Vuodesta 1985 Gräsbeck on toiminut Sibelius-Akatemian vakituksena säestäjä-lehtorina. Hän on esittänyt yli 30 pianokonserttoa ja teki Helsingin-debyyttinsä Radion sinfoniaorkesterin solistina vuonna 1971 Okko Kamun johdolla. Toukokuussa 2014 Gräsbeck esiintyi Libanonin filharmonikkojen solistina teoksenaan Šostakovitšin pianokonserto nro 2. Hänellä on ollut soolo-, kamarimusiikki- ja liedesiintymisiä mm.

Yhdysvalloissa, Egyptissä, Israelissa, Yhdistyneissä arabiemiirikunnissa, Botswanassa, Zimbabwessa, Meksikossa ja Japanissa.

Gräsbeck oli merkittävässä osassa BIS-levymerkin Sibeliuksen kokonaislevytyssarjan äänityksprojektitissa ollen mukana 24 levyllä sisältäen koko soolopianoitu-tannon (10 levyä), lauluja sekä teoksia muiden soolo-soitinten ja kuoron kanssa. Hän piti Lahden Sibeliuslualan ensimmäisen pianoillan 14. 3. 2000, jolloin ohjelmassa oli pelkäästään Sibeliuksen pianokappaleita kantaesityksinä. Gräsbeckin ohjelmistoon kuuluvat myös Sibeliuksen pianokvintetto, neljä pianokvartettoa ja viisi pianotrioa. Hän on esittänyt Sibeliusin n. 600 sävellyksestä 397 (sekä fragmentit), niistä 90 kantaesityksinä. Gräsbeckin saamista tunnustuksista mainittakoon Suomen Leijonan ansioristi (2009) ja Sibelius-Seuran myöntämä Sibelius-mitali (2014). Vuodesta 2002 lähtien hän on toiminut Sibelius Korppossa -tapahtuman taiteellisenä johtajana.

Jean Sibelius' unbekanntes Frühwerk aus den Jahren 1883 bis 1891 zeigt ein unerwartet hohes Maß melodischer Erfindungsgabe, das vielfach auf sein Verhältnis zur Geige zurückgeführt werden kann. Sibelius träumte davon, Geigenvirtuose zu werden und studierte das Instrument zu diesem Zweck bis zum Frühjahr 1889.

Während dieser Jahre aber scheint seine pianistische Aktivität weit umfassender gewesen zu sein, als man bislang annahm – in zahlreichen Kammermusikwerken, in rund dreißig Stücken für Violine und Klavier und in Chorwerken ist das Klavier präsent, ganz zu schweigen von über vierzig Soloklavierwerken.

Die Klavierstücke der Jahre 1885-1888 sind auf einer anderen CD enthalten (BIS-1067), während die vorliegende Aufnahme dort ansetzt, wo jene aufhört, d.h. ungefähr im Frühjahrsemester 1888. Die Periode unbekannter Jugendwerke weicht nun allmählich der Periode der *Kalevala*-Romantik (in der die Werke anfangen, Opus-Zahlen zu tragen). Im Falle der Klaviermusik gibt es freilich keine klare Abgrenzung zwischen diesen Perioden: Das erste der Sechs Impromptus op.5 (1890–93?) verwendet thematisches Material aus dem Finale des Klavierquintetts g-moll (Berlin, 1890). Die CD endet mit dem bis dato unbekannten Scherzo fis-moll (Wien, 1891).

Erkki Salmenhaara hat vorgeschlagen, Sibelius' Kompositionen aus den Jahren 1885–89 in drei Kategorien einzuteilen. Die Mehrheit der Stücke dieser CD fügt sich in diese Kategorien (und selbst Stücke, die nach 1889 komponiert wurden):

A) Stücke, die im Rahmen der Kompositionsstudien bei Martin Wegelius (in unserem Zusammenhang auch bei Albert Becker) entstanden: Tracks 9, 10, 11, 12, 21, 22, 23, 24, 25, 26.

B) Stücke, die auf einen eigenen, finnischen Stil abzielen:
Tracks 20, 25, 27, 28, 29.

C) Stücke für Freunde und die Familie: Tracks 2, 4, 13, 14–17, 18, 19.

Im Jahr 1982 stiftete die Familie Sibelius der Universität von Helsinki eine große Anzahl bisher unbekannter Manuskripte; die meisten Stücke dieser CD stammen aus dieser Sammlung. Die Manuskripte der Tracks 4–5, 14–17 und 29 jedoch werden seit vielen Jahre im Sibelius Museum in Turku aufbewahrt und in Erik Tawaststjernas Dissertation aus dem Jahr 1960 berücksichtigt; auch Harold E. Johnson erwähnte sie in seiner 1959 erschienenen Sibelius-Biographie.

Es erwies sich als eine monumentale Aufgabe, die undatierten, teilweise mit Wasserschäden behafteten Manuskripte der Universität von Helsinki in eine Art von Ordnung zu bringen. Anhand von Handschrift- und Papiersortenvergleichen hat Kari Kilpeläinen die Entstehungszeiten näherungsweise bestimmt; die faszinierenden Ergebnisse seiner Forschungen wurden 1991 in einem großen Katalog veröffentlicht.

Gleichwohl bleibt die Aufstellung einer verlässlichen Chronologie problematisch. Ein Beispiel hierfür ist das Frühjahr 1888 – die Werke also, die diese CD eröffnen. Das gesamte Jahr 1888 war außerordentlich produktiv, und nur wenige der rund 40 Stücke, die Sibelius damals schrieb, sind datiert. In unserem letzten Gespräch im Frühjahr 2001 hat Kari Kilpeläinen darauf hingewiesen, dass die drei Walzer (Tracks 1–3) deutlich älter aussehen als die Sonatensätze (Tracks 9–11).

Die [Drei Walzer] (1888) bilden keine distinkte Gruppe, obwohl die Manuskripte deutliche Verbindungen zeigen. Der [Walzer] E-Dur scheint in einem frühen Stadium steckengeblieben zu sein, weil sein Material zu disparat war: Er beginnt in E-Dur nach der Art eines Walzers, wechselt aber bald schon nach cis-moll und dann zu einem Mazurka-Rhythmus, der die zweite Hälfte des Stücks vollkommen beherrscht. Das *Più lento* – *Tempo di valse* JS 150 ist ein subtiler Da-Capo-Walzer, der mit seinen kontrastierenden *dolce-* und *risoluto*-Abschnitten den größer dimensionierten *Walzer: A Betzy Lerche* (1889) anteezipiert. Das [Walzerfragment] f-moll

teilt mit dem *Più lento* – *Tempo di valse* thematisches Material und stellt möglicherweise einen verworfenen Teil desselben dar. Die Tonart f-moll – Dmitri Bashkirov nannte sie die ausdrucksstärkste der Molltonarten – erzeugt hier eine eigenständige, nachdenkliche Stimmung, die als ein ausgezeichneter Ausgangspunkt für einen unabhängigen, langsamen Walzer hätte dienen können (vgl. *Mélisande* op. 46 Nr. 2, ein anderer langsamer Walzer in f-moll).

Mitte Mai, wenn die Birken gerade ihre aufregende Palette hellen Grüns entfaltet haben, ist eine der schönsten Zeiten in Finnland. Von den [Zwei Stücken] (1888) datierte Sibelius das *Andantino* E-Dur JS 41 exakt auf den 17. Mai 1888; der Wetterbericht für Helsinki notierte einen sonnigen Morgen, dem sich ein bewölkter Nachmittag und ein regnerischer Abend anschloss. Freundliche, sonnige Melodien mit lässigen Synkopen in Tschaikowskys Manier prägen das *Andantino*. Man kann das Stück mit einem anderen Werk desselben Jahres vergleichen: dem *Allegretto* C-Dur für Violine und Klavier JS 19 (BIS-1023). Das *Andantino* ist für den Bauernsohn, Klavierstudenten und Schriftsteller Adolf Paul (1863–1942) komponiert, der selber angab, nur ein einziges Mal als Pianist aufgetreten zu sein: am 11. Oktober 1890 in Turku, als er die ersten vier Sätze von Sibelius' Klavierquintett spielte.

Auf die Rückseite des *Andantino* E-Dur schrieb Sibelius die [Zwei Studien. *Presto*] in a-moll JS 6, die eine gleichsam Mendelssohnsche Lebhaftigkeit besitzen. Man hat die Studien nicht als Übungsstücke für Wegelius verbucht, doch was könnte andernfalls ihr Zweck gewesen sein?

Die anschließenden [Zwei Stücke] (1888) scheinen in keine der erwähnten Kategorien Salmenhaaras passen zu wollen. Sie sind vielleicht zu melancholisch, als dass sie geeignet wären, Freunden als Souvenirs gewidmet zu werden – man vergleiche beispielsweise die nostalgischen Mazurka-Rhythmen im *Allegretto* g-moll JS 24. Als

Übungen für Wegelius wiederum sind sie zu einfach, und der Lehrer hätte das *Moderato* – *Presto* JS 133 mit seinen kapriziösen Wechsellagen zwischen lethargischem *Moderato* und ungeduldigem *Presto* wohl als zu undiszipliniert erachtet. Könnten es einfach die hypochondrischen „pianistischen Tagebuchblätter“ eines Jungesellen sein?

Vom [*Allegro*, Fragment] E-Dur (1888) sind hier nur die ersten sechs Takte eingespielt; der cis-moll-Schlussakkord ist rekonstruiert. Die letzten Takte dieses Fragments werden immer unvollständiger und sind kaum noch zu entziffern. Auf pianistisch einfallsreiche Quintolen folgen Oktaven in der linken Hand, die ein fünffünftiges rhythmisches Motiv (plus zwei veränderliche Noten) etablieren, welches sowohl im *Adagio* D-Dur JS 11 als auch im [Sonatenallegro] E-Dur JS 179c nachhaltiger Verwendung findet (s. unten).

Ludwig van Beethoven war das große Idol des jungen Sibelius; ein Umstand, der in den Studien für Wegelius wesentlich offenkundiger ist als in seinen „Souvenirs“ im Tanzidiom. Die [Drei Sonatensätze] (1888) jedoch zeigen eine große lyrisch-melodische Erfindungsgabe, die Sibelius' eigenes vitales und optimistisches Temperament widerspiegelt. Es ist sehr wahrscheinlich, wenngleich nicht absolut sicher, dass diese Sonatensätze als Studien für Wegelius entstanden sind. Neben vielen sorgsam gearbeiteten Details verdienen die Wiederkehr der Hauptabschnitte im *Largo* A-Dur JS 117 und das *Adagio* D-Dur JS 11 mit Vierundsechzigsteln und Zweihunddreißigsteln besondere Erwähnung. Das *Vivace* d-moll JS 221 hat Rondoform: ABACA plus Coda. Die Tarantella-Rhythmen in diesem Stück könnten den Hörer virtuose Sextolen erwarten lassen, wie sie Sibelius in den [11 Variationen über eine harmonische Formel] D-Dur (1886; BIS-1067) verwendet hat – hier aber werden sie nur sparsam benutzt, wie aus der Ferne gleichsam.

Einer Umfrage zufolge waren die beliebtesten „klassischen“ Komponisten im Finnland der späten 1900er Jahre Bach, Mozart und Sibelius. Da die Mehrheit der

finnischen Komponisten im 19. Jahrhundert in Deutschland studierte, erfreute sich Bach bereits unter den Generationen vor Sibelius einer wohlgegründeten Wertschätzung. Ferruccio Busoni goss Öl ins Feuer: Während seines Unterrichts am Musikinstitut von Helsinki (Herbst 1888 bis 1890) betonte er die Bedeutung des Bachspiels. Wegelius erachtete es als selbstverständlich, dass Sibelius sich in Bachs Kontrapunkt versenkte – und dies geschah in der Hauptsache im Jahr 1887. Sibelius schrieb zahlreiche Passagen aus dem *Wohltemperierten Klavier* ab, fügte seine eigenen Kontrapunkte und auch seine eigenen Themen in Bachs Stil hinzu. Das Fugenthema in Bachs Fuge a-moll BWV 865 (aus dem *Wohltemperierten Klavier* I) dürfte dem Fugenthema in Sibelius' [Drei Fugenexpositionen] d-moll (1888–89) Modell gestanden haben.

Obwohl er hart an seinem Geigenspiel und an seinen Kompositionsstudien arbeitete, fand Sibelius Zeit, das Studentenleben zu genießen, insbesondere als ein Mitglied des sogenannten „Leskoviter“ Zirkels, benannt nach Busonis großem Neufundländer, Lesko. Zu den anderen Mitgliedern der Gruppe gehörten Busoni, seine Schüler Adolf Paul und Armas Järnefelt sowie der Maler Eero Järnefelt (Armas' Bruder). Die frohgelante [Polka Es-Dur] JS 75 (1888–89) scheint eine ausgelassene Feststimmung abzubilden. Inkeri Simola-Isaksson, Dozentin für Musik und Bewegung an der Sibelius Akademie, hat auf die marschähnliche Faktur der Rhythmen hingewiesen.

Die kurze Zeit, die Ferruccio Busoni (1866–1924) sich in Helsinki aufhielt, war für den finnischen Musikbetrieb ein regelrechter Schock: seine Serie von Klavierkonzerten war von allerhöchstem Rang. Im Dezember 1888 hatte er Schumanns *Kreisleriana* aufgeführt, und die Spannung zwischen den Tonarten g-moll und B-Dur in diesem Werk scheint als Modell für eine ähnliche Spannung in Sibelius' Klaviersuite *Florestan* JS 82 (1889) gedient zu haben. Sibelius und Adolf Paul waren mit den

Erzählungen von E.T.A. Hoffmann vertraut, und die „Leskoviten“ haben sicherlich die Eigenschaften von Schumanns Eusebius und Florestan erörtert.

Im April 1889 litt Sibelius an einer längeren Erkrankung und verbrachte einige Zeit zu Hause, in seiner Villa in Kaivopuisto/Helsinki. Dort lag er auf dem geliebten grünen Ledersofa, einem Familienstück, das er von seinem Vater geerbt hatte, grübelte über sein bisheriges Leben – und fand es vergeudet. Er behauptete, sterben zu müssen. Daneben quälte ihn jedoch noch ein besonderes Übel: sein Traum, ein Geigenvirtuose zu werden, erwies sich als utopisch.

Adolf Paul hatte Ostern bei seinen Eltern in Talsola in der Nähe von Forssa verbracht, und als er nach Helsinki zurückkehrte, nahm er einen großen Strauß gelber Maréchal-Nielsen-Rosen mit. Er überreichte Sibelius die Rosen, und dieser war hocherfreut. In Dankbarkeit komponierte er innerhalb eines einzigen Tages – dem 22. April 1889 – die *Florestan*-Suite.

Den vier Sätze dieser Suite sind kurze Prosaerläuterungen vorangestellt:

I. Florestan geht hinaus in den Wald. Er ist niedergeschlagen und unglücklich. Duft von wildem Moos und feuchter Rinde.

II. Florestan erreicht einen Wasserfall, dessen Gischt sich vor seinen Augen in Wassernymphen verwandelt. Duft von Seerosen.

III. Eine der Wassernymphen hat feuchte, schwarze Augen und goldgelbes Haar. Florestan verliebt sich in sie.

IV. Florestan versucht, sie herbeizulocken, doch sie verschwindet. Niedergeschlagen und unglücklich geht Florestan durch den Wald heimwärts.

In einem Jubiläumsartikel über Sibelius aus dem Jahr 1935 kommentierte Adolf Paul: „Worte können die schiere Schönheit dieser Tondichtung nicht beschreiben. Es handelt sich nichtsdestoweniger um eines der schönsten und atmosphärischesten Werke, die der junge Sibelius geschrieben hat. Und er widmete es mir – für

einen Arm voller Rosen. Damit gab er mir die kostbarste meiner Jugenderinnerungen.“

Der erste und der vierte Satz enthalten zu weiten Teilen dieselbe Musik – ein melancholisches, marschähnliches Thema. Wir finden hier ein gewisses Maß an Waldmystik, doch ist der musikalische Stil insgesamt eher neutral, in unspezifischer Weise romantisch: Sibelius scheint hier keinen speziellen „finnischen Klang“ angestrebt zu haben. Idyllisch schließt der zweite Satz in B-Dur an; die Darstellung des Dufts der Seerosen scheint Sibelius dazu inspiriert zu haben, den berühmten Sibelius-Sextakkord zu verwenden – zum ersten Mal in seiner Klaviermusik. Der dritte Satz kehrt nach g-moll zurück, und hier verwendet Sibelius, von Tschaiakowsky beeinflusst, ein weiteres Mal die Technik thematischer Imitation, die er zuvor in der Suite d-moll für Violine und Klavier JS 187 (1887–88) angewandt hatte.

Die Järvenpää Sibelius Wochen kündigten für den 9. Dezember 1996 die erste öffentliche Aufführung der *Florestan*-Suite in Finnland an – gespielt von Izumi Tateno, der lange Jahre Präsident einer der beiden japanischen Sibelius-Gesellschaften war. Seither ist sie von mir, von Ilmo Ranta und von Eero Heinonen gespielt worden. Eine Zeitlang wurde sie als das einzige Beispiel für das pianistische Jugendwerk Sibelius’ herangezogen. Die harmonische Emotionalität der Musik ist beeindruckend, auch wenn die kleindimensionierten, anti-virtuosen Strukturen die pianistischen Fähigkeiten des Komponisten nicht so vorteilhaft präsentieren wie beispielsweise die [11 Variationen] D-Dur (1886) oder das [Sonatenallegro] E-Dur (Berlin, 1889–90). Es wäre angemessener, sein kompositorisches Können auf der Basis des Streichquartetts a-moll JS 183 (Frühling 1889) zu beurteilen, das ihm Wochen harter Arbeit abverlangt haben muss.

Am 1. Juni 1889, einem warmen und sonnigen Sommertag, organisierten Schüler und Lehrer des Helsinki Musikinstitut einen Ausflug zum Sommerlandhaus des Institutsdirektors Martin Wegelius. Dabei erregte die

achtzehnjährige Alma Tavaststjerna offenkundig Sibelius' Aufmerksamkeit; und für sie auch komponierte er das *Allegretto* E-Dur JS 21. Der volle Name der Empfängerin war Rakas Alma Gertrud Tavaststjerna (28.10.1870–22.4.1936); 1892 wurde sie die Frau des Hauptmanns Viktor Kozminsky. Das *Allegretto* ist ein schlichter, anmutiger Walzer in ABA-Form, wobei sowohl die äußeren wie die Trio-Teile in paarweiser Periodik ABAC-Formen bilden – ein formales Prinzip, das man in Sibelius' kleineren Stücken oft findet.

Die große Liebe in Sibelius' Leben war Aino Järnefelt, doch bevor sie und Sibelius verheiratet waren, mag ihre größte Rivalin die zwanzigjährige Betsy Lerche gewesen sein, mit der Sibelius 1889 kurzzeitig liiert war. Tochter eines Senatoren, hatte Betsy Maria Lerche (1869–1941) eine ausgesprochen künstlerische Ader. Sie war Klavierschülerin Busonis am Helsinki Musikinstitut und hat den *Walzer: A Betsy Lerche* JS 1 (Lovisa, 29. Juni 1889), den Sibelius für sie geschrieben hat, mutmaßlich selber gespielt. 1965 präsentierte Einari Marvia das Stück als einen genuine Wiener Walzer. Marvia hat die Abschnitte, die Sibelius mit französischen Vortragsanweisungen versehen hat, numeriert: *L' introduction*; 1. *avec élégance*; 2. *douce*; 3. *avec force*; 4. *à la Betsy*; 5. *avec passion*; *transition*; *reprise*: 1. *adieu*; *coda*. Ein Jahr zuvor hatte Sibelius seinerseits die Walzerteile 1–2 im *Pii lento – Tempo di valse* (s.o.) numeriert.

Sibelius' Sonate F-Dur für Violine und Klavier JS 178 (Sommer 1889) ist – zumal im zweiten Satz mit stilisierten Kantele-Arpeggios und dorischem Modus – ein Pionierwerk bei der Suche nach melodischen und modalen Elementen von „finnischem“ Charakter. Kurz nach der Entstehung dieses Werks, wahrscheinlich im Spätsommer, komponierte Sibelius die [Exposition und Durchführung eines Sonatenallegros] d-moll (1889). Kalevi Aho vervollständigte den Satz im September 1999 (Ahos Reprise beginnt bei 5'12). In der Durchführung verwendete Sibelius den dorischen Modus in resoluten

Oktavenpassagen (appassionato). Wie in der Violinsonate finden wir hier Anklänge an Grieg, am deutlichsten in der Terzenmelodie des letzten Themas.

Das vollständige Sonatenallegro E-Dur, im Herbst 1889 in Berlin komponiert

In Deutschland war sowohl die Früh- wie auch die Spätromantik „Hochsaison“: das gesamte 19. Jahrhundert war ein Goldenes Zeitalter der Kunst und der Musik. Für Martin Wegelius war es eine Selbstverständlichkeit, dass die deutschsprachige Musikwelt den besten aller möglichen Plätze bildete, wo Sibelius seine Studien fortsetzen konnte, und so nahm dieser im Herbst 1889 durch Wegelius' Vermittlung seine Studien bei Albert Becker in Berlin auf. Seit dem Mittelalter hatten Finnland und Schweden lebhaft kulturelle und ökonomische Beziehungen zu Deutschland.

Zu seinem gelinden Entsetzen sah sich Sibelius erneut gezwungen, kontrapunktische Übungen und Fugen zu schreiben. Viele der biographischen Studien versäumen zu erwähnen, dass er in jenem Herbst in Berlin auch Sonatensätze für Klavier komponierte; John Rosas war einer der Ersten, der die Sonatenfragmente für Becker 1889 J.S. in seinem Buch *Otryckta kammar-musikverk av Jean Sibelius* (Unveröffentlichte Kammermusikwerke von Jean Sibelius, Turku 1961), erwähnte.

Bei der zweiten der [Zwei Sonatenkizzen] in D-Dur und A-Dur handelt es sich, bei punktiertem Rhythmus, um dasselbe Seitenthema, das er im Sommer vor seiner Abreise nach Berlin in der [Exposition und Durchführung eines Sonatenallegros] d-moll verwendet hatte. Hier jedoch wird es in erweiterter Form vorgestellt. Die längere Version findet man ebenfalls als Seitenthema der [Exposition eines Sonatenallegros] c-moll (s.u.). Danach folgen zahlreiche Themen mit sequenzierten punktierten Rhythmen – man vergleiche das zweite Hauptthema im *Andante* des Klavierquintetts g-moll, das Thema des *Alla marcia* der *Karelia Suite*, oder das Finale des Violinkonzerts.

Die erwähnten Experimente mit der Tonalität im folkloristischen Stil während des Sommers 1889 – insbesondere der Gebrauch des dorischen Modus – scheint auf unbestimmte Zeit eingefroren worden zu sein. Ich habe nicht ein einziges dorisches Element in den Sonatenfragmenten gefunden, die er in jenem Herbst in Berlin geschrieben hat. Bisweilen war der dorische Modus für Sibelius so wichtig wie für Schostakowitsch der phrygische, doch wenn ein phrygisches F in der achten von Sibelius [Elf Sonaten-skizzen] erscheint (1'30), klingt das beinahe wie ein Fehler. Nr. 2–4 (in F-Dur), klingen wie ferne Echos der erwähnten Violinsonate aus dem Sommer 1889, während von den beiden d-moll-Skizzen (Nr. 5–6) die erste eine strukturelle Ähnlichkeit zu dem im gleichen Sommer entstandenen [Sonatenallegro] d-moll für Klavier aufweist. Nr. 9 in f-moll (1'41) wurde anschließend im f-moll-*Allegro* (s.u.) benutzt, doch ist das Intervall einer aufsteigenden Terz dort durch eine aufsteigende Sekunde ersetzt. Auf diese Weise gehört das Stück zu einer Gruppe von Sibelius-Themen, deren melodischer Kern aus einer fallenden und einer steigenden Sekunde besteht – vgl. das Hauptthema des *Valse triste* op. 44, *Finlandia* op. 26 und *Tränaden* JS 203 (s. die Musikbeispiele Nr. 7–9 auf BIS-1067).

Die [Exposition eines Sonatenallegros] f-moll JS 179b zeigt Beethovensche Dramatik und Heldenhaftigkeit, während die zweite Themengruppe von träumerischem Zuschnitt in der Art Chopins ist – und damit relativ ungewöhnlich für Sibelius. Sibelius deutete eine Wiederkehr des f-moll-Themas an; Kalevi Aho hat eine Reprise mit ebendiesem Ausgangspunkt komponiert (ab 2'05). Über einen vorläufigen Entwurf für die [Exposition eines Sonatenallegros] C-Dur JS 179c schrieb Sibelius „FmollSonat“ (sic!), was dazu geführt hat, dass man diese Sonaten-skizzen als Sätze oder Entwürfe für eine einzige Sonate in f-moll angesehen hat. Wie aber sollen die graziösen, Haydn'schen Tonleitern im C-Dur-*[Allegro]* mit der pathetischen Atmosphäre des f-moll-*[Allegro]* zu-

sammenpassen? Alle vier [Sonatenallegros] scheinen als Kopfsätze entworfen zu sein und können daher nicht für dieselbe Sonate vorgesehen sein. Eine vieldeutige, aber äußerst unklare und unvollständige Skizze freilich ist überliefert (HUL 0806/4); sie ist in den Tonarten G- und E-Dur und in einem geschwind fließenden 2/4-Takt notiert. Könnte es sich hierbei um Ideen für ein geplantes Finale handeln? Becker würde wahrscheinlich keinen Schlusssatz zugelassen haben, der in einer anderen Tonart als der des Kopfsatzes stand. Keinerlei Hinweise fanden sich auf einen langsamen Satz oder einem Menuett/Scherzo.

Dem großen Projekt des folgenden Frühjahrs in Berlin, dem Klavierquintett g-moll JS 159 (1890), ging ein Besuch bei Busoni an Weihnachten 1889 voran. Sibelius wusste, dass Busoni danach fragen würde, was er in diesem Herbst gemacht habe, und es ist nicht undenkbar, dass Sibelius sich anstrengte, das ambitionierte [Sonatenallegro] E-Dur JS 179d zu vollenden, um es Busoni vorlegen zu können. Erik Tawaststjerna hat Sibelius gelegentlich dafür getadelte, anstelle wirkungsvollerer Passagenwerks nur Tremolandi verwendet zu haben, aber im E-Dur-[Sonatenallegro] gibt es zahlreiche erfindungsreiche peinlich genau ausgeschriebene Sechzehntelgirlanden und keine Tremolandi. Die Tonsprache ist eigenständig: Das Hauptthema erhebt sich chromatisch aus der Dominante, was später sehr typisch für Sibelius sein wird – man vergleiche beispielsweise die eröffnende melodische Kontur von *Sydämeni laulu* (*Lied meines Herzens*) op. 18 Nr. 6 (1898); s.a. Musikbeispiel Nr. 1.

Sibelius hat die [Exposition eines Sonatenallegros] c-moll JS 179e sicherlich Becker gezeigt, da das Manuskript deutliche Korrekturen aufweist. Manche melodischen Passagen sind recht dünn, und Becker wird vorgeschlagen haben, Akkorde einzufügen (was diese Aufnahme nicht tut). Kalevi Aho scheint in seiner 1999 geschriebenen Reprise (ab 2'06) Beckers Vorschlag zum Teil befolgt zu haben!

Das virtuose Scherzo der Wiener Jahre

Das wichtigste Klavierwerk der Wiener Jahre – Thema und sieben Variationen JS 198 (Frühjahr 1891) – ist anscheinend verloren. Sibelius hat diese Variationen für seine Verlobte Aino Järnefelt komponiert. Daneben bearbeitete er diese Musik im Quartett c-moll für zwei Violinen, Violoncello und Klavier JS 156 (fertiggestellt am 15. April 1891 in Wien), das eine zusätzliche Introduction in C-Dur enthält.

Wahrscheinlich auf Busonis Geheiß setzte Sibelius im Semester 1890/91 seine Studien nicht in Berlin, sondern in Wien fort. Die [Polka, Fragment] E-Dur (1890–92, HUL 1814), greift den dorischen Tonfall auf, der sich in den Werken des Sommers 1889 findet, und kann als Beispiel reifer *Kalevala*-Romantik angesehen werden. Ebendies ist der Fall bei der [Mazurka, Fragment] d-moll (1891–94, HUL 0798). Es ist schwer zu bestimmen, wo und wann genau diese Fragmente geschrieben wurden.

Wie wir wissen, begann Sibelius während seiner Wiener Zeit zum ersten Mal, für Orchester zu komponieren. Es waren hauptsächlich solche Werke, die er seinen Lehrern Robert Fuchs und Karl Goldmark zeigte, und weniger das bezaubernde kleine Klavierstück Scherzo fis-moll JS 164. Ein umfangreicher, bislang unidentifizierter Entwurf zu diesem Stück (HUL 0419/25) findet sich bei dem Material für das Orchesterwerk *Scène de ballet* JS 163 (Wien, April 1891). Erik Tawaststjerna hat dieses Scherzo in seiner Dissertation sehr scharfsinnig als Virtuosenstück bezeichnet: die erregenden Oktavpassagen im Fortissimo sollten selbst den anspruchsvollsten Pianisten befriedigen. Das Vokabular der *Kalevala*-Romantik steht hier in voller Blüte (vgl. Musikbeispiele Nr. 2–3).

Unter dem Material für die *Scène de ballet* gab es auch zwei Entwürfe – einer vollständig, einer vorläufig (HUL 0419/16 und 0815) – für ein Menuett B-Dur, das viel später als die zweite der Klaviertranskriptionen der Bühnenmusik zu Adolf Pauls Schauspiel *König Christian II* op. 27 veröffentlicht werden sollte.

© Folke Gräsbeck 2001

Folke Gräsbeck studierte von 1962 bis 1974 am Konservatorium Turku Klavier bei Tarmo Huovinen und gewann im Alter von 17 Jahren den 1. Preis beim Maj Lind-Wettbewerb 1973. Weitere Studien führten ihn nach London zu Maria Curcio-Diamand, einer Schülerin Arthur Schnabels, und zu Erik T. Tawaststjerna an die Sibelius-Akademie in Helsinki, wo er 1997 den Master erhielt und 2008 mit einer Arbeit über die Klaviermusik in Sibelius Frühwerk promoviert wurde. Seit 1985 ist Gräsbeck als fester Begleitpianist und Dozent an der Sibelius-Akademie tätig. Er hat mehr als dreißig Klavierkonzerte aufgeführt; 1971 gab er sein Helsinki-Debüt mit dem Finnischen Radio-Symphonieorchester unter Okko Kamu. Im Mai 2014 führte Gräsbeck mit dem Lebanese Philharmonic Orchestra Schostakowitschs 2. Klavierkonzert auf. Als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter ist er u. a. in den USA, Ägypten, Israel, den Vereinigten Arabischen Emiraten, Botswana, Zimbabwe, Mexiko und Japan aufgetreten.

Gräsbeck spielt eine wichtige Rolle in der Sibelius Edition bei BIS, in deren Rahmen er an 24 CDs mitwirkte – die gesamte solistische Klaviermusik (10 CDs), Lieder sowie Werke mit Soloinstrumenten und mit Chor. Außerdem gab er im Jahr 2000 den ersten Klavierabend überhaupt in der neu gebauten Sibelius-Halle in Lahti; auf dem Programm standen ausschließlich Uraufführungen Sibelius'scher Klavierwerke. Sein Repertoire umfasst ferner Sibelius' Klavierquintett, die vier Klavierquartette und fünf Klaviertrios. Von Sibelius' rund 600 Werken (plus Fragmente) hat Gräsbeck 397 aufgeführt; 90 davon waren Uraufführungen. 2009 wurde ihm der Orden des Löwen von Finnland verliehen; 2014 erhielt er die Sibelius-Medaille der finnischen Sibelius-Gesellschaft. Seit 2002 ist Folke Gräsbeck Künstlerischer Leiter des „Sibelius in Korpo“-Festivals.



ADOLF PAUL

Adolf Paul (1863–1942) was one of Sibelius's closest friends since his years as a student in Helsinki. Of the works on this CD, Sibelius dedicated the *Andantino* in E major (track 4) and the *Florestan* suite (tracks 14–17) to him. During the spring of 1890, in Berlin, Paul gradually reduced his piano playing, instead writing his debut novel, *En bok om en människa* (*A Book about a Man*, Stockholm 1891), in which Sibelius is referred to as a "prodigy".

Photo: Daniel Nyblin, Helsinki (Public Domain)

La production inconnue de jeunesse de Jean Sibelius, datant d'environ 1883 à 1891, révèle un degré inattendu de créativité mélodique dont beaucoup remonte à son lien avec le violon. Sibelius rêva de devenir un virtuose du violon et c'est en ce sens qu'il étudia l'instrument jusqu'au printemps de 1889.

Mais ses activités de pianiste pendant ces années semblent avoir été beaucoup plus étendues qu'on ne l'avait cru jusqu'ici : le piano est présent dans de nombreuses œuvres de chambre, dans une trentaine de pièces pour violon et piano et dans des pièces chorales sans parler de plus de quarante œuvres pour piano solo. Les pièces pour piano des années 1885–1888 se trouvent sur un autre disque (BIS-1067) tandis que celui-ci poursuit là où le précédent s'est arrêté, c'est-à-dire vers le semestre de printemps de l'an 1888. La période d'œuvres de jeunesse inconnues fait graduellement place à la période du romantisme du *Kalevala* (où les œuvres commencent à porter des numéros d'opus). Dans le cas de la musique pour piano, il n'y a pas de lien évident entre ces périodes : le premier des six Impromptus op. 5 (1890–93 ?) utilise du matériel thématique tiré du finale du Quintette pour piano en sol mineur (Berlin, 1890). Ce disque compact se termine avec le Scherzo en fa dièse mineur jusqu'ici inconnu (Vienne, 1891).

Erkki Salmenhaara a suggéré de regrouper les compositions de Sibelius des années 1885–89 en trois catégories. La majorité des pièces sur ce CD convient bien à ces catégories, mêmes les pièces indiquées ci-dessous écrites après 1889 :

A) Pièces écrites dans le contexte des études de composition de Sibelius avec Martin Wegelius (dans ce contexte aussi avec Albert Becker) : pistes 9, 10, 11, 12, 21, 22, 23, 24, 25, 26.

B) Pièces voulant capter un style finlandais individuel : pistes 20, 25, 27, 28, 29.

C) Pièces écrites pour parents et amis : pistes 2, 4, 13, 14–17, 18, 19.

En 1982, la famille Sibelius donna un grand nombre de manuscrits auparavant inconnus à l'université d'Helsinki et la plupart des pièces sur ce disque proviennent de cette collection. Les manuscrits des pistes 4–5, 14–17 et 29 cependant avaient été gardés au musée Sibelius à Turku pendant plusieurs années auparavant et furent discutés dans la thèse de doctorat d'Erik Tawaststjerna en 1960 ; Harold E. Johnson les mentionna aussi dans sa biographie de Sibelius en 1959.

De mettre un peu d'ordre dans les manuscrits non-datés et parfois endommagés par l'eau, donnés en 1982, a été une tâche monumentale. Kari Kilpeläinen a estimé les années de composition à partir de l'écriture et du type de papier utilisé et les résultats fascinants de son labeur furent publiés dans un grand catalogue en 1991.

L'établissement d'une chronologie fiable reste cependant problématique. Les œuvres au début de ce disque, datant du printemps 1888, en donnent un exemple. L'année 1888 au complet fut exceptionnellement productive et quelques-unes seulement de la quarantaine de pièces écrites par Sibelius sont datées. Dans notre tout dernier entretien, au printemps 2001, Kari Kilpeläinen fit remarquer que les trois valse (pistes 1–3) ont vraiment l'air plus anciennes que les mouvements de la sonate (pistes 9–11).

Les [Trois Valse] (1888) ne forment pas de groupe définitif quoique les manuscrits montrent des liens clairs. La [Valse] en mi majeur semble s'être mise à boiter à un stade premier à cause de son matériel trop disparate : elle commence en mi majeur à la manière d'une valse mais change rapidement pour du dièse mineur et un rythme de mazurka qui domine complètement la seconde partie de la pièce. Le *Più lento – Tempo di valse* JS 150 est une valse *da capo* raffinée qui, avec ses passages contrastants *dolce* et *risoluto*, annonce la plus grande *À Betzy Lerche – Valse* (1889). Le [Fragment de valse] en fa mineur partage une partie de son matériel thématique avec le *Più lento – Tempo di valse* et pourrait possiblement en être

une section rejetée. La tonalité de fa mineur, que Dmitri Bashkirov a appelée la plus expressive des tonalités mineures, crée ici une atmosphère indépendante et contemplative qui pourrait avoir servi d'excellent point de départ pour une valse lente séparée (voir une autre valse en fa mineur, *Mélisande*, op. 46 no 2).

La mi-mai est l'un des plus beaux temps de l'année en Finlande avec la palette dramatique des teintes de vert tendre des bouleaux. Des [Deux Pièces] (1888), Sibelius data l'*Andantino* en mi majeur, JS 41, du 17 mai 1888 exactement : selon le rapport météorologique d'Helsinki, un matin ensoleillé avait été suivi d'un après-midi nuageux et d'une soirée pluvieuse. D'aimables mélodies ensoleillées aux syncope indolentes à la manière de Tchaïkovski dominant l'*Andantino*. La pièce pourrait être comparée à une autre œuvre semblable de la même année : l'*Allegretto* en do majeur pour violon et piano, JS 19 (BIS-1023). L'*Andantino* fut écrit pour le fils du fermier, l'élève de piano et auteur Adolf Paul (1863–1942) qui dit lui-même qu'il ne s'était présenté qu'une fois comme pianiste : le 11 octobre 1890 quand il joua les quatre premiers mouvements du Quintette pour piano de Sibelius à Turku.

Au verso de l'*Andantino* en mi majeur, Sibelius écrivit les [Deux Esquisses. *Presto*] en la mineur JS 6. La musique possède un certain élément de volatilité qui rappelle Mendelssohn. On n'a pas déclaré que les esquisses avaient été écrites comme exercices pour Wegelius, mais si elles n'étaient vraiment pas des exercices, quel peut bien alors avoir été leur but ?

Les [Deux Pièces] (1888) suivantes semblent cadrer dans aucune des trois catégories mentionnées ci-haut par Salmenhaara. Elles sont probablement trop mélancoliques pour convenir comme souvenirs dédiés à des amis, comme par exemple les rythmes nostalgiques de mazurka dans l'*Allegretto* en sol mineur JS 24. Elles sont trop simples pour être des exercices pour Wegelius et le professeur pourrait bien avoir jugé le *Moderato – Presto*

JS 133 de trop indiscipliné à cause de son alternance capricieuse de *moderato* léthargique et d'impatient *presto*. Peut-être ne sont-elles que « des feuilles de journal pianistique » d'un célibataire ?

Seules les six premières mesures de l' [*Allegro*, fragment] en mi majeur (1888) sont jouées ici ; l'accord final de do dièse mineur est une reconstruction. Les dernières mesures de ce fragment sont encore plus incomplètes et difficiles à lire. Des quintuplets pianistiquement ingénieux sont suivis de réponses en octaves, à la main gauche, avec un triolet rythmique de cinq notes et une paire de notes (deux croches), unité utilisée à profusion dans l' *Adagio* en ré majeur JS 11 et dans la [Sonate allegro] en mi majeur JS 179d (voir ci-dessous).

Ludwig van Beethoven fut la grande idole du jeune Sibelius et c'est beaucoup plus apparent dans les exercices qu'il écrivit pour Wegelius que dans ses « Souvenirs » dansants. Les [Trois Mouvements de sonate] (1888) révèlent cependant beaucoup d'imagination mélodique lyrique qui reflète le propre tempérament vital et optimiste de Sibelius. Il est fort probable, quoique pas absolument certain, que ces mouvements de sonate furent écrits comme exercices pour Wegelius. Parmi plusieurs détails finement travaillés, on pourrait mentionner en particulier le retour des sections principales du *Largo* en la majeur JS 117 et de l' *Adagio* en ré majeur JS 11 avec des quadruples et triples croches respectivement. Le *Vivace* en ré mineur JS 221 montre une structure de rondo : ABACA et coda. Les rythmes de tarentelle dans la pièce pourraient nous inviter à attendre des sextolets virtuoses de la sorte que Sibelius avait utilisée dans les [11 Variations sur une formule harmonique] en ré majeur (1886 ; BIS-1067) mais ils ne s'y trouvent que rarement, comme aperçus de loin.

Selon un sondage, les compositeurs classiques les plus populaires en Finlande à la fin des années 1990 étaient Bach, Mozart et Sibelius. Parce que la majorité des compositeurs finlandais du 19^e siècle a étudié en

Allemagne, Bach profitait d'une réputation bien établie en Finlande même dans les générations avant Sibelius. Ferruccio Busoni jeta de l'huile sur le feu : dans ses années d'enseignement à l'Institut de musique d'Helsinki (de l'automne 1888 à 1890), il souligna l'importance de jouer du Bach. Pour Wegelius, il était entièrement naturel que Sibelius s'immerge dans le contrepoint de Bach, ce qu'il fit en 1887 surtout. Sibelius copia de nombreux passages du *Clavecin bien tempéré*, ajoutant ses propres lignes contrapuntiques et aussi ses propres thèmes dans le style de Bach. Le thème de fugue dans la Fugue en la mineur BWV 865 de Bach (tirée du *Clavecin bien tempéré I*) servit probablement de modèle pour le thème de fugue des [Trois Expositions de fugue] en ré mineur (1888–89).

Malgré son travail assidu au violon et à ses études de composition, Sibelius trouva aussi le temps de jouer de la vie étudiante, surtout comme membre du dit cercle « Leskovite » nommé d'après le gros chien terre-neuve de Busoni, Lesko. D'autres membres du groupe inclurent Busoni, ses élèves Adolf Paul et Armas Järnefelt ainsi que le peintre Eero Järnefelt (le frère d'Armas). La joviale [Polka en mi bémol majeur] JS 75 (1888–89) semble refléter l'atmosphère d'une joyeuse fête. Inkeri Simola-Isaksson, professeur de musique et de rythmique à l'Académie Sibelius, a fait remarquer que les rythmes de la pièce sont des rythmes de marche.

La brève période (1888–1890) que Ferruccio Busoni (1866–1924) passa à Helsinki fut un choc pour « l'établissement » musical finlandais : sa série de récitals de piano était de première classe. En décembre 1888 il avait joué *Kreisleriana* de Schumann et la tension entre les tonalités de sol mineur et si bémol majeur dans cette œuvre semble avoir servi de modèle pour une tension semblable dans la suite pour piano *Florestan* JS 82 (1889) de Sibelius. Lui et Adolf Paul connaissaient bien les contes d'E. T. A. Hoffmann et les « Leskovites » ont certainement dû avoir discuté des caractéristiques d'Eusebius et Florestan de Schumann.

En avril 1889, Sibelius souffrit d'une longue maladie et il passa son temps chez lui, à sa villa de Kaivopuisto à Helsinki. Il reposait sur le sofa de cuir vert cher à la famille, hérité du père de Sibelius, et il réfléchissait sombremenent à sa vie qu'il pensait avoir gaspillée. Il se croyait mourant. Malgré cela cependant, il s'inquiétait d'une source particulière d'ennuis : son rêve de devenir un violoniste virtuose tourna finalement en queue de poisson.

Adolf Paul avait passé Pâques avec ses parents à Talsola près de Forssa et, quand il retourna à Helsinki, il apporta une imposante gerbe de roses jaunes Maréchal Niels de Forssa. Il donna les roses à Sibelius qui en fut ravi. Il le remercia en composant la suite *Florestan* écrite en un seul jour, le 22 avril 1889.

Les quatre mouvements de la suite portent de brèves explications en prose :

I. Florestan sort dans la forêt. Il est abattu et malheureux. Odeurs de mousse sauvage et d'écorce mouillée.

II. Florestan arrive à une cataracte dont les eaux moussantes sont transformées sous ses yeux en naïades. Odeurs de nénuphars.

III. L'une des naïades a des yeux noirs humides et des cheveux blonds dorés. Florestan en tombe amoureux.

IV. Florestan essaie de l'attirer vers lui mais elle disparaît. Déprimé et malheureux, Florestan retourne à travers la forêt.

Dans un article de jubilé sur Sibelius en 1935, Adolf Paul commenta : « Il n'y pas de mots pour exprimer la pure beauté de ce captivant poème musical. C'est toutefois l'une des œuvres les plus belles et les plus atmosphériques jamais produites par le jeune Sibelius. Et il me la dédia pour une brassée de roses. C'est ainsi qu'il me donna le plus précieux des souvenirs de ma jeunesse. »

Les premier et quatrième mouvements renferment en grande partie la même musique, un thème de marche mélancolique. Nous trouvons ici un certain degré de mysticisme de la forêt mais le style musical est généralement neutre, romantique d'une manière généralisée : Sibelius

ne semble pas avoir recherché une sonorité spécifiquement « finlandaise ». Le second mouvement avance idyllyquement en si bémol majeur et la description du parfum des nénuphars semble avoir inspiré Sibelius d'utiliser le célèbre accord sibélien de sixte pour la première fois dans sa musique pour piano. Le troisième mouvement retourne à sol mineur et il y utilise encore une fois la technique d'imitation thématique influencée par Tchaïkovski, technique qu'il avait déjà utilisée dans la Suite en ré mineur pour violon et piano JS 187 (1887–88).

Les Semaines Sibelius de Järvenpää annoncèrent la première exécution finlandaise en public de la suite *Florestan* le 9 décembre 1996 jouée par Izumi Tatenô qui fut président pendant plusieurs années de l'une des deux sociétés Sibelius japonaises. Elle a depuis été jouée par moi, par Ilmo Ranta et par Eero Heinonen. Elle fut utilisée un certain temps comme seul exemple de la production de jeunesse pour piano de Sibelius. L'émotivité harmonieuse de la musique est impressionnante quoique les structures de petite échelle et anti-virtuose ne laissent pas d'impression favorable de l'adresse pianistique de Sibelius comme le font, par exemple, les [11 variations] en ré majeur (1886) ou la [Sonate allegro en mi majeur] (Berlin, 1889–90). Il serait plus approprié de juger de son adresse comme compositeur à partir du Quatuor à cordes en la mineur JS 183 (printemps 1889) dont la composition a dû nécessiter des semaines de labeur.

Le 1^{er} juin 1889, une journée d'été chaude et ensoleillée, des élèves et professeurs de l'Institut de musique d'Helsinki organisèrent une excursion à la résidence d'été du directeur de l'Institut, Martin Wegelius. Agée de 18 ans, Alma Tavaststjerna attira clairement l'attention de Sibelius et c'est pour elle qu'il composa l'*Allegretto* en mi majeur JS 21. Le nom complet de la récipiendaire était Rakas Alma Gertrud Tavaststjerna (28 octobre 1870–22 avril 1936) et, en 1892, elle devint la femme du capitaine Viktor Kozminsky. L'*Allegretto* est une valse simple et gracieuse de forme ABA avec les sections extérieures et le trio en forme

périodique par paires ABAC, ce qui se retrouve souvent dans les pièces de petite envergure de Sibelius.

Le grand amour de la vie de Sibelius fut Aino Järnefelt mais, avant leur mariage, sa plus grande rivale pourrait avoir été Betsy Lerche à vingt ans, avec laquelle Sibelius fut brièvement associé en 1889. Fille de sénateur, Betsy Maria Lerche (1869–1941) était d'un naturel artistique, étudiait le piano avec Busoni à l'Institut de musique d'Helsinki et a probablement joué elle-même la valse *A Betsy Lerche* JS1 (Lovisa, 29 juin 1889) que Sibelius a écrite pour elle. En 1965, Einari Marvia présenta la pièce comme une valse dans le style viennois authentique. Marvia alloua des numéros aux sections de valse que Sibelius avait dotées d'épithètes françaises: «L'introduction: 1. avec élégance; 2. douce; 3. avec force; 4. à la Betsy; 5. avec passion; transition; reprise: 1. adieu; coda.» Un an plus tôt, Sibelius avait lui-même numéroté les sections de valse 1–2 dans le *Più lento – Tempo di valse* (voir ci-dessus).

La Sonate en fa majeur pour violon et piano JS178 (été 1889) de Sibelius, en particulier son second mouvement avec ses arpegges de *kantele* stylisés et son mode dorien, est spécialement un pionnier dans sa recherche de traits mélodiques et modaux de caractère «finlandais». A un certain point dans le sillage de cette œuvre, peut-être à la fin de l'été, Sibelius écrivit la [Sonate Allegro Exposition et développement] en ré mineur (1889). Kalevi Aho termina le mouvement en septembre 1999 (la réexposition d'Aho commence à 5'12) Dans le développement, Sibelius se servit résolument du mode dorien dans des passages en octaves, *appassionato*. Comme dans la sonate pour violon, on trouve ici des rappels de Grieg, plus précisément dans les mélodies en tierces du thème final.

L'entière Sonate Allegro en mi majeur écrite à Berlin en automne 1889

Le début et la fin du romantisme furent «la haute saison» pour les Allemands: tout le 19^e siècle fut un âge d'or de

culture et de musique. Martin Wegelius trouvait pratiquement évident que le monde musical de langue allemande fût, pour Sibelius, le meilleur endroit imaginable pour poursuivre ses études et, grâce à ses contacts, Sibelius entreprit des études avec Albert Becker à Berlin en automne 1889. La Finlande et la Suède avaient entretenu avec l'Allemagne des liens actifs, culturels et commerciaux, depuis le moyen âge.

Un peu horrifié, Sibelius se trouva encore une fois obligé d'écrire des exercices de contrepoint et des fugues. Plusieurs œuvres biographiques omettent qu'il a aussi composé des mouvements de sonate pour piano au cours de son automne à Berlin; John Rosas fut l'un des premiers à mentionner les «Fragments de sonate pour Becker 1889 J.S.» dans son livre *Otryckta kammarkmusikverk av Jean Sibelius (Musique de chambre inédite de Jean Sibelius; Turku 1961)*.

La seconde des [Deux Esquisses de sonate] en ré majeur et la majeure a le même thème secondaire, en rythme pointé, que celui qu'il avait utilisé cet été-là avant de partir pour Berlin, dans la [Sonate Allegro exposition et développement] en ré mineur mais il est présenté ici dans une forme étendue. La version plus longue se trouve aussi comme thème secondaire de l'[Exposition de la sonate allegro] en do mineur (voir ci-bas). De nombreux thèmes aux séquences de rythmes pointés suivent ensuite: le second thème principal dans l'*Andante* tiré du Quintette pour piano en sol mineur, le thème de l'*Alla marcia* de la *Suite Karelia* op. 11 ou le finale du Concerto pour violon op. 47.

L'expérimentation ci-haut mentionnée avec la tonalité dans le style populaire au cours de l'été de 1889, surtout l'emploi du mode dorien, semble s'être congelée pour le rester indéfiniment. Je n'ai pas trouvé un seul élément dorien dans les fragments de sonate écrits à Berlin à l'automne. Par moments, la modalité doriennne fut aussi importante pour Sibelius que la phrygienne pour Chostakovitch mais, quand un fa phrygien apparaît dans la

huitième des [Onze Esquisses de sonate] de Sibelius, on dirait presque qu'il s'agit d'une erreur (1'30). Les nos 2–4, en fa majeur, sonnent comme des échos distants de la sonate pour violon sus-nommée de l'été 1889 tandis que, des deux esquisses en ré mineur (nos 5 et 6), la première présente un ressemblance structurale avec la [Sonate Allegro] en ré mineur pour piano de cet été-là. L'esquisse no 9 en fa mineur (1'41) fut ensuite utilisée dans l'*Allegro* en fa mineur (voir plus bas) mais l'intervalle d'une tierce ascendante fut remplacé par celui d'une seconde ascendante, plaçant ainsi ceci dans un groupe des thèmes de Sibelius qui renferment une cellule mélodique formée d'une seconde descendante et d'une seconde ascendante, par exemple le thème principal de *Valse triste* op. 44, *Finlandia* op. 26 et *Tränaden (Langueur)* JS 203 (voir exemples musicaux nos 7–9 dans BIS-1067).

La [Sonate allegro exposition] en fa mineur JS 179b montre un drame et un héroïsme beethovéniens tandis que le second groupe renferme une écriture rêveuse chopinesque relativement rare chez Sibelius. Sibelius fit allusion à un retour du thème en fa mineur et Kalevi Aho a écrit une section de réexposition avec cela comme point de départ (de 2'05). En haut d'un brouillon préliminaire pour la [Sonate Allegro exposition] en do majeur JS 179c, Sibelius écrivit «FmollSonat» (sic); «Sonate en fa mineur», ce qui a porté à croire que toutes ces esquisses de sonate étaient des mouvements ou brouillons d'une seule sonate en fa mineur. Comment, cependant, les gracieuses gammes haydensesques de l'[*Allegro*] en do majeur pourraient-elles cadrer dans l'atmosphère pathétique de l'[*Allegro*] en fa mineur? Toutes les quatre [Sonates allegro] semblent être des premiers mouvements et ne peuvent ainsi pas avoir été destinées à la même sonate. Une esquisse de grande envergure mais extrêmement confuse et incomplète a survécu cependant (HUL 0806/4) aux armatures de sol majeur et mi majeur; le chiffrage est un 2/4 au cours rapide. Ces idées auraient-elles été pensées pour un finale? Becker n'aurait probablement

pas permis qu'un finale ait une tonalité différente de celle du premier mouvement. On n'a pas trouvé de traces d'un mouvement lent ni d'un menuet/scherzo.

Le projet majeur du printemps suivant à Berlin, le Quintette pour piano en sol mineur JS 159 (1890), fut précédé d'une visite de Busoni à Berlin à Noël 1889. Sibelius savait que Busoni lui demanderait certainement ce qu'il avait fait pendant l'automne et il n'est pas inconcevable que Sibelius prit la peine de terminer l'ambitieuse [Sonate allegro] en mi majeur JS 179d dans l'intention de la montrer à Busoni. Erik Tawaststjerna a parfois reproché à Sibelius d'utiliser des *tremolandi* plutôt que d'écrire des passages plus efficaces mais la [Sonate allegro] en mi majeur renferme de nombreuses guirlandes de doubles croches écrites minutieusement mais pas de *tremolandi*. Le langage musical est individuel: le thème principal s'élève chromatiquement de la dominante, ce qui est très typique du Sibelius de plus tard dans, par exemple, le contour mélodique d'ouverture de *Sydämeni laulu (Chanson de mon cœur)* op. 18 no 6 (1898). Voir aussi l'exemple musical no 1.

Sibelius a certainement montré à Becker la [Sonate allegro exposition] en do mineur JS 179e car le manuscrit semble renfermer de nets signes de corrections. Certains passages mélodiques sont plutôt minces et il paraît que Becker aurait suggéré le remplissage d'accords (omis sur cet enregistrement). Dans la réexposition qu'il a écrite en septembre 1999 (de 2'06), Kalevi Aho donne l'impression avoir partiellement suivi la suggestion de Becker!

Le Scherzo virtuose des années de Vienne

Hélas, l'œuvre la plus importante pour piano des années de Vienne, Thème et sept variations JS 198 (printemps 1891), n'a pas survécu. Sibelius écrivit ces variations pour sa fiancée, Aino Järnefelt. Il arrangea aussi la musique pour le Quatuor en do mineur pour deux violons, violoncelle et piano JS 156 (terminé à Vienne le 15 avril 1891) avec une introduction additionnelle en do majeur.

C'est probablement sur le conseil de Busoni que Sibelius poursuivit ses études à Vienne dans l'année académique 1890-91 plutôt que d'être resté à Berlin. La [Polka, fragment] en mi majeur (1890–92) (HUL0814) reprend le penchant dorien trouvé dans les œuvres de l'été de 1889 et peut être vue comme un exemple du romantisme mûr du *Kalevala*. C'est aussi le cas de la [Mazurka, esquisse] en ré mineur (1891–94) (HUL0798). Il est difficile de dire exactement où et quand ces fragments ont été écrits.

On sait bien que Sibelius a commencé à composer de la musique pour orchestre pendant son séjour à Vienne. Il montra ces œuvres surtout à ses professeurs Karl Goldmark et Robert Fuchs plutôt que la splendide petite pièce pour piano Scherzo en fa dièse mineur JS 164. On trouve une importante esquisse jusqu'ici non-identifiée (HUL0419/25) de cette pièce parmi le matériel pour l'œuvre orchestrale *Scène de ballet* JS 163 (Vienne, avril 1891). Dans sa thèse de doctorat, Erik Tawaststjerna se réfère très finement à ce scherzo comme à une pièce virtuose : les excitants passages virtuoses en octaves pourraient satisfaire le pianiste le plus exigeant. Le vocabulaire du romantisme du *Kalevala* est ici en pleine floraison (voir exemples musicaux nos 2–3).

Parmi le matériel pour la *Scène de ballet* se trouvent aussi deux esquisses, l'une complète, l'autre préliminaire (HUL0419/16 et 0815), d'un Menuetto en si bémol majeur qui, beaucoup plus tard, devait être publié comme la seconde des transcriptions pour piano de la musique de scène pour la pièce d'Adolf Paul *Le Roi Christian II* op.27.

© *Folke Gräsbeck* 2001

Folke Gräsbeck a étudié le piano au conservatoire de Turku de 1962 à 1974 comme élève de Tarmo Huovinen ; il a gagné le premier prix du concours Maj Lind en 1973, soit à l'âge de 17 ans. Il a aussi fait plusieurs voyages d'études à Londres où il était un élève privé de Maria Curcio-Diamond qui, à son tour, a été l'élève d'Arthur Schnabel. Erik T. Tawaststjerna a aussi été l'un de ses professeurs à l'Académie Sibelius à Helsinki. Gräsbeck y obtint sa maîtrise en musique en 1997 et son doctorat en 2008, suite à sa recherche sur la musique pour piano dans la production de jeunesse de Sibelius. Gräsbeck travaille comme accompagnateur/conférencier permanent à l'Académie Sibelius depuis 1985. Il a interprété plus de 30 concertos pour piano et il a fait ses débuts en 1971 à Helsinki avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise dirigé par Okko Kamu. En mai 2014, Gräsbeck a interprété le Concerto pour piano no 2 de Chostakovitch avec l'Orchestre Philharmonique du Liban. Il s'est produit comme récitaliste, chambriste et accompagnateur de lieder dans les pays suivants entre autres : Etats-Unis, Egypte, Israël, Emirats Arabes Unis, Botswana, Zimbabwe, Mexique et Japon.

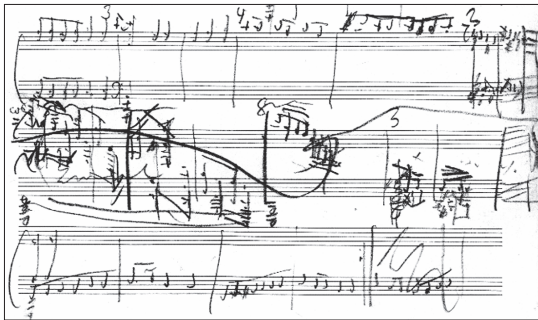
Gräsbeck joue un rôle important dans le projet d'édition complète de Sibelius pour BIS Records, participant à 24 disques dont l'intégrale de la musique solo pour piano (10 CDs) et à des disques de chansons, œuvres avec instruments solos et avec chœur. Il a aussi donné le premier récital de piano au Sibelius Hall à Lahti en l'an 2000 avec un programme consistant exclusivement en créations de musique pour piano de Sibelius. Son répertoire renferme également le quintette pour piano, quatre quatuors pour piano et cinq trios pour piano de Sibelius. Gräsbeck a joué 397 du total approximatif de 600 œuvres de Sibelius plus des fragments et il en a donné la création de 90. Parmi les distinctions qui lui ont été attribuées nommons l'Ordre du Lion de Finlande (2009) et la Médaille Sibelius de la Société Sibelius de Finlande (2014). Il est directeur artistique du festival Sibelius à Korpo depuis 2002.

Musical Example 1



[Sonata Allegro] in E major, JS 179d (Berlin, 1889–90): bars 73–89 from the development section. This is the only complete movement among the piano fragments from the autumn of 1889 in Berlin. The subsidiary theme of the exposition is found in bar 73, left hand, and an important transitional theme is in bar 81 (arranged). The latter began the *Romance* in B minor for violin and piano, Op. 2 No. 1 (1888, rev. 1911; BIS-525), and the subsidiary theme is also found in that work. The right-hand syncopations in the last bar of the extract are a favourite rhythmic element in almost all of these sonata movements – cf. for example the first theme of the [Two Sonata Sketches] on this record, or the [Sonata Allegro Exposition] in B minor for violin and piano, JS 90 (as early as 1887!; BIS-1022); cf. also the accompanying syncopations to the soloist's scale passages in the slow movement of the Violin Concerto, Op. 47, or the *Nocturne* from the incidental music to *Belshazzar's Feast*, Op. 51. The right-hand rhythm in bars 85, 87 and 88 had formerly been used in the [Allegro, Fragment] in E major (1888; track 8) and in the *Adagio* in D major, JS 11 (1888; track 11).

Musical Example 2



Scherzo in F sharp minor, JS 164 (Vienna, 1891): bars 22–42, first preserved sketch (HUL 0419/25), hitherto unidentified. Visual chaos, of a type later found in the initial sketches by the Finnish architect Alvar Aalto. The chord of a ninth on the dominant in A major (E – B – E in the bass) is widely spread (bars 30–34), a device Sibelius had used before on a smaller scale, for instance in the climax of the middle section of the third movement, *Andantino*, from the Suite in D minor for violin and piano, JS 187 (1887–88). The scherzo's emphatic final cadence in F sharp minor and several other passages are exceptions from the otherwise standard practice of using a flattened leading note – see for example the note E instead of E sharp in bar 40. The A sharp in bar 41 suggests B minor, and was changed to A in the fair copy. Cf. musical example No. 3, the corresponding bars 30–34 and 39–42 respectively. *Kullervo* (1891–92) displays a strikingly high incidence of flattened leading notes, and no normal (i.e. sharpened) leading notes are used in the [Polka, Fragment] in E minor (track 27) or the [Mazurka, Fragment] in D minor (track 28) on this CD.

Musical Example 3



Scherzo in F sharp minor, JS 164 (Vienna, 1891): bars 23–42, fair copy (Sibelius Museum, Turku). According to Tawaststjerna, the changes of time signature are in this case a trait borrowed from folk music, as are the two strong accents on certain phrase endings (see bar 42). The main theme, for instance in the right hand in bars 39–42, uses a thematic device comprising a rising scale and a descending third, also found in other pieces from Sibelius's time in Vienna: the Quartet in C minor for two violins, cello and piano, JS 156, and the main theme of *Våren flyktar hastigt*, Op. 13 No. 4.

Music examples reproduced by kind permission of the Sibelius family.

SELECTED SOURCES

- Dahlström, Fabian: Jean Sibelius: *Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis seiner Werke* (Breitkopf & Härtel 2003)
Goss, Glenda Dawn (ed.): *The Sibelius Companion* (Westport, Conn. 1996)
Kilpeläinen, Kari: *The Jean Sibelius Musical Manuscripts at Helsinki University Library* (HUL & Breitkopf & Härtel 1991)
Kilpeläinen, Kari: *Tutkielmia Jean Sibeliuksen käsikirjoituksista* (HUL 1991)
Marvia, Einari: *Nuoren Sibeliuksen tanssisävellys (Pieni Musiikkilehti 6/1965, pages 23–27)*
Paul, Adolf: *Sibelius' Florestan (Sverige Fritt, 12th December 1935)*
Rosas, John: *Otryckta kamarmusikverk av Jean Sibelius* (Turku [Åbo] 1961)
Salmenhaara, Erkki: *Jean Sibelius* (Helsinki 1984)
Tawaststjerna, Erik: *Jean Sibelius I* (Keuruu 1989)
Tawaststjerna, Erik: *Sibeliuksen pianoteokset säveltäjän kehityslinjan kuvastajina*, doctoral thesis (Helsinki 1960)
— *Observations publiées par l'Institut Météorologique Central de la Société des Sciences de Finlande 1882–89*
Verbal information from Fabian Dahlström, Bengt Fougstedt, Kari Kilpeläinen and Inkeri Simola-Isaksson.

Folke Gräsbeck has been supported in this recording project by Suomen kulttuurirahaston Uudenmaan rahasto and Svenska kulturfonden.

RECORDING DATA

- Recording: August 2000 at the Sibelius Academy Concert Hall, Helsinki, Finland
Producer and sound engineer: Uli Schneider
Piano technician: Juha Huotari
Equipment: Neumann microphones; Studer mixer; Genex GX8000 MOD recorder; Stax headphones
Post-production: Editing: Uli Schneider

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Folke Gräsbeck 2001
Translations: Andrew Barnett (English); Virve Arjanne (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: the Helsinki Music Institute (the stone building) in the 1880s, watercolour by Fritz Jakobsson 2000. The Music Institute (predecessor of today's Sibelius Academy) was founded in 1882, and during the years 1882–89 shared occupancy of this stone building with the so-called German Ladies' School. The building was designed by the architect F.A. Sjöström and was built in approx. 1881–82. The single-storey wooden building in the foreground was replaced in 1913 by a large brick building, now the Hotel Klaus K.
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-1202 © 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.



Folke Gräsbeck