



THE SIBELIUS EDITION

CHAMBER MUSIC II



SIBELIUS, Johan (Jean) Christian Julius

(1865–1957)



Chamber Music II

- [1] Vattendroppar (Water Drops), JS 216 (c. 1875)** *(Fennica Gehrman Oy Ab)*

for violin and cello

Jaakko Kuusisto *violin* · **Taneli Turunen** *cello*

0'45

- [2] Luftsloott (Castles in the Air), Duo, JS 65 (c. 1881)** *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)*

for two violins *WORLD PREMIERE RECORDING*

Adagio – [Con moto] – Adagio – [Con moto]

Jaakko Kuusisto *violin I* · **Laura Vikman** *violin II*

4'34

- [3] Andantino in C major, JS 40 (c. 1884)** *(Fennica Gehrman Oy Ab)*

for cello and piano

Torleif Thedéen *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*

2'46

- [4] Andante molto in F minor, JS 36 (1887)** *(Fennica Gehrman Oy Ab)*

for cello and piano

Torleif Thedéen *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*

5'21

- [5] Serenata, JS 169 (1887)** *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)*

for two violins and cello *WORLD PREMIERE RECORDING*

Introduzione – Serenata. Adagio – Vivace molto – Coda. Adagio

Jaakko Kuusisto *violin I* · **Laura Vikman** *violin II* · **Taneli Turunen** *cello*

6'53

- Menuetto and Allegro, JS 128 (1887)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 8'46
for two violins and cello *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
- 6 Menuetto – Adagio molto – Coda. Più lento** 3'22
7 Allegro 5'23
Jaakko Kuusisto *violin I* · **Laura Vikman** *violin II* · **Taneli Turunen** *cello*
- 8 Tempo di valse in G minor, JS 193 (1887)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 4'11
for cello and piano [piano part by Kalevi Aho 2006] *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Tempo di valse (nicht zu schnell)
Torleif Thedéen *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 9 [Duo] in E minor, JS 68 (1887)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 2'18
for violin and cello *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
[no tempo marking] – *Andante*
Jaakko Kuusisto *violin* · **Taneli Turunen** *cello*
- 10 [Theme and Variations] in D minor, JS 196 (1887)** (*Fennica Gehrman Oy Ab*) 12'55
for solo cello
Adagio – Andantino – Variation I – Variation II – Variation III. Presto –
Variation IV – Variation V – Variation VI [*WORLD PREMIÈRE RECORDING*] – *Variation VII – Coda*
Torleif Thedéen *cello*
- 11 [Lento] in E flat minor, JS 76 (1887–88)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 1'46
for cello and piano *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Torleif Thedéen *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- 12 Moderato in F major (1885–89)** (*Manuscript HUL 1351*) 4'33
for solo cello *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Torleif Thedéen *cello*
- 13 [Mazurka] in G minor (1887–89)** (*Fennica Gehman Oy Ab*) 1'17
for solo cello *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Torleif Thedéen *cello*

- 1 [Andante] in B minor, JS 91 (1888)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 2'40
 for cello and piano (fragment) *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Torleif Thedéen *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 2 [Andantino] in B minor, JS 92 (1888–89)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 5'29
 for cello and piano *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Torleif Thedéen *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 3 Andante molto in B minor (1888–89)** (*Manuscript HUL 0674–75*) 3'13
 for cello and piano *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Torleif Thedéen *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 4 Andante – Allegro, JS 31 (1888–89)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 8'49
 for piano quintet
Jaakko Kuusisto *violin I* · **Laura Vikman** *violin II*
Anna Kreetta Gribajcevic *viola* · **Joel Laakso** *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- 5 Canon in G minor, JS 50 (1889)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 2'00
 for violin and cello *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Jaakko Kuusisto *violin* · **Taneli Turunen** *cello*
- 6 Andantino in A major (1889)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 2'15
 for string trio *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Jaakko Kuusisto *violin* · **Anna Kreetta Gribajcevic** *viola* · **Taneli Turunen** *cello*

Suite in A major, JS 186 (1889) *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 11'43

for string trio (fourth movement unperformable – violin part lost)

- 7** I. Prélude. *Vivace* 2'13
- 8** II. *Andante con moto* 3'21
- 9** III. Menuetto 4'10
- 10** V. Gigue. *Allegretto* 1'55

Jaakko Kuusisto *violin* · **Anna Kreetta Gribajcevic** *viola* · **Taneli Turunen** *cello***Fantasia, JS 79 (1889)** *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)* 16'54for cello and piano (piano part and [?] end of cello part lost) *WORLD PREMIÈRE RECORDING*

- 11** I. *Moderato – Vivo – Tempo I – Presto – Tempo I* 4'10
- 12** II. Tempo di valse. *Moderato* 1'49
- 13** III. Alla polacca 4'20
- 14** IV. Alla Marcia – *attacca* – 4'40
- 15** V. *Leggiero* 1'55

Torleif Thedéen *cello***16 Adagio in F sharp minor, JS 15 (1889)** *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)* 0'49for cello and piano *WORLD PREMIÈRE RECORDING***Torleif Thedéen** *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano***17 Tempo di valse ('Lulu Waltz') in F sharp minor** 0'54JS 194 (1889) *(Fennica Gehrman Oy Ab)*

for cello and piano

Torleif Thedéen *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- 1 Overture in F minor, JS 146 (1889)** *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 8'18
 for brass ensemble
brass partout
Markus Finkler *E flat cornet* · **Yosemeh Adjei, Raphael Mentzen** *B flat cornets*
Jochen Ubbelohde *horn* · **Andreas Klein** *B flat tenor horn*
Axel Maucher *baritone* · **Thomas Keller** *tuba*
- 2 Allegro, JS 25 (1889)** *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)* 4'26
 for brass ensemble and triangle
brass partout
Markus Finkler *E flat cornet* · **Yosemeh Adjei, Raphael Mentzen** *B flat cornets*
Jochen Ubbelohde *horn* · **Andreas Klein** *B flat tenor horn* · **Axel Maucher** *baritone*
Thomas Keller *tuba* · **Jan Schlichte** *triangle* · **Hermann Bäumer** *conductor*
- Andantino and Minuet, JS 45 (1890–91)** *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 5'05
 for brass ensemble
- 3 Andantino** 3'11
- 4 Menuetto** 1'38
brass partout
Markus Finkler *E flat cornet* · **Yosemeh Adjei, Martin Hommel** *B flat cornets*
Jochen Ubbelohde *horn* · **Andreas Klein** *B flat tenor horn* · **Axel Maucher** *baritone*
Thomas Keller *tuba* · **Hermann Bäumer** *conductor*

- [5] **Vivace** (1890) *(Manuscript HUL 0517)* 4'18
 for piano quintet
 (originally intended as the scherzo of the *Piano Quintet in G minor*, JS 159)
Jaakko Kuusisto *violin I* · **Laura Vikman** *violin II*
Anna Kreetta Gribajcevic *viola* · **Joel Laakso** *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*
- Piano Quintet in G minor**, JS 159 (1890) *(Wilhelm Hansen)* 38'53
- [6] I. *Grave – Allegro* 10'53
 [7] II. *Intermezzo. Moderato* 5'19
 [8] III. *Andante* 9'20
 [9] IV. *Scherzo. Vivacissimo* 3'20
 [10] V. *Moderato – Vivace* 9'40
- Jaakko Kuusisto** *violin I* · **Laura Vikman** *violin II*
Anna Kreetta Gribajcevic *viola* · **Joel Laakso** *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- [1] [Minuet] in F major (1891)** *(Manuscript HUL 0419/14)* 3'08
 for violin and cello *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
 [cello part in bars 47–133 and 138–144 completed by Jaakko Kuusisto]
Jaakko Kuusisto *violin* · **Taneli Turunen** *cello*
- [2] Förspel (Preludium), JS 83 (1891)** *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 3'55
 for brass ensemble and triangle
Allegro
brass partout
Markus Finkler *E flat cornet* · **Yosemeh Adjei, Martin Hommel** *B flat cornets*
Jochen Ubbelohde *horn* · **Andreas Klein** *B flat tenor horn* · **Axel Maucher** *baritone*
Thomas Keller *tuba* · **Jan Schlichte** *triangle* · **Hermann Bäumer** *conductor*
- [3] Duo, JS 66 (1891–92)** *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 5'10
 for violin and viola
Comodo – Più moderato
Jaakko Kuusisto *violin* · **Anna Kreetta Gribajcevic** *viola*
- [4] Melodram ur "Svartsjukans nätter", JS 125 (1893)** *(Manuscript/Breitkopf & Härtel)* 14'51
 (Melodrama from 'Nights of Jealousy')
 for recitation, soprano, violin, cello and piano. Text: Johan Ludvig Runeberg
Moderato
Lasse Pöysti *recitation* · **Monica Groop** *mezzo-soprano*
Jaakko Kuusisto *violin* · **Joel Laakso** *cello* · **Folke Gräsbeck** *piano*

- Trio in G minor, JS 210 (1893–94)** 12'09
for violin, viola and cello
- [5] **I. Lento** (*Fennica Gehrman Oy Ab*) 7'59
- [6] **II. Allegro (fragment)** (*Manuscript HUL 0622/1*) 0'52
- [7] **III. [no tempo marking] (fragment)** (*Manuscript HUL 0622/1*) 3'10
Jaakko Kuusisto *violin* · **Anna Kreetta Gribajcevic** *viola* · **Taneli Turunen** *cello*
- [8] **Rondo in D minor, JS 162 (1893)** (*Fennica Gehrman Oy Ab*) 6'05
for viola and piano
Moderato assai – Vivace molto
Nobuko Imai *viola* · **Roland Pöntinen** *piano*
- [9] **Canon in D minor (1895–98)** (*Manuscript HUL 1061/2*) 0'36
for violin, viola and cello *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Jaakko Kuusisto *violin* · **Anna Kreetta Gribajcevic** *viola* · **Taneli Turunen** *cello*
- [10] **Moderato, JS 130 (1896–98)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 3'45
for kantele *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Suvi Lehtonen-Gräsbeck *kantele*
- [11] **Dolcissimo, JS 63 (1896–98)** (*Manuscript/Breitkopf & Härtel*) 2'14
for kantele *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Suvi Lehtonen-Gräsbeck *kantele*

- [12] [Waltz] (Kehtolaulu / Lullaby), JS 222 (1899)** *(Musiikkiteiden kannatusyhdistys / Breitkopf & Härtel)* **1'11**
 for violin and kantele
Jaakko Kuusisto *violin* · **Suvi Lehtonen-Gräsbeck** *kantele*
- [13] Tiera, JS 200 (1899)** *(Fennica Gehrman Oy Ab)* **4'19**
 for brass ensemble and percussion
Non troppo lento – Alla marcia
brass partout
Markus Finkler *E flat cornet* · **Raphael Mentzen, Martin Hommel** *B flat cornets*
Jochen Ubbelohde *horn* · **Andreas Klein** *B flat tenor horn*
Axel Maucher *baritone* · **Thomas Keller** *tuba*
Jan Schlichte, Wieland Welzel *percussion* · **Hermann Bäumer** *conductor*
- [14] [March] (1897–99)** *(Manuscript HJUL 0504)* **0'59**
 for brass ensemble and percussion *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Non troppo lento – Alla marcia
Lahti Brass Ensemble
Ari Heinonen *E flat cornet* · **Sami Siikala, Veli-Pekka Niemi** *cornets*
Mia Kasper *althorn* · **Antti Autio** *tenor horn* · **Saara Kitunen** *baritone*
Harri Lidsle *tuba* · **Olli-Pekka Martikainen, Markku Krohn** *percussion*
Jaakko Kuusisto *conductor*

- 1 **Malinconia**, Op. 20 (1900) *(Breitkopf & Härtel)* 12'18
for cello and piano
Adagio pesante
Torleif Thedéen cello · **Folke Gräsbeck** piano
- Ödlan (The Lizard)**, Op. 8 (1909) *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 17'05
Incidental music to the play by Mikael Lybeck for solo violin and string ensemble
- 2 Scene No. 1. *Adagio – Più adagio* 2'43
- 3 Scene No. 2. *Grave – Adagio* 14'12
- Laura Vikman** solo violin [Scene No. 1] · **Jaakko Kuusisto** violin I · **Jyrki Lasonpalo** violin II
Anna Kreetta Gribajcevic viola · **Taneli Turunen** cello · **Eero Munter** double bass
- Two Serious Melodies**, Op. 77 *(Wilhelm Hansen)* 8'48
for cello and piano
- 4 I. Cantique (Laetare anima mea) (1914). *Moderato assai* 5'02
- 5 II. Devotion (Ab imo pectore) (1915). *Tempo molto moderato* 3'40
Torleif Thedéen cello · **Folke Gräsbeck** piano
- Four Pieces**, Op. 78 *(Wilhelm Hansen)* 11'57
for cello and piano
- 6 I. Impromptu (1915). *Commodo* 1'47
- 7 II. Romance in F major (1915). *Andante* 3'04
- 8 III. Religioso (1917). *Sostenuto assai* 4'54
- 9 IV. Rigaudon (1915). *Allegretto* 1'56
Torleif Thedéen cello · **Folke Gräsbeck** piano

Appendix: Preliminary/Alternative Versions

from **[Theme and Variations] in D minor**, JS 196 (1887) *(Fennica Gehrman Oy Ab)*
for solo cello

- 10** Variation IV with alternative version of bar 81 0'42
Torleif Thedéen *cello*

- 11** **[Mazurka] in G minor** (1887–89) *(Fennica Gehrman Oy Ab)* 1'15
for solo cello, with alternative [preliminary?] version of bar 23 *WORLD PREMIÈRE RECORDING*
Torleif Thedéen *cello*

TT: 4h 51m 08s

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.

During Sibelius's lifetime and for decades after his death it was widely believed that he hardly wrote any chamber music apart from one string quartet (*Voces intimae*) and a handful of pieces for violin and piano. Only after the Sibelius family donated the composer's manuscript collection to Helsinki University Library (now the National Library of Finland) in 1982 did it become apparent how wide of the mark this assumption was, and since then his string quartets (four complete works including *Voces intimae*, and many substantial separate movements), piano trios (five major scores and many smaller pieces), violin sonatas and suites (two apiece, plus shorter works) and other chamber works (including a piano quartet, piano quintet and numerous works for other forces) have been warmly welcomed by audiences and open-minded critics all over the world. In response to the demand from performers and listeners the sheet music is gradually being published. The quartets and piano trios are available in Box 2 of this edition [BIS-CD-1903/05] and the works for violin and piano are included in Box 6 [BIS-CD-1915/17]; the present set focuses on his chamber music for other instrumental combinations.

Duos and Trios

When he was not playing with his toy soldiers, toolbox and stamp albums, walking in nature, swimming or (later) hunting and fishing, the young Sibelius in Hämeenlinna in the 1870s improvised at the piano – for example a musical depiction of the life of his aunt Evelina. He later claimed also to have written *Ökenscen* (*Desert Scene*), a piano piece for children's theatre, around this time – but that piece has disappeared without trace. The 24-bar-long ***Vattendroppar*** (*Water Drops*) for violin and cello *pizzicato* is claimed to be his earliest surviving composition, usually dated to around 1875 – when he was still at primary school – although many scholars suspect that it may have been written as late as 1881, when he began violin lessons as a pupil of the local bandmaster Gustaf Levander. The original manuscript of *Vattendroppar* is lost, and the piece may thus even be later than the more substan-

tial *Luftslott* (*Castles in the Air*), Sibelius's earliest surviving manuscript. This duo for two violins is cast in four sections in a slow-fast-slow-fast pattern and, despite its occasional clumsiness, reflects the influence of the central European dance music that Sibelius often played at that time.

The Sibelius family spent the summer holiday of 1887 in Korpo in the Turku archipelago, and musically this period was richly productive. Both the *Serenata* and the *Menuetto and Allegro* call for two violins and cello; they are substantial movements that exploit the instruments' lyrical qualities. The composer himself played the first violin part and his brother Christian was the cellist; the considerably simpler second violin part was taken by a family friend, the 16-year-old Ruth Ringbom, who was also holidaying in Korpo and was for a time romantically linked to Christian Sibelius. The *Serenata* features a sensual, Italianate melody accompanied by cello *pizzicati*. The *Menuetto* is a good-humoured piece with a dramatic change of mood in the trio section, with its drone-like bass line and a startling, cadenza-like flourish from the first violin. After a repeat of the minuet, a brief coda leads into the C major *Allegro*, lusty and tuneful from the first bar to the last. A [*Duo*] in E minor for violin and cello was also written in 1887, very possibly during the summer holidays. In this piece, outer sections in a quasi-baroque style frame two brief interludes with a decidedly Mediterranean character.

The *String Trio in A major* was written in early 1889 as an exercise towards the end of Sibelius's studies under Martin Wegelius in Helsinki. The composer evidently held the work in high regard, as he assigned it an opus number in several of his provisional work lists, and in August 1912 he even planned to revise and publish its first three movements. Although Sibelius's early chamber output includes many works of remarkably high quality and strong character, this suite is not one of them, and it is hard to understand the composer's enthusiasm for it. The work as a whole contains elements of pastiche and – with the possible exception of the elegant *Andante con moto* – it is surprisingly deficient in melodic inspiration; even the

minuet is heavy and graceless. Of the suite's five original movements, only four are playable today: the violin part of the fourth movement, *Air*, is lost. A separate ***Andantino in A major*** was probably intended as an alternative first movement for the *A major Suite*, as its manuscript bears the word 'Preludio' (later crossed out) and its proportions are very similar to those of the movements of the suite. If so, it is a pity that Sibelius changed his mind, as the *Andantino* has an easy-going charm with flowing sextuplets in the violin and viola above a drone bass from the cello.

Two miniature ***Canons*** for string instruments are preserved among Sibelius's manuscripts. The first, for violin and cello, saw the light of day on 13th June 1889, just after the end of Sibelius's final term as a student in Helsinki, and is a very straightforward minuet. The second dates from the period 1895–98 and is for violin, viola and cello.

The [***Minuet***] in ***F major*** for violin and cello dates from 1891 and Sibelius's studies in Vienna. The manuscript is not complete: some of the cello part was reconstructed for this recording by Jaakko Kuusisto. Here Sibelius experiments with thematic material that he would use in a free-standing minuet for orchestra three years later, and again in the incidental music to *King Christian II* in 1898.

The ***Duo*** for violin and viola (1891–92) was composed after Sibelius's return from Vienna, while he was working on *Kullervo* at his aunt Evelina's house in the coastal town of Lovisa. While there he gave some private lessons in violin playing, ensemble playing and musical theory, and the *Duo* is believed to have been composed for teaching purposes.

We cannot say exactly when the ***String Trio in G minor*** was written. It was certainly not in 1885, as the composer himself later claimed. The manuscript has been dated to 1893–94, which makes it the last of Sibelius's major youth chamber pieces, and in view of Sibelius's other commitments at that time it is reasonable to assume that it dates from early 1893, around the time of the birth of his first child, Eva. But although it postdates *Kullervo* and one might thus have expected it to have some

extra-musical or programmatic associations, the trio appears to be a purely abstract piece, influenced neither by Finnish mythology nor by folk music. In the preface to the published edition, Kari Kilpeläinen has described it as an attempt ‘to combine Lied form with sonata form and continuous development of the material, thereby forming a grand symphonic arch’, and the conspicuous swelling chords anticipate the opening bars of *Finlandia*. Only fragments of the second and third movements have survived – in all likelihood these movements were never completed. For the second movement Sibelius sketched a dance-like idea (later used in the *Impromptu* for women’s voices and orchestra, Op. 19), whilst in the third he returned to the grandiloquence and to the musical material of the first movement, combining it with more lyrical music in a siciliano rhythm.

Cello Solo/Cello and Piano

Jean Sibelius’s younger brother Christian (‘Kitti’; 1869–1922) was a proficient amateur cellist, and it was for him that Jean wrote the majority of his cello pieces. These range from the tiniest of unpretentious miniatures to technically very demanding works that are serious both in tone and in aspiration.

The earliest of the surviving pieces for cello and piano – which positions itself towards the simpler end of the spectrum – is the richly melodious *Andantino in C major*, dating from around 1884.

Three cello works are believed to date from the Korpo summer of 1887, and the *Andante molto in F minor* may be the piece to which Christian referred in a letter as ‘a concertino [*sic*] for cello’. This is longer than most of Sibelius’s ‘souvenirs’ (short pieces written for friends or family), and the demanding writing in the cadenza-like middle section gives some idea of the young cellist’s technical ability. Further evidence of this comes in the *[Theme and Variations] in D minor* for solo cello, Sibelius’s largest surviving work in variation form. A brief introduction leads to the theme itself, which has the character of a berceuse and subsequently passes through

seven variations, which range from neo-baroque to bravura in style, followed by a brief coda. This recording also includes an alternative version of Variation IV with a differently configured ‘mini-cadenza’ (bar 81). Only a cello part has survived for the *Tempo di valse in G minor*, and on this recording it is heard with a piano accompaniment by Kalevi Aho (2006). Shortly after the holidays, Sibelius wrote to his uncle Pehr of his plans to have a ‘Walse fantastique’ performed by the cello virtuoso Jaromír Hřímalý, who was making a concert tour of Finland that year; it is quite possible that the G minor waltz was the piece to which he was referring. As far as we know, however, Hřímalý did not perform Sibelius’s piece.

The brief but poignant [*Lento*] in *E flat minor* dates from 1887–88 and may have been intended as a sketch for a larger work. Sibelius subsequently made a version for violin and piano.

‘Yesterday I finished the first movement of a cello concerto for Kitti (*à mon frère*). Kitti seems to think there are too few technical bravura passages and difficulties, but in my opinion they sound abominable on the cello whose strong point is precisely its cantilena’, Sibelius wrote to Pehr on 31st March 1888. Three surviving fragments, all in the same key, can be dated to 1888–89 and may be related to this cello concerto project. The [*Andante*] in *B minor* is believed to be the earliest of these; the cello part is preserved in its entirety, but the beginning of the piano part is lost. The [*Andantino*] in *B minor* features warm, lyrical writing as well as some more march-like ideas. Unfortunately at least one page is missing from the end of this piece; the manuscript stops just after the introduction of a new, very expressive theme (on this disc, part of the opening section is thus repeated). This same expressive theme occurs in the beautiful *Andante molto in B minor*, which also breaks off before the end (with the addition of one chord, as on the present recording, it is fully performable). The rapid triplets are a characteristic Sibelian touch, though the rhythm and interval structure of the opening cello theme is reminiscent of *See, the conqu’ring hero comes* from Handel’s oratorio *Judas Macca-*

baeus, familiar to cellists (and thus presumably also to Christian Sibelius) from Beethoven's *Variations in G major*, WoO 45.

A gavotte-like ***Moderato in F major*** for solo cello has survived only in a manuscript in Christian Sibelius's handwriting. This fact and stylistic considerations raise considerable doubts as to the work's authenticity, even though its presence among the large collection of Sibelius manuscripts donated by the Sibelius family to Helsinki University Library would seem to suggest that Jean was indeed its composer. A tiny [*Mazurka*] for solo cello is more obviously genuine and is included on this recording in two different versions: while writing the piece, Sibelius evidently changed his mind about its ending. The manuscripts for both these works are from the period 1885–89 but cannot be dated with greater precision.

It is greatly to be regretted that Sibelius's most ambitious cello work, the ***Fantasia*** composed in Lovisa during the summer of 1889, has not survived intact: the entire piano part is lost, as is the end of the cello part, which breaks off during the fifth movement. The manuscript is in Christian Sibelius's handwriting, but this is uncontestedly a work by Jean: it was performed several times in Lovisa in August 1889, and was included in a draft opus list dating from 1896. Although it would theoretically be possible to make a notional reconstruction of some of the piano part by analogy with other works of the period, on this recording we hear the cello part unaccompanied. Even this is sufficient to reveal the overall shape and style of the complete work: a virtuosic and attractive suite in which a rhetorical opening movement is followed by a sequence of dance-like numbers (the central *Alla polacca* is especially catchy) and a march. In character the work is not dissimilar to the *Suite in E major* for violin and piano that Sibelius had composed in Lovisa the previous summer. During the 1889 visit to Lovisa, Sibelius also produced two shorter pieces for cello and piano, both in F sharp minor: the delightfully spontaneous ***Tempo di valse*** – known as the 'Lulu' Waltz, although the identity of 'Lulu' remains a mystery – and an ***Adagio*** which also has the character of a waltz, albeit a very slow one.

Unlike the works discussed above, the pieces for cello and piano from Sibelius's later output have (with one exception) no direct link with his brother Christian. The most substantial of these later works is *Malinconia*, written while Sibelius was recovering from the death of his infant daughter Kirsti in 1900. Allegedly composed in the space of just three hours, *Malinconia* was dedicated to the Finnish conductor and cellist Georg Schnéevoigt, who gave its first performance in Helsinki on 12th March of that year at a concert to raise funds for the Philharmonic Society orchestra. *Malinconia* contains intense, impassioned music and highly virtuosic writing for both instruments. In 1914, when asked by the American cellist Laura Tappen whether he had composed any cello music, Sibelius replied that *Malinconia* was not suited to young ladies, but rather to dissolute old men!

The *Two Serious Melodies* for violin or cello accompanied by orchestra or piano have an almost ecclesiastical atmosphere. The *Helsingin Sanomat* reviewer Otto Kotilainen wrote after the première: '[these] short melodies, beautiful and devout in their simplicity, must have been intended to encourage church attendance rather than concert interest'. The serene, modal *Cantique*, dates from November 1914 and the composer initially referred to it as 'Lofsången' ('Song of Praise') and 'Lauda Sion'; it bears the Latin subtitle 'Laetare anima mea' ('Rejoice my soul'). In a letter to the publisher Axel Lindgren, Sibelius wrote that 'the accompaniment could easily be positioned in a church gallery'. A mood of anxiety characterizes the second piece, *Devotion*, with the subtitle 'Ab imo pectore' ('From my very heart'), completed in June 1915.

The *Four Pieces*, Op. 78, also exist in parallel versions for cello and for violin (though in this case only with piano accompaniment). They belong to the large number of miniatures that Sibelius composed for local Finnish publishers during the First World War, a period of great financial hardship for the composer, whose royalties from his German publishers dried up almost entirely. Critics have traditionally taken a negative attitude to these works, ignoring their elegance, melodic

appeal and often sharp characterization. By far the most popular is the *Romance in F major* which like the *Impromptu* and *Rigaudon*, dates from 1915. *Religioso*, a noble hymn in 3/2-time, was written in 1917 and is dedicated to Christian.

Viola and Piano

Sibelius himself played the viola as well as the violin, but his only surviving work for viola and piano is the D minor *Rondo*, a Christmas present for his brother-in-law Arvid Järnefelt. It was composed in 1893, and is based on a theme from the – as yet unperformed – finale of the *Piano Quintet in G minor* (see below).

Piano Quintet

Sibelius wrote his *Piano Quintet in G minor* while studying under Albert Becker in Berlin in the spring of 1890. He had recently heard Ferruccio Busoni perform Sinding's piano quintet, a concert that seems to have inspired Sibelius to compose a similar work – the only major work from what was otherwise rather a fallow year for him.

The quintet is one of the most significant of all his chamber pieces in terms both of duration and of expressive content. It is cast in five movements rather than the traditional four, the 'extra' movement being the second, an intermezzo. Right from the outset it is evident that Sibelius was aiming here for a tougher, more sombre atmosphere than in most of his earlier chamber music; this mood is maintained throughout the sonata-form first movement with its characteristic 3/2 metre. The *Intermezzo* that follows is much more relaxed in mood, with *cantabile* melodies and a hint of Finnish melancholy. This vein is even more prominent in the hymn-like main theme of the slow movement, typical of the folk-influenced ideas often found in Sibelius's early chamber pieces. Curiously, this theme turns up again at the other end of Sibelius's career in the surviving sketches tentatively associated with the *Eighth Symphony*! The movement is formally a rondo, and the contrasting theme is another folk-like idea, a major-key march. The mercurial scherzo (*Vivacissimo*) is

placed fourth; its trio section in 12/8-time is dominated by a broad, lilting melody. The finale is very exciting with *sul ponticello* effects, furious piano semiquaver runs and dramatic silences. At times Sibelius seems to be striving for even larger sonorities than a piano quintet can produce, and he must have felt that he had not exhausted the potential of these ideas: the main theme of the movement was to turn up again in the *Rondo* for viola and piano three years later (see above), and a later variant of it was re-used as the theme of the first of the *Six Impromptus* for piano.

The first and third movements of the quintet were premièred at a concert at the Helsinki Music Institute on 5th May 1890, while Sibelius was still in Berlin; among the performers were Busoni as pianist and the Norwegian composer Johan Halvorsen as first violinist. At the second performance, in Turku some months later with Adolf Paul as pianist, the last movement was omitted. In fact the finale remained unperformed during the composer's lifetime; it was first heard in public in 1965. In general the quintet was well received, but there was one dissenting voice: his former teacher Martin Wegelius, who regretted that all of Sibelius's 'curious whims and fancies' had obscured his 'real self'.

A very fine alternative scherzo, *Vivace*, for the *Piano Quintet* has also survived. This is wholly different from the movement that Sibelius eventually chose; it is a good-humoured, extrovert piece with attractive themes that are passed between the instruments with great skill. Presumably Sibelius chose not to use this delightful movement because its bright, buoyant character would have clashed with the intense, dramatic tone of the rest of the quintet.

Sibelius's only other surviving piece for piano quintet, the *Andante – Allegro*, is a torso – the exposition section of what would have been a very substantial movement that was never completed. It dates from 1888–89, when he was a pupil of Martin Wegelius at the Helsinki Music Institute. It is perhaps best regarded as an experiment in instrumental texture and sonority, although we have no way of knowing whether it was written as an exercise or for some other purpose.

Nights of Jealousy

On 5th February 1893 the Helsinki Music Institute celebrated the birthday of the Finnish national poet Johan Ludvig Runeberg (1804–77). For this occasion Sibelius composed his most extensive Runeberg setting to date, the *Melodrama from ‘Svartsjukans nätter’* (‘*Nights of Jealousy*’) for piano trio, narrator and soprano. The overall shape of the work is determined by the shifting moods of the poem: it is a fervent yet intimate piece with passages of remarkable intensity, as befits a text that is highly charged, even erotic. It begins with a lengthy instrumental introduction, after which the narrator begins to recite Runeberg’s poem about a dream in which the poet regains the happiness he knew with a former lover. At the moment when his joy seems complete, he suddenly awakes. An instrumental introduction leads to atmospheric episodes of varying character in which the instruments lend colour and support to the narration. The soprano appears only briefly with a vocalise, representing the poet’s lost love. Sibelius presumably regarded the work as an occasional piece, as he re-used some of its thematic material in the fifth and sixth *Impromptus* for piano a few months later.

Ödlan (The Lizard)

In 1909, half way between his *Third* and *Fourth Symphonies*, Sibelius wrote music for the symbolist play *Ödlan* (*The Lizard*) by his friend Mikael Lybeck. The play is a struggle between good and evil for love and power, and exhibits all of the trappings of fairy-tale and exoticism characteristic of symbolist dramas, as well as their preoccupation with death. Following the death of Count Ottokar, the 23-year-old Alban inherits the family estate. Alban is engaged to an innocent young girl named Elisiv but is courted by his alluring, power-hungry older cousin Adla (=Ödlan, the lizard). Elisiv ultimately dies, and Alban kills Adla.

Sibelius supplied music for two scenes, scored for a small group of strings (the first number features an additional solo violin). The first musical number, for the

end of Act II Scene 1, is brief: the solo violin is used because Alban plays a violin on stage at this point. The music for Act II Scene 3, describing ‘Elisiv’s feverish visions’, is more extensive, although it is similar in style and is based to some extent on the same thematic material. As it is heard behind the dialogue, it is confined almost exclusively to a supporting function: predominantly quiet, with much syncope and extensive chromatic writing. At one point it even offers a foretaste of the famous ‘storm’ passage in *Tapiola*.

After the première on 6th April 1910, the critic Julius Hirn in *Nya Pressen* wrote: ‘With beauty and nobility this melodramatic tone poem rises up... reflecting the longing for the infinite and the inconceivable that is hidden in Alban’s nervous, agitated fantasies’. The play itself disappeared after a few performances, and the music fared little better. Sibelius told his friend and patron Axel Carpelan that it was ‘one of the most exquisite works that I have written’ but otherwise he seems to have recognized that it was not suited to concert performance. He toyed with the idea of reworking it as a fantasia or symphonic variations, but never did so. As he wrote in 1936 in response to an enquiry from Edition Wilhelm Hansen: ‘the music for *Ödland* is impossible for anything except the theatre’.

The score was published as recently as 1994 and remains a rarity in concert. It is sometimes performed by string orchestra, but Sibelius himself suggested a chamber group, as at the première. A motif from the second movement is quoted in a diary entry in which Sibelius writes about his *Voces intimae* string quartet, suggesting that some of the musical material may have been originally planned for this quartet.

Kantele

The *kantele* is a traditional Finnish plucked-string instrument, with a distinctive bell-like sound, the instrument played by the magician and hero Väinämöinen in the *Kalevala*. In 1896 the 26-year-old Aili Järnefelt, a *kantele* player – and cousin of Sibelius’s wife Aino – was involved in a serious railway accident at Antrea, north of

Viipuri, as a result of which she lost both her legs. It was as a present for her during her convalescence that Sibelius composed two pieces for the instrument, ***Moderato*** and ***Dolcissimo***. These two pieces – played here on a 38-stringed concert *kantele* – remained unknown until as recently as 1989, when the manuscripts were donated to the Sibelius Museum in Turku.

On 11th September 1899 Sibelius went to the shores of Lake Tuusula (not far from the future site of his home, Ainola) to visit the painter Pekka Halonen in order to celebrate the birthday of their mutual friend, the author Juhani Aho. Halonen could play the *kantele*, and he performed a Finnish folk tune to which Sibelius added a violin part, thereby creating the ***Waltz*** (or *Lullaby*) for violin and *kantele*; on this recording a traditional 5-stringed instrument is used.

Brass Ensemble

Sibelius composed several works for *torviseitsikko*, a specifically Finnish instrumental combination consisting of E flat soprano cornet, two B flat cornets, E flat althorn, B flat tenor horn, B flat euphonium, E flat bass and percussion. The *torviseitsikko* soon developed its own unique repertoire and gained widespread popularity. Lovisa's volunteer fire brigade had an active *torviseitsikko* and it was almost certainly for this ensemble (directed by the German-born Christian Haupt, a friend of Sibelius's) that Sibelius composed the ***Overture in F minor*** (1889), his longest and most thoroughly worked-out work for brass ensemble. After an imposing *Lento* introduction Sibelius delights in writing sparkling, witty and often agile themes.

The ***Allegro***, for brass and triangle, from the autumn of 1889, was Sibelius's entry in a competition arranged by the Finnish Society for Popular Education (Kansanvalistusseura). The competition brief was to write a fantasy on a Finnish folk-song, and Sibelius used two such melodies, *Hevonen kuin koirasteeri* and *Tuomi on virran reunalla*. The entry was submitted under the pseudonym '-n-l-s' but failed to secure a prize.

According to a note on the score, the *Andantino and Minuet* (summer 1890) were composed in Lovisa, where they were performed as part of the town's Runeberg festivities on 5th February (Runeberg Day) 1891. The *Andantino* is a gentle, melancholy piece in a flowing 3/4-time, whilst the *Minuet* is brighter, almost in the manner of a mazurka. The *Förspelet* (*Preludium*) is probably a product of Sibelius's summer visit to Lovisa in 1891, and is based on fanfare-like themes, insistent triplet rhythms and a more lyrical, slow-moving idea.

A sketch from 1897–99 contains a *[March]* for brass and percussion (although the percussion line is not fully written out). Two decades later, when asked to write a march for a Helsinki scout group, Sibelius recycled this march as a choral piece with piano or orchestral accompaniment.

The best-known of Sibelius's brass works is *Tiera*, a 'tone picture for brass and percussion'. This was composed around the same time as the *Press Celebrations Music* – 1899 – and may possibly have been planned to form part of that score. Named after a character from the *Kalevala*, a comrade-in-arms of Lemminkäinen, *Tiera* consists of a slow, chromatic introduction followed by an easy-going march.

© **Andrew Barnett 2009**

Leader of the Lahti Symphony Orchestra since 1999, **Jaakko Kuusisto** studied the violin at the Sibelius Academy and at Indiana University. He won the Kuopio violin competition in Finland in 1989 and has won top prizes in many international competitions as well. Solo and chamber performances take him regularly to leading orchestras and festivals. From 2005 until 2008 he was principal guest conductor of the Oulu Symphony Orchestra; other orchestras he has recently conducted include the Lahti Symphony Orchestra, Tapiola Sinfonietta and Tallinn Chamber Orchestra. *The Canine Kalevala*, Kuusisto's second opera, was a massive success at the 2004, 2005 and 2007 Savonlinna Opera Festival.

Torleif Thedéen is one of the most highly regarded musicians in Scandinavia. He gained international recognition in 1985 by winning three of the world's most prestigious cello competitions. He performs regularly with all leading orchestras in Scandinavia, as well as with some of the world's major orchestras including the BBC Philharmonic Orchestra, Berlin and Vienna Symphony Orchestras, and the London, Moscow and Netherlands Philharmonic Orchestras under such conductors as Mario Venzago, Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rozhdestvensky and Leif Segerstam. As a chamber musician Torleif Thedéen has performed at prestigious concert venues worldwide such as Wigmore Hall in London, the Carnegie Recital Hall in New York and the Concertgebouw in Amsterdam. He often participates in prestigious music festivals including the Verbier, Prague Spring and Schleswig-Holstein festivals. Chamber music partners include Julian Rachlin, Janine Jansen and Maxim Rysanov. Since 1986 Thedéen has recorded numerous CDs for BIS, featuring standard repertoire works as well as contemporary music.

Laura Vikman has been third leader of the Finnish Radio Symphony Orchestra since 2002. She is also leader of the Tempera Quartet and teaches the violin at the Sibelius Academy. Laura Vikman has performed as soloist with orchestras in numerous countries and is active as a recitalist, appearing at prestigious festivals. She studied at the Sibelius Academy in Helsinki and at the music academies in Vienna and Cologne and is a prizewinner at the Kuopio Violin Competition in Finland and the Vittorio Gui Chamber Music Competition in Florence.

Anna Kreetta Gribajcevic studied at the Sibelius Academy, the Saarbrücken College of Music and the Academy of Music Hanns Eisler Berlin. A prizewinner in various competitions, Anna Kreetta Gribajcevic has appeared as a recitalist and chamber musician in Europe and the USA, and as a soloist with orchestras includ-

ing the Finnish Radio Symphony Orchestra, Lahti Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra and Berlin Symphony Orchestra. From 2000 to 2007 Anna Kreetta Gribajcevic was principal violist of the Lahti Symphony Orchestra, a position she now holds in the Turku Philharmonic Orchestra. She also teaches at the Sibelius Academy.

Taneli Turunen studied the cello at the Sibelius Academy and at the Cologne College of Music. He has been a prizewinner at the Turku Cello Competition and the International Paulo Cello Competition, and has performed extensively as a chamber musician and recitalist in Europe and the USA. He has participated in Yo-Yo Ma's Silk Road Project performing contemporary music, and in the 'Debüt im DeutschlandRadio' series at the chamber music hall of the Berlin Philharmonie. Taneli Turunen is alternating solo cellist of the Konzerthausorchester Berlin.

Joel Laakso, cello, studied at the Sibelius Academy in Helsinki from 1991, mostly under Martti Rousi. He has also studied under Torleif Thedéen and Mats Zetterqvist at the Edsberg Chamber Music Institute in Stockholm. Joel Laakso has been the cellist of the New Helsinki Quartet since 2001, touring widely in Europe and appearing regularly at Finland's most prestigious festivals. In 2006 Joel Laakso performed the Finnish premières of the *Cello Concerto* by Boris Tishchenko (with the Tapiola Sinfonietta) and the *Cello Sonata* by Olli Mustonen (together with the composer).

Suvi Lehtonen-Gräsbeck studied *kantele* playing at the Päijät-Häme Conservatory and at the Sibelius Academy under Anneli Kuparinen and Ritva Koistinen, and has appeared as a *kantele* player and vocal soloist in the ensemble Finn-Kanteleet. She gave the world première performances of Sibelius's *Dolcissimo* and *Moderato* at the Nurmes Summer Music Festival in 2001, and has subsequently played them in

France, Israel, Italy and at the Third International Sibelius Conference in Texas in 2005. As a soprano she has undertaken numerous international tours with her husband, the pianist Folke Gräsbeck, performing standard Lied repertoire, Finnish Lied programmes and her speciality, Israeli songs.

Folke Gräsbeck studied the piano under Tarmo Huovinen at the Turku conservatory and won first prize in the Maj Lind Competition in 1973. He also studied in London under Maria Curcio-Diamand and under Erik T. Tawaststjerna at the Sibelius Academy. Folke Gräsbeck has taught at the Academy since 1985, became a Master of Music in 1997 and obtained his doctorate in 2008. He has performed more than thirty piano concertos and appeared as a recitalist, chamber player and Lied accompanist in many European countries, the USA, Egypt, Israel, Botswana, Zimbabwe and Mexico. In 2007 he performed to great acclaim at Sibelius anniversary concerts in Tokyo, London and Rome. He is also a renowned interpreter of the music of Shostakovich. In 1999 he was named ‘artist of the year’ by the United Kingdom Sibelius Society. He has performed more than 350 compositions by Sibelius, including many premières, and has made numerous recordings for BIS.

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

A long-lasting collaboration with its artistic director, the conductor Hermann Bäumer, has placed **brass partout** at the forefront of brass ensemble music in Germany. The players met in 1991 as members of the German National Youth

Orchestra and are now engaged by leading German orchestras. The ensemble has been invited to important German music festivals and has recorded a series of CDs featuring original music for brass ensemble for BIS.



Jaakko Kuusisto



Laura Vikman

Photo: © Heikki Tuuli

Sibeliuksen elinaikana ja vielä vuosikymmeniä hänen kuolemansa jälkeen uskottiin yleisesti, ettei hän juurikaan kirjoittanut kamarimusiikkia lukuun ottamatta yhtä jousikvartettoa (*Voces intimae*) ja kourallista kappaleita viululle ja pianolle. Vasta kun Sibeliuksen perhe vuonna 1982 lahjoitti säveltäjän käsikirjoituskokoelman Helsingin yliopiston kirjastolle (nykyään Kansalliskirjasto), kävi ilmi, kuinka kaukana totuudesta tämä oletamus oli. Siitä lähtien yleisöt ja avarakatseiset kriitikot ympäri maailman ovat toivottaneet tervetulleeksi hänen jousikvartettonsa (neljä täyttä teosta mukaan lukien *Voces intimae* sekä monia varteenotettavia erillisosia), pianotriionsa (viisi suurta teosta ja monia pienempiä kappaleita), viulusonaattinsa ja -sarjansa (kaksi kumpaaakin sekä lyhyempiä teoksia) ja muut kamarimusiikkiteoksensa (mm. pianokvartetto, pianokvintetto sekä lukuisia teoksia muille kokoonpanoille). Vastauksena esiintyjien ja kuulijoiden vaatimuksiin, näiden teosten nuottimateriaalia on vähitellen alettu kustantaa. Kvartetot ja pianotriot löytyvät tämän levytyssarjan osasta nro 2 [BIS-CD-1903/05], ja teokset viululle ja pianolle ovat osassa nro 6 [BIS-CD-1915/17], ja tämä käsillä oleva kokoelma keskittyy hänen muille soitinyhdistelmille säveltämiinsä kamarimusiikkiteoksiin.

Duot ja triot

Kun nuori Sibelius 1870-luvun Hämeenlinnassa ei ollut leikkimässä leikkisotilaidensa, työkalupakkinsa ja postimerkkikokoelmiensa kanssa, tai kävelemässä luonnossa, uimassa tai (myöhemmin) metsästämisessä ja kalastamassa, hän improvisoi pianolla – esimerkiksi musiikillisen kuvauksen Evelina-tätinsä elämästä. Myöhemmin hän sanoi myös tehneensä näihin aikoihin pianokappaleen *Ökenscen* (*Aavikko-kohtaus*) lastenteatteria varten, mutta kappale on kadonnut jäljettämiin. 24-tahtia pitkän kappaleen *Vattendroppar* (*Vesipisaroita*) viululle ja sellolle *pizzicato* sanotaan olevan hänen varhaisin säilynyt sävellyksensä, joka usein ajoitetaan vuoden 1875 tietämille eli kun hän vielä oli koululainen. Monet tutkijat tosin arvelevat, että teos

saattaa olla sävelletty niinkin myöhään kuin vuonna 1881, jolloin hän aloitti viulupintonsa paikallisen yhtyeenjohtaja Gustaf Levanderin johdolla. Kappaleen alkuperäinen käsikirjoitus on kadonnut, ja se saattaa täten olla jopa myöhemmältä ajalta kuin painavampi teos *Luftslott (Ilmalinnoja)*, josta on vanhin säilynyt käsikirjoitus. Tämä duo kahdelle viululle on järjestetty neljään jaksoon hidas-nopea-hidas-nopea-kaavalla, ja huolimatta sen ajoittaisesta kömpelyydestä, se heijastaa Sibeliuksen usein tuohon aikaan soittaman eurooppalaisen tanssimusiikin vaikutuksia.

Sibeliuksen perhe vietti kesälomansa 1887 Korppoossa Turun saaristossa, ja musiikillisesti tämä ajanjakso oli hyvin tuottelias. Sekä *Serenata* että *Menuetto ja Allegro* ovat kahdelle viululle ja sellolle, ja ne ovat varteenotettavia, soitinten lyysisiä ominaisuuksia hyödyntäviä teososia. Säveltäjä itse soitti ensiviulun osuuden, hänen veljensä Christian oli sellisti, ja huomattavasti yksinkertaisemman toisen viulun osuuden soitti perhetuttu, 16-vuotias Ruth Ringbom, joka oli niin ikään lomailmassa Korppoossa ja jonkin aikaa romanttisessa suhteessa Christian Sibeliuksen kanssa. *Serenata* muistuttaa herkkää, italialaistyyppistä melodiaa, jota säestää sello *pizzicato*. *Menuetto* on hyväntuulinen kappale, jonka triojaksoissa tapahtuu draamattinen tunnelmanvaihdos sisältäen bordunamaisen bassolinjan ja ensiviulun hämmästyttävän, kadenssimaisen kuvioinnin. Menuettijakson kertauksen jälkeen lyhyt coda johtaa *Allegroon* C-duurissa, joka on reipas ja melodinen ensimmäisestä tahdistista viimeiseen. *[Duo] e-molli* viululle ja sellolle kirjoitettiin myös vuonna 1887, hyvin todennäköisesti kesäloman aikana. Tässä kappaleessa kvasi-barokkityyliset äärijaksot kehystävät kahta lyhyttä, ilmeisen välimerelliseen tyyliin tehtyä välisoittoa.

Jousitrio A-duuri sävellettiin alkuvuonna 1889 harjoituksena Sibeliuksen loppusuoralla olevia, Martin Wegeliuksen johdolla suoritettamia opintoja Helsingissä. Säveltäjä piti teosta ilmeisen suuressa arvossa, koska hän antoi sille monissa väliaikaisissa teoslistoissaan opusnumeron, ja elokuussa 1912 hän jopa harkitsi sen kolmen ensimmäisen osan korjaamista ja julkaisemista. Vaikka Sibeliuksen varhainen kamarimusiikkituotanto sisältää monia huomattavan korkealaatuisia ja vahvan luonteen

omaavia teoksia, tämä sarja ei lukeudu niihin, ja onkin vaikea ymmärtää säveltäjän sitä kohtaan tuntema innostus. Teos sisältää kokonaisuudessaan pastissielementtejä, ja – poikkeuksena kenties elegantti *Andante con moto* – se on melodiselta kekseliäisyydeltään yllättävän vajavainen; jopa menuetti on raskas ja suloton. Sarjan viidestä alkuperäisestä osasta vain neljä on soitettavissa nykyisin: neljännen osan (*Air*) viulustemma on kadonnut. Erillinen *Andantino A-duuri* oli todennäköisesti tarkoitettu *A-duuri-sarjan* vaihtoehtoiseksi avausosaksi, koska sen käsikirjoituksessa on sana ”Preludio” (myöhemmin viivattu yli), ja sen mittasuhteet ovat hyvin samankaltaiset sarjan osien kanssa. Mikäli näin on, on sääli, että Sibelius muutti mieltään, koska *Andantinossa* on kepeää viehätysvoimaa sisältäen vuolaita sekstoleja viulussa ja alttoviulussa ja bassoroolissa olevan säkkipillimäisen sellostemman.

Sibeliuksen käsikirjoitusten joukossa on säilynyt myös kaksi pientä kaanoniasia jousisoittimille. Näistä ensimmäinen, viululle ja sellolle, näki päivänvalon 13. kesäkuuta 1889, juuri Sibeliuksen Helsingissä suorittamien opintojen viimeisen lukukauden päättymisen jälkeen, ja kyseessä on hyvin suoraviivainen menuetti. Toinen kappale on peräisin ajanjaksolta 1895–98, ja se on kirjoitettu viululle, alttoviululle ja sellolle.

[Menuetti] F-duuri viululle ja sellolle on peräisin vuodelta 1891 ja Sibeliuksen Wienin-opiskeluaualta. Käsikirjoitus ei ole täydellinen: ei ole täydellinen, ja Jaakko Kuusisto rekonstruoi tätä levytystä varten osan sellostemmasta. Tässä Sibelius kokeilee temaattista materiaalia, jota hän käytti kolme vuotta myöhemmin itsenäisessä menuetissa orkesterille ja jälleen *Kuningas Kristian II* -näyttämömusiikissa vuonna 1898.

Sibelius sävelsi **Duon** viululle ja alttoviululle (1891–92) palattuaan Wienistä ja työskennellessään *Kullervon* parissa Evelina-tätinsä talossa Loviisan rannikkokaupungissa. Siellä ollessaan Sibelius antoi jonkin verran yksityistunteja viulunsoitossa, yhtyesoitossa ja musiikinteoriassa, ja duon uskotaankin olevan sävelletty opetustarkoituksiin.

Emme pysty sanomaan täsmällisesti, milloin *Jousitrio g-molli* sävellettiin. Varmaa on, ettei se tapahtunut vuonna 1885, kuten säveltäjä itse myöhemmin väitti. Käsikirjoitus on päivätty ajanjaksolle 1893–94, mikä tekee siitä Sibeliuksen nuoruuden ajan suurista kamarimusiikkiteoksista viimeisen. Hänen muiden tuon ajan teostensa valossa on kohtuullista olettaa, että trio on peräisin alkuvuodelta 1893, noin hänen ensimmäisen tyttärensä, Evan, syntymän aikoihin. Mutta vaikka teos on tehty *Kullervon* jälkeen ja sen voisi näin ollen odottaa sisältävän joitain ulkomusiikkillisia tai ohjelmallisia miellelyhtymiä, trio osoittautuu täysin abstraktiksi kappaleeksi, johon ei ole vaikuttanut suomalainen mytologia eikä liioin kansanmusiikki. Kustannetun laitoksen esipuheessa Kari Kilpeläinen on todennut, että ”Sibelius on pyrkinyt yhdistämään lied-muodon, sonaattimuodon ja materiaalin jatkuvan muuntelun, ja näillä keinoin hän on muodostanut osasta yhden suuren sinfonisen kaaren”, ja huomattavan mahtipontiset soinnut ennakoivat *Finlandian* alkutahteja. Toisesta ja kolmannelta osasta on säilynyt vain fragmentteja – kaiken todennäköisyyden mukaan nämä osat eivät koskaan valmistuneet. Toiseen osaan Sibelius luonnosteli tanssinomaisen teeman (jota käytettiin myöhemmin *Impromptussa* naisäänille ja orkesterille op. 19), kun taas kolmannessa osassa hän palasi mahtipontisuuteen ja ensimmäisen osan musiikilliseen materiaaliin yhdistäen sen lyyrisempään musiikkiin siciliano-rytmissä.

Soolosello/Sello ja piano

Jean Sibeliuksen nuorempi veli Christian (”Kitti”; 1869–1922) oli etevä amatöörisellisti, ja Jean kirjoitti juuri hänelle suurimman osan sellokappaleistaan. Nämä ulottuvat aivan pienimmistä ja vaatimattomimmista miniatyyreistä teknisesti hyvin vaativiin teoksiin, jotka ovat vakavia niin sävyltään kuin pyrkimyksiltäänkin.

Varhaisin säilynyt kappale sellolle ja pianolle – joka asettuu skaalan yksinkertaisempaan päähän – on melodisesti rikas *Andantino C-duuri*, joka on peräisin vuoden 1884 tiedämillä.

Kolmen selloteoksen uskotaan olevan peräisin Korppoon-kesältä 1887, ja *Andante molto f-molli* saattaa olla teos, jonka Christian sanoi kirjeessään olevan ”concertino [*sic*] sellolle”. Tämä on pidempi kuin useimmat Sibeliuksen ”muistokappaleet” (ystävälle ja perheelle sävelletyt lyhyet kappaleet), ja vaativa tekstuuri kadenssimaisessa keskijaksossa antaa jonkinlaisen kuvan nuoren sellistin teknisestä osaamisesta. Lisää todisteita tähän antaa [*Teema ja variaatiot*] *d-molli* soolosellolle, joka on Sibeliuksen suurin, säilynyt muunnelmamuotoinen teos. Lyhyt johdanto vie itse teemaan, jolla on kehtolaulun luonne, ja myöhemmin käydään läpi seitsemän, tyylillisesti uus-barokista virtuoosiseen loistokkuuteen ulottuvaa muunnelmaa, joita seuraa lyhyt coda. Tällä levytyksellä on myös vaihtoehtoinen versio neljälähteen muunnelmaan sisältäen toisella tapaa muotoillun ”pienoiskadenssin” (tahti 81). Vain sellostemma on säilynyt kappaleesta *Tempo di valse g-molli*, ja tällä levytyksellä se kuullaan Kalevi Ahon tekemän pianosäestyksen (2006) kera. Pian lomakauden jälkeen Sibelius kirjoitti Pehr-sedälleen suunnitelmistaan saada kappaleensa ”Walse fantastique” esittäjäksi sello-virtuoosi Jaromír Hřímálý, joka teki tuona vuonna Suomessa konserttikiertueen, ja on hyvinkin mahdollista, että hän viittasi nimenomaan g-molli-valssiin. Sikäli kuin tiedämme, Hřímálý ei kuitenkaan koskaan esittänyt Sibeliuksen kappaletta.

Lyhyt mutta pureva [*Lento*] *es-molli* on peräisin ajanjaksolta 1887–88, ja se saattoi olla tarkoitettu luonnokseksi suurempaan teokseen. Sibelius teki siitä myöhemmin version viululle ja pianolle.

”Eilen viimeistelin sellokonserton ensimmäisen osan Kitille (à mon frère). Kittä näyttää ajattelevan, että siinä on liian vähän teknisiä bravuurijaksoja ja vaikeuksia, mutta mielestäni ne kuulostavat hirveiltä sellolla, jonka vahvuus on nimenomaan sen laulavuus”, Sibelius kirjoitti Pehr-sedälleen 31. maaliskuuta 1888. Kolme säilynyttä fragmenttia, kaikki samassa sävellajissa, voidaan ajoittaa ajanjaksolle 1888–89 ja yhdistää mainittuun sellokonserttoprojektiin. [*Andanten*] *h-molli* uskotaan olevan näistä ensimmäinen; sellostemma on säilynyt kokonaisuudessaan, mutta pianostemman alku on kadonnut. [*Andantinolle*] *h-molli* ovat tyyppillisiä lämmin, lyyrininen

tekstuuri sekä hieman marssimaisemmat teemat. Valitettavasti kappaleen lopusta puuttuu ainakin yksi sivu; käsikirjoitus loppuu juuri uuden, hyvin ilmeikkään teeman esittelyn jälkeen (näin ollen tällä levyllä osa avausjaksosta kerrataan). Sama ilmeikkäs teema esiintyy kauniissa kappaleessa *Andante molto h-molli*, joka niin ikään keskeytyy ennen loppua (yhden soinnun lisäyksellä, kuten tällä levyllä, se on täysin esitettävissä). Nopeat triolit ovat tyypillistä Sibeliusa, vaikka rytmi ja intervallirakenne selloteeman alussa ovat muistumia Händelin oratorion *Judas Maccabaeus* osasta *See, the conqu'ring hero comes*, joka on tuttu sellisteille (ja siten oletettavasti myös Christian Sibeliukselle) Beethovenin G-duuri-muunnelmista WoO 45.

Gavottimainen *Moderato F-duuri* soolosellolle on säilynyt vain Christian Sibeliuksen käsialalla tehtynä käsikirjoituksena. Tämä tosiasia ja tyyllilliset seikat nostavat huomattavia epäilyksiä teoksen autenttisuudesta, vaikka sen olemassaolo osana Sibeliuksen perheen Helsingin yliopiston kirjastolle lahjoittamaa suurta käsikirjoituskokoelmaa antaakin ymmärtää, että Jean on kappaleen säveltäjä. Pienenpieni *[Masurkka]* soolosellolle on todennäköisemmin aito ja tällä levyllä kahtena eri versiona: kirjoittaessaan tätä kappaletta Sibelius ilmeisesti muutti mielensä sen suhteen. Kummankin näiden teoksen käsikirjoitukset ovat ajalta 1885–89, mutta tarkempaa määritystä ei pystytäkään tekemään.

On hyvin valitettavaa, ettei Sibeliuksen kunnianhimoisin selloteos, Loviisassa kesällä 1889 sävelletty *Fantasia*, ole säilynyt vahingoittumana: koko pianostemma on kadonnut kuin myös sellostemman loppu, keskeytyen viidennen osan aikana. Käsikirjoitus on Christian Sibeliuksen käsialaa, mutta tämä on kiistämättä Jeanin teos: se esitettiin useita kertoja Loviisassa elokuussa 1889 ja sisältyi opuslistaluonnokseen vuodelta 1896. Vaikka olisi teoriassa mahdollista tehdä spekulatiivinen rekonstruktio osasta kappaleen pianostemmaa käyttäen vertailukohtana saman ajanjakson muita teoksia, tällä levyllä sellostemma kuullaan ilman säestystä. Jopa tämä riittää tuomaan ilmi koko teoksen kokonaismuodon ja tyylin: virtuoosinen ja viehättävä sarja, jossa mahtipontista avausosaa seuraa joukko tanssillisia numeroita (kes-

kellä oleva *Alla polacca* on erityisen tarttuva) ja marssi. Luonteeltaan teos ei eroa *E-duuri-sarjasta* viululle ja pianolle, jonka Sibelius oli säveltänyt edellisenä kesänä. Vuoden 1889 Loviisan-vierailun aikana Sibelius teki myös kaksi pienempää kappaletta sellolle ja pianolle, molemmat fis-mollissa: ilahduttavan spontaani *Tempo di valse* – joka on tunnettu ”Lulu-valssina”, vaikka Lulun henkilöllisyys pysyy arvoituksena – ja *Adagio*, jolla myös on valssin luonne, vaikkakin hyvin hidas sellainen.

Toisin kuin edellä esitetyt teokset, Sibeliuksen myöhäistuotannon teoksilla sellolle ja pianolle ei ole suoraa linkkiä Christian-veljeen (yhtä poikkeusta lukuun ottamatta). Merkittävin näistä myöhäisteoksista on *Malinconia*, joka sävellettiin Sibeliuksen toipuessa tyttölapsensa Kirstin kuolemasta vuonna 1900. Väitetään, että teoksen säveltäminen kesti vain kolme tuntia, ja *Malinconia* omistettiin suomalaiselle kapellimestarille ja sellistille Georg Schnéevoigille, joka kantaesitti sen Helsingissä 12. maaliskuuta samana vuonna kerätäkseen varoja Filharmonisen seuran orkesterille. *Malinconia* sisältää voimakasta ja kiihkeää musiikkia ja hyvin virtuoosista tekstuuria kummallekin soittimelle. Vuonna 1914 amerikkalainen sellisti Laura Tappen kysyi, josko Sibelius oli säveltänyt musiikkia sellolle. Säveltäjä vastasi, ettei *Malinconia* sovi nuorille neidoille, vaan pikemmin irstaille vanhoille miehille!

Kappaleissa *Kaksi vakavaa melodiaa* viululle tai sellolle orkesterin tai pianon säestyksellä on lähes kirkollinen tunnelma. *Helsingin Sanomain* arvostelija Otto Kotilainen arveli kantaesityksen jälkeen, että nämä ”lyhyet, yksinkertaisuudessaan kauniit ja harrassäweliset säwelmat owat kai tarkoitetut enemmän kirkko- kuin konserttiharrastusta kohottamaan”. Levollinen, modaalinen *Cantique* on marraskuulta 1914, ja säveltäjä kutsui sitä ensin nimellä ”Lofsången” (Ylistyslaulu) ja ”Lauda Sion” (Ylistä Siion); sillä on latinankielinen alaotsikko ”Laetare anima mea” (Ylistä sieluni). Kirjeessään kustantajalleen Alex Lindgrenille Sibelius kirjoitti, että ”säestyksen voi hyvin sijoittaa kirkonparvelle”. Levottomuuden tunne on luonteenomainen toiselle, kesäkuussa 1915 valmistuneelle kappaleelle *Devotion*, jonka alaotsikko on ”Ab imo pectore” (Kaikesta sydäimestäni).

Neljä kappaletta op. 78 löytyy myös rinnakkaisversiona sellolle ja viululle (tässä tapauksessa tosin vain pianosäestyksellisenä). Ne kuuluvat suureen määrään miniatyyreja, jotka Sibelius sävelsi paikallisille suomalaiskustantajille ensimmäisen maailmansodan aikana. Tämä ajanjakso oli suurten vaikeuksien aikaa säveltäjälle, jonka saksalaiskustantajiltaan saamansa rojalitit kuihtuivat lähes kokonaan. Kriitikot ovat perinteisesti suhtautuneet negatiivisesti näihin teoksiin unohtaen niiden hienostuneisuuden, melodisen vetovoiman ja usein tarkan luonteenkuvauksen. Ylivoimaisesti kaikista suosituin näistä on *Romanssi F-duuri*, joka *Impromptun* ja *Rigaudonin* tapaan on peräisin vuodelta 1915. *Religioso*, jalo hymni 3/2-tahtilajissa, kirjoitettiin vuonna 1917 ja on omistettu Christianille.

Alttoviulu ja piano

Sibelius itse soitti alttoviulua siinä missä viuluakin, mutta hänen ainoa säilynyt teoksensa alttoviululle ja pianolle on *Rondo d-molli*, joka oli joululahja hänen vaimolleen Arvid Järnefeltille. Se sävellettiin vuonna 1893 ja perustuu teemaan – tuohon aikaan vielä esittämättömästä – *pianokvinteton g-molli* finaalista (ks. alla).

Pianokvintetto

Sibelius sävelsi *pianokvintettonsa g-molli* opiskellessaan Albert Beckerin johdolla Berliinissä keväällä 1890. Hän oli kuullut hiljattain Ferruccio Busonin esittämässä konsertissa Sindingin pianokvintettoa, mikä näytti innostaneen Sibeliusta tekemään vastaavanlaisen teoksen – ainoa suuri teos vuodelta, jonka tuotos jäi hänen osaltaan muuten melko vaatimattomaksi.

Kvintetto on Sibeliuksen kaikista kamarimusiikkiteoksista yksi merkittävimmistä niin kestopnsa kuin ilmaisullisen sisältönsä puolesta. Siinä on viisi osaa perinteisen neljän sijasta, ja ”ylimääräinen” osa, intermezzo, kuullaan toisena. Alusta lähtien on selvää, että Sibelius tavoitteli nyt ankarampaa ja vakavampaa tunnelmaa kuin suurimmassa osassa varhaisempaa kamarimusiikkiaan; tämä tunnelma pysyy

läpi koko sonaattimuotoisen avausosan tunnusomaisessa 3/2-tahtilajissa. Seuraavassa *Intermezzo*-osassa on vallalla rentoutuneempi ilmapiiri laulavine melodioineen ja aavistuksineen suomalaisesta melankoliasta. Tämä piirre on läsnä myös hitaan osan hymninomaisessa pääteemassa, joka on tyypillinen esimerkki Sibeliuksen varhaisista kamarimusiikkiteoksista usein löytyvistä kansanmusiikkivaikutteisista ideoista. Ihmeellistä kyllä, samainen teema ilmestyy jälleen Sibeliuksen uran toisessa päässä, kokeiluluontoisesti kahdeksanteen sinfoniaan yhdistetyistä, säilyneistä luonnoksista! Osa on rondomuotoinen ja kontrastoiva teema on toinen kansanmusiikillinen motiivi, marssi duurissa. Neljäntenä seuraa oikukas Scherzo (*Vivacissimo*); sen 12/8-tahtilajissa kulkevaa triopaksoa hallitsee leveä, soinnukas melodia. Finaali on erittäin kiinnostava *sul ponticello* -efekteineen, pianon myrskyisine kuudestoistaosajuoksutuksineen ja dramaattisine taukoineen. Ajoittain Sibelius näyttää tavoittelevan jopa suurempia sonoriteetteja kuin mitä pianokvintetti pystyy tuottamaan, ja hän on saattanut tuntea, ettei ole ammentanut tyhjiin näiden ideoiden potentiaalia: osan pääteema tulisi esiin jälleen kappaleessa *Rondo* alttoviululle ja pianolle kolme vuotta myöhemmin (ks. edellä), ja myöhemmin sitä käytettiin teemana kuuden pianoimpromptun ensimmäisessä kappaleessa.

Kvinteton ensimmäinen ja kolmas osa esitettiin konsertissa Helsingin Musiikkiopistossa 5. toukokuuta 1890, kun Sibelius itse oli vielä Berliinissä; esittäjistä mainitakoon mm. Busoni pianistina ja norjalainen säveltäjä Johan Halvorsen ensiviolistina. Teoksen toisessa esityksessä joitain kuukausia myöhemmin, Adolf Paulin toimiessa pianistina, sen viimeinen osa oli jätetty pois. Finaaliosaa ei itse asiassa esitetty koko elinaikana, vaan se kuultiin julkisesti ensi kerran vasta vuonna 1965. Yleisesti kvintetto otettiin vastaan positiivisesti, mutta oli yksi toisinajattelija, hänen entinen opettajansa Martin Wegelius, joka valitteli, että Sibeliuksen ”omituiset oikut ja päänäpälkähdykset” olivat hämärtäneet hänen ”oikean minänsä”.

Hieno, vaihtoehtoinen scherzo pianokvintettoon, *Vivace*, on myös säilynyt. Se on täysin erilainen verrattuna siihen osaan, jonka Sibelius lopulta valitsi; hyvän-

tuulinen ja ulospäin suuntautunut, jossa viehättävät teemat siirtyvät hyvin taidokkaasti instrumentilta toiselle. Oletettavasti Sibelius päätti olla käyttämättä tätä iloista osaa, koska sen valoisa ja eloisa luonne olisi ollut ristiriidassa muuten teoksessa vallalla olevan intensiivisen ja dramaattisen sävyn kanssa.

Sibeliuksen ainoa muu säilynyt teos pianokvintetille, *Andante – Allegro*, on torso – vain esittelyjakso huomattavasta, kuitenkin valmistumatta jääneestä teos-osasta. Se on peräisin ajanjaksolta 1888–89, jolloin hän oli vielä Martin Wegeliuksen oppilaana Helsingin Musiikkiopistossa. Kappaletta voidaan pitää kenties parhaiten soitintekstuurin ja sonoriteetin kokeiluna, mutta emme voi tietää, josko se kirjoitettiin harjoitukseksi vai jotain muuta tarkoitusta varten.

Mustasukkaisuuden yöt

Helmikuun 5. päivänä 1893 Helsingin Musiikkiopisto juhlisti Suomen kansallisrunoilija Johan Ludvig Runebergin (1804–1877) syntymäpäivää. Tätä tilaisuutta varten hän teki siihen mennessä suurimman Runebergin tekstiin tehdyn sävellyksensä, teoksen *Melodram ur Svartsjukans nätter* (*Mustasukkaisuuden yöt, melodraama*) pianotriolle, kertojalle ja sopraanolle. Teoksen kokonaismuoto määräytyy runon vaihtelevien tunnelmien mukaan: se on kiihkeä ja kuitenkin intiimi kappale, jossa on huomattavaa intensiteettiä etunaan hyvin latautunut, jopa eroottinen teksti. Kappale alkaa pitkäköllä soitinjohdannolla, jonka jälkeen kertoja alkaa lukea Runebergin runoa. Runo kertoo unesta, jossa runoilija on palaa entisen rakastajansa kanssa kokemaansa onnen tunteeseen. Onnen tuntueessa täydellisestä, hän kuitenkin herää äkillisesti. Soitinjohtantoa seuraa tunnelmallisia ja eriluonteisia episodeja soittimien värittäessä niitä ja toimiessa kerronnan tukena. Sopraanon esiintyy ainoastaan lyhyessä vokaliisissa, joka edustaa runoilijan menetettyä rakkautta. Sibelius oletettavasti näki teoksen kertakäyttöisenä alkuperäisessä tilaisuudessaan, koska hän käytti osaa sen temaattisesta materiaalista vain muutamaa kuukautta myöhemmin viidennessä ja kuudennessa impromptussaan pianolle.

Ödlan (Sisilisko)

Vuonna 1909, puolivälissä kolmatta ja neljättä sinfoniaansa Sibelius kirjoitti musiikin ystävänsä Mikael Lybeckin symbolistiseen näytelmään *Ödlan* (*Sisilisko*). Näytelmässä hyvä ja paha taistelevat rakkaudesta ja vallasta, ja siinä esitetään koko satumaailman merkistö ja symbolististen draamojen eksotismiluonne sekä kiinnostus kuolemaa kohtaan. Kreivi Ottokarin kuoleman jälkeen 23-vuotias Alban perii perheen maatilan. Alban on kihloissa nuoren viattoman Elisivin kanssa, mutta häntä liehittelee tämän viehättävä ja vallanhimoinen isosisisko Adla (=Ödlan, sisilisko). Elisiv kuolee lopuksi, ja Alban tappaa Adlan.

Sibelius toimitti musiikkia kahteen kohtaukseen soitintaen sen pienelle jousiryhmälle (ensimmäinen musiikkinumero sisältää ylimääräisen sooloviulun). Ensimmäinen musiikkinumero 2. näytöksen 1. kohtaukseen on lyhyt: sooloviulua käytetään, koska Alban soittaa tässä vaiheessa lavalla viulua. ”Elisivin heurenäkyjä” kuvaava musiikki 2. näytöksen 3. kohtaukseen on laajempi, vaikka se on samanlainen tyyliltään ja perustuu joiltain osin samaan temaattiseen materiaaliin. Koska musiikki kuullaan dialogin taustalla, sen rooli on lähes täysin vain tekstiä tukeva: pääosin hiljaista musiikkia, jossa on paljon synkopointia ja kromaattista tekstuuria. Yhdessä kohdassa se jopa tarjoaa esimakua *Tapiolan* kuuluisasta ”myrskyjaksosta”.

Huhtikuun 6. päivänä 1910 olleen ensiesityksen jälkeen *Nya Pressenin* kriitikko Julius Hirn kirjoitti: ”Kauniisti ja uljaasti nousee tämä melodramaattinen sävelruno... heijastaen kaipuuta äärettömään ja sitä käsittämättömyyttä, joka on piiloutunut Albanin hermostuneisiin, levottomiin fantasioihin.” Itse näytelmä katosi muutaman esityskerran jälkeen, ja musiikki selvisi hieman paremmin. Sibelius kertoi ystävälleen ja tukijalleen Axel Carpelanille sen olleen ”herkimpiä teoksia, mitä olen kirjoittanut”, mutta muuten hän näytti nähneen, ettei se soveltunut konserttiesityksiin. Hän leikkitteli ajatuksella sen uudelleentyöstämisestä fantasiaksi tai sinfoniseksi muunnelmiksi, muttei koskaan tehnyt sitä. Hän kirjoittikin vuonna 1936

vastauksena Edition Wilhelm Hansenilta tulleeeseen kyselyyn: ”Ödlaan-musiikki ei sovellu muuhun kuin teatterimusiikiksi.”

Partituuri julkaistiin niinkin äskettäin kuin 1994, ja teos on edelleen harvinaisuus konserteissa. Sitä esitetään joskus jousiorkesterilla, mutta Sibelius itse ehdotti kamari-kokoonpanoa kantaesityksen tavoin. Motiivia teoksen toisesta osasta lainataan päiväkirjamerkinnässä, jossa Sibelius kertoo *Voces intimae* -jousikvartetostaan, joten osa teoksen musiikillisesta materiaalista on saattanut olla alun perin tarkoitettu tätä kvartettoa varten.

Kantele

Perinteisessä suomalaissoittimessa, kanteleessa, on tunnusomainen, kellomainen sointi, ja sitä soitti *Kalevalan* sankari Väinämöinenkin. Vuonna 1896 Aili Järnefelt – 26-vuotias kanteleensoittaja ja Sibeliuksen Aino-vaimon serkku – joutui vaka-vaan junaonnettomuuteen Antreassa Viipurin pohjoispuolella ja menetti sen seu-rauksena molemmat jalkansa. Edistääkseen hänen toipumistaan, Sibelius sävelsi hänelle lahjaksi kaksi teosta tuolle soittimelle, kappaleet *Moderato* ja *Dolcissimo*. Nämä kaksi kappaletta – soitettuna tällä levyllä 38-kielisellä konserttikanteleella – olivat tuntemattomia aina siihen asti, kun niiden käsikirjoitukset vuonna 1989 lah-joitettiin Turun Sibelius-museolle.

Syyskuun 11. päivänä 1899 Sibelius matkusti Tuusulanjärven rannalle (lähelle tulevan kotinsa, Ainolan, sijaintipaikkaa) ja vieraili taidemaalari Pekka Halosen luona juhlistaakseen heidän yhteisen ystävänsä, kirjailija Juhani Ahon syntymäpäi-vää. Halonen osasi soittaa kannelta, ja hän esitti suomalaisen kansansävelmän, johon Sibelius lisäsi viulustemman luoden näin *Valssin* (tai *Kehtolaulun*) viululle ja kante-leelle. Tällä levyllä kappaleessa käytetään perinteistä viisikielistä kannelta.

Vaskiyhtye

Sibelius sävelsi useita teoksia erityisen suomalaiselle soitinyhdistelmälle, torviseitsikolle, joka koostuu kahdesta es-sopraanokornetista, b-kornetista, es-alttotorvesta, b-tenoritorvesta, b-baritonitorvesta (eufonium), es-tuubasta ja lyömäsoittimista. Torviseitsikolle kehittyi oma ainutlaatuinen ohjelmistonsa, ja se saavutti laajaa suosiota. Loviisan vapaapalokunnalla oli aktiivinen torviseitsikko, ja on lähes varmaa, että Sibelius sävelsi juuri tälle yhtyeelle (kapellimestarinaaan Sibeliusten ystävä, saksalaissyntyinen Christian Haupt) *Alkusoiton f-molli* (1889), pisimmän ja viimeistellyimmän teoksensa vaskiyhtyeelle. Kunnioitusta herättävän *Lento*-johdannon jälkeen Sibelius ilahduttaa kirjoittamalla säkenöiviä, nokkelia ja usein vilkkaita teemoja.

Sibelius osallistui syksyltä 1889 peräisin olevalla kappaleellaan *Allegro* vaskille ja triangelille Kansanvalistusseuran järjestämään sävellyskilpailuun. Kilpailutehtävänä oli säveltää fantasia suomalaisen kansanlaulun pohjalta, ja Sibelius käytti kahta sellaista melodiaa, *Hevonen kuin koirasteeri* ja *Tuomi on virran reunalla*. Kappale toimitettiin kilpailuun salanimellä ”-n-l-s”, mutta ei onnistunut saamaan palkintoa.

Partituurissa olevan merkinnän mukaan *Andantino ja Menuetti* (kesältä 1890) sävellettiin Loviisassa, jossa ne esitettiin osana kaupungin järjestämiä Runebergin päivän juhlallisuuksia 5. helmikuuta 1891. *Andantino* on lempeä, melankolinen kappale sujuvassa 3/4-tahtilajissa, kun taas *Menuetti* on valoisampi, lähes masurkkamainen kappale. *Förspel* (*Alkusoitto*) on todennäköisesti tuotos Sibeliuksen kesävierailulta Loviisaan vuonna 1891, ja se perustuu fanfaarimaisiin teemoihin, itsepintaisiin triolirytmieihin ja lyyrisempään, hidasliikkeeseen melodiaan.

Luonnos vuosilta 1897–99 sisältää [*Marssin*] vaskille ja lyömäsoittimille (vaikkakaan lyömäsoitinstemmaa ei ole kirjoitettu kokonaan ulos). Kaksi vuosikymmentä myöhemmin, kun Sibeliusta pyydettiin kirjoittamaan marssi helsinkiläiselle partiorhyhmälle, hän kierrätti tämän marssin kuorolauluksi piano- tai orkesterisäestyksellä.

Tunnetuin Sibeliuksen vaskisävellyksistä on *Tiera*, ”sävelkuva vaskille ja lyömäsoittimille”. Teos sävellettiin suunnilleen samanaikaisesti *Lehdistön Päivien kuvaelmuksiin* kanssa vuonna 1899, ja voi olla, että sen piti olla osa tuota kokonaisuutta. Teos on saanut nimensä *Kalevalan* hahmon, Lemminkäisen aseveljen mukaan, ja siinä on hitaan, kromaattisen johdannon jälkeen huoleton marssi.

© *Andrew Barnett 2009*

Vuodesta 1999 Sinfonia Lahden konserttimestarina toiminut **Jaakko Kuusisto** opiskeli viulunsoittoa Sibelius-Akatemiassa ja Indianan yliopistossa. Hän voitti Kuopion viulukilpailun vuonna 1989, ja on myös saavuttanut huippusijoituksia useissa kansainvälisissä viulukilpailuissa. Vuosina 2005-08 Kuusisto on toiminut myös Oulu Sinfonian kapellimestarina päävierailijan ominaisuudessa. Hän on johtanut myös mm. Sinfonia Lahtea, Tapiola Sinfoniettaa ja Tallinnan kamariorkesteria. Kuusiston sävellyksistä mainittakoon hänen toinen oopperansa *Koirien Kalevala*, joka oli suurmenestys Savonlinnan Oopperajuhlilla vuosina 2004, 2005 ja 2007.

Torleif Thedéen on yksi Skandinavian arvostetuimmista muusikoista. Hän tuli kansainväliseen tietoisuuteen vuonna 1985 voittamalla kolme maailman arvostuuinta sellokilpailua. Hän esiintyy säännöllisesti kaikkien Skandinavian merkittävimpien orkesterien sekä joidenkin maailman johtavien orkestereiden, kuten BBC:n filharmonikkojen, Berliinin ja Wienin sinfoniaorkestereiden sekä Lontoon, Moskovan ja Hollannin filharmonikkojen solistina kapellimestareinaan mm. Mario Venzago, Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennadi Roždestvenski ja Leif Segerstam. Kamarimuusikkona Torleif Thedéen on esiintynyt arvostetuissa konserttisaleissa, kuten Wigmore Hallissa Lontoossa, Carnegie Recital Hallissa New Yorkissa ja Concertgebouw'ssa Amsterdamissa. Hän esiintyy usein arvovaltaisilla festivaaleilla, mm. Verbierissä, Prahan keväässä ja

Schleswig-Holsteinin festivaalilla. Hän on esittänyt kamarimusiikkia mm. Julian Rachlinin, Janine Jansenin ja Maxim Rysanovin kanssa. Vuodesta 1986 lähtien Thedéen on tehnyt lukuisia levytyksiä BIS-levymerkille tulkiten niin kantaohjelmistoa kuin nykymusiikkiakin.

Laura Vikman on toiminut Radion sinfoniaorkesterin 3. konserttimestarina vuodesta 2002 alkaen. Hän on myös Tempera-kvartetin ykkösviulisti ja opettaa Sibelius-Akatemiassa. Vikman on esiintynyt orkesterisolistina useissa maissa ja on aktiivinen resitalisti esiintyen useilla arvostetuilla festivaaleilla. Hän opiskeli Sibelius-Akatemiassa sekä Wienin ja Kölnin musiikkiakatemoissa, ja hänet on palkittu Kuopion viulukilpailussa ja Vittorio Gui -kamarimusiikkikilpailussa Firenzessä.

Anna Kreetta Gribajcevic on opiskellut Sibelius-Akatemiassa, Saarbrückenin musiikkikorkeakoulussa ja Hanns Eisler -musiikkikorkeakoulussa Berliinissä. Gribajcevic on palkittu monissa kilpailuissa, ja hän on esiintynyt resitaalein ja kamarimuusikkona Euroopassa ja Yhdysvalloissa sekä solistina mm. Radion sinfoniaorkesterin, Sinfonia Lahden, Philharmonia-orkesterin ja Berliinin sinfoniaorkesterin kanssa. Vuosina 2000–07 Gribajcevic toimi Sinfonia Lahden sooloalttoviulistina, ja tällä hetkellä hänellä on sama toimi Turun filharmonisessa orkesterissa. Hän myös opettaa Sibelius-Akatemiassa.

Taneli Turunen opiskeli sellonsoittoa Sibelius-Akatemiassa ja Kölnin musiikkikorkeakoulussa. Hän on saavuttanut kilpailumenestystä Turun sellokilpailussa ja Paulon kansainvälisessä sellokilpailussa, ja on esiintynyt laajasti kamarimuusikkona ja resitaalein Euroopassa ja Yhdysvalloissa. Hän on osallistunut Yo-Yo Ma'n Silk Road -nykymusiikkiprojektiin ja ”Debüt im DeutschlandRadio” -sarjaan Berliinin filharmonian kamarimusiikkisalissa. Taneli Turunen toimii vuorottelevana soolosellistinä Berliinin Konzerthaus-orkesterissa.

Joel Laakso opiskeli Sibeliush-Akatemiassa pääosin Martti Rousin johdolla. Laakso on opiskellut myös Edsbergin kamarimusiikki-instituutissa Tukholmassa Torleif Thedéenin ja Mats Zetterqvistin johdolla. Vuodesta 2001 hän on ollut Uusi Helsinki -kvartetin jäsen esiintyen eri puolella Eurooppaa ja säännöllisesti suomalaisilla musiikkifestivaaleilla. Vuonna 2006 Joel Laakso esitti Suomen ensiesitykset Boris Tishchenkon sellokoncertosta Tapiola Sinfoniettan kanssa ja Olli Mustosen sellosonaatista säveltäjän kanssa.

Suvi Lehtonen-Gräsbeck opiskeli kanteleensoittoa Päijät-Hämeen konservatoriossa ja Sibeliush-Akatemiassa Anneli Kuparisen ja Ritva Koistisen johdolla, ja on esiintynyt kanteleensoittajana ja laulusolistina Finn-Kanteleiden kanssa. Hän kantoesitti Sibeliuksen kappaleet *Dolcissimo* ja *Moderato* Nurmeksen Nuori Musiikki-festivaalilla vuonna 2001, ja on sen jälkeen esittänyt ne Ranskassa, Israelissa, Italiassa ja 3. kansainvälisessä Sibeliush-konferenssissa Texasissa vuonna 2005. Sopraanolaulari hän on tehnyt lukuisia kansainvälisiä kiertueita yhdessä pianistimiehensä Folke Gräsbeckin kanssa esittäen *lied*-kantaohjelmistoa, suomalaisia lauluja ja erikoisalanaan israelilaisia lauluja.

Folke Gräsbeck opiskeli pianonsoittoa Turun Konservatoriossa Tarmo Huovisen johdolla (1962–74) ja hän voitti ensimmäisen palkinnon Maj Lind -kilpailussa 1973. Hän on myös opiskellut Lontoossa Maria Curcio-Diamandin ja Sibeliush-Akatemiassa Erik T. Tawaststjerna oppilaana. Vuonna 1997 Gräsbeck sai musiikin maisterin arvon, ja vuonna 2008 hänestä tuli musiikin tohtori Sibeliush-Akatemiasta, jossa hän on opettanut vuodesta 1985 lähtien. Hän on esittänyt yli 30 pianokonserttoa, ja hänellä on ollut soolo-, kamarimusiikki- ja lied-esiintymisiä monissa Euroopan maissa, Yhdysvalloissa, Egyptissä, Israelissa, Botswanaassa, Zimbabweassa ja Meksikossa. Gräsbeck on myös tunnustettu Šostakovitšin musiikin tulokitsija. Vuonna 1999 Iso-Britannian Sibeliush-seura nimitti hänet vuoden taitei-

lijaksi. Hän on esittänyt yli 350 Jean Sibeliuksen sävellystä, monet niistä kantaesityksinä, ja hän on tehnyt lukuisia levytyksiä BIS-levymerkille.

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

Pitkäaikainen yhteistyö taiteellisen johtajansa, kapellimestari Hermann Bäumerin kanssa on nostanut **brass partout** -yhtyeen vaskiyhtymusiikin eturiviin Saksassa. Yhtyeen muusikot tapasivat vuonna 1991 ollessaan Saksan kansallisen nuorisoorkesterin jäseniä ja ovat nyt johtavien saksalaisorkestereiden riveissä. Yhtye on kutsuttu esiintymään merkittäville saksalaisille musiikkijuhlille, ja se on levyttänyt joukon levyjä alun perin vaskiyhtyeelle sävelletystä musiikista BIS-levymerkille.



Anna Kreetta Gribajcevic

Photo: © Juuso Vuorenoja



Torleif Thedéen

Photo: © Decca / Felix Broede

Zu Sibelius' Lebzeiten und noch Jahrzehnte nach seinem Tod nahm man gemeinhin an, dass er – abgesehen von einem Streichquartett (*Voces intimae*) und einer Handvoll Stücke für Violine und Klavier – kaum Kammermusik komponiert habe. Erst nachdem die Familie Sibelius im Jahr 1982 die Manuskriptsammlung des Komponisten der Universitätsbibliothek Helsinki (der heutigen Finnischen Nationalbibliothek) gestiftet hatte, wurde offenbar, wie wenig diese Annahme der Wahrheit entsprach. Seither sind seine Streichquartette (mit *Voces intimae* vier abgeschlossene Werke sowie etliche substantielle Einzelsätze), Klaviertrios (fünf größere Werke und viele kleinere Stücke), Violinsonaten und -suiten (jeweils zwei, daneben kleinere Stücke) und anderen Kammermusikkompositionen (u.a. ein Klavierquartett, ein Klavierquintett und zahlreiche Werke für andere Besetzungen) weltweit von Musikliebhabern und vorurteilsfreien Kritikern begrüßt worden. Aufgrund der Nachfrage von Musikern und Hörern werden die Noten nun sukzessive veröffentlicht. Die Quartette und Klaviertrios sind in Box 2 dieser Edition [BIS-CD-1903/05] enthalten, die Werke für Violine und Klavier in Box 6 [BIS-CD-1915/17]; die vorliegende Folge widmet sich seinen Kammermusikwerken für andere instrumentale Kombinationen.

Duos und Trios

Wenn er nicht gerade mit Spielzeugsoldaten, Werkzeugkasten und Briefmarkenalben spielte, durch die Natur lief, schwamm oder, später, jagte und angelte, improvisierte der junge Sibelius in den 1870er Jahren in Hämeenlinna am Klavier – beispielsweise eine musikalische Beschreibung des Lebens seiner Tante Evelina. Später erwähnte er, in dieser Zeit auch eine kleine Klavierkomposition – *Ökenscen* (*Wüstenszene*) – für ein Kindertheaterstück geschrieben zu haben, das indes spurlos verschwunden ist. Das 24-taktige **Vattendroppar** (*Wassertropfen*) für Violine und Cello *pizzicato* gilt als seine älteste erhaltene Komposition; gemeinhin wird sie ungefähr auf das Jahr 1875 datiert (Sibelius ging damals noch zur Grundschule),

wenngleich einige Forscher eine mögliche Entstehungszeit bis 1881 annehmen, als er seine ersten Violinstunden bei dem örtlichen Kapellmeister Gustaf Levander erhielt. Das Originalmanuskript von *Vattendroppar* ist verschollen, und so könnte das Stück erst nach dem gewichtigeren ***Luftslott*** (*Luftschlösser*) entstanden sein, Sibelius' ältestem überlieferten Manuskript. Dieses Duo für zwei Violinen hat vier Teile (langsam-schnell-langsam-schnell) und spiegelt trotz gelegentlicher Unbeholfenheit den Einfluss mitteleuropäischer Tanzmusik wider, die Sibelius damals oft spielte.

Die Familie Sibelius verbrachte die Sommerferien 1887 in Korpo (Archipel Turku) – eine musikalisch überaus fruchtbare Zeit. Sowohl die ***Serenata*** wie das ***Menuetto und Allegro*** sehen zwei Violinen und Cello vor, deren lyrische Qualitäten in den gehaltvollen Stücken zur Geltung kommen. Der Komponist spielte Erste Violine, sein Bruder Christian das Cello; der erheblich leichtere zweite Violinpart wurde von einer Freundin der Familie übernommen, der 16-jährigen Ruth Ringbom, die ebenfalls in Korpo Urlaub machte und eine Zeitlang mit Christian Sibelius liiert war. Die *Serenata* zeichnet sich durch eine sinnliche Melodik voller *italianità* aus, die vom Cello *pizzicato* begleitet wird. Das *Menuetto* ist ein gutge-launtes Stück mit dramatischem Stimmungsumschwung im Trio mit Dudelsackbass und einer überraschenden, kadenzartigen Figur der Ersten Violine. Nach der Reprise des Menuetts führt eine kurze Coda zu dem C-Dur-*Allegro*, das vom ersten bis zum letzten Takt pure Lust und Lebensfreude ist. Das **[Duo] e-moll** für Violine und Cello wurde ebenfalls 1887 komponiert, höchstwahrscheinlich in den Sommerferien. In diesem Stück umgeben zwei quasi-barocke Außenteile zwei kurze Zwischenspiele von entschieden mediterranem Charakter.

Das ***Streichtrio A-Dur*** entstand Anfang 1889 als Übungsstück am Ende von Sibelius' Studien bei Martin Wegelius am Musikinstitut Helsinki. Der Komponist schätzte das Werk offenbar sehr, versah er es doch in mehreren seiner provisorischen Werkverzeichnissen mit einer Opuszahl; im August 1912 fasste er sogar den Plan, die ersten drei Sätze zu überarbeiten und zu veröffentlichen. Sibelius' frühes

ammermusikalisches Schaffen enthält zahlreiche Werke von bemerkenswert hoher Qualität und starkem Charakter – diese Suite gehört nicht dazu, und die Begeisterung des Komponisten ist schwer verständlich. Das Werk als Ganzes zeigt Momente eines Pasticcios und ist – vom eleganten *Andante con moto* vielleicht abgesehen – in melodischer Hinsicht erstaunlich dürrig; selbst das Menuett ist schwer und ungraziös. Von den ursprünglich fünf Sätzen der Suite sind heute nur vier aufführbar: Der Violinpart des vierten Satzes, *Air*, ist verschollen. Ein separates *Andantino A-Dur* war allem Anschein nach als alternativer erster Satz für die *A-Dur-Suite* konzipiert: Das Manuskript trägt das später durchgestrichene Wort „Preludio“, die Proportionen entsprechen den Sätzen der Suite. Sollte dem so sein, dann ist es ausgesprochen bedauerlich, dass Sibelius es sich anders überlegte, denn das *Andantino* mit seinen Violin- und Violasextolen über einem Bordunbass des Cellos ist von reizvoller Unbekümmertheit.

In Sibelius' Manuskripten finden sich zwei Miniaturkanons für Streicher. Der erste, für Violine und Cello gesetzt, ist ein unkompliziertes Menuett, das am 13. Juni 1889, gleich nach dem Ende seines letzte Studiensemesters in Helsinki, entstand. Das zweite stammt aus den Jahren 1895-98 und sieht Violine, Viola und Cello vor.

Das [*Menuett*] *F-Dur* für Violine und Cello stammt aus dem Jahr 1891, Sibelius' Studienzeit in Wien. Das Manuskript ist unvollständig – der fehlende Teil des Celloparts wurde für diese Einspielung von Jaakko Kuusisto rekonstruiert. Sibelius experimentiert hier mit thematischem Material, das er drei Jahre darauf in einem eigenständigen *Menuett* für Orchester und außerdem 1898 in der Schauspielmusik zu *König Kristian II.* wieder verwendete.

Das *Duo* für Violine und Viola (1891/92) entstand nach Sibelius' Heimkehr aus Wien, während der Arbeit an *Kullervo* im Haus seiner Tante Evelina in dem Küstenort Lovisa. Während seines Aufenthalts gab er Privatunterricht in Violin- und Ensemblespiel sowie in Musiktheorie; man nimmt an, dass das *Duo* für Unterrichtszwecke komponiert wurde.

Die genaue Entstehungszeit des *Streichtrios g-moll* ist nicht bekannt. Sicher war es nicht 1885, wie der Komponist später behauptete. Das Manuskript wurde auf 1893/94 datiert, so dass es sich um das letzte größere unter den Kammermusikwerken aus Sibelius' Jugendzeit handelte; in Anbetracht von Sibelius' anderen Verpflichtungen zu jener Zeit darf man annehmen, dass es Anfang 1893, im zeitlichen Umfeld der Geburt seiner Tochter Eva, entstand. Aber obwohl es nach *Kullervo* komponiert wurde und man daher außermusikalische oder programmatische Assoziationen erwarten könnte, scheint es sich bei dem Trio um „absolute Musik“ zu handeln, die weder von der finnischen Mythologie noch von Volksmusik beeinflusst wurde. Im Vorwort zur Druckausgabe hat Kari Kilpeläinen das Werk als einen Versuch bezeichnet, „die Liedform mit der Sonatenform und mit der fortwährenden Durchführung des Materials zu verbinden, um einen großen symphonischen Bogen zu formen“, und die markanten anschwellenden Akkorde weisen auf die Anfangstakte von *Finlandia* voraus. Vom zweiten und dritten Satz sind nur Fragmente überliefert – höchstwahrscheinlich wurden diese Sätze nie fertiggestellt. Für den zweiten Satz skizzierte Sibelius einen tänzerischen Gedanken (den er später im *Impromptu* für Frauenchor und Orchester op. 19 verwendete), während er im dritten zu der großen Geste und dem musikalischen Material des ersten Satzes zurückkehrte, die er nun mit lyrischerer Musik im Siziliano-Rhythmus verband.

Cello solo/Cello und Klavier

Jean Sibelius' jüngerer Bruder Christian („Kitti“, 1869-1922) war ein tüchtiger Amateurcellist, für den Jean die Mehrheit seiner Cellostücke komponierte. Sie reichen von winzigen, unprätentiösen Miniaturen bis zu technisch höchst schwierigen Werken, die im Hinblick auf Tonfall wie auf Anspruch gleichermaßen ernsthaft sind.

Das früheste der überlieferten Stücke für Cello und Klavier – das am eher einfachen Ende des Spektrums angesiedelt ist – ist das um 1884 komponierte, melodienreiche *Andantino C-Dur*.

Während des Sommeraufenthalts 1887 in Korpo sind vermutlich drei Cellowerke entstanden; bei dem *Andante molto f-moll* könnte es sich um jenes Stück handeln, das Christian in einem Brief „ein Consortino [*sic*] für Cello“ nannte. Es ist länger als die meisten von Sibelius’ „Souvenirs“ (kurze Stücke für Freunde oder Verwandte), und die virtuose Anlage des kadenzartigen Mittelteils vermittelt einen Eindruck von den technischen Fähigkeiten des jungen Cellisten. Einen weiteren Beleg hierfür liefert [*Thema und Variationen*] *d-moll* für Cello solo, das umfangreichste unter den überlieferten Variationenwerken von Sibelius. Auf eine kurze Einleitung folgt das Thema, das den Charakter eines Wiegenlieds hat und anschließend sieben vom Neobarock bis zum Bravourstil reichende Variationen durchläuft, bis eine kurze Coda das Werk beendet. Die vorliegende Einspielung enthält eine alternative Fassung der Variation IV mit einer anders disponierten „Mini-Kadenz“ (Takt 81). Von dem *Tempo di valse g-moll* ist nur der Cellopart erhalten; auf dieser CD ist er mit einer Klavierbegleitung von Kalevi Aho aus dem Jahr 2006 zu hören. Bald nach seinem Urlaub berichtete Sibelius seinem Onkel Pehr von dem Plan, dem in jenem Jahr in Finnland gastierenden Cellovirtuosen Jaromír Hřímalý eine „Walse fantastique“ zur Aufführung zu geben; durchaus möglich, dass er sich damit auf den g-moll-Walzer bezog. Allem Anschein nach aber hat Hřímalý Sibelius’ Stück nicht gespielt.

Das kurze, aber ergreifende [*Lento*] *es-moll* stammt aus den Jahren 1887/88 und könnte ein Entwurf für ein umfangreicheres Werk sein. Sibelius fertigte später eine Fassung für Violine und Klavier an.

„Gestern habe ich den ersten Satz eines Cellokonzerts für Kitti (*à mon frère*) beendet. Kitti scheint zu glauben, dass es zuwenig technische Bravourpassagen und Schwierigkeiten aufwies; meiner Meinung nach aber klingen solche Sachen auf dem Cello abscheulich, weil gerade die Kantabilität seine Stärke ist“, schrieb Sibelius am 31. März 1888 an Pehr. Drei erhaltene Fragmente derselben Tonart aus den Jahren 1888/89 könnten sich auf dieses Cellokonzert-Projekt beziehen. Das [*Andante*]

h-moll gilt als das früheste darunter; sein Cellopart ist in Gänze erhalten, während der Anfang des Klavierparts verschollen ist. Das [***Andantino***] ***h-moll*** hat warme, lyrische Passagen, aber auch einige eher marschartige Gedanken. Leider fehlt am Ende des Stücks mindestens eine Seite; das Manuskript bricht nach der Einführung eines neuen, sehr expressiven Themas ab (bei dieser Einspielung wurde daher ein Teil der Eröffnung wiederholt). Dasselbe expressive Thema begegnet in dem wunderschönen ***Andante molto h-moll*** wieder, das ebenfalls gegen Ende abbricht (Die Hinzufügung eines einzigen Akkordes – wie auf dieser CD – macht es völlig ausführbar). Die raschen Triolen sind typisch für Sibelius, obschon Rhythmus und Intervallstruktur des Cello-Eingangsthemas an *See, the conqu'ring hero comes* aus Händels Oratorium *Judas Maccabäus* erinnern, das Cellisten (und also wohl auch Christian Sibelius) durch Beethovens *Variationen G-Dur* WoO 45 vertraut ist.

Das ***Moderato F-Dur*** für Cello solo, eine Art Gavotte, ist nur in einem Manuskript von Christian Sibelius' Hand erhalten. Dieser Umstand sowie verschiedene stilistische Erwägungen lassen erhebliche Zweifel an der Authentizität des Werks aufkommen, auch wenn es zu der umfangreichen Sammlung von Sibelius-Manuskripten gehört, die die Familie Sibelius der Universitätsbibliothek Helsinki gestiftet hat. Eine kleine [***Mazurka***] für Cello solo ist offenkundiger original und wurde auf dieser CD in zwei unterschiedlichen Fassungen eingespielt: Während der Komposition entschied sich Sibelius offenbar für einen anderen Schluss. Die beiden Manuskripte stammen aus den Jahren 1885-89, können aber nicht mit größerer Genauigkeit datiert werden.

Es ist höchst bedauerlich, dass die im Sommer 1889 in Lovisa komponierte ***Fantasie***, Sibelius ambitioniertestes Cellowerk, nicht vollständig überliefert ist: Der gesamte Klavierpart ist verschollen, ebenso der Schluss des Celloparts, der im fünften Satz abbricht. Das Manuskript stammt von Christian Sibelius' Hand, doch handelt es sich unzweifelhaft um ein Werk von Jean: Mehrmals wurde es im August 1889 in Lovisa gespielt, zudem findet es sich in einem Werkverzeichnisentwurf aus

dem Jahr 1896. Auch wenn es theoretisch möglich wäre, in Analogie zu anderen Werken aus jener Zeit eine spekulative Teilrekonstruktion des Klavierparts anzufertigen, erklingt der Cellopart auf dieser CD unbegleitet. Dies aber genügt schon, um die Form und den Stil des gesamten Werks zu offenbaren: eine virtuose, reizvolle Suite, bei der auf einen rhetorischen Eingangssatz eine Folge von tänzerischen Nummern (der Mittelsatz, *Alla polacca*, ist besonders ansprechend) und ein Marsch folgen. Im Hinblick auf seinen Charakter ist das Werk der *Suite E-Dur* für Violine und Klavier nicht unähnlich, die Sibelius im Sommer zuvor in Lovisa komponiert hatte. Während seines Aufenthalts in Lovisa im Jahr 1889 schrieb Sibelius zwei kleinere Stücke für Cello und Klavier, beide in fis-moll: das wunderbar spontane *Tempo di valse* – bekannt als „Lulu“-Walzer, wiewohl die Identität der „Lulu“ ein Geheimnis ist – und ein *Adagio*, das ebenfalls den Charakter eines Walzers hat – obschon eines sehr langsamen.

Anders als die bislang erwähnten Kompositionen, haben die Cello/Klavier-Werke aus Sibelius' späteren Schaffensphasen mit einer Ausnahme keine direkte Beziehung zu seinem Bruder Christian. Das substantiellste dieser späteren Werke ist *Malinconia*, das in der Zeit entstand, als Sibelius den Tod seiner kleinen Tochter Kirsti im Jahr 1900 verarbeiten musste. Die angeblich innerhalb von nur drei Stunden entstandene Komposition wurde dem finnischen Dirigenten und Cellisten Georg Schnéevoigt gewidmet, der sie am 12. März desselben Jahres bei einem Benefizkonzert zugunsten des Orchesters der Philharmonischen Gesellschaft uraufführte. *Malinconia* enthält eindringliche, erregte und hochvirtuose Musik für beide Instrumente. Als ihn 1914 die amerikanische Cellistin Laura Tappen fragte, ob er je Cellowerke komponiert habe, antwortete Sibelius, dass *Malinconia* sich nicht für junge Damen, sondern eher für zügellose alte Männer eigne.

Die *Zwei ersten Melodien* für Violine oder Cello mit Orchester- oder Klavierbegleitung weisen eine beinahe sakrale Atmosphäre auf. Otto Kotilainen, Kritiker der *Helsingin Sanomat*, schrieb nach der Uraufführung: „[Diese] kurzen Melodien,

wunderschön und andächtig in ihrer Schlichtheit, sind wohl eher dazu gedacht, den Kirchen- als den Konzertbesuch zu fördern.“ Der heitere, modal geprägte *Cantique* stammt aus dem November 1914 und hieß ursprünglich „Lofsången“ („Lobgesang“) oder „Lauda Sion“; es trägt den Untertitel „Laetare anima mea“ („Erfreue dich, meine Seele“). In einem Brief an den Verleger Axel Lindgren wies Sibelius darauf hin, dass „die Begleitung leicht auf einer Kirchenempore plaziert werden könnte.“ Eine beklemmende Atmosphäre kennzeichnet das zweite, im Juni 1915 fertiggestellte Stück, *Devotion*, dessen Untertitel „Ab imo pectore“ („Von ganzem Herzen“) lautet.

Auch die **Vier Stücke** op. 78 liegen in Parallelfassungen für Cello und für Violine vor (beide allerdings nur mit Klavierbegleitung). Sie gehören zu der großen Zahl von Miniaturen, die Sibelius während des Ersten Weltkriegs – einer Zeit großer finanzieller Nöte für den Komponisten, der so gut wie keine Tantiemen mehr von seinen deutschen Verlegern erhielt – für einheimische finnische Verleger komponierte. Die Kritiker haben diesen Werken gegenüber traditionellerweise eine ablehnende Haltung eingenommen und dabei ihre Eleganz, ihren melodischen Reiz und ihre oft prägnante Charakterisierungskunst ignoriert. Das bei weitem populärste darunter ist die *Romanze F-Dur*, die, wie auch das *Impromptu* und der *Rigaudon* – aus dem Jahr 1915 stammt. *Religioso*, ein edler Hymnus im 3/2-Takt, wurde 1917 komponiert und Christian gewidmet.

Viola und Klavier

Sibelius spielte neben der Violine auch die Viola, das einzige überlieferte Werk für Viola und Klavier aber ist das **Rondo** d-moll, ein Weihnachtsgeschenk für seinen Schwager Arvid Järnefelt. 1893 komponiert, basiert es auf einem Thema aus dem – bis dahin unaufgeführten – Finale des *Klavierquintetts g-moll* (s.u.).

Klavierquintett

Sibelius komponierte sein *Klavierquintett g-moll* während seiner Studienzeit bei Albert Becker im Frühjahr 1890 in Berlin. Kurz zuvor hatte er Ferruccio Busoni Sindings *Klavierquintett* spielen gehört, was ihn zur Komposition eines ähnlichen Werks inspiriert haben mochte – des einzigen größeren Werks eines für ihn ansonsten eher fruchtlosen Jahres.

Das Quintett ist sowohl hinsichtlich Umfang als auch Ausdrucksreichtum eines seiner bedeutendsten Kammermusikwerke überhaupt. Statt der traditionellen vier hat es fünf Sätze – der „zusätzliche“ Satz ist der zweite, ein Intermezzo. Von Beginn an wird deutlich, dass Sibelius hier auf eine härtere, dunklere Atmosphäre als in den meisten seiner frühen Kammermusikwerke zielte; diese Stimmung prägt den gesamten ersten Satz in Sonatenhauptsatzform mit seinem charakteristischen 3/2-Takt. In dem folgenden Intermezzo herrscht eine entspanntere Stimmung, mit *cantabile*-Melodien und einem Anflug finnischer Melancholie. Dieser Aspekt ist noch ausgeprägter in dem hymnischen Hauptthema des langsamen Satzes, das typisch ist für die von der Volksmusik beeinflussten Gedanken, die in Sibelius' früher Kammermusik oft zu finden sind. Eigenartigerweise begegnet uns dieses Thema am Ende von Sibelius' Karriere erneut – in den Skizzen, die vorsichtig mit der *Achten Symphonie* in Verbindung gebracht werden. In formaler Hinsicht handelt es sich um ein Rondo; der kontrastierende Gedanke – ein marschartiges Thema in der Dur-Tonart – hat ebenfalls folkloristischen Anstrich. Das lebhafte Scherzo folgt an vierter Stelle; sein 12/8-Trio wird von einer breiten, mitreißenden Melodie bestimmt. Das Finale fesselt mit seinen *sul ponticello*-Effekten, den stürmischen Sechzehntelläufen des Klaviers und den dramatischen Pausen. Mitunter scheint Sibelius eine größere Klangfülle anzustreben als ein Klavierquintett sie bieten kann, und er muss gespürt haben, dass das Potential dieser Gedanken noch nicht ausgeschöpft war: Das Hauptthema dieses Satzes kehrte drei Jahre später in dem *Rondo* für Viola und Klavier (s.o.) wieder, und eine spätere Variante wurde Thema des ersten der *Sechs Improptus* für Klavier.

Der erste und der dritte Satz des Quintetts wurden bei einem Konzert im Musikinstitut Helsinki am 5. Mai 1890 uraufgeführt, als der Komponist sich noch in Berlin aufhielt; zu den beteiligten Musikern gehörten Busoni als Pianist und der norwegische Komponist Johan Halvorsen als Primgeiger. Bei der zweiten Aufführung wenige Monate später in Turku, bei der Adolf Paul am Klavier saß, wurde der letzte Satz weggelassen. Tatsächlich blieb das Finale zu Lebzeiten des Komponisten unaufgeführt; die erste öffentliche Aufführung fand 1965 statt. Das Quintett wurde allgemein positiv aufgenommen, doch gab es eine abweichende Ansicht: Martin Wegelius, sein einstiger Kompositionslehrer, bedauerte, dass Sibelius' „sonderbare Launen und Schrullen“ sein „wahres Ich“ verdeckt hätten.

Für das Klavierquintett ist ein vorzügliches alternatives Scherzo, *Vivace*, überliefert. Von dem Satz, den Sibelius schließlich auswählte, unterscheidet es sich grundsätzlich; es ist ein gutgelauntes, extrovertiertes Stück, dessen attraktive Themen kunstvoll zwischen den Instrumenten hin- und hergereicht werden. Vermutlich hat sich Sibelius gegen diesen reizvollen Satz entschieden, weil sein heller, heiterer Charakter zu dem eindringlichen, dramatischen Ton des übrigen Quintetts einen allzu starken Kontrast gebildet hätte.

Die einzige andere Komposition für Klavierquintett, das *Andante – Allegro*, ist ein Torso: Expositionsteil eines potentiell sehr gehaltvollen Satzes, der nie vollendet wurde. Es stammt aus den Jahren 1888/89, als Sibelius Schüler von Wegelius in Helsinki war. Man sollte in diesem Stück am ehesten wohl ein Experiment in Sachen Instrumentalsatz und Klanglichkeit sehen, auch wenn wir nicht wissen, ob es als Studienarbeit oder für einen anderen Zweck geschrieben wurde.

Nächte der Eifersucht

Am 5. Februar 1893 feierte das Musikinstitut Helsinki den Geburtstag des finnischen Nationaldichters Johan Ludvig Runeberg (1804-1877). Zu diesem Anlass komponierte Sibelius seine bis dahin umfangreichste Runeberg-Vertonung: das

Melodram aus „Svartsjukans nätter“ („Nächte der Eifersucht“) für Klaviertrio, Sprecher und Sopran. Die Gesamtanlage des Werks wird bestimmt von den wechselnden Stimmungen des Gedichts: Es ist ein feuriges, aber intimes Stück mit Passagen von bemerkenswerter Intensität – wie es sich für einen hocherregten, bisweilen erotischen Text geziemt. Es beginnt mit einer ausgedehnten instrumentalen Einleitung, nach der der Sprecher Runebergs Gedicht über einen Traum rezitiert, in dem der Dichter das Glück wiederfindet, das er einst mit einer Geliebten teilte. Als seine Freude vollkommen zu sein scheint, erwacht er plötzlich. Eine Instrumentaleinleitung führt zu stimmungsvollen Episoden wechselnden Charakters, in denen die Instrumente der Erzählung als Hintergrund dienen. Der einzige Beitrag des Soprans ist eine kurze Vokalise, die die verlorene Liebe des Dichters repräsentiert. Sibelius betrachtete das Stück anscheinend als Gelegenheitswerk, da er manche der Themen wenige Monate darauf in den *Impromptus Nr. 5* und *6* für Klavier wiederverwendete.

Ödlan (Die Eidechse)

1909, auf halbem Weg zwischen seiner *Dritten* und seiner *Vierten Symphonie*, komponierte Sibelius Musik für das symbolistische Schauspiel *Ödlan (Die Eidechse)* seines Freundes Mikael Lybeck. In diesem Schauspiel kämpfen Gut und Böse um Liebe und Macht, und sie tun dies mit all jenen in symbolistischen Dramen typischen Elementen des Märchens, des Exotismus' und der Todessehnsucht. Nach dem Tod des Grafen Ottokar erbt der 23-jährige Alban den Familienbesitz. Alban ist mit einem unschuldigen jungen Mädchen namens Elisiv verlobt, wird aber von seiner verführerischen, machthungrigen älteren Cousine Adla (=Ödlan, die Eidechse) umworben. Elisiv kommt schließlich ums Leben, und Alban tötet Adla.

Sibelius lieferte Musik für zwei Szenen, und sah dafür ein kleines Streicherensemble vor (das erste Stück verlangt zudem eine Solo-Violine). Das erste Stück (2. Akt, Ende der 1. Szene) ist kurz: Hier kommt die Solo-Violine zum Einsatz,

weil Alban auf der Bühne eine Violine spielt. Die Musik, die „Elisivs Fiebervisionen“ schildert (2. Akt, 3. Szene), ist umfangreicher, aber stilistisch verwandt; sie basiert zum Teil auf demselben thematischen Material. Da sie den Dialog unterlegt, beschränkt sich die Musik fast ausschließlich auf eine unterstützende Funktion: vorwiegend leise, stark synkopiert und hochchromatisch. An einer Stelle findet sich gar ein Vorgeschmack auf die berühmte „Sturm“-Szene in *Tapiola*.

Nach der Uraufführung am 6. April 1910 schrieb der Kritiker Julius Hirn in *Nya Pressen*: „Schön und edel erhebt sich diese melodramatische Tondichtung ...; sie spiegelt die Sehnsucht nach dem Unendlichen und Unvorstellbaren wider, die sich hinter Albans nervösen, erregten Fantasien verbirgt“. Das Schauspiel verschwand nach ein paar Vorstellungen von den Bühnen, und der Musik ging es nicht anders. Seinem Freund und Gönner Axel Carpelan sagte Sibelius, es handele sich um „eines der erlesensten Werke, die ich geschrieben habe“ – andererseits scheint er realisiert zu haben, dass es sich nicht für eine Aufführung im Konzertsaal eignete. Er spielte mit dem Gedanken, es zu einer Fantasie oder zu symphonischen Variationen umzu-arbeiten, setzte ihn aber nicht in die Tat um. Auf eine Anfrage des Verlags Edition Wilhelm Hansen antwortete er 1936: „Die Musik zu *Ödland* ist nur im Theater möglich.“

Die Partitur wurde erst 1994 veröffentlicht und ist eine Rarität im Konzertsaal. Manchmal wird sie von Streichorchestern aufgeführt, aber Sibelius selber hatte es, wie bei der Uraufführung, einem kleineren Ensemble zugedacht. In einem Tagebucheintrag über sein Streichquartett *Voces intimae* zitiert Sibelius ein Motiv aus dem zweiten Satz, was die Vermutung nahelegt, dass Teile des musikalischen Materials ursprünglich für dieses Quartett bestimmt waren.

Kantele

Die Kantele ist eine traditionelle finnische Zither mit einem markanten, glockenähnlichen Klang; es ist das Instrument, das der Zauberer und Held Väinämöinen aus dem *Kalevala* spielt. 1896 war die 26-jährige Kantele-Spielerin Aili Järnefelt – eine Cousine von Sibelius' Frau Aino – in einen schweren Eisenbahnunfall bei Antrea (nördlich von Viipuri) verwickelt, infolgedessen sie beide Beine verlor. Als Geschenk in ihrer Genesungszeit komponierte Sibelius zwei Stücke für dieses Instrument, *Moderato* und *Dolcissimo*. Diese beiden Stücke – hier auf einer 38-saitigen Konzertkantele eingespielt – waren unbekannt, bis sie 1989 dem Sibelius-Museum in Turku gestiftet wurden.

Am 11. September 1899 reiste Sibelius an die Küste des Tuusula-Sees (nicht weit entfernt vom späteren Standort seines Hauses Ainola), wo er den Maler Pekka Halonen besuchte, um mit ihm den Geburtstag ihres gemeinsamen Freundes, des Schriftstellers Juhani Aho, zu feiern. Halonen konnte Kantele spielen, und er präsentierte ein finnisches Volkslied, zu dem Sibelius eine Violinstimme hinzufügte, womit der *Walzer* (oder das *Wiegenlied*) für Violine und Kantele entstand; bei der vorliegenden Einspielung wurde hierfür ein traditionelles fünfsaitiges Instrument verwendet.

Blechbläserensemble

Sibelius komponierte mehrere Werk für Torviseitsikko, eine spezifisch finnische Instrumentenkombination, die aus Soprankornett in Es, zwei Kornette in B, Althorn in Es, Tenorhorn in B, Euphonium in Es, Tuba in Es und Schlagzeug besteht. Das Torviseitsikko entwickelte rasch ein eigenes Repertoire und erlangte große Popularität. Die Freiwillige Feuerwehr von Lovisa hatte ein reges, von Sibelius' deutschstämmigem Freund Christian Haupt geleitetes Torviseitsikko, und höchstwahrscheinlich schrieb Sibelius die *Ouvertüre f-moll* (1889) – seine längste und am sorgfältigsten ausgearbeitete Blechbläserkomposition – eigens für dieses Ensemble.

Nach einer imposanten *Lento*-Einleitung vergnügt sich Sibelius mit glänzenden, witzigen und meist höchst lebhaften Themen.

Das *Allegro* für Blechbläser und Triangel aus dem Herbst 1889 stellt Sibelius' Beitrag zu einem Wettbewerb der Finnischen Gesellschaft für Volksbildung (Kansanvalistusseura) dar. Aufgabe des Wettbewerbs war es, eine Fantasie über ein finnisches Volkslied zu komponieren; Sibelius verwendete zwei solcher Melodien: *Hevonen kuin koirasteeri* und *Tuomi on virran reunalla*. Der Beitrag wurde unter dem Pseudonym „-n-l-s“ eingereicht, konnte aber keinen Preis erringen.

Laut einem Vermerk auf der Partitur wurden die beiden Sätze *Andantino* und *Menuett* (Sommer 1890) in Lovisa komponiert, wo sie als Teil der örtlichen Runeberg-Feiern am 5. Februar (dem Runeberg-Tag) 1891 aufgeführt wurden. Das *Andantino* ist ein sanftes, melancholisches Stück in fließendem 3/4-Takt, während das lichtere *Menuett* beinahe den Charakter einer Mazurka hat. Das *Förspe*l (*Vorspiel*) ist vermutlich Resultat von Sibelius' Lovisa-Aufenthalt im Sommer 1891; es basiert auf fanfarenartigen Themen, insistenden Triolenrhythmen und einem bedächtigen lyrischen Gedanken.

Eine Skizze aus den Jahren 1897-99 enthält einen [*Marsch*] für Blechbläser und Schlagzeug (dessen Part nicht vollständig ausgeschrieben ist). Zwei Jahrzehnte später, als man ihn bat, einen Marsch für ein Pfadfinderkorps aus Helsinki zu schreiben, arbeitete Sibelius diesen Marsch zu einem Chorwerk mit Klavier- oder Orchesterbegleitung um.

Die bekannteste von Sibelius' Blechbläserkompositionen ist *Tiera*, eine „Tongemälde für Blechbläser und Schlagzeug“. Sie wurde ungefähr zur selben Zeit komponiert wie die *Musik zu den Pressefeiern* – 1899 – und sollte ursprünglich vielleicht einen Teil derselben bilden. Das nach einem Waffenbruder Lemminkäinens aus dem *Kalevala* benannte Werk besteht aus einer langsamen, chromatischen Einleitung und einem unbekümmerten Marsch.

© Andrew Barnett 2009

Jaakko Kuusisto, seit 1999 Konzertmeister des Lahti Symphony Orchestra, studierte Violine an der Sibelius-Akademie und der Indiana University. 1989 gewann er den finnischen Kuopio-Violinwettbewerb; bei zahlreichen internationalen Wettbewerben hat er vorderste Plätze belegt. Als Solist hat er mit führenden Orchestern konzertiert; als Kammermusiker ist er bei bedeutenden Festivals aufgetreten. 2005-08 war er Ständiger Gastdirigent des Oulu Symphony Orchestra; außerdem hat er in jüngerer Zeit Orchester wie das Lahti Symphony Orchestra, die Tapiola Sinfonietta und das Tallinn Chamber Orchestra dirigiert. *Das Kalevala der Hunde*, Kuusistos zweite Oper, war ein überwältigender Erfolg bei den Opernfestspielen in Savonlinna 2004, 2005 und 2007.

Torleif Thedéen ist einer der angesehensten Musiker in Skandinavien. Er errang 1985 internationale Anerkennung, als er drei der bedeutendsten Cello-Wettbewerbe der Welt gewann. Er spielt regelmäßig mit allen führenden Orchestern Skandinaviens sowie mit einigen der bedeutendsten Orchestern der Welt, wie dem BBC Philharmonic Orchestra, dem Konzerthausorchester Berlin (ehemals Berliner Sinfonie-Orchester), den Wiener Symphonikern, dem London Philharmonic Orchestra, dem Moskauer Philharmonischen Orchester, dem Netherlands Philharmonic Orchestra – unter Dirigenten wie Mario Venzago, Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennadi Roschdestwenski und Leif Segerstam. Außerdem gibt Torleif Thedéen Kammermusikkonzerte in bedeutenden internationalen Konzertsälen, so in der Wigmore Hall in London, der Carnegie Recital Hall in New York und dem Concertgebouw in Amsterdam. Er ist häufig Gast bedeutender Musikfestivals wie dem Verbier Festival, dem Prager Frühling und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Zu seinen Kammermusikpartnern gehören Julian Rachlin, Janine Jansen und Maxim Rysanov. Seit 1986 hat Torleif Thedéen zahlreiche CDs für BIS aufgenommen, darunter Werke des Standard-Repertoires sowie auch zeitgenössische Musik.

Laura Vikman ist seit 2002 dritte Konzertmeisterin des Finnischen Radio-Symphonieorchesters. Außerdem ist sie Leiterin des Tempera Quartet und unterrichtet Violine an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Laura Vikman ist in zahlreichen Ländern als Solistin mit Orchestern aufgetreten und ein gern gesehener Gast bei renommierten Festivals. Laura Vikman studierte an der Sibelius-Akademie und an der Wiener und der Kölner Musikhochschule; beim Kuopio Violinwettbewerb in Finnland und beim Vittorio Gui Kammermusikwettbewerb in Florenz wurde sie mit Preisen ausgezeichnet.

Anna Kreetta Gribajcevic hat an der Sibelius-Akademie, der Musikhochschule Saarbrücken und an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin studiert. Sie gewann Preise bei verschiedenen Wettbewerben und ist mit Recitals und Kammerkonzerten in Europa und den USA aufgetreten; außerdem gastiert sie als Solistin bei Orchestern wie dem Finnischen Radio-Symphonieorchester, dem Lahti Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra und dem Konzerthausorchester Berlin. Von 2000 bis 2007 war Anna Kreetta Gribajcevic Solo-Bratschistin des Lahti Symphony Orchestra; derzeit gehört sie in gleicher Funktion dem Turku Philharmonic Orchestra an. Darüber hinaus unterrichtet sie an der Sibelius-Akademie.

Taneli Turunen hat Cello an der Sibelius-Akademie und an der Musikhochschule Köln studiert. Er war Preisträger beim Cellowettbewerb in Turku und bei der International Paulo Cello Competition; als Kammermusiker und Recitalist ist er in ganz Europa und den USA aufgetreten. Er hat in Yo-Yo Mas Silk Road Project zeitgenössische Musik aufgeführt und ist in der „Debüt im DeutschlandRadio“-Reihe im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie aufgetreten. Taneli Turunen ist Stellvertretender Solo-Violoncellist des Konzerthausorchesters Berlin.

Joel Laakso studierte ab 1991 an der Sibelius-Akademie in Helsinki vor allem bei Martti Rousi. Weitere Studien führten ihn zu Torleif Thedéen und Mats Zetterqvist an das Edsberg Kammermusikinstitut in Stockholm. Seit 2001 ist Joel Laakso Cellist des New Helsinki Quartet, das Konzerte in ganz Europa gibt und regelmäßiger Gast bei den renommiertesten finnischen Festivals ist. 2006 gab er die finnischen Erstaufführungen des *Cellokonzerts* von Boris Tschichenko (mit der Tapiola Sinfonietta) und der *Cellosonate* von Olli Mustonen (zusammen mit dem Komponisten).

Suvi Lehtonen-Gräsbeck hat Kantele am Päijät-Häme-Konservatorium und an der Sibelius-Akademie bei Anneli Kupařinen und Ritva Koistinen studiert und ist als Kantele-Spielerin und Vokalsolistin im Ensemble Finn-Kanteleet aufgetreten. Sie gab die Uraufführungen von Sibelius' *Dolcissimo* und *Moderato* beim Nurmes Summer Music Festival 2001; weitere Aufführungen folgten in Frankreich, Israel, Italien und bei der Dritten Internationalen Sibelius-Konferenz 2005 in Texas. Als Sopranistin hat sie zahlreiche internationale Tourneen mit ihrem Ehemann, dem Pianisten Folke Gräsbeck, unternommen, bei denen sie traditionelle Lieder, finnische Lieder und ihre Spezialität, israelische Lieder, aufführt.

Folke Gräsbeck studierte Klavier bei Tarmo Huovinen am Konservatorium Turku und gewann 1973 den ersten Preis beim Maj Lind-Wettbewerb. Weitere Studien führten ihn zu Maria Curcio-Diamand nach London und zu Erik T. Tawaststjerna an die Sibelius-Akademie. Seit 1985 unterrichtet er an der Sibelius-Akademie; 1997 erhielt er seinen Master of Music, 2008 wurde er promoviert. Sein Repertoire umfasst mehr als 30 Klavierkonzerte; mit Rezitalen, als Kammermusiker und als Liedbegleiter ist er in vielen europäischen Ländern, den USA, Ägypten, Israel, Botswana, Zimbabwe, Mexiko und den USA aufgetreten. 2007 spielte er mit großem Erfolg bei Sibelius-Jubiläumskonzerten in Tokio, London und Rom. Darüber hinaus ist er ein renommierter Interpret der Musik Dmitri Schostakowitschs. 1999 wurde

er von der britischen Sibelius Society zum „Künstler des Jahres“ ernannt. Er hat mehr als 350 Kompositionen von Sibelius aufgeführt – darunter viele Uraufführungen – und zahlreiche CDs für BIS eingespielt.

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

Die langjährige Zusammenarbeit mit seinem Künstlerischen Leiter, dem Dirigenten Hermann Bäumer, hat **brass partout** in die vorderste Riege der Blechblasmusik in Deutschland befördert. Seine Mitglieder trafen sich 1991 im Bundesjugendorchester und arbeiten heute bei führenden deutschen Orchestern. Das Ensemble wurde zu bedeutenden deutschen Musikfestivals eingeladen und hat bei BIS eine Reihe von CDs mit Originalmusik für Blechbläserensemble eingespielt.



Taneli Turunen



Joel Laakso

Pendant la vie de Sibelius et des décennies après sa mort, on croyait généralement qu'il n'avait presque pas écrit de musique de chambre sauf un quatuor à cordes (*Voces intimae*) et une poignée de pièces pour violon et piano. Ce n'est qu'après le don de la collection manuscrite du compositeur par la famille Sibelius à la bibliothèque de l'université d'Helsinki (maintenant Librairie Nationale de Finlande) qu'il devint apparent à quel point cette supposition était loin de la réalité. Depuis lors, ses quatuors à cordes (quatre œuvres complètes dont *Voces intimae* et plusieurs mouvements substantiels indépendants), trios pour piano (cinq grandes œuvres et plusieurs de moindre amplitude), sonates pour violon et suites (deux chacune et de plus petites compositions) ainsi que d'autre musique de chambre (dont un quatuor pour piano, un quintette pour piano et de nombreuses œuvres pour d'autres forces) ont été chaudement reçus par le public et les critiques favorables partout au monde. Suite à la demande des interprètes et des auditeurs, la musique en feuille est graduellement publiée. Les quatuors et trios pour piano sont disponibles dans le second coffret de cette édition [BIS-CD-1903/05] et les œuvres pour violon et piano se trouvent dans le sixième coffret [BIS-CD-1915/17] ; le présent coffret se concentre sur sa musique de chambre pour d'autres combinaisons d'instruments.

Duos et trios

En plus de jouer avec ses petits soldats, la boîte à outils et les albums de timbres, de marcher dans la nature, nager ou (plus tard) chasser et pêcher, le jeune Sibelius improvisait au piano à Håmeenlinna dans les années 1870 – par exemple une description musicale de la vie de sa tante Evelina. Il soutint plus tard avoir aussi écrit *Ökenscen* (*Scène au désert*), une pièce de piano pour théâtre d'enfants, dans ces années-là – mais la pièce a disparu sans laisser de traces. On dit de **Vatten-droppar** (*Gouttes d'eau*), 24 mesures pour piano et violoncelle *pizzicato*, qu'elle est la plus ancienne composition à survivre et on la date habituellement d'environ 1875 – quand Sibelius était encore un petit écolier – quoique plusieurs spécialistes

soupçonnent qu'elle pourrait avoir été écrite jusqu'en 1881 alors que le compositeur devint élève de violon de Gustaf Levander, chef de l'orchestre local. Le manuscrit original de *Vattendroppar* est perdu et la pièce pourrait ainsi dater d'après *Luftslott* (*Châteaux en Espagne*), le plus ancien manuscrit conservé de Sibelius. Ce duo pour deux violons compte quatre sections (lent-vif-lent-vif) et, malgré sa gaucherie occasionnelle, il reflète l'influence de la musique de danse de l'Europe centrale que Sibelius jouait souvent à l'époque.

La famille Sibelius passa les vacances de l'été 1887 à Korpo dans l'archipel de Turku et cette période en fut une riche en production musicale. *Serenata* et *Mennuetto et Allegro* font appel à deux violons et violoncelle ; ce sont des pièces substantielles qui exploitent les qualités lyriques des instruments. Le compositeur était lui-même premier violon et son frère Christian, violoncelliste ; la partie considérablement plus simple du second violon était jouée par une amie de la famille, Ruth Ringbom âgée de seize ans, qui passait aussi ses vacances à Korpo et qui vécut momentanément une romance avec Christian Sibelius. *Serenata* présente une mélodie sensuelle italianisée accompagnée par les *pizzicati* du violoncelle. *Mennuetto* est une pièce enjouée au changement dramatique d'atmosphère dans le trio avec sa basse en style de bourdon et une ornementation cadencée époustouflante au premier violon. Après une reprise du menuet, une brève coda mène à l'*Allegro* en do majeur, robuste et mélodieux du début à la fin. Un *[Duo] en mi mineur* pour violon et violoncelle date aussi de 1887, très probablement des vacances d'été. Dans cette pièce, les sections extérieures de style quasi-baroque encadrent deux brefs interludes au caractère nettement méditerranéen.

Le *Trio pour cordes en la majeur* est un exercice qui date du début de 1889, soit vers la fin des études de Sibelius avec Martin Wegelius à Helsinki. Le compositeur était clairement heureux de son œuvre puisqu'il la dota d'un numéro d'opus dans plusieurs de ses catalogues provisoires et, en août 1912, il projeta même de la réviser et d'en faire publier les trois premiers mouvements. Quoique la musique de

chambre première de Sibelius renferme plusieurs œuvres d'une qualité remarquablement élevée et au caractère marqué, cette suite n'est pas une d'elles et il est difficile de comprendre l'enthousiasme du compositeur pour elle. Dans l'ensemble, l'œuvre renferme des éléments de pastiche et – sauf peut-être l'élégant *Andante con moto* – l'inspiration mélodique y fait étonnamment défaut ; même le menuet est lourd et gauche. Des cinq mouvements originaux de la suite, quatre seulement sont jouables aujourd'hui : la partie de violon du quatrième mouvement, *Air*, est perdue. Un *Andantino* séparé en la majeur fut probablement pensé comme premier mouvement de rechange pour la *Suite en la majeur* puisque son manuscrit est marqué « Preludio » (ensuite biffé) et ses proportions ressemblent beaucoup à celles des mouvements de la suite. S'il en est ainsi, il est dommage que Sibelius ait changé d'idée car l'*Andantino* est un charme complaisant avec ses sextolets coulants au violon et à l'alto sur un bourdon au violoncelle.

Des manuscrits de Sibelius, deux *Canons* en miniature pour instruments à cordes ont été conservés. Un menuet tout simple pour violon et violoncelle, le premier vit le jour le 13 juin 1889, juste après la fin des études de Sibelius à Helsinki. Ecrit pour violon, alto et violoncelle, le second date de la période 1895-98.

Le [*Menuet*] *en fa majeur* pour violon et violoncelle date de 1891 quand Sibelius étudiait à Vienne. Le manuscrit est inachevé : des mesures de la partie pour violoncelle furent reconstruites par Jaakko Kuusisto pour cet enregistrement. Sibelius expérimente ici avec le matériel thématique qu'il devait utiliser trois ans plus tard dans un menuet indépendant pour orchestre et encore aussi dans la musique de scène du *Roi Christian II* en 1898.

Le *Duo* pour violon et alto (1891-92) fut composé après le retour de Sibelius de Vienne, du temps où il travaillait sur *Kullervo* chez sa tante Evelina dans la ville côtière de Lovisa. Là, il donnait des cours privés de violon, d'ensemble et de théorie musicale ; on croit que le *Duo* a été composé pour fins d'enseignement.

On ne peut pas dire exactement quand le *Trio pour cordes en sol mineur* a été

écrit. Ce n'est certainement pas en 1885 comme le compositeur l'a lui-même prétendu. Le manuscrit a été daté de 1893-94, ce qui en fait la dernière des pièces de chambre majeures de Sibelius et, vu les autres engagements de Sibelius à cette époque, il est raisonnable de croire qu'il date du début de 1893, vers la naissance de son premier enfant, Eva. Mais quoiqu'il postdate *Kullervo* et qu'on pourrait ainsi s'attendre à des associations de programme extra-musicales, le trio semble être une pièce purement abstraite, influencée ni par la mythologie finlandaise ni par la musique populaire. Dans la préface à l'édition publiée, Kari Kilpeläinen l'a décrit comme une tentative «de combiner la forme de lied à la forme de sonate et au développement continu du matériel, formant ainsi un grand arc symphonique», et les remarquables accords qui se renflent annoncent les mesures d'ouverture de *Finlandia*. Seuls des fragments des second et troisième mouvements ont survécu – ces mouvements ne furent probablement jamais terminés. Pour le second mouvement, Sibelius esquissa une sorte de danse (utilisée plus tard dans l'*Impromptu* pour voix de femmes et orchestre, op. 19), tandis que dans le troisième, il retourna à la grandiloquence et au matériel musical du premier mouvement, l'associant à de la musique plus lyrique dans un rythme de sicilienne.

Violoncelle solo / Violoncelle et piano

Le frère cadet de Jean Sibelius, Christian («Kitti»; 1869-1922), était un violoncelliste amateur très compétent et Jean écrivit pour lui la majorité de ses pièces pour violoncelle. Elles passent de la plus petite miniature sans prétention à des œuvres techniquement très exigeantes, sérieuses quant au ton et à l'inspiration.

La plus ancienne des pièces conservées pour violoncelle et piano – qui se situe à l'extrémité simple du spectre – est l'*Andantino en do majeur* d'environ 1884, richement mélodieux.

On croit que trois œuvres pour violoncelle datent de l'été 1887 à Korpo et l'*Andante molto en fa mineur* pourrait être la pièce mentionnée par Christian dans

une lettre comme «un consertino [*sic*] pour violoncelle». Il est plus long que la plupart des «souvenirs» de Sibelius (des petites pièces écrites pour des amis ou la famille) et l'écriture difficile dans le passage cadencé de la section médiane donne une idée de l'adresse technique du jeune violoncelliste. [*Thème et variations*] en *ré mineur* pour violoncelle solo, la plus grande œuvre de variations de Sibelius à avoir survécu, donne une preuve supplémentaire de son habileté. Une courte introduction mène au thème même au caractère de berceuse et court ensuite à travers sept variations dont le style passe du baroque à la bravoure, suivies d'une brève coda. Cet enregistrement renferme aussi une version de rechange de la Variation IV avec une «mini-cadence» (mesure 81) configurée différemment. Seule une partie de violoncelle a survécu de *Tempo di valse en sol mineur* ; elle est entendue sur ce disque avec accompagnement de piano par Kalevi Aho (2006). Peu après les vacances, Sibelius écrivit à son oncle Pehr au sujet de son projet d'exécution de «Walse fantastique» par le violoncelliste virtuose Jaromír Hřímalý qui faisait une tournée en Finlande cette année-là ; il est fort possible que la valse en sol mineur soit le morceau dont il parlait. A ce que l'on sache cependant, Hřímalý n'interpréta pas la pièce de Sibelius.

[*Lento*] en *mi bémol majeur*, bref mais touchant, date de 1887-88 et pourrait avoir été une esquisse pour une œuvre plus importante. Sibelius en fit ensuite une version pour violon et piano.

«J'ai fini hier le premier mouvement d'un concerto pour violoncelle pour Kitti (à mon frère). Kitti semble penser qu'il s'y trouve trop peu de passages de difficultés et de bravoure techniques mais, à mon avis, ils sont abominables sur le violoncelle dont le point fort est justement la cantilène», écrivit Sibelius à Pehr le 31 mars 1888. Trois fragments conservés, tous dans la même tonalité, peuvent être datés de 1888-89 et reliés à son projet de concerto pour violoncelle. On croit que l' [*Andante*] en *si mineur* en est le plus ancien ; la partie pour violoncelle est gardée dans son entier mais le début de celle pour piano est perdu. L'écriture de l' [*Andantino*] en *si mineur*

est aussi chaude et lyrique que certaines des idées de marche. Malheureusement, au moins une page de la fin de la pièce est manquante ; le manuscrit s'arrête juste après l'introduction d'un nouveau thème très expressif (c'est pourquoi une partie de la section d'ouverture est répétée sur ce disque). Le même thème expressif se trouve dans le ravissant *Andante molto en si mineur* qui coupe court lui aussi avant la fin (en ajoutant un accord, comme sur ce disque, il est parfaitement jouable). Les triolets rapides sont une touche caractéristique de Sibelius quoique le rythme et la structure intervallaire du thème d'ouverture au violoncelle rappellent *See, the conqu'ring hero comes* de l'oratorio *Judas Maccabée* de Haendel, que les violoncellistes connaissent bien (y compris probablement Christian Sibelius) à cause des *Variations en sol majeur* WoO 45 de Beethoven.

Un *Moderato en fa majeur* pour violoncelle solo, un genre de gavotte, n'a survécu que dans un manuscrit de la main de Christian Sibelius. Ce fait et des considérations stylistiques soulèvent des doutes sérieux quant à l'authenticité de l'œuvre, même si sa présence parmi la grande collection de manuscrits de Sibelius donnée par la famille Sibelius à la bibliothèque de l'université d'Helsinki (maintenant Bibliothèque nationale de Finlande) semblerait suggérer que Jean en est vraiment l'auteur. Une minuscule [*Mazurka*] pour violoncelle solo est plus évidemment authentique et se trouve sur ce disque en deux versions différentes : en écrivant la pièce, Sibelius changea clairement d'idée. Les manuscrits de ces deux œuvres proviennent de la période 1885-89 mais ne peuvent être datés avec une plus grande précision.

Il est immensément regrettable que l'œuvre la plus ambitieuse de Sibelius pour violoncelle, la *Fantasia* composée à Lovisa en été 1889 n'ait pas survécu intacte : l'entière partie de piano est perdue comme l'est la fin de celle de violoncelle qui s'arrête au cours du 5^e mouvement. Le manuscrit est de la main de Christian Sibelius mais l'œuvre est incontestablement de Jean : elle fut jouée plusieurs fois à Lovisa en août 1889 et fut listée dans un brouillon de catalogue de 1896. Quoiqu'il soit théoriquement possible de faire une reconstruction notionnelle partielle de la

partie de piano par analogie aux autres œuvres de cette période, on entend sur ce disque le violoncelle sans accompagnement. Cette forme même mutilée suffit à révéler la forme dans son ensemble et le style de l'œuvre au complet : une suite virtuose et attrayante où un mouvement d'ouverture rhétorique est suivi d'une suite de danses (l'*Alla polacca* centrale est particulièrement entraînante) et d'une marche. Le caractère de l'œuvre ne diffère pas tellement de celui de la *Suite en mi majeur* pour violon et piano que Sibelius avait composée à Lovisa l'été précédent. Au cours de sa visite à Lovisa en 1889, Sibelius produisit aussi deux courtes pièces pour violoncelle et piano, les deux en fa dièse mineur : la ravissante et spontanée ***Tempo di valse*** – connue comme la Valse «Lulu» quoique l'identité de «Lulu» reste un mystère – et un ***Adagio*** dont le caractère est aussi celui d'une valse mais une valse très lente.

Contrairement aux œuvres discutées ci-haut, les pièces pour violoncelle et piano de la production ultérieure de Sibelius n'ont aucun lien direct (sauf une) avec son frère Christian. La plus substantielle de ces œuvres ultérieures est ***Malinconia***, écrite pendant le deuil de Sibelius suite à la mort de sa petite Kirsti en 1900. Apparemment composée en trois heures seulement, *Malinconia* est dédiée au chef d'orchestre et violoncelliste finlandais Georg Schnéevoigt qui en donna la création à Helsinki le 12 mars de l'année en cours à un concert de levée de fonds en faveur de l'orchestre de la Société philharmonique. *Malinconia* expose une musique intense et passionnée, une écriture très virtuose pour les deux instruments. En 1914, quand la violoncelliste américaine Laura Tappen lui demanda s'il avait composé de la musique pour violoncelle, Sibelius répondit que *Malinconia* ne convenait pas à de jeunes dames, mais plutôt à de vieux débauchés !

Une atmosphère presque ecclésiastique se dégage des ***Deux Mélodies Sérieuses*** pour violon ou violoncelle avec accompagnement d'orchestre ou de piano. Le critique Otto Kotilainen de l'*Helsingin Sanomat* écrivit après la création : «[ces] brèves mélodies, belles et pieuses dans leur simplicité, doivent avoir été destinées à

encourager la visite à l'église plutôt que l'intérêt pour le concert. » Serein et modal, *Cantique* date de novembre 1914 et le compositeur y référa d'abord comme à un « Chant de louange » et « Lauda Sion » ; il porte le sous-titre latin « Lætare anima mea » (« Réjouis-toi, mon âme »). Dans une lettre à l'éditeur Axel Lindgren, Sibelius écrivit : « l'accompagnement pourrait aisément être situé sur une galerie d'église. » Une atmosphère d'anxiété caractérise la seconde pièce, *Dévotion*, sous-titrée « Ab imo pectore » (« Du fond de mon cœur ») et terminée en juin 1915.

Les *Quatre Pièces* op. 78 existent aussi en versions parallèles pour violoncelle et pour violon (dans cette version seulement avec accompagnement de piano). Elles appartiennent au grand nombre de miniatures que Sibelius composa pour les éditeurs finlandais locaux pendant la première guerre mondiale, une période de vaches très maigres pour le compositeur dont les droits d'auteur de ses éditeurs allemands tarirent presque complètement. Des critiques ont adopté par tradition une attitude négative devant ces œuvres, ignorant leur élégance, leur intérêt mélodique et souvent leur caractéristique marquée. De loin la plus populaire, la *Romance en fa majeur*, comme *Impromptu* et *Rigaudon*, date de 1915. *Religioso*, un hymne noble en mesures à 3/2, survint en 1917 et est dédié à Christian.

Alto et piano

Sibelius jouait de l'alto comme du violon mais sa seule œuvre encore existante pour alto et piano est le *Rondo* en ré mineur, un cadeau de Noël pour son beau-frère Arvid Järnefelt. Composé en 1893, il repose sur un thème du finale du *Quintette pour piano en sol mineur* encore non-joué (voir ci-dessous).

Quintette pour piano

Sibelius écrivit son *Quintette pour piano en sol mineur* pendant ses études avec Albert Becker à Berlin au printemps 1890. Il avait entendu peu avant Ferruccio Busoni jouer le quintette pour piano de Sinding, un concert qui semble avoir inspiré

Sibelius à composer une œuvre semblable – la seule œuvre majeure de ce qui fut autrement une année pendant laquelle son esprit resta assez en friche.

Le quintette est l'une de ses pièces de chambre les plus importantes en termes de durée et de contenu expressif. Il compte cinq mouvements plutôt que quatre comme le veut la tradition – le mouvement « supplémentaire » étant le second, un *intermezzo*. Il est évident dès le début que Sibelius recherchait une atmosphère plus sombre et sévère que dans la majeure partie de sa musique de chambre précédente ; cette humeur est maintenue tout au long du premier mouvement en mesures à 3/2 et en forme de sonate. L'*Intermezzo* qui suit est beaucoup plus détendu avec des mélodies *cantabile* et une allusion à la mélancolie finlandaise. Cette veine est encore plus prononcée dans le thème principal – une sorte d'hymne – du mouvement lent, typique des idées d'influence populaire souvent trouvées dans les premières pièces de chambre de Sibelius. Curieusement, ce thème revient à la fin de la carrière de Sibelius dans les esquisses gardées, provisoirement associées à la *Symphonie no 8* ! La forme du mouvement est un rondo et le thème contrastant est une idée à l'influence populaire, une marche en tonalité majeure. Le scherzo mercurien (*Vivacissimo*) forme le quatrième mouvement ; son trio en 12/8 est dominé par une large mélodie cadencée. Le finale est très excitant avec ses effets *sul ponticello*, ses roulades de doubles croches furieuses au piano et ses silences dramatiques. Par moments, Sibelius semble rechercher des sonorités plus larges qu'un quintette pour piano peut produire et il doit avoir senti qu'il n'avait pas épuisé le potentiel de ces idées : le thème principal du mouvement devait rebondir dans le *Rondo* pour alto et piano trois ans plus tard (voir ci-dessus) et une variante ultérieure fut réutilisée comme thème du premier des *Six Impromptus* pour piano.

Les premier et troisième mouvements du quintette furent créés lors d'un concert à l'Institut de musique d'Helsinki le 5 mai 1890 quand Sibelius était encore à Berlin ; parmi les exécutants se trouvaient Busoni au piano et le compositeur norvégien Johan Halvorsen au premier violon. A la seconde exécution, à Turku quelques mois

plus tard avec Adolf Paul au piano, le dernier mouvement fut omis. En fait, le finale ne fut pas joué du vivant du compositeur ; il ne fut entendu en public qu'en 1965. En général, le quintette fut bien reçu mais une voix fut cependant dissidente : son ancien professeur Martin Wegelius, qui regretta que tous les « curieux caprices et fantaisies » de Sibelius aient embrouillé « le vrai Sibelius ».

Un très joli scherzo alternatif, *Vivace*, pour le *Quintette pour piano*, a aussi survécu. Il est totalement différent du mouvement que Sibelius choisit finalement ; c'est une pièce bonhomme extravertie aux thèmes plaisants qui passent d'un instrument à l'autre avec beaucoup d'adresse. Sibelius a probablement choisi de ne pas utiliser ce ravissant mouvement à cause de son caractère clair et optimiste qui aurait juré avec le ton intense et dramatique du reste du quintette.

La seule autre pièce pour quintette pour piano à avoir survécu, l'*Andante – Allegro*, est un torse – la section de développement de ce qui aurait été un mouvement très substantiel qui ne fut jamais terminé. Il date de 1888-89, quand Sibelius était un élève de Martin Wegelius à l'Institut de musique d'Helsinki. Il est peut-être mieux de n'y voir qu'une expérience en texture et sonorité instrumentales quoiqu'il soit impossible de savoir si la composition n'était qu'un exercice ou s'il s'agissait d'autre chose.

Nuits de jalousie

Le 5 février 1893, l'Institut de musique d'Helsinki célébra l'anniversaire du poète national finlandais Johan Ludvig Runeberg (1804-77). Pour cette occasion, Sibelius composa son plus long arrangement jusque-là d'un texte de Runeberg, le *Mélodrame des « Nuits de jalousie »* pour trio pour piano, narrateur et soprano. La forme d'ensemble de l'œuvre est déterminée par les humeurs changeantes du poème : c'est une pièce fervente et pourtant intime avec des passages d'une intensité remarquable comme il convient à un texte très chargé, érotique même. Il commence par une introduction instrumentale prolongée, après quoi le narrateur récite

le poème de Runeberg au sujet d'un rêve où le poète retrouve le bonheur qu'il avait connu avec une ancienne bien-aimée. Au moment où sa joie semble complète, il se réveille soudainement. Une introduction instrumentale mène à des épisodes d'humeurs variées où les instruments prêtent couleur et soutien à la narration. La soprano n'exécute qu'une brève vocalise pour représenter l'amour perdu du poète. Sibelius voyait probablement dans cette œuvre une pièce d'occasion car il en réutilisa du matériel thématique dans les cinquième et sixième *Impromptus* pour piano quelques mois plus tard.

Ödlan (Le Lézard)

En 1909, à mi-chemin entre ses *troisième* et *quatrième symphonies*, Sibelius écrit la musique pour la pièce symboliste **Le Lézard** de son ami Mikael Lybeck. Ce drame est une lutte entre le bien et le mal pour l'amour et le pouvoir ; il expose tout l'apparat de conte de fée et d'exotisme caractéristique des drames symboliques, ainsi que leurs préoccupations de la mort. Suivant le décès du comte Ottokar, le jeune Alban de 23 ans hérite de la propriété familiale. Alban est fiancé à une innocente jeune fille appelée Elisiv mais sa cousine aînée Adla (=Ödlan, le lézard en suédois), séduisante et avide de pouvoir, lui fait la cour. Elisiv finit par mourir et Alban tue Adla.

Sibelius fournit la musique pour deux scènes, orchestrée pour un petit groupe de cordes (la première requiert un violon solo supplémentaire). Le premier numéro musical, pour la fin de la première scène du second acte, est bref ; le violon solo est utilisé parce qu'Alban joue du violon sur la scène à ce moment. La musique pour la troisième scène du second acte, décrivant les « visions fébriles d'Elisiv », est plus longue quoique de style semblable et basée jusqu'à un certain point sur le même matériel thématique. Comme elle est subalterne au dialogue, elle est confinée à un rôle presque exclusivement de second plan : en majeure partie douce avec beaucoup de syncopes et de chromatisme étendu. A un moment, elle donne même un avant-goût du célèbre passage « orageux » dans *Tapiola*.

Après la création le 6 avril 1910, le critique Julius Hirn écrivit dans *Nya Pressen* : « Ce poème symphonique mélodramatique s'élève avec beauté et noblesse... reflétant le désir de l'infini et de l'inconcevable caché dans les fantasmes nerveux et agités d'Alban. » La pièce elle-même disparut après quelques représentations mais la musique eut un sort un peu meilleur. Sibelius dit à son ami et protecteur Axel Carpelan : « C'est l'une des œuvres les plus exquises que j'aie écrites » mais autrement, il semble avoir reconnu qu'elle ne convenait pas au concert. Il jongla avec l'idée de la remanier en fantaisie ou variations symphoniques mais il ne s'exécuta jamais. Ainsi qu'il écrivit en 1936 en réponse à une demande de l'Édition Wilhelm Hansen : « la musique pour *Le Léopard* ne convient à rien d'autre qu'au théâtre. »

La partition ne sortit pas avant 1994 et elle reste une rareté en concert. Elle est parfois jouée par un orchestre à cordes mais Sibelius suggéra lui-même un groupe de chambre, comme à la création. Un motif tiré du second mouvement est cité dans une entrée de journal où Sibelius parla de son quatuor à cordes *Voces intimae*, suggérant qu'une partie du matériel musical pourrait avoir été d'abord pensée pour ce quatuor.

Kantele

Le *kantele* est un instrument finlandais traditionnel à cordes pincées à la sonorité distinctive de cloche ; c'est l'instrument joué par le magicien et héros Väinämöinen dans le *Kalevala*. En 1896, Aili Järnefelt, âgée de 26 ans et qui jouait du *kantele* – également une cousine d'Aino, la femme de Sibelius – fut impliquée dans un sérieux accident de chemin de fer à Antrea, au nord de Viipuri et y perdit ses deux jambes. Pendant sa convalescence, Sibelius lui fit cadeau de deux pièces pour l'instrument, *Moderato* et *Dolcissimo*. Ces deux pièces – jouées ici sur un *kantele* de concert de 38 cordes – restèrent inconnues jusqu'en 1989 quand les manuscrits furent donnés au Musée Sibelius à Turku.

Le 11 septembre 1899, Sibelius se rendit sur les bords du lac Tuusula (près du futur site de sa résidence, Ainola), rendre visite au peintre Pekka Halonen pour cé-

lébrer l'anniversaire de naissance de leur ami commun, l'écrivain Juhani Aho. Halonen pouvait manier le *kantele* et il joua un air populaire finlandais sur lequel Sibelius ajouta une partie de violon, créant ainsi la **Valse** (ou *Berceuse*) pour violon et *kantele* ; un instrument traditionnel à cinq cordes est utilisé pour cet enregistrement.

Ensemble de cuivres

Sibelius composa plusieurs œuvres pour *torviseitsikko*, une combinaison instrumentale spécifiquement finlandaise formée de trois cornets, cor alto, cor ténor, baryton, tuba et percussion. Le *torviseitsikko* acquit rapidement son propre répertoire unique et gagna une popularité générale. La brigade de pompiers volontaires de Lovisa avait un *torviseitsikko* actif et c'est presque certainement pour cet ensemble (dirigé par l'Allemand de naissance Christian Haupt, un ami de Sibelius) que Sibelius composa l'**Ouverture en fa mineur** (1889), son œuvre la plus longue et la mieux travaillée pour ensemble de cuivres. Après une imposante introduction *Lento*, Sibelius se plaît à écrire des thèmes étincelants, spirituels et souvent lestes.

L'**Allegro** pour cuivres et triangle, de l'automne 1889, fut la pièce de participation de Sibelius au concours arrangé par la Société finlandaise pour l'éducation populaire (Kansanvalistusseura). Le but du concours était d'écrire une fantaisie sur une chanson populaire finlandaise et Sibelius en utilisa deux, *Hevonen kuin koirasteeri* et *Tuomi on virran reunalla*. La pièce fut présentée sous le pseudonyme « -n-l-s » mais elle ne réussit pas à décrocher de prix.

Selon une note dans la partition, **Andantino et Menuet** (été 1890) est une pièce composée à Lovisa où elle fut jouée dans le cadre des festivités municipales pour Runeberg (journée Runeberg) 1891. L'*Andantino* est une douce pièce mélancolique en 3/4 coulant tandis que le *Menuet* est plus clair, presque à la manière d'une mazurka. **Förspel** (*Prélude*) est probablement un produit de la visite estivale de Sibelius à Lovisa en 1891 et repose sur des thèmes de fanfares, des rythmes de triolets insistants et un thème plus lyrique et au mouvement plus lent.

Une esquisse de 1897-99 renferme une [*Marche*] pour cuivres et percussion (quoique la partie de percussion ne soit pas entièrement écrite). Vingt ans plus tard, quand on demanda à Sibelius d'écrire une marche pour un group scout d'Helsinki, il recycla cette marche en pièce chorale avec accompagnement de piano ou d'orchestre.

L'œuvre pour cuivres la mieux connue de Sibelius est *Tiera*, une « image musical pour cuivres et percussion ». La composition est contemporaine à la *Musique de la célébration de la presse* – 1899 – et pourrait possiblement avoir été pensée comme partie inhérente de cette partition. Intitulée d'après un caractère du *Kalevala*, un camarade d'armes de Lemminkäinen, *Tiera* consiste en une introduction chromatique lente suivie d'une marche de bon allant.

© *Andrew Barnett 2009*

Premier violon de l'Orchestre symphonique de Lahti depuis 1999, **Jaakko Kuusisto** a étudié le violon à l'Académie Sibelius et à l'Université d'Indiana. Il a gagné le concours de violon de Kuopio en Finlande en 1989 et s'est distingué aussi parmi les gagnants de prix dans plusieurs concours internationaux. Il figure régulièrement comme soliste ou chambriste à de grands festivals ou avec des orchestres de renom. Il est principal chef invité de l'Orchestre symphonique d'Oulu depuis 2005 ; il a aussi dirigé récemment d'autres orchestres dont l'Orchestre symphonique de Lahti, la Sinfonietta Tapiola et l'Orchestre de chambre de Tallinn. Le second opéra de Kuusisto, *Le Kalevala canin*, connut un succès époustouflant au festival d'opéra de Savonlinna en 2004, 2005 et 2007.

Torleif Thedéen est à juste titre l'un des musiciens les plus respectés de la Scandinavie. Il se fit connaître internationalement en 1985 quand il gagna trois des concours pour violoncelle les plus prestigieux du monde. Il joue régulièrement avec

tous les grands orchestres scandinaves ainsi qu’avec certains des meilleurs orchestres du monde dont les orchestres philharmoniques de la BBC, de Berlin et l’Orchestre Symphonique de Vienne, ainsi que les orchestres philharmoniques de Londres, Moscou et des Pays-Bas dirigés par les chefs réputés Mario Venzago, Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rozhdestvensky et Leif Segerstam. Comme chambriste, Torleif Thedéen a joué dans des salles de renom international dont le Wigmore Hall à Londres, le Carnegie Recital Hall à New York et le Concertgebouw à Amsterdam. Il participe souvent à de prestigieux festivals de musique dont le Verbier, le Printemps de Prague et celui de Schleswig-Holstein. Parmi ses partenaires de musique de chambre se trouvent Julian Rachlin, Janine Jansen et Maxim Rysanov. Depuis 1986, Thedéen a enregistré de nombreux disques BIS présentant des œuvres du répertoire traditionnel ainsi que de la musique contemporaine.

Laura Vikman est troisième premier violon de l’Orchestre Symphonique de la Radio finlandaise depuis 2002. Elle est aussi premier violon du Quatuor Tempera et elle enseigne le violon à l’Académie Sibelius. Laura Vikman a joué en soliste avec orchestre dans de nombreux pays et elle a donné des récitals dans de grands festivals. Elle a étudié à l’Académie Sibelius à Helsinki et à des académies de musique à Vienne et Cologne ; elle a gagné des prix aux concours de violon Kuopio en Finlande et de musique de chambre Vittorio Gui à Florence.

Anna Kreetta Gribajcevic a étudié à l’Académie Sibelius, au conservatoire de Saarbrücken et à l’académie de musique Hanns Eisler à Berlin. Lauréate de divers concours, Anna Kreetta Gribajcevic s’est produite comme récitaliste et chambriste en Europe et aux Etats-Unis, et comme soliste avec orchestre dont l’Orchestre Symphonique de la Radio finlandaise, l’Orchestre Symphonique de Lahti, l’Orchestre Philharmonia et l’Orchestre Symphonique de Berlin. De 2000 à 2007, Anna Kreetta

Gribajcevic a été premier alto à l'Orchestre Symphonique de Lahti, un poste qu'elle occupe maintenant à l'Orchestre Philharmonique de Turku. Elle enseigne également à l'Académie Sibelius.

Taneli Turunen a étudié le violoncelle à l'Académie Sibelius et au Collège de musique de Cologne. Lauréat au concours de violoncelle de Turku et au concours international de violoncelle Paulo, il s'est produit comme chambriste et récitaliste un peu partout en Europe et aux Etats-Unis. Il a participé au Projet de la Route de la Soie de Yo-Yo Ma en jouant de la musique contemporaine et à la série «Debüt im DeutschlandRadio» à la salle de musique de chambre de la Philharmonie de Berlin. Taneli Turunen est violoncelle solo alternant au Konzerthausorchester Berlin.

Joel Laakso, violoncelle, est entré à l'Académie Sibelius à Helsinki en 1991 où il a étudié principalement avec Martti Rousi. Il a aussi étudié avec Torleif Thedéen et Mats Zetterqvist à l'Institut de Musique de Chambre Edsberg à Stockholm. Joel Laakso est violoncelliste du New Helsinki Quartet depuis 2001 ; il fait des tournées en Europe et se produit régulièrement aux festivals les plus prestigieux de la Finlande. Joel Laakso a donné en 2006 la création finlandaise du *Concerto pour violoncelle* de Boris Tishchenko (avec la Sinfonietta Tapiola) et la *Sonate pour violoncelle* d'Olli Mustonen (avec le compositeur).

Suvi Lehtonen-Gräsbeck a étudié le kantele au conservatoire de Päijät-Häme et à l'Académie Sibelius avec Anneli Kuparinen et Ritva Koistinen ; elle s'est produite avec le kantele et comme soliste vocale dans l'ensemble Finn-Kanteleet. Elle a donné la création mondiale de *Dolcissimo* et *Moderato* de Sibelius au festival estival de musique de Nurmes en 2001, pièces qu'elle a ensuite jouées en France, Israël, Italie et à la troisième conférence internationale Sibelius au Texas en 2005. Comme soprano, elle a fait de nombreuses tournées internationales avec son mari,

le pianiste Folke Gräsbeck, chantant le répertoire établi du *lied*, des programmes de lieder finlandais et sa spécialité, des chansons israéliennes.

Folke Gräsbeck a étudié le piano avec Tarmo Huovinen au conservatoire de Turku et gagné le premier prix du concours Maj Lind en 1973. Il a aussi étudié à Londres avec Maria Curcio-Diamand et avec Erik T. Tawaststjerna à l'Académie Sibelius. Folke Gräsbeck enseigne à l'Académie depuis 1985 ; il obtint sa maîtrise en musique en 1997 et son doctorat en 2008. Il a joué plus de trente concertos pour piano et s'est produit comme récitaliste, chambriste et accompagnateur de lieder dans plusieurs pays européens, aux Etats-Unis, en Egypte, Israël, au Botswana, Zimbabwe et Mexique. En 2007, il a joué avec grand succès aux concerts d'anniversaire de Sibelius à Tokyo, Londres et Rome. Il est également un interprète réputé de la musique de Chostakovitch. La Société Sibelius du Royaume-Uni l'a nommé « artiste de l'année » en 1999. Il a joué plus de 350 compositions de Sibelius dont plusieurs créations et il a enregistré de nombreux disques chez BIS.

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

Le travail du chef et directeur artistique Hermann Bäumer à la tête du groupe **brass partout** a mené la formation à la tête des ensembles de cuivres allemands. Les membres se sont rencontrés en 1991 alors qu'ils jouaient au sein d'un orchestre de jeunes et font aujourd'hui partie d'orchestres allemands renommés. L'ensemble est invité à se produire notamment dans le cadre de festivals allemands.



Folke Gräsbeck

シベリウスが生きていた頃や彼の死後数十年のあいだは、弦楽四重奏曲1つ（「親愛の声」）とほんの一握りのヴァイオリンとピアノのための作品を除けば彼は殆ど室内楽曲を書いていないと広く信じられていた。シベリウスの遺族がこの作曲家の手稿譜集を1982年にヘルシンキ大学図書館（現在のフィンランド国立図書館）へ寄贈してからようやく彼の残した足跡の幅広さが明らかになり、それ以来、彼の弦楽四重奏曲（「親愛の声」を含む4つの完成作品や、多くの相当な規模の単独楽章）、ピアノ・トリオ（5つの主要な作品と多くの小品）、ヴァイオリン・ソナタや組曲（2作品と、小品がいくつか）そしてその他の室内楽作品（ピアノ四重奏曲、ピアノ五重奏曲、数多くのその他の編成による作品を含む）は、世界中の聴衆や寛容な批評家に暖かく受け容れられた。演奏者や聴く側の人たちからの要望に応じて楽譜も徐々に出版されている。四重奏曲とピアノ・トリオはこの全集のBox 2（BIS-CD-1903/05）、ヴァイオリンとピアノのための作品はBox 6（BIS-CD-1915/17）に収められている；今回のセットはその他の楽器編成による室内楽作品を集めている。

デュオとトリオ

おもちゃの兵隊や工具箱、切手のアルバムで遊んでいなかった頃、そして自然の中を歩き回ったり、泳いだり（後に行う）狩りや釣りをまだしていなかった頃、1870年代ハメーンリンナにいた幼いシベリウスは、ピアノで即興——例えば彼の伯母エヴェリーナの生活を音楽的に描いたりしていた。後に彼は子供向けの劇のためのピアノ作品「Ökenscen（砂漠の情景）」もこの頃にかけて書いている——しかしこの作品の形跡は何も現存していない。ヴァイオリンとチェロのピッツィカートによる24小節の「Vattendroppar（水滴）」は通常1875年頃のもの——彼はまだ小学生だった——とされ、現存する彼の最初の作品と考えられているが、より後年、シベリウスが地元の楽団長グスタフ・レヴァンデルの生徒としてヴァイオリンのレッスンを始めた1881年までに作曲されたと研究家は推測している。オリジナルの「水滴」の手稿譜は紛失していて、そのためこの小品は、シベリウスの現存する最初の手稿譜でより規模の大きい「Luftslott（天空の城）」よりも

さらに後年のものである可能性さえある。この2つのヴァイオリンのためのデュオは緩一急一緩一急の形で4つの部分に分かれていて、扱いにくい部分も散見されるものの、シベリウスが当時しばしば演奏していた中央ヨーロッパの舞踊音楽の影響を見ることが出来る。

シベリウスの家族は1887年の夏の休暇をトゥルクの多島海にあるコルポで過ごしたが、この時期は音楽的創作力に溢れていた。「セレナータ」と「メヌエットとアレグロ」はともに2台のヴァイオリンとチェロを必要とする；これらは相当な規模の楽章で、楽器の叙情的な性格を引き出している。シベリウス自身は第1ヴァイオリンのパートを弾き、彼の弟クリスティアンはチェロを担当した；かなり簡潔な第2ヴァイオリンのパートは家族ぐるみの友人だった当時16才のルートゥ・リンボムで、彼女もまたコルポで休暇を過ごし、クリスティアンとは一時期恋愛関係にあった。「セレナータ」は官能的でイタリア風の旋律にチェロのピッツィカートが伴う。「メヌエット」は陽気な作品でトリオの部分に劇的な気分の転換があり、持続低音のような最低音部と、はっとさせられるカデンツァ風の第1ヴァイオリンの華やかさがある。このメヌエットが繰り返された後、短いコーダを経て、最初から最後まで活力と旋律美に溢れるハ長調の「アレグロ」へと至る。ヴァイオリンとチェロのための「デュオホ短調」も1887年に書かれたもので、その夏の休暇のあいだのものである可能性が高い。この作品では、バロック様式に近い両端部分が、はっきり地中海的な性格の2つの短い間奏曲を囲む構成になっている。

「弦楽トリオイ長調」は、ヘルシンキでのマルティン・ヴェゲリウスのもとでの勉強の終了に向けての習作として、1889年の初め頃に書かれた。シベリウスは明らかにこの作品を高く評価していたようで、彼のいくつかの暫定作品リストのなかでは作品番号が与えられていて、1912年8月にはその最初の3つの楽章を改訂して出版することさえ計画していた。シベリウスの初期の室内楽作品には顕著な質の高さと強烈な性格を持つものが多いが、この組曲はそれには該当せず、シベリウスの情熱を聴き取ることは難しい。作品は全体的に模倣的な要素を含んでいて——優雅な「アンダンテ・コン・モート」は例外かもしれないが——

驚くほどに旋律的発想が欠如している；メヌエットでさえ重々しく優雅さが見られない。この組曲の5つのオリジナルの楽章のうち、4つだけが今日演奏することが出来る：第四楽章「アリア」のヴァイオリンのパートは紛失している。単独の「アンダンティーノイ長調」はおそらくはその「イ長調組曲」の第一楽章の代替案として意図されたものらしく、その手稿譜には‘Preludio’（後に線を引いて消されている）の言葉が残っていて、組曲の他の楽章と非常に均整が取れている。もしそうだとすると、「アンダンティーノ」はチェロの持続低音の上にヴァイオリンとヴィオラの流れるような6連符を伴って陽気な魅力を有しているだけに、シベリウスがその意図を変更したことは惜しいことだと言える。

弦楽のための2つの小品「カノン」はシベリウスの手稿譜のなかに保存されていた。ヴァイオリンとチェロのための第1曲はヘルシンキでの学生としての最終学期終了直後、1889年6月13日に陽の目を見たもので、非常に率直なメヌエットになっている。第2曲は1895年から98年の時期のものでヴァイオリン、ヴィオラとチェロのために書かれている。

ヴァイオリンとチェロのための「[メヌエット]へ長調」は1891年、シベリウスのウィーン留学時代のものである。手稿譜は完全ではない：チェロのパートはこの録音のためにヤッコ・クーシストによって部分的に復元されている。ここでシベリウスは、その3年後にオーケストラのための独立したメヌエットに使用し、更には1898年の付随音楽「クリスティアン王二世」でも再利用することになるテーマ素材を実験的に使用している。

ヴァイオリンとヴィオラのための「デュオ」（1891-92）はシベリウスがウィーンから帰郷した後、海岸の町ロヴィサの彼の伯母エヴェリーナの家で「クツレルヴォ」を手掛けていた頃に作曲された。その滞在のあいだ、彼はヴァイオリン演奏やアンサンブル演奏、音楽理論の個人レッスンを行っていて、この「デュオ」は教材として作曲されたものと考えられている。

「弦楽トリオ短調」が正確にいつ書かれたかははっきりしない。それが1885年でないことだけは確かで、シベリウス自身が後にそう述べている。手稿譜は1893年から94年のもので、シベリウスの若い頃の主要室内楽作品のうちの最後のものでは

あり、当時のシベリウスの他の仕事を考慮すれば、これを1893年初め、彼の最初の子供エヴァが生まれた頃のものと考えことは十分に適っている。作曲が「クツレルヴォ」より後のため、この作品に何か音楽以外の、または標題的な連想があるのではと想像されるかもしれないが、このトリオは純粹に無標題の作品のようで、フィンランド神話や民謡の影響を受けてはいない。出版された版の序文でカリ・キルピライネンはこの作品を「リート形式とソナタ形式とを融合して素材を展開させ続けることで、壮大で交響的なアーチを構築しようとする」試みだと述べ、そして著しく増大する和音は「フィンランディア」の開始部分を予感させる。第二楽章と第三楽章の断片のみが現存している——これらの楽章が完成されたことがないことは間違いない。第二楽章のためにシベリウスは舞踊音楽の着想をスケッチしていて（後に女声とオーケストラのための「即興曲」作品19に用いられている）、そして第三楽章では壮大さ及び第一楽章の音楽素材へと戻りつつ、それをシチリアーノのリズムでより叙情的な音楽と融合させている。

チェロ独奏／チェロとピアノ

ジャン・シベリウスの弟クリスティアン（‘キッティ’；1869-1922）は熟達したアマチュア・チェロ奏者で、ジャンが書いたチェロ作品の大半は彼のためのものだった。それらは気取らないごく小規模の小品から、音色的にも野心的にも真剣で非常に高度な演奏技術を要する作品までである。

チェロとピアノのための現存する最初期の作品——チェロ作品のなかでも最も簡潔な部類に属する——は豊かな旋律の「アンダンティーノハ長調」で1884年頃のものである。

3つのチェロ作品が1887年にコルポで夏を過ごしたの時期のものだと考えられているが、「アンダンテ・モルトヘ短調」は、クリスティアンがある手紙の中で「チェロのためのコンチェルティーノ」と呼んでいた作品かもしれない。この作品はシベリウスの殆どの‘記念の作品’（友人や家族のために書かれた小品）よりも長大で、演奏技術が要求されるカデンツァ風の間部分の書法からはその若いチェロ奏者の技術力がある程度理解出来る。その技術のもう一つの証明は、シベ

リウスの変奏曲形式による現存する最大の作品、チェロ独奏のための「[主題と変奏]ニ短調」にある。短い導入に続く主題は子守歌のような性格を持っていて、新バロック様式からブラウアー様式まで7つの変奏を経た後、短いコーダへと至る。この録音では、異なる構成の‘ミニ・カデンツァ’（81小節）を持つ第4変奏の代替版も収められている。「ワルツのテンポでト短調」はチェロのパートだけが現存していて、この録音ではカレヴィ・アホによるピアノ伴奏（2006）で聴ける。夏の休暇の直後シベリウスは、その年演奏旅行でフィンランドを訪れていたチェロの巨匠ヤロミール・フリマリーに‘幻想的なワルツ’を演奏してもらう計画のことをペールへの手紙に書いている；このト短調ワルツが彼の言及している作品のことだったということは十分に考えられる。しかしながら、我々の知る限りではフリマリーはシベリウスの作品を演奏していない。

短いが強く心を打つ「[レント]変ホ短調」は1887年から88年のもので、大規模な作品のためのスケッチとして書かれたものかもしれない。シベリウスは続いてヴァイオリンとピアノのための版を作った。

「昨日私はキッティのために（私の弟のために）チェロ協奏曲の第一楽章を完成させた。キッティは技術的に華やかなパッセージや高度な部分が少なすぎると思っているようだが、歌うような旋律線にこそ強みがあるチェロではそうしたものは不快に響くと思う」とシベリウスは1888年3月31日に伯父のペールに書いている。3つの現存する断章はどれも同じ調性で1888年から89年のものと推定され、このチェロ協奏曲の計画に関連するものかもしれない。「[アンダンテ]ロ短調」はそれらのうちの最初のものだと思われる；チェロのパートは完全に保存されているが、ピアノのパートの冒頭部分は紛失している。「[アンダンティーノ]ロ短調」は暖かくて叙情的な書法といくらか行進曲風の着想を特色としている。残念ながらこの作品の最後部の少なくとも1ページは紛失している；手稿譜は新しい、非常に表現豊かなテーマを導入した直後で止まっている（そのためこの録音では開始部分の一部が繰り返されている）。同じ表現豊かなテーマは美しい「アンダンテ・モルトロ短調」でも現れるが、これも終曲の前に途切れてしまう（この録音にあるように一和音を加えることで、これは全く演奏可能）。急速

な3連符はシベリウスに特徴的な筆致で、開始部分のチェロのテーマのリズムや音程の構造は、ベートーヴェンの「変奏曲ト長調」WoO45でチェロ奏者には馴染み深い（そのためクリスティアン・シベリウスも知っていただろう）ヘンデルのオラトリオ「マカベウスのユダ」の「見よ、勇者は帰る」を思い出させる。

ガヴォット風の独奏チェロのための「モデラートへ長調」はクリスティアン・シベリウスの手書きによる手稿譜だけが現存している。この事実とその様式を考慮するならば、ヘルシンキ大学図書館（現在のフィンランド国立図書館）にシベリウスの遺族が寄贈したシベリウスの膨大な手稿譜にこれが含まれていたことがジャンが作曲家であることを示唆しているようでもなお、この作品の信憑性はかなり疑わしい。独奏チェロのためのごく短い「マズルカ」は本物らしいことがより確かで、2つの版がこの録音に含まれている：この作品を書き進めるうちに、シベリウスは明らかにこの作品の意図を変更している。これらの作品の手稿譜は1885年から89年のものだがこれ以上正確な時期は特定出来ない。

非常に残念なことに、1889年の夏にロヴィサで作曲されたシベリウスの最も野心的なチェロ作品「幻想曲」は完全な形で残っていない：ピアノのパートは全体が紛失し、チェロのパートの最後部も紛失していて第五楽章で途切れてしまっている。手稿譜はクリスティアン・シベリウスの手書きだが、これがジャンの作品だということは疑いない：これは1889年8月にロヴィサで何度も演奏され、1896年の暫定作品リストにも含まれている。この時期の他の作品との類似性から理論的には何かしら想定されるピアノのパートを復元することが可能であろうが、この録音ではチェロのパートを伴奏なしで聴く。それでも完全な作品の全体的な形や様式は十分に教えてくれている：技巧的で魅力的な組曲で、修辭的な開始楽章に続いて一連の舞踊曲風の曲（中心の「アラ・ポラッカ」が特に耳に残る）、そして行進曲が並ぶ。性格的にこの作品は、シベリウスがその前年の夏にロヴィサで作曲したヴァイオリンとピアノのための「組曲ホ長調」と似ていないこともない。1889年のロヴィサ滞在のあいだにシベリウスはまた、ともに嬰へ短調の2つの短めの作品をチェロとピアノのために残している：喜ばしく自然な「ワルツのテンポで嬰へ短調」——‘ルル’ワルツとして知られているが、‘ルル’

の意味は判っていない——そして「アダージョ」もワルツの性格を持っているが非常に遅いものになっている。

ここまで述べてきた作品とは異なり、シベリウスが後年に生み出したチェロとピアノのための作品は（一つの例外を除いて）彼の弟クリスティアンと直接的関係はない。そうした後期の作品のなかで最も重要なのは「マリンコニア」で、1900年にまだ幼かった娘キルスティの死に遭遇し、そこから精神的に回復しつつあった時期に書かれた。「マリンコニア」はほんの3時間のあいだに作曲されたと言われていて、その年の3月12日にヘルシンキで行われたフィルハーモニー協会オーケストラの資金集めのためのコンサートで同曲の初演を行った、フィンランドの指揮者でチェロ奏者ゲオルグ・シュネーフォイクトに捧げられている。「マリンコニア」には強烈で情熱的な音楽があり、両楽器とも技術的に高度な書法で書かれている。1914年、アメリカのチェロ奏者ラウラ・タッペンが何かチェロのための音楽を作曲していないかと尋ねた際、シベリウスは「マリンコニア」は若い女性によりも、むしろ放埒な老人に似合っていると答えた！

オーケストラまたはピアノ伴奏によるヴァイオリンまたはチェロのための「2つの荘重な旋律」は全体的に教会のような雰囲気を持っている。ヘルシンキ・サノマツ紙の評論家オットー・コティライネンは初演の後に記している：「[これらの]短い旋律は、美しくて簡素さに徹していて、コンサートよりも教会に行くことを奨励するのが意図されているに違いない。」静謐で旋法的な「聖歌」は1914年11月のもので、作曲者は当初これを‘Lofsången’（‘賛美の歌’）や‘Lauda Sion’と呼んでいた；それはラテン語のサブタイトル‘Laetare anima mea’（‘喜べ、わが魂よ’）を持っている。出版社のアクセル・リンドグレンへの手紙の中で、シベリウスは‘伴奏は教会の回廊に容易に置けます’と記している。‘Ab imo pectore’（‘わが真なる心より’）というサブタイトルを持つ第2曲「献身」は不安な雰囲気の特徴があり、これは1915年6月に完成された。

「4つの小品」作品78もチェロのための版とヴァイオリンのための版（この場合はピアノ伴奏のみだが）が並んで存在する。これらは第一次世界大戦中にシベリウスが地元の出版業者のために作曲した多数の小品に属するもので、この時期

シベリウスは厳しい財務状況にあり、ドイツの出版業者から得ていた印税は殆ど完全に底をついていた。批評家はその優雅さ、旋律の魅力、そして時に鋭い性格描写を無視し、これらの作品に伝統に則して批判的な態度をとってきた。現在のところ最も人気のある「ロマンスへ長調」は「即興曲」や「リゴードン」と同様1915年のものである。3/2拍子の荘厳な聖歌「宗教的に」は1917年に書かれクリスティアンに捧げられた。

ヴィオラとピアノ

シベリウス自身はヴァイオリンだけでなくヴィオラも弾いていたが、ヴィオラとピアノのための彼の唯一の現存する作品は二短調の「ロンド」で、彼の義兄アルヴィド・ヤーネフェルトへのクリスマス・プレゼントだった。1893年に作曲され、——まだ演奏されたことのなかった——「ピアノ五重奏曲ト短調」（以下参照）のフィナーレのテーマに基づいている。

ピアノ五重奏曲

シベリウスは「ピアノ五重奏曲ト短調」を1890年の春、ベルリンでアルベルト・ベッカーのもとで勉強していた時期に書いている。その頃彼はフェルッチョ・ブゾーニがシンディングのピアノ五重奏曲を演奏するのを聴き、この演奏会に影響されてシベリウスは同様な作品を作曲した——これ以外には彼にとって特に収穫のなかった年の、唯一の主要な作品となった。

この五重奏曲は長さの点でも表現内容の点でも、彼の全ての室内楽作品のなかで最も重要なものの一つである。伝統的な4つの楽章ではなく、第二楽章インテルメッツォを‘追加の’楽章として持つ5楽章で構成されている。冒頭からすぐに、ここでシベリウスが殆どの初期の室内楽作品よりも頑強でメランコリックな雰囲気志向していることが明らかになる；この気分は特徴的な3/2拍子のソナタ形式の第一楽章全体を通して保持される。続く「インテルメッツォ」はかなり和らいだ気分で、カンタービレの旋律とフィンランド的なメランコリーもいくらかある。この性格は、シベリウスの初期室内楽作品にしばしば見られる民謡の影

響を受けた着想の典型的なものと言える緩徐楽章の聖歌風のメイン・テーマにおいて、より顕著になる。奇妙にも、このテーマはシベリウスの創作活動の最後になって再度採り上げられ、その現存するスケッチが試験的に関連付けられていたのは「第八交響曲」だった！この楽章は形式的にはロンドで、対比されるテーマも民謡風の着想のもので長調の行進曲になっている。快活なスケルツォ（「ヴィヴァーチッシモ」）は4番目に置かれている；その12/8拍子のトリオの部分は軽快で息の長い旋律に支配されている。フィナーレはスル・ポンティチェロの効果、怒り狂うピアノの16分音符の疾走、そして劇的な沈黙を伴って非常に刺激的。ときにシベリウスはピアノ五重奏が出し得る以上の大きな音響を追求しようとしているかのようであり、またこれらの着想の潜在的可能性を駆使し尽くしてはいないと彼は思っていたに違いない：この楽章のメイン・テーマは再度、3年後にヴィオラとピアノのための「ロンド」に使用され（上記参照）、後にもその変形がピアノのための「6つの即興曲」の第1曲のテーマとして再利用されている。

この五重奏曲の第一楽章と第三楽章はヘルシンキ音楽院でのコンサートで1890年5月5日に初演されたが、シベリウスはまだベルリンに滞在していた；演奏者にはピアノ奏者としてブゾーニ、そして第1ヴァイオリンにはノルウェーの作曲家ヨハン・ハルヴォルセンがいた。2度目の演奏はその数ヵ月後にトゥルクで行われ、ピアノ奏者はアドルフ・パウエルだったが、最終楽章は省略された。実際、フィナーレシベリウスの生前には演奏されないまま残った；それは1965年に初めて公の場で聴かれることになった。全体的には五重奏曲は評判が良かったが、異議を唱える声の一つあった：彼の以前の先生マルティン・ヴェゲリウスはシベリウスの全ての「奇妙な気まぐれや空想」が彼の「本当の自己」を不明瞭にしていると残念に思っていた。

ピアノ五重奏曲のための代替案として作曲された非常に優れたスケルツォ「ヴィヴァーチェ」も現存している。これはシベリウスが最終的に選んだ楽章とは全く異なっている；これは陽気で外向的な作品で、魅力的なテーマを楽器間で取り交わす素晴らしい手腕を見せている。おそらくシベリウスがこの喜ばしい楽章を選択しなかったのは、その明るく陽気な性格が、強烈で劇的な五重奏曲の他の楽章と合わないからだだったのだろう。

他に残っているシベリウス唯一のピアノ五重奏のための作品、「アンダンテ－アレグロ」は不完全な作品で、完成することのなかった大規模な楽章の主題提示部である。1888年から89年のもので、当時彼はヘルシンキ音楽院でマルティン・ヴェゲリウスの生徒だった。これはおそらく楽器の構造と響きの実験だと考えるのが最も良く、これが習作として書かれたのか、何か他の目的で書かれたのか、知る方法はない。

嫉妬の夜

1893年2月5日にヘルシンキ音楽院でフィンランドの国民的詩人ヨハン・ルードヴィク・ルーネベリィ（1804-77）の誕生祝賀会が催された。この機会にシベリウスは、それまでで最も長大なルーネベリィへの作曲となるピアノ・トリオ、朗読とソプラノのための「嫉妬の夜」からのメロドラマ」を作曲した。作品全体の形式は詩の移り変わる気分に従っている：非常に感情的で色情的でさえあるテキストに見合った非常に強烈なパッセージを伴い、作品は情熱的かつ親密なものになっている。長大な器楽による導入から始まり、その後朗読者は詩人ルーネベリィのある夢についての詩を語り、そこで詩人は以前の愛で知った幸福を再び得る。彼の喜びが頂点に達した瞬間、彼は突然目が覚める。器楽の導入が異なる性格のエピソードの雰囲気へと導き、朗読に色彩を与えて補助する。ソプラノはヴォカリーズで短く現れるのみで、詩人の失った愛を象徴している。シベリウスはおそらくこの作品をこの機会のためだけの作品と考えていたようで、その数ヵ月後にはピアノのための「即興曲」の第5曲と第6曲でテーマ素材のいくつかを再利用している。

とかげ

彼の第三交響曲と第四交響曲の半ばにあたる1909年、シベリウスは友人ミカエル・リュウベックによるシンボリズム的な劇「Ödlan（とかげ）」のための音楽を書いた。劇は愛と権力のための善と悪の葛藤を扱い、お伽話にあるようなあらゆる落とし穴、シンボリズム的なドラマに特有の異国趣味があり、そしてそれらには死が付きまとう。オットカル伯爵の死を受けて、23才のアルバンは家族の資

産を相続する。アルバンはエリシフという名の無邪気な若い女性と婚約するが、彼女は魅惑的で権力欲の強い年上のいとこアドラ（=Ödla、とかげ）に誘惑される。エリシフは最後は死んで、アルバンはアドラを殺す。

シベリウスは小編成の弦楽合奏による2つの場面への音楽（1曲目にはヴァイオリン独奏も加わる）を提供した。第2幕第1場の最後のための1曲目は短い：アルバンがこの時舞台上でヴァイオリンを演奏するため、ヴァイオリン独奏が使用されている。‘エリシフの熱に浮かされた幻覚’を描く第2幕第3場のための音楽はより長大だが、様式的には同様で、ある程度同じテーマ素材を基礎にしている。会話の背景で聞かれるため、殆ど補助的役割に制限されている：静けさが支配的で、変拍子を多用し、半音階的書法を駆使している。「タピオラ」にある有名な‘嵐’のパッセージを予感させる部分もある。

1910年4月6日の初演後、批評家ユリウス・ヒルンは新聞Nya Pressen紙上に書いている：「美しさと高貴さを伴ってこのメロドラマ的な音詩は高まっていく…アルバンの神経質で動揺した幻想の裏に隠れた無限なものや信じ難いものへの憧れを反映している。」劇自体はほんの数回の上演の後に忘れ去られてしまったが、音楽はもう少しうまくいった。シベリウスは友人でパトロンのカルペランに、これは‘私が書いた最も絶妙な作品の一つ’だと述べているが、それが演奏会での演奏に向いてはいなかったということも認めていたように思われる。彼はこれを幻想曲もしくは交響的変奏曲として改訂する構想を多少考えたが実行することはなかった。ヴィルヘルム・ハンセン社からの質問に答えて彼は1936年に書いている：‘「とかげ」のための音楽は劇場以外の使用は不可能です。’

楽譜は最近1994年になって出版されているが、演奏会では珍しい作品のままになっている。弦楽オーケストラで演奏されることもあるが、シベリウス自身は初演時と同様、室内楽グループを勧めている。第2曲にあるモチーフは日記の中に引用されていて、そこでシベリウスは彼の弦楽四重奏曲「親愛の声」について書いていることから、音楽的素材のいくつかはもともとこの四重奏曲のために考えられていたのかも知れない。

カンテレ

カンテレは弦をはじいて鳴らす伝統的なフィンランドの楽器で、特有の鐘のような音色を持ち、「カレヴァラ」のなかで魔術師の英雄ヴァイナモイネンが演奏する楽器である。1896年に26才のカンテレ奏者アイリ・ヤーネフェルト——シベリウスの妻アイノのいとこにあたる——がヴィープリの北のアントレアで重大な列車事故に巻き込まれ、その結果彼女は両足を失ってしまった。シベリウスがこの楽器のための2つの作品「モデラート」と「ドルチッシモ」を作曲したのは、治療中だった彼女へのプレゼントだった。これらの2曲は——この録音では38弦の演奏会用カンテレで演奏されている——1989年に手稿譜がトゥルクのシベリウス博物館に寄贈されるまで知られていなかった。

1899年9月11日、シベリウスはトゥースラ湖の岸辺（将来の彼の家アイノラ の場所から遠くない）へ行き、画家ペッカ・ハロネンを訪ねて、彼らの共通の友人、作家ユハニ・アホの誕生日を祝った。ハロネンはカンテレを弾くことが出来たので、彼がカンテレでフィンランド民謡を演奏し、そこにシベリウスがヴァイオリンのパートを付け加え、こうしてヴァイオリンとカンテレのための「ワルツ」（または「子守歌」）が出来た；この録音では伝統的な5弦の楽器が使用されている。

ブラス・アンサンブル

Es管ソプラノ・コルネット、B管コルネット2、Es管アルトホルン、B管テノールホルン、B管ユーフォニアム、Es管チューバ、打楽器からなる金管七重奏torviseitsikkoというフィンランド特有の楽器編成のための作品をシベリウスはいくつか作曲している。このtorviseitsikkoはすぐに独自のレパートリーを増やしていき広く人気を博した。ロヴィサの有志消防団は活動的なtorviseitsikkoを持っていて、彼の最も長大で最も完全に練り上げられたブラス・アンサンブルのための作品「序曲へ短調」（1889）をシベリウスが作曲したのはほぼ間違いなくこのアンサンブル（シベリウスの友人でドイツ生まれのクリスティアン・ハウプトが指揮していた）のためだった。印象的なレントの導入に続いてシベリウスは、輝かしい、機知に富んだ、時に機敏なテーマを使用して大いに楽しませてくれる。

1889年秋のブラスとトライアングルのための「アレグロ」は、フィンランド人民教育協会（Kansanvalistusseura）が開催したコンクールへのシベリウスの応募作品だった。コンクールの要領はフィンランド民謡による幻想曲を書くことだったが、シベリウスはそうした旋律を2つ、「Hevonen kuin koirasteeri」と「Tuomi on virran reunalla」を使用した。応募には仮名‘-n-l-s’を使い、入賞は出来なかった。

楽譜上の記載によれば、「アンダンティーノとメヌエット」（1890年夏）はロヴィサで作曲され、演奏もロヴィサで1891年2月5日（ルーネベリイの日）の町主催するルーネベリイ記念祭の一部として行われた。「アンダンティーノ」は流れるような3/4拍子の優しくメランコリックな作品、対して「メヌエット」は明るく、殆どマズルカ風になっている。「Förspel（前奏曲）」はおそらく1891年夏のロヴィサ滞在時の作品で、ファンファーレ風のテーマ、執拗な3連符のリズム、そしてより叙情的で遅い動きの構想が基礎になっている。

1897年から99年のスケッチにはブラスと打楽器のための[行進曲]が含まれている（だが打楽器のパートは完成されていない）。20年後、ヘルシンキの偵察隊のための行進曲を書くよう依頼された際、シベリウスはこの行進曲を再利用してピアノまたはオーケストラ伴奏付きの合唱曲を作った。

シベリウスのブラス作品では‘ブラスと打楽器のための音画’「ティエラ」が最も知られている。これは「報道の日のための音楽」と殆ど同時期の1899年に作曲されていて、それを構成する一部として構想されていたことがあるのかも知れない。「カレヴァラ」の登場人物でレンミンカイネンの武装した仲間から名付けられた「ティエラ」は、ゆっくりとした半音階的な導入に続いて気楽な行進曲になる。

© Andrew Barnett 2009

1999年よりラハティ交響楽団のリーダーを務めているヤーッコ・クーシストはヴァイオリンをシベリウス・アカデミーとインディアナ大学で学んでいる。1989年、フィンランドのクオピオ・ヴァイオリン・コンクールで優勝し、また多くの国際コンクールでも優秀な成績を得ている。独奏、室内楽演奏が評価されて、彼は定期的にオーケストラやフェスティバルをリードしている。2005年からはオウル交響楽団の首席客演指揮者となった；彼が最近指揮したオーケストラにはラハティ交響楽団、タピオラ・シンフォニエッタ、タリン室内オーケストラなどがある。クーシストの2番目のオペラ「犬のカレヴァラ」は2004年、2005年のサヴォンリナ・オペラ・フェスティバルにおいて大成功を収めた。

トルレイフ・テデーンはスカンディナヴィアで最も高く評価されている音楽家の一人。彼は1985年に世界で最も権威あるチェロ・コンクールを3つ優勝して国際的評価を獲得した。スカンディナヴィアの全ての主要なオーケストラや、BBCフィルハーモニック・オーケストラ、ベルリンとウィーンの交響楽団、そしてロンドン、モスクワ、オランダのフィルハーモニー管弦楽団、そしてマリオ・ヴェンツァーゴ、エサ=ペッカ・サロネン、パーヴォ・ベルグルンド、ネーメ・ヤルヴィ、フランツ・ウェルザー＝メスト、ゲンナジー・ロジェストヴェンスキー、レイフ・セーゲルスタムといった指揮者たちと彼は定期的に共演している。室内楽奏者としてトルレイフ・テデーンはロンドンのウィグモア・ホール、ニューヨークのカーネギー・リサイタル・ホール、アムステルダム・コンセルトヘボウといった世界の一流の演奏会場で演奏した。彼はしばしばヴェルビエ音楽祭、プラハの春音楽祭、シュレスヴィヒ＝ホルシュタイン音楽祭といった一流の音楽祭に参加している。室内楽のパートナーにはジュリアン・ラクリン、ジャニーヌ・ヤンセン、マキシム・リザノフがいる。1986年以降テデーンはBISと数多くの録音を行い、標準的なレパートリーや現代音楽のCDがある。

ラウラ・ヴィクマンは2002年よりフィンランド放送交響楽団の3番目のリーダーを務めている。彼女はテンペラ四重奏団のリーダーでもあり、シベリウス・アカデミーでヴァイオリンを教えている。ラウラ・ヴィクマンは独奏者として数多くの国々のオーケストラと共演していて、リサイタルも精力的に行って一流の音楽祭に登場している。彼女はヘルシンキのシベリウス・アカデミーやウィーン、ケルンの音楽アカデミーで学び、フィンランドのクオピオ・ヴァイオリン・コンクールやフィレンツェのヴィットリオ・グイ室内楽コンクールに入賞している。

アンナ・クレッタ・グリバイツェヴィチはシベリウス・アカデミー、ザールブリュッケン音楽大学、ベルリン・ハンス・アイスラー音楽アカデミーで学んだ。様々なコンクールの入賞者アンナ・クレッタ・グリバイツェヴィチはヨーロッパやアメリカでリサイタルや室内楽奏者として登場し、独奏者としてフィンランド放送交響楽団、ラハティ交響楽団、フィルハーモニア管弦楽団、ベルリン交響楽団といったオーケストラと共演している。2000年から2007年までアンナ・クレッタ・グリバイツェヴィチはラハティ交響楽団の首席ヴァイオリン奏者だったが、現在はトウルク・フィルハーモニー管弦楽団に所属している。彼女はまたシベリウス・アカデミーでも教えている。

タネリ・トウルネンはチェロをシベリウス・アカデミーとケルン音楽大学で学んだ。彼はトウルク・チェロ・コンクールと国際パウロ・チェロ・コンクールの受賞者であり、室内楽奏者、リサイタリストとしてヨーロッパやアメリカで精力的に活動している。彼はヨーヨー・マのシルクロード・プロジェクトに参加して現代曲を演奏し、ベルリン・フィルハーモニーの室内楽ホールにおける“ドイツ国営放送でデビュー”シリーズにも参加した。タネリ・トウルネンはベルリン交響楽団の独奏チェリストである。

ヨエル・ラークソは1991年よりヘルシンキのシベリウス・アカデミーで学び、殆どマルッティ・ロウシに師事していた。彼はまたストックホルムのエドスペリ室内音楽院でトルレイフ・テデーンやマッツ・セッテルクヴィストにも学んだ。ヨエル・ラークソは2001年以降新ヘルシンキ四重奏団のチェロ奏者を務め、ヨーロッパで幅広く演奏旅行を行い、フィンランドの一流の音楽祭にも定期的に出演している。ヨエル・ラークソは2006年、ボリス・ティシチェンコのチェロ協奏曲（タピオラ・シンフォニエッタと共演）とオッリ・ムストネンのチェロ・ソナタ（作曲者と共演）のフィンランド初演を行った。

スヴィ・レヘトネン＝グラスベックはパイヤト＝ハメ音楽院やシベリウス・アカデミーでアンネリ・クパリネンやリトヴァ・コイスティネンに師事してカンテレ演奏を学び、カンテレ奏者、独唱者としてアンサンブル、フィン＝カンテレートに出演した。彼女は2001年のヌルメス夏の音楽祭でシベリウスの「ドルチシモ」と「モデラート」の世界初演を行い、続いてフランス、イスラエル、イタリア、そして2005年テキサスで行われた第3回国際シベリウス会議でも、それらを演奏した。ソプラノ歌手として彼女は彼女の夫でピアノ奏者のフォルケ・グラスベックと共に数多くの国際演奏旅行を行っていて、標準的な歌曲のレパートリーのほか、フィンランド歌曲や得意のイスラエル歌曲を演奏している。

フォルケ・グラスベックはピアノをトゥルク音楽院でタルモ・フオヴィネンのもとに学び、1973年にはマイ・リンド・コンクールで最優秀賞を受賞した。彼はロンドンではマリア・クルツィオ＝ディアモンドに師事し、シベリウス・アカデミーではエリック・T・タヴァッセルナに師事した。フォルケ・グラスベックは1985年からシベリウス・アカデミーで教鞭を取り、1997年に音楽修士号、2008年には博士号を取得した。彼は30曲以上のピアノ協奏曲を演奏している他、単独でのリサイタルや室内楽奏者、歌曲の伴奏者として、ヨーロッパの多くの国々、アメリカ合衆国、エジプト、イスラエル、ボツワナ、ジンバブエ、メキシコで演奏した。2007年には東京、ロンドン、ローマでのシベリウス記念演奏

会で彼の演奏は非常に賞賛された。彼はショスタコーヴィチの音楽の有名な解釈者でもある。1999年に彼は英国シベリウス協会のアーティスト・オブ・ザ・イヤーに選ばれた。幅広く録音を行っていて、BISによるシベリウス・エディションの主要アーティストの一人である。彼は多くの初演を含めて350曲以上のシベリウスの作品を演奏していて、数多くの録音をBISと行っている。

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

芸術監督、指揮者のヘルマン・ボイマーとの長年にわたる共同作業は、ブラス・パルトゥをドイツにおけるブラス・アンサンブル音楽の最先端の地位に据えることになった。奏者は1991年にドイツ国立ユース・オーケストラのメンバーとして集まり、現在ではドイツの主要なオーケストラに所属している。このアンサンブルはドイツの重要な音楽祭に招待されていて、ブラス・アンサンブルのための独自の音楽を収めた一連のCDへの録音をBISと行っている。



Suvi Lehtonen-Gräsbeck

Photo: © Mona Mannerheim



Lasse Pöysti

Disc 4 track 4 **Melodram ur "Svartsjukans nätter", JS 125 (1893)**

(Melodrama from 'Nights of Jealousy')

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

Det var en qväll, en nordisk sommarqväll,
En qväll, då solen icke går till hvila
Vid jordens barm, men kysser henne blott,
Och skyndar åter opp till dagens fröjder;
Det var en qväll, – den vida vestern låg
Och dvaldes i ett haf af guld och saffran,
Och öfver österns gröna kullar summo,
Likt rosengårdar i det stilla blå,
De skära, purpurstänkta molnens flockar.
I dagg och vällust låg naturen stum,
Och jag – jag vandrade bland hennes under,
Stum såsom hon. Jag kände ingen sorg,
Men medvetlöst uti mitt hjerta bodde
Ett stilla qual ändå, som jägarns lod
I örnens sönderskjutna sida dröjer.
Men när han sitter se'n på klippans spets
Och mängder dagens strålar der med blod,
Då känner han uti sin barm en plåga,
Men vet ej, hvarifrån den kom, och när
Den slutas; så med vemod, som jag ej
Begrep, en gåta för mig sjelf, jag gick
På fältets fägring, vacklande och sluten,
När hastigt, fjerran från, ett sakta ljud,
Som af en lutas lätt berörda strängar,
I samklang döende, mitt öra hann.

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

It was an evening, a Nordic summer evening,
An evening when the sun does not go to rest
In the bosom of the earth, but merely kisses it
And then hurries back up to the day's delights;
It was an evening – the broad west lay there
And slumbered in a sea of gold and saffron,
And, above the green ridge of hills of the east,
Like rose gardens in the blue stillness,
The wispy, purple-speckled clouds cluster.
In dew and voluptuousness nature lay still,
And I wandered amid her wonders,
Silently, like nature herself. I knew no grief,
But unconsciously, within my heart,
There remained yet a silent pain, like the hunter's shot
That remains in the flank of the stricken eagle.
But when he later sits on the hilltop
And pours into the rays of sun his blood,
Then he recognizes a pain from his breast,
But does not know where it comes from, or when
It will cease; thus it was with the melancholy
That I did not comprehend, a riddle for me; I walked
In the field in its beauty, faltering and downcast,
When suddenly, from afar, a soft sound reached my ears
Like that of lute-strings, gently plucked,
Dying away in harmony.

Jag lyssnade. – Ännu en ton, ännu
 En suck af andarne i lutans boja,
 Och se'n ett lugn, en stillhet öfverallt,
 Lik lugnet på den qvällbelysta fjärden,
 När sista fläkten gått med stim deröfver,
 Och vattnets dallring byts till spegelglans. –
 På en gång skingrades min smärta nu,
 Och jag var lätt till mods igen som blomman,
 När fästets källor flödat ut och hvalfvet
 Änjo mot den tårbestänkta klarnar,
 Men medvetlös, som blommans, var min fröjd.
 En sorglös trånad dref mig mot den nejd,
 Ifrån hvars famn de milda ljuden kommo.
 Jag skyndade, som lyft af vingar, dit
 Och lyssnade, och lyssnade änjo.

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

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

I listened. – Another note, once more
 A sigh from the spirits fettered in the lute,
 And then calm, a stillness everywhere,
 Like the calm of the bay in the evening light,
 When the last breeze has passed busily over it
 And the water's ripples become a shining mirror. –
 At once my pain was now dispersed,
 And I was light of spirit again, like a flower
 When the firmament's springs run dry and heaven's vault
 Becomes clear again towards the tear-strewn one.
 But my joy was unconscious, like the flower's.
 A heedless longing drove me towards that region,
 From the bosom of which came the sweet sound.
 I hastened there, as though borne by wings,
 And listened, and listened anew.

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

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

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

Men stod du en gång, svept i dimmans flor,
På kullens spets, af vårens morgon famnad,
Och drack en rosenånga, fast du ej
De röda skålar såg, hvarur den flödde,
Och badade i värme dina lemmar,
Fast värmens källa doldes för din blick,
Och såg du då en flyktig storm förjaga
Den lätta dimman, såg du berg och dal
Förtroligt träda fram ur formlösheten,
Och såg du då med klara ögon glad
De vänner, som din vällust nyss beredde;
Då vet du, hvad jag var och hvad jag blef
Det ögonblick, jag Minnas stämma hörde.
Ty hvad jag lidit, hvad i långa år
Jag njutit såsom ljuft och tänkt som sällt,
Stod i förklarad glans inför min själ,
Och kärleken gick som en sol deröfver.
Förbannad från mitt hjertats ljusa eden
Var dock en enda tanke – var dock den:
Att Minna, Minna ägdes af en annan.
Jag kände blott min sällhet, visste blott
Att hon och jag i verlden fanns – ej annat,
När jag i jublande förtjusning sprang
Den korta väg, som skilde oss ännu,
Och föll på böjda knän vid hennes fötter.

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

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

If you once stood, shrouded in the misty haze,
On the hilltop, in the spring morning's embrace,
And drank in the roses' vapour, even though
You could not see the red cups from which it flowed,
And bathed your limbs in warmth, even though
The source of that warmth was hidden from your gaze,
And if you then saw a passing storm chase away
The light mist, if you saw mountain and valley
Secretly emerge from shapelessness,
And if then you saw with clear and happy eyes
The friends who had just provided your sensual pleasure,
Then you would know what I was and what I became
The moment I heard Minna's voice.
For what I had suffered, what for many years
I had enjoyed as sweet, and believed to be blissful,
Stood in transfigured splendour before my soul,
And love coursed like a sun above it.
Banned from the sunlit Eden of my heart
Was but one thought – which was:
That Minna, Minna belonged to someone else.
I only knew my bliss, I merely knew
That she and I existed in the world, nothing more;
When, in jubilant delight, I ran
The short distance that still separated us,
And fell down on my knees at her feet.

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

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

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

Johan Ludvig Runeberg

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

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

English translation: Andrew Barnett

Instrumentarium

Jaakko Kuusisto

Laura Vikman:

Anna Kreetta Gribajcevic

Nobuko Imai

Torleif Thedéen

Taneli Turunen

Joel Laakso

Folke Gräsbeck / Roland Pöntinen

Suvi Lehtonen-Gräsbeck

Violin: Matteo Goffriller 1702

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

Viola: Jacques Fustier, Lyon 1999

Viola: Andreas Guarnerius, Cremona 1690

Cello: David Tecchler 1711

Cello: Eero Haahti 1995

Cello: Eero Haahti 2003

Pianos: Steinway D

38-stringed concert kantele with chromatic devices, built by Erkki Leskelä in 1996

5-stringed kantele by Leppävirran Soitinrakentajat 2004

RECORDING DATA

Works for cello and piano: Andantino in C major; Andante molto in F minor; 'Lulu' Waltz; Malinconia; Two Serious Melodies; Four Pieces, Op. 78
Recorded in September 1996 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden
Recording producer: Robert von Bahr · Sound engineer: Jens Braun · Digital editing: Thore Brinkmann

Works for cello solo / cello and piano: Moderato in F major; Tempo di valse in G minor; [Theme and Variations] in D minor; [Lento] in E flat minor; Andante molto in B minor; [Andante] in B minor; [Andantino] in B minor; Adagio in F sharp minor; [Mazurka] in G minor; Fantasia
Recorded in May 2009 at Nya Paviljongen, Grankulla, Finland
Recording producer, sound engineer & digital editing: Christian Starke

Rondo for viola and piano
Recorded in November 1996 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden
Recording producer, sound engineer and digital editing: Jens Braun

Brass works (brass partout)
Recorded in July 1999 at Furuby Church, Sweden
Recording producer: Ingo Petry · Sound engineer: Dirk Lüdemann · Digital editing: Martin Nagorni

Vattendroppar
Recorded in April 2003 at the Järvenpää Hall, Finland
Recording producer and sound engineer: Ingo Petry · Digital editing: Julian Schwenkner

Works for piano quintet: Melodram ur "Svartsjukans nätter"
Recorded in April 2005 at the Järvenpää Hall, Finland
Recording producer and sound engineer: Ingo Petry · Digital editing: Christian Starke

Luftslott; Serenata; Menuetto and Allegro for strings; Works for kantele
Recorded in August 2006 at the Kuusankoski Hall, Finland
Recording producer and sound engineer: Ingo Petry · Digital editing: Nora Brandenburg

Andantino in A major, Canon for string trio; String Trios in A major & G minor; [Duo] in E minor, Canon in G minor, [Minuet] in F major for violin & cello; Duo for violin & viola; Odlan
Recorded in March 2006 at the Kuusankoski Hall, Finland
Recording producer and sound engineer: Ingo Petry · Digital editing: Nora Brandenburg

[March] for brass ensemble
Recorded in January 2009 at Ristinkirkko (the Church of the Cross), Lahti, Finland
Recording producer: Ingo Petry · Sound engineer: Uli Schneider · Digital editing: Fabian Frank

Project adviser: Andrew Barnett
Executive producers, recordings: Robert von Bahr (1996–99), Robert Suff (2003–09)
Executive producer, Sibelius Edition: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2009
Translations: Teemu Kirjonen (Finnish); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French); Katsuya Kitahara (Japanese)
Cover artwork: David Kornfeld
Cover photograph: Seppo J.J. Sirkka / Eastpress Oy
Inside front cover photograph of Jean Sibelius used by kind permission of the Sibelius Museum, Turku, Finland
Booklet typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1924/26 © 1996–2009; © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.

