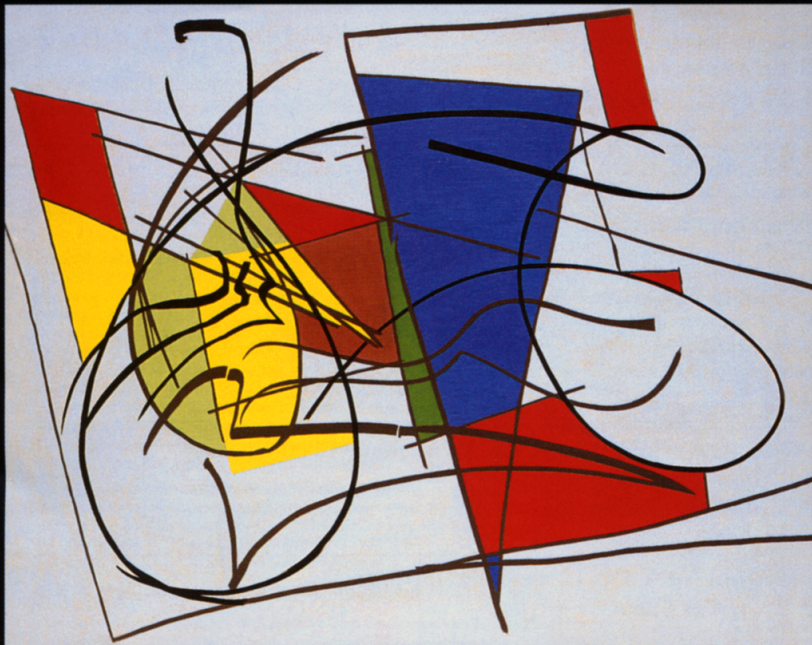


John Väinö Forsman

The Five Piano Sonatas • 5 Improvisations



Folke Gräsbeck, piano

FORSMAN, John Väinö (b. 1924)

Five Improvisations, Op. 6 No. 3, for piano (1948) (J. & W. Chester Ltd.)

7'45

- | | | |
|-----|------------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Andante</i> | 1'06 |
| [2] | II. <i>Andantino carino</i> | 1'15 |
| [3] | III. <i>A la Marcia</i> | 1'33 |
| [4] | IV. <i>Interludium – mesto</i> | 2'07 |
| [5] | V. <i>Poco Allegro – e ritmico</i> | 1'29 |

Sonata No. 1, Op. 3, for piano (1946) (Wilhelm Hansen)

14'35

- | | | |
|-----|-------------------------------|------|
| [6] | I. <i>Adagio espressivo</i> | 6'11 |
| [7] | II. <i>Presto scherzando</i> | 4'31 |
| [8] | III. <i>Allegro con fuoco</i> | 3'42 |

Sonata No. 2, Op. 8, for piano (1950) (Augener)

11'32

- | | | |
|------|----------------------|------|
| [9] | I. <i>Grave</i> | 3'12 |
| [10] | II. <i>Allegro</i> | 2'41 |
| [11] | III. <i>Notturmo</i> | 2'48 |
| [12] | IV. <i>Allegro</i> | 2'44 |

Sonata Variata (No. 3), Op. 11, for piano (1953) (Bärenreiter)

17'06

- | | | |
|------|---------------------------------------|------|
| [13] | I. <i>Allegro variato</i> | 5'10 |
| [14] | II. <i>Andante – Allegro con brio</i> | 6'31 |
| [15] | III. <i>Lento</i> | 5'06 |

Sonata No. 4, Op. 12, for piano (1954) (Bärenreiter)

11'01

- | | | |
|------|---|------|
| [16] | I. <i>Preludio. Cantabile – Agitato</i> | 5'11 |
| [17] | II. <i>Intermezzo. Mesto</i> | 3'28 |
| [18] | III. <i>Finale. Allegro moderato</i> | 2'15 |

Sonata No. 5, Op. 13, in one movement, for piano (1957) (*Folke Gräsbeck*)

15'07

[19] Ciaccona –

3'04

[20] *Moderato* –

4'01

[21] *Improvvisando* –

4'13

[22] Ciaccona

3'41

Folke Gräsbeck, piano

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D. Piano technicians: Greger Hallin and Tore Persson

Recording data: August 1997 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; Yamaha O2R digital mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Cover text: © Folke Gräsbeck 1997

Translations: Andrew Barnett (English); Tero Julkunen (Finnish); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover picture: Richard Mortensen (1910-1993): *Honfleur*, 1953 (oil on canvas, 130x160cm), by kind permission of the owner, Per-Olov Börjeson, Galerie Börjeson, Malmö, Sweden

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd..

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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

© & © 1997, BIS Records AB

This recording was produced with support from the Foundation for the Promotion of Finnish Music (LUSES), the Finnish Performing Music Promotion Centre (ESEK) and the Foundation of Art (Konstsamfundet).



The first lecture in Europe given by Paul Hindemith after the Second World War was an internationally recognized event. The venue was the Salzburg Mozarteum, and in the multinational audience was a young composer and journalist named **John Väinö Forsman**. He wrote a thorough article about the event, which was published in the journal *Urd* (in Oslo) on 2nd February 1952. He also reported on Hindemith conducting his own newly-composed works in Rome.

When, in this context, Forsman studied under Hindemith, he was no longer a novice as a composer. He had already produced a series of piano works that had been issued by major publishers: *Otte Intermezzi*, Op. 1 (published by Skandinavisk Musikforlag); *Two Sonatinas*, Op. 2; *Sonata No. 1*, Op. 3; the suite *Piano Ideas*, Op. 4 (Wilhelm Hansen); *Improvisations*, Op. 6 No. 2 (Fazer); *Five Improvisations*, Op. 6 No. 3 (J. & W. Chester Ltd.); *Sonata No. 2*, Op. 8; and *Songs of Innocence*, Op. 9a (Aukenger).

His Upbringing in Finland

The composer John Väinö Forsman was born on 11th August 1924 in the city of Hämeenlinna in Finland – the same city in which Jean Sibelius was born. His father was Finnish, the dean Arne William Forsman (1882-1972), but his mother was Danish, Anna Margrethe Schrader (1884-1975), originating from Lolland in south-east Denmark. John Väinö Forsman composed five sonatas for solo piano (ca. 1946-1957), mostly composed during the years he spent in Copenhagen (1942-1954). The sonata cycle thus represents an interesting period in post-war musical history in both Finland and Denmark.

The family of Forsman/Koskimies/Yrjö-Koskinen has made many important contributions to cultural life in Finland. Nowadays the family is prin-

cipally Finnish-speaking, though it originally came from Sweden. A distant cousin of John Väinö Forsman's father was the violist and folk-music specialist Eero Koskimies (1897-1959), whose son Pentti Koskimies (1922-1993) became one of Finland's best-loved lied accompanists of all time. Among the family today are 'the pastor who sings so beautifully', Miika Heikinheimo, whose mother was Irma Koskimies. Sibelius experts will recognize the name of the Forsman family's poet *par préférence*, Aukusti Waldemar Forsman (1856-1929, from 1905 using the Finnish translation of the surname, Koskimies). He wrote the text for Sibelius's well-known songs *Illalle* ('To Evening' or 'To Ilta', dedicated to A.W. Forsman's wife Ilta Koskimies), *Souda, souda, sinisorsa* ('Swim, Duck, Swim') and also for the *Canтата for the University Ceremonies of 1897*, from which the hymn *Soi kiitokseksi Luojan* ('Let Thanks Ring to the Lord') has become especially popular.

John Väinö Forsman was only eight years old when, in 1932, his family moved to Tammisaari (Ekenäs), an idyllic little town on the south coast of Finland. His father was employed by the parish. The young John Väinö played the piano, and wrote his first compositions when he was thirteen. He could play the piano for many hours at a time and once, when he had failed to heed the call to come and eat, his father carried him to the table, piano stool and all. He was taught music theory and piano playing by the parish cantor, Bruno Ehrsten.

Annemie Österberg, the composer's sister (who still lives in Finland), remembers the war years as follows: 'The war tore the family apart. After taking part as a volunteer in the War of Continuation, John Väinö Forsman – like the other seventeen-year-olds – was demobilized; he travelled to Denmark to complete his schooling there. When he was called up again in 1943, he chose to ignore the summons be-

cause of the collaboration between Finland and Germany. Instead, he joined the Danish resistance movement and helped with the secret transportation of Jews to Sweden in 1943-44. Almost 4,000 Danish Jews were saved from German persecution by these transports.'

The Nordic Cosmopolitan

For his own safety, Forsman was afterwards obliged to remain in Sweden. He earned a living by taking various temporary jobs, and studied at the Musikhögskolan (College of Music) in Stockholm under Hilding Rosenberg and others. He returned to Copenhagen when the war was over. He undertook studies of music in earnest at the Royal Danish Music Conservatory; among his teachers was Finn Høffding, who in his turn was a pupil of the Palestrina expert Knud Jeppesen. Forsman mentions traditional harmonic theory, counterpoint (particularly the Palestrina style), orchestration and piano playing. Forsman worked as a composer, pianist and journalist; he wrote articles in such newspapers as *Dagbladet København* and *Børsen*. Eventually he became a Danish citizen.

During these years Forsman wrote not only piano music but also three symphonic ballets as well as *En lyrisk saga* ('A Lyrical Saga'), a television opera for five soloists, chamber orchestra and chamber choir, to a libretto by the Danish writer Finn Methling.

The West European Cosmopolitan

John Väinö Forsman's visits abroad were numerous, and his meetings with Hindemith in Salzburg and Rome have already been mentioned. He also studied with Arthur Honegger in Paris and Luigi Dallapiccola in Florence. Forsman moved to Vienna in 1954, and lived there (except for some minor interruptions) until 1957, when he went to the United

States. His trip to the USA was financed by a major scholarship awarded to him by the Commonwealth Fund in 1956. The composer and organist Nadia Boulanger – who was at that time director of the Conservatoire américain de Fontainebleau – informed Forsman of the scholarship in a personal letter.

As early as 1955 the publisher Bärenreiter had produced stylish editions of Forsman's *Third* and *Fourth Sonatas*, and with their assistance he procured excellent recommendations, not least from Paul Hindemith. Bärenreiter also published Forsman's *Sonatina divertante* for flute and piano. Jean Sibelius became acquainted with the 'Bärenreiter sonatas', and wrote in his recommendation: 'These works are composed with great feeling and talent.' Regrettably Forsman never had the opportunity to meet Sibelius in person. The German pianist Walter Gieseking wrote: 'His work demonstrates a promising originality. I myself, at the first suitable opportunity, shall introduce some of his works to the public.' Unfortunately Gieseking died just weeks afterwards, on 26th October 1956.

His Family Life in Mexico

During his scholarship visit, on which he travelled to such cities as San Francisco and Los Angeles (1957-59), Forsman met the Mexican biologist and researcher María Chávez, and they were married in Mexico as early as 1958. Their permanent home was in Mexico from 1959 onwards. John Väinö Forsman established a music school for children aged 5-10, Colegio de Niños Lafayette, which operated from 1961 until 1971. His own children were born and grew up at the same time: David was born in 1962, Sairi in 1964, Maritza in 1965 and Taina in 1966. The idea behind this was that the children would, through melodically and rhythmically engaging songs, teach themselves English and other languages.

Forsman wrote no less than 150 children's songs with this aim in mind, featuring a hero created especially for the context of the songs: Juanito with his little donkey. For various reasons the music school had to close and, with effect from 1973, Forsman worked as a musical consultant for the technical college in Mexico City.

A Symphonic Song for large orchestra (1972) is without doubt his most important composition from this period. The work was premiered in Bratislava, and has subsequently been performed in numerous countries – including Finland, where the Finnish Radio Symphony Orchestra conducted by Stephen Culbertson gave a performance in 1979. When Edition Peters acquired the rights to the piece, a representative of the company claimed: 'This is very beautiful and impressive music'.

In 1979 John Väinö Forsman's wife died unexpectedly from a heart attack, and for a while he considered returning to Finland or Denmark. The then rector of the Sibelius Academy in Helsinki, Veikko Helasvuo, suggested the possibility of applying for a post as lecturer in composition, to succeed Einar Englund, but – principally to take care of his children's upbringing – Forsman remained permanently domiciled in Mexico.

Otto Riemer has summarized his own appraisal of John Väinö Forsman's music as follows: 'Forsman's sound-world is woven together from three areas: his Nordic homeland, his love of humankind and his absolute personal sincerity.'

Five Improvisations, Op. 6 No. 3 (1948)

John Väinö Forsman spent lengthy periods in Norway during the years 1948-49, and it was in Oslo that he wrote his *Five Improvisations*, Op. 6 No. 3. Nadia Boulanger wrote a letter of recommendation in the context of the publication of these pieces by

J. & W. Chester Ltd.: 'Dear Mr. Gibson! This little note to introduce a very gifted, not to say more, Finnish composer, Mr. John FORSMAN. His music gave me an immediate feeling of personality, of real originality,...' When Boris Linderud performed the pieces at a concert in Copenhagen on 3rd September 1950, the title *Fem Improvisationer i norsk Folketone* ('Five Improvisations in the Norwegian Folk Style'), Op. 6 No. 3, was printed in the concert programme. It is probably easiest to perceive a Norwegian folk style in those improvisations which are lyrical and meditative, No. 2 and No. 4; the leading note in the minor key is regularly flattened and the pieces end with a Picardy third. The more agile improvisations, No. 3 and No. 5, are harmonically more complicated. Benny Dahl-Hansen (who is also known in the Nordic countries for her appearance as adjudicator's assistant in the Nordic international television music quiz *Kontrapunkt*, e.g. in 1987) made a recording of the suite for Norwegian Radio.

John Väinö Forsman was himself an active pianist in the 1940s and 1950s, and the *Improvisations* were included in the programme he recorded for radio stations in Paris, Rome and Vienna. The *Five Improvisations* are dedicated to Mrs. Ingeborg Haabeth, who permitted the young composer to stay at her villa outside Oslo. He could work there in peace and quiet, with a Steinway grand piano at his disposal.

Sonata No. 1, Op. 3 (1946)

This sonata is intended to be absolute music, without a programme; on the other hand, one cannot help wondering if it is really correct to ignore the possibility that the gloomy mood of Copenhagen in the immediate post-war period might have been reflected in the sonata's expressive values. This applies particularly to the first movement, which at times is

broodingly lethargic. The order of movements – slow-fast-fast, is undeniably unusual. The daredevil *Presto scherzando* movement's surprisingly slow, dreamy trio à la Satie acts as a moment of repose. The finale's nimble, quasi-fugal main theme is contrasted with a lyrical second group, in which bitonal key tensions confront each other implacably, without being resolved and relieved by a modulation (as would happen in the later sonatas).

For those who equate a high incidence of dissonance with avant-garde value, the *First Sonata* is the most interesting of the five, because its dissonances are considerably more cutting than those of the later works. Herbert Rosenberg's review on 7th November 1946 indicates the reaction to the piece in Denmark: 'The Op. 3 piano sonata displays astonishing maturity. Forsman does not attempt to pursue the untrained taste of the general public, but writes music in a radically modern style. Just for his honesty in this respect he earns respect. By refusing to deliver chords to please the prevalent taste, he assumes a place among the pioneers who, with great idealism, are working for the future of composition.'

In Finland at roughly the same time, Einar Englund (b. 1916) had recently composed his large-scale *Piano Quintet* (1941) which, like Forsman's *Sonata No. 1*, commendably breaks free of the stubborn grip in which National Romanticism held Finnish music. Within the framework of Finnish repertoire from the 1940s and 1950s, Forsman's sonatas represent a clearly defined West European profile.

The *Sonata No. 1* is dedicated to the Danish pianist Boris Linderud.

Sonata No. 2, Op. 8 (1950)

If the slow third movement of the *Sonata No. 2* had been in triple time, the similarity with a traditional baroque four-movement sonata would be remark-

able. The *Sonata No. 2* is indeed a four-movement work with the movements in a slow-fast-slow-fast order, but the slender, linear third movement, *Notturmo*, is in a slow four-in-a-bar. The dactylic rhythms in broad phrases are a sort of rhythmic reflection of the equally monumental anapaest which begin the officious first movement. The second movement, *Allegro*, starts off in an airy triple time, but on occasion the music is dominated by four-beat polka rhythms reminiscent of Forsman's early piano music, in which polka rhythms are very frequent. For instance, even in the *Songs of Innocence*, Op. 9a, four of the seven movements employ polka rhythms! Forsman has said that he never lost his faith in the Nordic polka. The opening motif of the finale has something of the everyday realism found in Hindemith's music, but at that stage Forsman had not yet become the German composer's pupil; indeed, they had not even met.

Sometimes the desirability of the supposedly stiff atmosphere found in traditional concert halls is called into question, and the composers Ib Martens and John Väinö Forsman decided to arrange a matinée to present their works at a cinema hall. The Dagmar Cinema in Copenhagen was chosen for this event (3rd September 1950), which gave rise to a lively and good-natured newspaper debate. Ida Koppel performed Forsman's *Sonata No. 2*, which for him was the most important piece to be included. The pianist Fritz Rasmussen gave the première of Forsman's humorous four-movement suite *Serenata in vano*.

The *Sonata No. 2* is dedicated to Forsman's teacher, the Danish composer Finn Høffding.

Sonata No. 3, Op. 11, 'Sonata Variata' (1953)

The *Sonata No. 3* is the longest of Forsman's five sonatas, and possibly also the most important. The Swedish pianist Olof Höjer probably shared this

opinion, choosing Forsman's *Suite classique* and *Sonata No. 3* for a concert visit to Finland. He performed the works on 30th November 1980 at Hana-saari (Hanaholmen), a cultural centre for Sweden and Finland situated in Espoo (the western satellite city of Helsinki).

The *Third Sonata's* movements are arranged in the pattern fast-(slow introduction-) fast-slow, and the title *Sonata Variata* indicates that the traditional classical concept of form is not adhered to. To some extent, however, this is contradicted by the sonata's opening sonata allegro movement which, despite everything, is the most typical of its kind (compared with the other sonatas). A lyrical subsidiary theme, *cantabile*, can here be perceived without difficulty, although there is no lively final theme. The movement is nevertheless frame-like in form, rising to an effective coda in the recapitulation. The movement's bitonal constellations are typical of Forsman: he often creates tension between flattened or extended octaves. In this case tension arises between the F sharp minor of the first thematic group and the F major of the second group. According to traditional sonata form principles, the second group should have been in A major, but there is not a single movement in Forsman's sonatas that adheres even in part to these principles. The above-mentioned flattened or extended octaves run like a thread through practically all of Forsman's œuvre. He often creates conflict between intervals by using areas of bitonal tension – sometimes just as occasional patches of colour in the context of thirds and sixths.

Returning to the *Third Sonata*, the *Allegro con brio* section of the second movement also possesses a dramatic and effective frame-like form. It is not a fugue as such, but the *staccato* main theme sounds like a fugue theme, in a rather similar manner to the theme of the *First Sonata's* finale. Might one detect

here a spiritual kinship with the corresponding fugue themes in Hindemith's *Ludus tonalis*? Forsman's personal idiom relies in part on prismatically shifting structures of fourths and fifths. This is often related to Hindemith's style, but it would surely be wrong to grant him a monopoly on all the fourths and fifths of the period.

The last movement of the *Sonata No. 3* is at times restfully idyllic, but towards the end it rises up with almost expressionistic intensity. This is supported by a rising and falling melodic line of great architectural importance, which in the previous movement had served as a kind of counter-subject.

Sonata No. 3 is dedicated to the Danish pianist Egon Christiansen.

Sonata No. 4, Op. 12 (1954)

Sonata No. 4 is pianistically the most demanding of the five. The *Agitato* section of the first movement contains chordal sequences based on fourths, at breathtaking velocity. A quaver motif heard at the beginning of the *Agitato* returns later on, in expanded form and in augmentation, in the second group. The first movement is framed by a few idyllic bars in an almost entirely un-dotted siciliano rhythm. Dotted notes occur frequently in the second movement, a sensitive neo-baroque siciliano. The principal musical material of the finale is a large part of the second group from the first movement's *agitato* section, here making an unexpected appearance; this lends the entire sonata a feeling of monothematicism. Frenetically intense note repetitions are an important element in the outer movements. This type of ostinato can be found in many of Forsman's works, most especially in the six-movement *Suite classique* which he composed in Mexico in the early 1970s.

Olof Höjer premièred the *Suite classique* at a concert in Hässelby Castle in Sweden, and the critic

Carl-Gunnar Åhlén wrote in the newspaper *Svenska Dagbladet* on 25th August 1975: 'Here there is much heartfelt song and suggestive ostinato'. By 'ostinato' Åhlén means the same sort of note repetitions found in the *Fourth Sonata*.

The *Sonata No. 4* is dedicated to Jean Sibelius, who himself wrote more than 120 piano pieces, of which his *Three Sonatinas*, Op. 67, are generally regarded as the finest. His youthful *Sonata in F major*, Op. 12, is also performed on occasion.

Sonata No. 5, Op. 13 (1957)

The *Sonata No. 5* bears the official subtitle 'in one movement', but is nonetheless clearly divided into four sections. The opening and concluding sections are entitled *Ciaccona*, and their musical material is to a large extent identical. A monumental climax in the very opening bars contains considerable expressive, dissonant chromaticism, but overall the *Sonata No. 5* is less richly endowed with dissonance than the earlier sonatas.

The unadorned melodies of the second movement, *Dolce grazioso*, are reminiscent of Forsman's youthful compositions such as *Songs of Innocence*. In the *Improvvisando* section, occasional use is made of jazz rhythms, but these appear so fleetingly that one hardly remembers them when the sonata is over. Forsman did not use jazz elements with anything approaching the frequency of composers such as Ravel and Milhaud. In the *Sonata No. 5*, a new element can be perceived in Forsman's stylistic vocabulary: cadenza-like sections which progress freely, almost without pulse, *quasi improvvisando*. These occur in all four movements.

When this recording was being planned, centring upon Forsman's *Sonatas No. 1* to *No. 4*, BIS owner Robert von Bahr wondered if Forsman had written any other sonatas. Annemie Österberg, the compos-

er's sister, knew that a fifth sonata had been written, but that the sheet music and manuscript had soon disappeared, in the late 1950s. In Mexico, John Väinö Forsman heard about Robert von Bahr's remarks, and revealed that there was in fact an old recording of the *Fifth Sonata* from 1957, on open reel tape, recorded in Vienna with Forsman himself at the piano. Forsman sent the tape to the Finnish pianist Folke Gräsbeck, who reconstructed the music – writing it down, note by note, from a cassette copy.

The *Sonata No. 5* was dedicated to Folke Gräsbeck in the summer of 1997.

© **Folke Gräsbeck 1997**

Folke Gräsbeck was born in 1956 in Turku, Finland. He studied under Tarmo Huovinen at the Turku Conservatory between 1962 and 1974, and he made numerous study visits to London during the 1970s and 1980s. There he received tuition from Maria Curcio-Diamond, a pupil of Schnabel. In the period 1983-87, Folke Gräsbeck studied under Professor Erik T. Tawaststjerna at the Sibelius Academy in Helsinki, and in 1987 he obtained his diploma with the highest possible marks. Folke Gräsbeck won first prize in the 1973 Maj Lind National Piano Competition in Helsinki, playing Prokofiev's *Piano Concerto No. 1* in the final round. He has also performed piano concertos by Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Fryderyk Chopin, Edvard Grieg, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Dmitri Shostakovich and Felix Mendelssohn Bartholdy, as well as those by the Finnish composers Aarre Merikanto (*Nos. 2 and 3*) and Gottfrid Gräsbeck. He has performed solo, accompanied singers and played chamber music all over Europe, in the Middle East and in the USA. Folke Gräsbeck has acted as artistic director for the Finnish-Estonian Festival FESTUM FINNICUM in Tallinn since its inception in 1994. With the cellist

Torleif Thedéen he has also recorded a disc of Sibelius's complete music for cello and piano for BIS (BIS-CD-817).

Kun Paul Hindemith luennoi Euroopassa ensimmäisen kerran toisen maailmansodan jälkeen, kyseessä oli kansainvälisesti huomattava tapahtuma. Forumina oli tuolloin Salzburgin Mozarteum, ja laajan kuulijakunnan joukossa istui mm. nuori säveltäjä ja toimittaja nimeltään **John Väinö Forsman**. Hän kirjoitti tapahtuneesta mittavan reportaasin, joka ilmestyi osalokaisessa aikakauslehdessä *Urd* 2.2.1952. Artikkelissa hän kertoi myös, kuinka Hindemith oli johtanut vasta säveltämiään teoksia Roomassa.

Kun Forsman tässä yhteydessä opiskeli Hindemithin johdolla, hän ei enää ollut mikään vihreä säveltäjänoviisi. Hänellä oli takanaan soolopianolle sävellettyä ohjelmistoa, jota merkittävät musiikkikustantamot olivat julkaisseet: *Otte Intermezzi* op. 1 (Skandinavisk Musikforlag), *2 Sonaatiinia* op. 2, *Sonaatti n:o 1* op. 3, *Piano Ideas*, *Suite* op. 4 (Wilhelm Hansen), *Improvisaatioita* op. 6/2 (Fazer), *5 Improvisaatioita* op. 6/3 (J. & W. Chester Ltd.), *Sonaatti n:o 2* op. 8, *Songs of Innocence* op. 9a (Augener).

Kasvuvuodet Suomessa

Säveltäjä John Väinö Forsman syntyi 11.8.1924 Hämeenlinnassa, joka on myöskin Jean Sibeliuksen syntymäkaupunki! Hänen isänsä oli suomalainen rovasti Arne William Forsman (1882-1972), mutta hänen äitinsä oli tanskalainen Anna Margrethe Schrader (1884-1975), kotoisin Tanskan Lollandista. John Väinö Forsman sävelsi viisi sonaattia soolopianolle n. 1946-1957, joista suurimman osan hän kirjoitti Kööpenhaminan-vuosinaan (1942-1954). Näin hänen sonaattikokoelmansa edustaa mielen-

kiintoista vaihetta niin Suomen kuin Tanskankin sodanjälkeisessä musiikkihistoriassa.

Forsman/Koskimies/Yrjö-Koskinen on Suomessa huomattava kulttuurisuusku, nykyään suurimmaksi osaksi suomenkielinen, vaikka suku olikin alunperin tullut Ruotsista. John Väinö Forsmanin isän pikkuserkku oli mm. alttoviulisti ja kansanmusiikin asiantuntija Eero Koskimies (1897-1959), jonka poika Pentti Koskimies (1922-1993 kuuluu Suomen arvostetuimpiin liedpianisteihin kautta aikojen. Nyt elävistä suvun jäsenistä voisi mainita "kauniisti laulavan pastorin" Miika Heikinheimon, jonka äiti on nimeltään Irma Koskimies.

Sibelius-asiantuntijat tuntevat yleensä Forsmanin runoilijan *par préférence*. Aukusti Waldemar Forsman (1856-1929, 1905 lähtien suom. Koskimies). Hän oli kirjoittanut runot Sibeliuksen suosituihin lauluihin *Illalle* (omistettu A.W. Forsmanin vaimolle Ilta Koskimiehelle), *Souda, souda sinisorsa*, sekä *Promotiokantaatin* 1897, josta varsinkin virsi *Soi kiitokseksi Luojan* on tullut suosituksi.

John Väinö Forsman oli vain kahdeksanvuotias, kun perhe vuonna 1932 muutti Tammisaareen, idylliseen pikkukaupunkiin Suomen Etelärannikolla. Isä toimi siellä seurakunnan palveluksessa. Pianoa soittava poika kirjoitti ensimmäiset sävellyksensä 13-vuotiaana. Hän saattoi soittaa pianoa tuntikaupalla, ja kerran, kun hän ei totellut käskyä tulla syömään, hänen isänsä kantoi hänet ruokapöytään pianotuoleineen päiviineen. Hän sai musiikin teorian ja pianonsoiton opetusta seurakunnan kanttorilta Bruno Ehrsteniltä.

Annemie Österberg, säveltäjän Suomessa asuva sisar, onkertonut sotavuosista: "Perhe joutui hajalleen sodan vuoksi. Sen jälkeen kuin John Väinö oli ollut vapaaehtoisena palveluksessa jatkosodan alussa, hänet kotiutettiin muiden 17-vuotiaitten tapaan, minkä jälkeen hän matkusti Tanskaan käydäkseen koulunsa

loppuun. Kun hänet vuonna 1943 kutsuttiin uudelleen palvelukseen, hän päätti olla tottelematta Suomen ja Saksan välisen yhteistyön takia. Sen sijaan hän liittyi Tanskan vastarintaliikkeeseen ja osallistui aktiivisesti salaisiin juutalaisten kuljetuksiin Ruotsiin vuosina 1943-44. Lähes 4000 tanskanjuutalaista pelastui saksalaisten vainolta näiden kuljetusten vuoksi.”

Skandinaavinen kosmopoliitti

Forsmanin oli tämän jälkeen jätävä Ruotsiin varmuuden vuoksi. Hän elätti itsensä satunnaisilla töillä ja opiskeli Tukholman musiikkikorkeakoulussa Hilding Rosenbergin ym. johdolla. Sodan loputtua hän palasi Kööpenhaminaan. Tanskan kuninkaallisessa musiikkikonservatoriossa Kööpenhaminassa Forsman jatkoi musiikkiopintojaan mm. Finn Høffdingin johdolla, joka puolestaan oli ollut Palestriinasantuntija Knud Jeppesenin oppilas. Opinto-ohjelmaan kuului perinteistä soinnutusta, kontrapunktia (varsinkin Palestriinan tyyliin), orkestrointia ja pianonsoittoa. Forsman oli aktiivinen niin säveltäjänä, pianistina kuin toimittajanakin; hän kirjoitti artikkeleita esim. *Dagbladet København-* ja *Børsen*-lehteen. Hänestä tuli vähitellen Tanskan alamaainen.

Näiden vuosien aikana Forsman sävelsi pianomusiikin lisäksi mm. kolme sinfonista balettia ja *Lyyrisen sadun*, TV-oopperan viidelle solistille, kamariorkesterille ja kamarikuorolle. Libreton tähän oli kirjoittanut tanskalainen Finn Methling.

Länsieurooppalainen kosmopoliitti

Intensiivisiin ulkomaanjaksoihin kuului myös tapamisia Hindemithin kanssa Salzburgissa ja Roomassa, kuten mainittu. Forsman jatkoi opiskelujaan Arthur Honeggerin johdolla Pariisissa ja Luigi Dallapiccolan johdolla Firenzessä. Vuonna 1954 Forsman muutti Wieniin, ja asui siellä muutamia taukoja lu-

kuunottamatta vuoteen 1957, jolloin hän matkusti USA:aan. Matkan rahoitti The Commonwealth Fundin vuonna 1956 myöntämä huomattava stipendi. Säveltäjä ja urkutaiteilija Nadia Boulanger, joka oli siihen aikaan Conservatoire américain de Fontainebleau-koulun johtaja Pariisissa, ilmoitti Forsmanille stipendistä henkilökohtaisesti kirjeitse.

Nuottikustantamo Bärenreiter oli jo vuonna 1955 tehnyt tyylikkää painokset sonaateista *n:o 3* ja *4*, ja mm. niiden avulla Forsman sai vakuuttavat suositukset, esim. Paul Hindemithiltä. Bärenreiter painatti myös teoksen *Sonatina divertante* huilulle ja pianolle. Jean Sibelius oli tutustunut Bärenreiter-sonaatteihin ja kirjoitti suositukseensa: ”Nämä on sävelletty suurella eläytymisellä ja lahjakkuudella.” Valitettavasti Forsmanilla ei ollut koskaan tilaisuutta tavata Sibeliusa henkilökohtaisesti. Saksalainen pianisti Walter Gieseking kirjoitti: ”Hänen teoksensa osoittavat lupaavaa omaperäisyyttä. Aion itse heti ensimmäisen hyvän tilaisuuden tullen tutustuttaa yleisöä joihinkin hänen teoksistaan.” Valitettavasti Gieseking kuoli pari viikkoa myöhemmin 26.10. 1956.

Perhe-elämää Meksikossa

Kun Forsman oleskeli stipendiaattina mm. San Franciscossa ja Los Angelesissa vuosina 1957-59, hän tapasi meksikolaisen biologin ja tutkijan Maria Chávezin, ja he menivät naimisiin Meksikossa jo vuonna 1958. Vuodesta 1959 he asuivat yhdessä pysyvästi Meksikossa. John Väinö Forsman perusti 5-10-vuotiaalle lapsille musiikkikoulun Colegio de Niños Lafayette, joka toimi vuosina 1961-1971. Omat lapset syntyivät ja kasvoivat samanaikaisesti: David syntyi 1962, Sairi 1964, Maritza 1965 ja Taina Forsman 1966. Koulun kantavana ajatuksena oli opettaa lapsille englantia yms. melodisesti ja rytmisesti mukaansatempaavien laulujen avulla. Forsman kir-

joitti tätä tarkoitusta varten kaikkiaan 150 lastenlaulua, joissa esiintyy varta vasten luotu sankari Juanito ja hänen pieni aasinsa. Useiden eri syiden vuoksi musiikkikoulu jouduttiin lakkauttamaan, ja vuodesta 1973 Forsman vaikutti Mexico Cityn teknisen korkeakoulun musiikillisena konsulenttina.

A Symphonic Song suurelle orkesterille (1972) on epäilemättä Forsmanin tärkein sävellys tältä ajalta. Kappale sai kantaesityksensä Bratislavassa, ja sitä on sen jälkeen esitetty useissa eri maissa, mm. Suomessa vuonna 1979 Radion Sinfoniaorkesterin esittämänä kanadalaisen Stephen Culbertsonin johdolla. Kun Edition Peters hankki kappaleeseen oikeudet, kustantamon edustaja sanoi: ”Tämä on hyvin kaunista ja ilmeikästä musiikkia.”

Vuonna 1979 John Väinö Forsmanin puoliso kuoli äkillisesti sydänkohtaukseen, ja Forsman harkitsi hetken Suomeen tai Tanskaan palaamista. Sibelius-Akatemian silloinen rehtori Veikko Helasvuo puhui hänelle mahdollisuudesta hakea sävellyksen lehtoraattia Einar Englundin jälkeen, mutta lähinnä lasten kasvatuksen vuoksi Forsman jäi asumaan Meksikoon.

Otto Riemer on tehnyt yhteenvedon käsityksistään John Väinö Forsmanin musiikista: ”Forsmanin sointimaailma on kudottu yhteen kolmesta eri komponentista: pohjoismaisesta taustasta, ihmisrakkaudesta ja tinkimättömästi henkilökohtaisesta vilpittömyydestä.”

Viisi improvisaatiota op. 6 n:o 3 (1948)

John Väinö Forsman oleskeli Norjassa pitkiä ajanjaksoja vuosina 1948-49 ja juuri Oslossa hän kirjoitti *Viisi improvisaatiota op. 6 n:o 3*. Nadia Boulanger kirjoitti suosituskirjeen samassa yhteydessä, kun J. & W. Chester Ltd. painatti nuotit: ”Hyvä herra Gibson! Tämä pieni viesti esittelemään lyhyesti sanottuna hyvin lahjakkaan suomalaisen säveltäjän,

herra John FORSMANIN. Hänen musiikkinsa antoi minulle välittömästi vaikutelman persoonallisuudesta, todellisesta olemaleimaisuudesta.” Kun Boris Linderud soitti ko. kappaleen konsertissa Kööpenhaminassa 3.9.1950, ohjelmalehtiseen oli painettu nimeksi *Improvisationer i norsk Folketone op. 6 n:o 3* (Improvisaatioita norjalaisen kansansävelmän tyyliin). Lyyrisen meditatiivisissa improvisaatioissa *n:o 2* ja *4* norjalainen kansansävelmän sävy on kenties helpoimmin havaittavissa: molli-sävellajin johtosävel on johdonmukaisesti laskettu ja ne loppuvat pikardiseen terssiin. Nopealiikkeiset improvisaatiot *n:o 3* ja *5* ovat soinnutukseltaan monimutkaisempia. Benny Dahl-Hansen äänitti sarjan Norjan radiolle. (Hänet tunnetaan myös tuomarin avustajana pohjoismaisessa tietokilpailussa Kontrapunkt, esim. vuonna 1987.)

John Väinö Forsman oli itse varsinkin 1940- ja 1950-luvulla aktiivinen pianisti, ja improvisaatiot kuuluivat siihen ohjelmistoon, jota hän äänitti Pariisiin, Roomaan ja Wienin radioasemille. *Viisi improvisaatiota* on omistettu rouva Ingeborg Haabethille, joka antoi nuoren säveltäjän asua talossaan Oslon ulkopuolella. Siellä Forsman saattoi kaikessa rauhassa tehdä työtään Steinway & Sons-flyygelin äärellä.

Sonaatti n:o 1 op. 3 (1946)

Tämä sonaatti on tarkoitettu ei-ohjelmalliseksi, abso-luuttiseksi musiikiksi, mutta toisaalta lienee oikeutettua epäillä etteivätkö Kööpenhaminan sodanjälkeiset synkät tunnelmat ollenkaan heijastuisi sonaatin ilmaisuvalööreissä. Tämä pitää erityisesti paikkansa paikoitellen letargisesti hautoavassa alkus- osassa. Osien hidas-nopea-nopea-rakenne on kieltämättä epätavallinen. Henkeäsalpaavan *Presto scherzando*-osan yllättävän hidas, unenomainen trio *à la* Satie toimii lepohetkenä. Finaalin nopea, fuuga- mainen pääteama saa vastapainokseen lyyrisen sivu- ryhmän, jossa bitonaaliset sävellaji-jännitteet joutu-

vat armotta vastakkain ilman, että jokin vapauttava modulaatio purkaisi niitä, niin kuin usein on asian laita myöhemmissä sonaateissa.

Niille, joille korkea dissonanssifrekvenssi merkitsee avantgardistista arvoa, *ensimmäinen sonaatti* on kaikista viidestä arvokkain, koska se sisältää selvästi eniten dissonanseja. Herbert Rosenberg kirjoittaa artikkelissaan 7.11.1946 sonaatin Tanskassa saamasta vastaanotosta: ”Pianosonaatti op. 3 on merkki hämmästyttävästä kypsyystestä. Forsman ei yritä juosta suuren yleisön kouluttamattoman maun perässä, vaan kirjoittaa musiikkia radikaalin moderniin tyyliin. Jo tämän rehellisyyden vuoksi hän ansaitsee huomiota. Kieltäytymällä tavanomaisesta soinnutusmausta hän asettuu niiden pioneerien joukkoon, jotka tekevät idealistisesti työtään säveltaiteen tulevaisuuden hyväksi.”

Suomessa Einar Englund (1916–) kirjoitti samaan aikaan suuren *Pianokvintettonsa* (1941), joka Forsmanin *Sonaatin n:o 1* tavoin irroittautui kiittävästi suomalaista säveltäidettä tiukasti otteessaan pitävästä kansallisromantiikasta. Suomalaisten 1940–1950-luvulla sävellettyjen teosten joukossa Forsmanin sonaattit edustavat selkeän länsieurooppalaista profiilia.

Sonaatti n:o 1 on omistettu tanskalaiselle pianistille Boris Linderudille.

Sonaatti n:o 2 op. 8 (1950)

Jos *Sonaatti n:o 2:n* hidas kolmas osa olisi tahtilajiltaan kolmijakoinen, yhteneväisyys barokin perinteeseen neliosaiseen sonaattiin olisi ilmeinen. *Sonaatti n:o 2* on tosin neliosainen rakenteensa hidas-nopea-hidas-nopea puolesta, mutta sulavalinjaisen lineaarinen kolmas osa *Notturmo* sykkii nyt hitaasti neljään, eikä kolmeen. Leveiden fraasien daktylit ovat rytmisesti eräänlainen peilikuva ylevän alkuaan monumentaalista vastadaktyleista, jotka aloit-

tavat sonaatin. Toinen osa, *Allegro*, sykkii aluksi ilmeisesti kolmeen, mutta toisinaan dominoivat nelikulmaiset polkkarytmit, jotka muistuttavat Forsmanin aikaisempaa pianomusiikkia, jossa polkkarytmejä käytetään joskus hyinkin paljon. Esim. vielä kappaleessa *Songs of Innocence* op. 9a polkkarytmejä käytetään melkein neljässä seitsemästä osasta! Forsman on todennut uskoneensa aina pohjoismaiseen polkkaan. Finaalin alkuihessä näkyi kenties Hindemithin tyyliin idealisoitua arkirealismia, mutta Forsman ei ollut vielä tässä vaiheessa opiskellut suuren saksalaisen mestarin johdolla, hän ei ollut vielä edes tavannut tätä.

Toisinaan perinteisten konserttisalien oletetun ”jäykkä ilmapiiri” asetettiin kyseenalaiseksi, ja säveltäjäkollegat Ib Martens ja John Väinö Forsman saivat päähänsä järjestää yhteisen sävellysmatinean elokuvateatterissa. Kööpenhaminan Dagmar Bio oli tämän kokeilun näyttämönä 3.9.1950, minkä seurauksena lehdistössä keskusteltiin tapahtuneesta vilkkaasti, joskin harmittoman hyväntahtoisesti. Ida Koppel esitti Forsmanin *Sonaatin n:o 2*, joka hänen osaltaan oli konsertin päänumero. Pianisti Fritz Rasmussen soitti kantaesityksenä Forsmanin humoristisen neliosaisen sarjan *Serenata in vano*.

Sonaatti n:o 2 on omistettu Forsmanin opettajalle, tanskalaiselle säveltäjälle Finn Høffdingille.

Sonaatti n:o 3 op. 11 ”Sonata Variata” (1953)

Sonaatti n:o 3 on Forsmanin viidestä sonaattista pisin, ehkä myös tärkein. Olof Höjer oli luultavasti myös tätä mieltä, kun hän sisällytti Forsmanin *Suite classique*n ja *Sonaatin n:o 3* konserttiohjelmistoonsa Suomeen suuntautuneella konserttimatkallaan. Olof Höjer piti pianoillaan 30.11.1980 Hanasaressa, Ruotsin ja Suomen kulttuurikeskuksessa, joka sijaitsee Espoossa.

Sonaatti n:o 3 on kolmeosainen rakenteensa

nopea-(hidas johdanto)nopea-hidas mukaisesti, ja nimi *Sonata Variata* osoittaa, ettei sonaatissa noudateta perinteistä muutokonseptiota. Jossain määrin tätä vastaan puhuu *kolmannen sonaatin* alussa oleva sonaattiallegro, joka kaikesta huolimatta on muihin sonaatteihin verrattuna lajissaan tyyppillisin. Lyyrinen sivuteema *cantabile* on tällä kertaa helposti havaittavissa, mutta mitään eloisaa lopputeemaa ei ole. Osa on kuitenkin kehysmuotoinen, ja kertausjakson codassa on vaikuttava loppunousu. Osan bitonaaliset rakenteet ovat Forsmanille tyyppillisiä: hän kerää usein jännitteitä vähennettyjen/ylinousevien oktaavien välille. Tässä tapauksessa jännite syntyy alussa olevan teemaryhmän fis-mollin ja sivuryhmän F-duurin välille. Sonaattimuotojen perinteisten sävellajikaavan mukaanhan sivuryhmän olisi pitänyt olla A-duurissa, mutta Forsmanilla ei liene yhtään sellaista sonaattiosaa, jossa traditionaalista sävellajinormeja noudatettaisiin lähimainkaan. Mutta mainitut vähennetyt/ylinousevat oktaavit kulkevat punaisena lankana käytännössä katsoen koko Forsmanin tuotannon läpi. Intervallikonflikti luo usein suuria bitonaalisia jännitealueita, joskus niitä käytetään ainoastaan väliaikaisina väriläiskinä terssien ja sekstien yhteydessä.

Myös toisen osan *allegro con brio*-jaksoissa on dramaattisesti vaikuttava kehysmuoto. Kyseessä ei ole säännönmukainen fuuga, mutta staccato-pääteema soi kuin fuugateema, hieman samaan tapaan kuin *Sonatin n:o 1* finaali-teema. Onko tässä mahdollisesti havaittavissa sukulaisuutta Hindemithin *Ludus tonalis*-teoksen vastaavien fuugateemojen kanssa? Forsman rakentaa persoonallisen idiominsa mm. prismaattisesti vaihtelevilla kvartti- ja kvinttirakenteilla. Sellaiset yhdistetään usein Hindemithin tyyliin, mutta ei liene oikein, että sille annetaan monopoliasema kaikkien sen aikakauden kvarttien ja kvinttien suhteen.

Kolmannen sonaatin loppuosa on ajoittain lepuuttavan idyllinen, mutta loppua kohti se nousee miltei

ekspressionistisella intensiteetillä. Arkkitehtoonisesti tärkeä nouseva ja laskeva melodialinja tukee tätä; se toimi eräänlaisena kontrasubjektina jo edellisessä osassa.

Sonaatti n:o 3 on omistettu tanskalaiselle pianistille Egon Christiansenille.

Sonaatti n:o 4 op.12 (1954)

Sonaatti n:o 4 on viidestä sonaatista pianistisesti vaativin. Ensimmäisen osan *Agitato*-jakso sisältää nopeita sointusekvenssejä, joissa on paljon kvartteja. *Agitaton* alun kahdeksasosa-aihetta käytetään suurennettuna *per augmentationem* myöhemmin sivuryhmässä. Ensimmäistä osaa kehystävät idylliset siciliano-tahdit, joilta melkein täysin puuttuvat pisteelliset rytmit; ne tulevat mukaan toiseen osaan, joka on hienostunut neo-barokkityylinen siciliano. Finaalin päämateriaaliksi esitetään yllättäen osittain ensimmäisen osan *agitato*-jakson sivuryhmän aiheita, ja sitä myötä koko sonaatti saa monotemaattisen leiman. Ulommaisten osien tärkeänä tekijänä on raivoisan intensiiviset sävelkertaukset. Tällainen ostinato löytyy monista Forsmanin teoksista, mutta erityisesti kuusi-osaisesta *Suite classique*'sta, jonka Forsman sävelsi Meksikossa 1970-luvun alussa.

Olof Höjer esitti *Suite classique*'n kantaesityksensä konsertissaan Hässelbyn linnassa Ruotsissa, ja Carl-Gunnar Åhlén kommentoi *Svenska Dagbladetissa* 25.8.1975: "Tässä on paljon harrasta laulua ja suggestiivisia ostinatoja." Ostinatoilla Åhlén tarkoittaa samankaltaisia sävelkertoja kuin *Sonaatti n:o 4*:ssa.

Sonaatti n:o 4 on omistettu Jean Sibeliukselle. Hän sävelsi yli 120 pianokappaletta, joista *kolmea sonatiinia* yleensä pidetään tärkeimpinä. Hänen nuoruudenaikaista sonaattiaan F-duurissa soitetaan silloin tällöin.

Sonaatti n:o 5 op. 13 (1957)

Sonaatti n:o 5:llä on virallisesti alaotsikkonaan ”in one Movement”, mutta se on siitä huolimatta jaettu selvästi neljään osaan. Alku- ja loppuosille, jotka suuressa määrin koostuvat identtisestä materiaalista, on merkitty nimeksi *Ciacona*. Monumentaalinen nousu heti alkutahdeilla sisältää runsaasti ekspressiivistä dissonanttia kromatiikkaa, mutta kaiken kaikkiaan *Sonaatti n:o 5*:ssä on vähemmän riitasointuja kuin aikaisemmissa sonateissa.

Toisen osan koristelemattomat melodiat *dolce grazioso* vievät ajatukset Forsmanin nuoruudenajan kappaleisiin, esim. *Songs of Innocenceen*. *Improvvisando*-osassa käytetään silloin tällöin jazz-rytmejä, mutta tämä tapahtuu niin ohimenevästi, että sitä tuskin muistaa sonaatin loppussa. Forsman ei ole lähimainkaan käyttänyt niin paljon jazz-musiikin elementtejä kuin esim. Ravel ja Milhaud. *Sonaatti n:o 5*:ssä esitellään eräs uusi elementti Forsmanin tyylisäntössä: kadenssinomaiset osat, joissa usein on melkein pulssittomia vapaita juoksuteksia *quasi improvvisando*, joita esiintyy kaikissa neljässä osassa.

Tulevan levyn lähtökohtana olivat Forsmanin *sonaatti n:o 1-4*. Kun kokonaisuudesta keskusteltiin, Robert von Bahr esitti kysymyksen lisäsonaattien olemassaolosta. Annemie Österberg, säveltäjän sisar, tiesi kertoa, että *viides sonaatti* oli olemassa, mutta että nuotit ja käsikirjoitus olivat hävinneet jo 1950-luvun loppussa. John Väinö Forsman sai Meksikossa kuulla Robert von Bahrin kommentista, ja ilmoitti, että *viidennestä sonaatista* oli vuodelta 1957 peräisin oleva vanha (magnetofoni) avokelanauhaänite, jonka hän itse oli äänittänyt Wienissä. Forsman lähetti nauhan suomalaiselle pianistille Folke Gräsbeckille, joka rekonstruoi nuotit kuuntelemalla sonaatin nuotti nuotilta kasettikopiolta.

Sonaatti n:o 5 on omistettu Folke Gräsbeckille kesällä 1997.

© Folke Gräsbeck 1997

Folke Gräsbeck on syntynyt vuonna 1956 Turussa. Hän opiskeli Tarmo Huovisen johdolla Turun konservatoriossa vuosina 1962-74, ja 1970- ja 1980-luvuilla hän teki useita opintomatkoja Lontooseen. Siellä häntä opetti Maria Curcio-Diamond, Schnabelin oppilas. Vuosina 1983-87 Folke Gräsbeck opiskeli professori Erik T. Tawaststjernan johdolla Helsingin Sibelius-Akatemiassa ja vuonna 1987 hän suoritti diplomin parhaimmalla mahdollisilla arvosanoilla. Folke Gräsbeck voitti ensimmäisen palkinnon vuonna 1973 Helsingissä pidetyssä valtakunnallisessa Maj Lind -pianokilpailussa. Tällöin hän soitti loppukilpailussa Prokofievin *Pianokonserton n:o 1*. Hän on esittänyt myös Wolfgang Amadeus Mozartin, Ludwig van Beethovenin, Frédéric Chopinin, Edvard Griegin, Piotr Tšaikovskin, Dmitri Šostakovitšin ja Felix Mendelssohn Bartholdyn pianokonserttoja, samoin kuin suomalaisten säveltäjien Aarre Merikannon (*n:o 2 ja 3*) ja Gottfrid Gräsbeckin pianokonserttoja. Hän on esiintynyt solistina, säestänyt laulajia, ja soittanut kamarimusiikkia laajalti Euroopassa, Lähi-Idässä ja USA:ssa. Folke Gräsbeck on toiminut Tallinnassa järjestettävän suomalais-virolaisen FESTUM FINNICUM-festivaalin taiteellisenä johtajana festivaalin alusta (1994) lähtien. Sellisti Torleif Thedéenin kanssa hän on myös tehnyt kokonaislevytyksenä Sibeliuksen musiikkia sellolle ja pianolle (BIS-CD-817).

Paul Hindemiths erste Vorlesung in Europa nach dem zweiten Weltkrieg war ein Ereignis, das internationales Interesse erregte. Sein Forum war das Salzburger Mozarteum, und in der multinationalen Hörerschaft konnte man einen jungen Komponisten und Journalisten namens **John Väinö Forsman** finden. Er schrieb eine umfangreiche Reportage, die am 2. Februar 1952 in der Zeitschrift *Urd*

(Oslo) erschien. Er berichtete auch darüber, wie Hindemith neukomponierte Werke in Rom dirigiert hatte.

Als Forsman in diesen Zusammenhängen bei Hindemith studierte, war er als Komponist kein Neuling mehr. Hinter sich hatte er bereits ein Schaffen für Soloklavier, das bedeutende Musikverlage hatten drucken lassen: *Otte Intermezzi* op.1 (Skandinavisches Musikforlag), *2 Sonatinen* op.2, *Sonate Nr.1* op.3, *Piano Ideas, Suite* op.4 (Wilhelm Hansen), *Improvisationen* op.6/2 (Fazer), *5 Improvisationen* op.6/3 (J.&W. Chester Ltd.), *Sonate Nr.2* op.8, *Songs of Innocence* op.9a (Augener).

Die Jugendjahre in Finnland

Der Komponist John Väinö Forsman wurde am 11.8. 1924 in der finnischen Stadt Hämeenlinna (Tavastehus) geboren (auch die Geburtsstadt von Jean Sibelius!). Sein Vater war Finnländer, der Propst Arne William Forsman (1882-1972), aber seine Mutter war Dänin, Anna Margrethe Schrader (1884-1975), gebürtig von der Insel Lolland in Dänemark. John Väinö Forsman komponierte fünf Sonaten für Klavier solo (um 1946-57), von denen die meisten während seiner Kopenhagener Jahre entstanden (1942-54). Der Sonatenzyklus vertritt somit eine interessante Phase der Musikgeschichte der Nachkriegszeit in sowohl Finnland als auch Dänemark.

Forsman/Koskimies/Yrjö-Koskinen ist in Finnland eine Familie von großer kultureller Bedeutung, heutzutage größtenteils finnischsprachig obwohl sie ursprünglich aus Schweden gekommen war. Ein entfernter Cousin des Vaters von John Väinö Forsman war der Bratscher und Volksmusikspezialist Eero Koskimies (1897-1959), dessen Sohn Pentti Koskimies (1922-93) einer der meistgeschätzten Liedbegleiter aller Zeiten in Finnland gewesen sein dürfte. Unter heute lebenden Familienmitgliedern könnte der „Belcantopastor“ Miika Heikinheimo erwähnt

werden: seine Mutter heißt Irma Koskimies. Sibeliusexperten kennen meistens den Dichter *par préférence* unter den Forsmännern, Aukusti Waldemar Forsman (1856-1929, ab 1905 finnisch Koskimies). Er schrieb die Texte zu Sibelius' beliebten Liedern *Illalle* (Forsmans Gattin Ilta Koskimies gewidmet), *Souda, souda, sinisorsa*, und zur *Promotionskantate* 1897, aus der der Psalm *Soi kiitokseksi Luoja* besonders beliebt wurde.

John Väinö Forsman war nur acht Jahre alt, als die Familie 1932 nach Tammisaari übersiedelte, einer idyllischen Kleinstadt an der finnischen Südküste: der Vater wurde von der dortigen Gemeinde angestellt. Der klavierspielende Junge schrieb seine ersten Kompositionen im Alter von 13 Jahren. Er konnte mehrere Stunden lang ununterbrochen Klavier spielen, und als er einmal der Aufforderung nicht nachkam, zum Essen zu kommen, trug ihn der Vater an den Elbtisch mitsamt Klaviersessel. Er erhielt Theorie- und Klavierunterricht vom Kantor der Gemeinde, Bruno Ehrsten.

Annemie Österberg, die in Finnland lebende Schwester des Komponisten, erzählte über die Kriegsjahre: „Der Krieg zersplitterte die Familie. Nachdem er am Anfang des Fortsetzungskrieges als Freiwilliger gedient hatte, wurde John Väinö Forsman wie alle Siebzehnjährige nach Hause beurlaubt, und er fuhr nach Dänemark, um dort seinen Schulgang zu beenden. Als er 1943 nochmals einberufen wurde, kam er dem Befehl wegen der finnisch-deutschen Zusammenarbeit nicht nach. Stattdessen trat er der dänischen Untergrundbewegung bei und war an den geheimen Judentransporten nach Schweden 1943-44 beteiligt. An die 4000 dänische Juden wurden dank dieser Transporte vor den deutschen Verfolgungen gerettet.“

Der skandinavische Kosmopolit

Der Sicherheit wegen war Forsman dann gezwungen, in Schweden zu bleiben. Er ernährte sich durch Gelegenheitsarbeiten und studierte an der Musikhochschule in Stockholm bei Hilding Rosenberg u.a. Nach dem Kriegsende kehrte er nach Kopenhagen zurück. Am Kgl. Dänischen Musikonservatorium in Kopenhagen widmete er sich dann seriösen Musikstudien, u.a. bei Finn Høffding, einem Schüler des berühmten Palestrinaexperten Knud Jeppesen. Forsman erwähnt traditionelle Harmonielehre, Kontrapunkt (und zwar Palestrinastil), Orchestration und Klavier. Forsman war als Komponist, Pianist und Journalist tätig; er schrieb Artikel für *Dagbladet København* und *Børsen*. Mit der Zeit wurde er dänischer Staatsbürger.

Während jener Jahre komponierte er außer der Klaviermusik drei symphonische Ballette und *En lyrisk saga* (Ein lyrisches Märchen), eine Fernsehoper für fünf Soli, Kammerorchester und Kammerchor, mit einem Libretto des Dänen Finn Methling.

Der westeuropäische Kosmopolit

Unter seinen intensiven Auslandsaufenthalten wurden bereits die Begegnungen mit Hindemith in Salzburg und Rom erwähnt. Ferner studierte er bei Arthur Honegger in Paris und Luigi Dallapiccola in Florenz. 1954 übersiedelte Forsman nach Wien, wo er mit kürzeren Unterbrechungen wohnte, bis er 1957 in die USA fuhr. Die Reise wurde durch ein großes Stipendium finanziert, das er 1956 vom Commonwealth Fund erhielt. Die Nachricht vom Stipendium wurde Forsman durch einen Brief von der Komponistin und Organistin Nadia Boulanger mitgeteilt, die damals Leiterin des Conservatoire américain de Fontainebleau war.

Der Musikverlag Bärenreiter hatte bereits 1955 schöne Ausgaben der *Sonaten Nr. 3* und *Nr. 4* ver-

öffentlicht, mit derer Hilfe es Forsman gelang, überzeugende Empfehlungsschreiben zu erhalten, nicht zuletzt von Paul Hindemith. Bärenreiter ließ auch die *Sonatina divertante* für Flöte und Klavier drucken. Jean Sibelius hatte die „Bärenreiter-Sonaten“ kennengelernt und schrieb in seiner Empfehlung: „Sie sind mit großer Einfühlung und großem Talent geschrieben“. Leider hatte Forsman nie die Gelegenheit, Sibelius persönlich zu treffen. Der deutsche Pianist Walter Gieseking schrieb, daß Forsmans Werke von großer Originalität zeugten, und daß er vorhatte, sie dem Publikum bei der ersten Gelegenheit vorzustellen, aber leider starb Gieseking einige Wochen später, am 26.10. 1956.

Familienleben in Mexico

Während seines Stipendienaufenthaltes in u.a. San Francisco und Los Angeles 1957-59 lernte Forsman die mexikanische Biologin und Forscherin Maria Chávez kennen, und sie heirateten bereits 1958 in Mexico. Ab 1959 hatten sie in Mexico ihren gemeinsamen, ständigen Wohnsitz. Forsman gründete dort eine Musikschule für Kinder im Alter von fünf bis zehn Jahren, Colegio de Niños Lafayette, die 1961-71 in Betrieb war. Die eigenen Kinder wurden geboren und wuchsen parallel auf: David wurde 1962 geboren, Sairi 1964, Maritza 1965 und Taina Forsman 1966. Der tragende Gedanke war, daß die Kinder mittels melodisch und rhythmisch mitreißender Lieder u.a. Englisch lernen sollten. Zu diesem Zweck schrieb Forsman ganze 150 Kinderlieder, mit einem für diesen Zusammenhang geschaffenen Helden: Juanito mit seinem kleinen Esel. Aus verschiedenen Gründen mußte die Tätigkeit der Musikschule eingestellt werden, und ab 1973 war Forsman als musikalischer Berater an der Technischen Hochschule in Mexico City tätig.

A Symphonic Song für großes Orchester (1972)

ist zweifelsohne die wichtigste Komposition aus jener Zeit. Das Stück wurde in Preßburg uraufgeführt und ist seither in zahlreichen Ländern gespielt worden, u.a. 1979 in Finnland vom Symphonieorchester des Rundfunks unter der Leitung von Stephen Culbertson. Als die Rechte des Stücks an Edition Peters gingen, äußerte ein Vertreter des Verlages: „Dies ist eine sehr schöne und eindrucksvolle Musik“.

1979 verstarb John Vainö Forsmans Gattin unerwartet an einem Herzanfall, und eine Zeitlang erwog er eine Rückkehr nach Finnland oder Dänemark. Der damalige Direktor der Sibeliusakademie, Veikko Helasvuo, sprach von der Möglichkeit einer Bewerbung um die Kompositionsdozentur nach Einar Englund, aber vor allem wegen der Erziehung der Kinder blieb Forsman in Mexico.

Otto Riemer faßte seine Auffassung von John Vainö Forsmans Musik folgendermaßen zusammen: „Aus diesen drei Welten also, der nordischen Heimat, der Liebe zu den Menschen und der unbedingt persönlichen Aufrichtigkeit ist die Klangwelt Forsmans gewoben“.

Fünf Improvisationen op. 6:3 (1948)

In den Jahren 1948-49 weilte John Vainö Forsman während längerer Perioden in Norwegen, und in Oslo schrieb er die *Fünf Improvisationen* op. 6:3. In einem Empfehlungsbrief schrieb Nadia Boulanger, als J.&W. Chester Ltd. die Noten drucken sollten: „Lieber Herr Gibson! Ein paar Zeilen, um Ihnen einen sehr talentierten, um nicht mehr zu sagen, finnischen Komponisten vorzustellen, Herr John FORSMAN. Seine Musik gab mit ein sofortiges Gefühl von einer Persönlichkeit, von echter Originalität...“ Als Boris Linderud das Stück bei einem Konzert in Kopenhagen am 3.9. 1950 spielte, war der Titel *Improvisationer i norsk Folketone* (Improvi-

sationen im norwegischen Volkston) im Programmheft gedruckt. In den lyrisch meditativen Improvisationen Nr. 2 und 4 erkennt man vielleicht am leichtesten den norwegischen Volkston: der Leitton im Moll ist konsequent erniedrigt, und sie enden mit einer pikardischen Terz. Die bewegten Improvisationen Nr. 3 und 5 sind harmonisch komplizierter. Benny Dahl-Hansen spielte die Suite für den Norwegischen Rundfunk ein.

John Vainö Forsman war selbst besonders während der 1940er und 50er Jahre als Pianist aktiv, und die *Improvisationen* waren Teil der Programme, die er für Rundfunksender in Paris, Rom und Wien einspielte. Sie wurden Frau Ingeborg Haabeth gewidmet, die den jungen Komponisten in ihrer Villa außerhalb Oslos wohnen ließ. Er konnte dort in aller Ruhe an einem Steinwayflügel arbeiten.

Sonate Nr. 1 op. 3 (1946)

Diese Sonate ist als programmlose, absolute Musik gedacht, aber man muß sich fragen, ob die Möglichkeit außer acht gelassen werden darf, daß der Ausdruck der Sonate von den düsteren Kopenhagener Nachkriegsstimmungen beeinflusst wurde. Dies betrifft besonders den stellenweise lethargisch brütenden ersten Satz. Die Satzanlage langsam-schnell-schnell ist gewiß ungewöhnlich. Das überraschend langsame, träumerische Trio *à la* Satie des halsbrecherischen Presto-scherzando-Satzes dient als Ruhepol. Das rasche, quasi fugierte Hauptthema des Finales steht im Kontrast zu einer lyrischen Seitengruppe, wo bitonale Spannungen unversöhnlich konfrontiert werden, ohne wie häufig in den späteren Sonaten von einer erlösenden Modulation aufgelöst zu werden.

Demjenigen, der eine hohe Dissonanzfrequenz mit avantgardistischem Wert gleichstellt, dürfte die *erste Sonate* die wertvollste der fünf sein, da sie ein-

deutig die meisten Dissonanzen enthält. Herbert Rosenberg schildert die dänische Reaktion in einem Artikel des 7.11. 1946: „Die Klaviersonate op. 3 legt eine verblüffende Reife an den Tag. Forsman versucht nicht, dem ungeschulten Geschmack des breiten Publikums nachzugehen, sondern er schreibt Musik in einem radikal modernen Stil. Allein schon aufgrund dieser Ehrlichkeit verdient er Aufmerksamkeit. Indem er die Akkorde des landläufigen Geschmacks ablehnt, nimmt er einen Platz unter jenen Pionieren ein, die mit großem Idealismus für die Zukunft der Tonkunst arbeiten.“

In Finnland schrieb damals Einar Englund (1916-) sein großes *Klavierquintett* (1941), das sich wie Forsmans *Sonate Nr. 1* auf lobenswerte Weise vom hartnäckigen Griff der Nationalromantik auf die finnländische Tonkunst löst. Im Rahmen des finnländischen Repertoires der 1940er-50er Jahre vertreten Forsmans Sonaten ein ausgesprochen westeuropäisches Profil.

Die *Sonate Nr. 1* wurde dem dänischen Pianisten Boris Linderud gewidmet.

Sonate Nr. 2 op. 8 (1950)

Falls der langsame dritte Satz dieser Sonate im Dreiertakt geschrieben wäre, würde die Ähnlichkeit mit der traditionellen, viersätzigen Sonate des Barocks auffallend sein. Die Sonate ist wohl viersätzig, nach dem Muster langsam-schnell-langsam-schnell, aber der fein lineare dritte Satz *Nocturno* pulsiert jetzt langsam im Vierertakt. Daktylen in breiten Phrasen sind eine Art rhythmisches Spiegelbild der ebenso monumentalen Gegendaktylen des offiziellen Einleitungssatzes, mit denen die Sonate beginnt. Der zweite Satz, *Allegro*, pulsiert am Anfang luftig im Dreiertakt, aber zwischendurch dominieren vier-eckige Polkarhythmen, die an Forsmans frühe Klaviermusik erinnern, wo Polkarhythmen mitunter

besonders häufig zur Verwendung kommen. Noch in den *Songs of Innocence* op. 9a werden beispielsweise Polkarhythmen in vier von den sieben Sätzen verwendet! Forsman sagte, daß er stets an die skandinavische Polka glaubte. Das Einleitungsmotiv des Finales hat eine Art idealisierten Alltagsrealismus *à la* Hindemith, aber zur fraglichen Zeit hatte Forsman noch nicht beim großen deutschen Meister studiert, er war ihm nicht einmal begegnet.

Manchmal wurde die vorgeblich steife Atmosphäre der traditionellen Konzertsäle in Frage gestellt, und die Komponistenkollegen Ib Martins und John Väinö Forsman hatten die Idee, in einem Kino eine gemeinsame Kompositionsmatinee zu veranstalten. „Dagmar Bio“ in Kopenhagen diente am 3.9. 1950 als Schauplatz, und es entflammte eine lebhaft, aber harmlos gutmütige Zeitungsdebatte. Ida Koppel spielte Forsmans *Sonate Nr. 2*, die was ihn anbetraf die Hauptnummer des Konzerts war. Der Pianist Fritz Rasmussen spielte die Uraufführung von Forsmans humoristischer, viersätziger Suite *Serenata in vano*.

Die *Sonate Nr. 2* ist Forsmans Lehrer, dem dänischen Komponisten Finn Høffding, gewidmet.

Sonate Nr. 3 op. 11 „Sonata Variata“ (1953)

Die *Sonate Nr. 3* ist die längste der fünf Sonaten von Forsman, vielleicht auch die wichtigste. Der schwedische Pianist Olof Höjer war wohl auch dieser Ansicht, als er bei seiner Konzertreise nach Finnland Forsmans *Suite classique* und *Sonate Nr. 3* aufs Programm setzte. Sein Klavierabend fand am 30.11. 1980 in Hanaholmen statt, einem Kulturzentrum für Schweden und Finnland, in Espoo gelegen (einer westlichen Satellitenstadt von Helsinki).

Die *Sonate Nr. 3* ist schnell-(langsame Einleitung) schnell-langsam angelegt, und der Titel *Sonata Variata* bezieht sich darauf, daß die traditionell

klassische Formkonzeption hier nicht gilt. Ein Widerspruch liegt darin, daß das einleitende Sonatenallegro der *dritten Sonate* im Vergleich mit den übrigen Sonaten trotz allem das typischste seiner Art ist. Diesmal kann man ohne Schwierigkeit ein lyrisches Seitenthema *cantabile* beobachten, aber es gibt kein lebhaftes Schlußthema. Der Satz ist immerhin als Rahmen geformt, mit einer effektvoll gesteigerten Coda im Repräsentteil. Die bitonalen Konstellationen des Satzes sind für Forsman typisch: er baut häufig Spannungen zwischen verminderten/übermäßigen Oktaven auf. In diesem Fall entsteht eine Spannung zwischen dem fis-moll der einleitenden Themen-Gruppe, und dem F-Dur der Seitengruppe. Gemäß dem traditionellen Tonartenschema der Sonatenformen hätte ja hier die Seitengruppe in A-Dur sein sollen, aber es dürfte bei Forsman keinen einzigen Sonatensatz geben, bei dem die traditionellen Tonartennormen auch nur annähernd befolgt wurden. Die erwähnten verminderten/übermäßigen Oktaven sind aber wie ein roter Faden quer durch beinahe das ganze Schaffen Forsmans. Häufig erzeugt der Intervallkonflikt umfassende bitonale Spannungsbe-reiche, manchmal werden sie nur als gelegentliche Farbleckse verwendet, im Zusammenhang mit Terzen und Sexten.

Auch im *Allegro con brio*-Teil des zweiten Satzes gibt es eine dramatisch wirkungsvolle Rahmenform, um zur *Sonate Nr. 3* zurückzukehren. Es geht hier nicht um eine regelrechte Fuge, aber das Haupt-thema im Staccato klingt wie ein Fugenthema, ein wenig wie das Thema des Finales der *Sonate Nr. 1*. Ob es hier eventuell eine Geistesverwandtschaft mit ähnlichen Fugenthemen in Hindemiths *Ludus tonalis* gibt? Forsman baut sein persönliches Idiom u.a. aus prismatisch wechselnden Quart- und Quintstruk-turen. Solche werden häufig mit dem Hindemithstil in Verbindung gebracht, aber es wäre wohl kaum

korrekt, diesem das Monopol sämtlicher Quartan und Quinten von damals anzuerkennen?

Der letzte Satz der *dritten Sonate* ist stellenweise erlosam idyllisch, aber gegen den Schluß wird er mit nahezu expressionistischer Intensität gesteigert. Dies wird von einer architektonisch wichtigen, steigenden und fallenden Melodielinie unterstützt, die im vorigen Satz als eine Art Kontrasubjekt gedient hatte.

Die *Sonate Nr. 3* wurde dem dänischen Pianisten Egon Christiansen gewidmet.

Sonate Nr. 4 op. 12 (1954)

Die *Sonate Nr. 4* ist unter den fünf die pianistisch anspruchsvollste. Der *Agitato*-Teil des ersten Satzes enthält in halbschneiderischer Geschwindigkeit Akkorde mit vielen Quartan. Ein Achtelmotiv am Anfang dieses Teiles wird später in der Seitengruppe in der Augmentation eingesetzt. Der erste Satz wird von einigen idyllischen Takten in beinahe punktionierungs-losem Sicilianorhythmus umrahmt. Im zweiten Satz, einem feinfühligem, neobarocken Siciliano, gibt es regelmäßige Punktionen. Als Hauptmaterial des Finales wird überraschend ein Großteil der Motive der Seitengruppe aus dem *Agitato* des ersten Satzes gebracht, wodurch die gesamte Sonate ein monothematisches Gepräge erhält. Ein wichtiger Bestandteil der Außensätze sind frenetisch intensive Tonwiederholungen. Diese Art *Ostinato* ist in vielen Werken Forsmans zu finden, besonders aber in der sechs-sätzigen *Suite classique*, die Forsman Anfang der 1970er Jahre in Mexiko komponierte.

Olof Höjer spielte die Uraufführung der *Suite classique* bei seinem Konzert im schwedischen Schloß Håsselby, und am 25.8. 1975 kommentierte der Kritiker Carl-Gunnar Åhlén in der *Svenska Dag-bladet*: „Hier gab es viel von innigem Lied und suggestiven *Ostinati*“. Unter „*Ostinati*“ versteht Åhlén

dieselbe Art Tonwiederholungen, die es in der *Sonate Nr.4* gibt.

Die *Sonate Nr.4* wurde Jean Sibelius gewidmet. Er schrieb mehr als 120 Klavierstücke, von denen die drei *Sonatinen* als Quintessenz betrachtet werden. Seine Jugendsonate in F-Dur wird hin und wieder gespielt.

Sonate Nr.5 op.13 (1957)

Die *Sonate Nr.5* trägt offiziell den Untertitel „in one movement“, ist aber trotzdem deutlich in vier Abschnitte unterteilt. Die ersten und vierten Abschnitte basieren weitaus auf demselben Material; sie werden beide als „Ciaccona“ bezeichnet. Eine monumentale Steigerung gleich in den Anfangstakten bietet ziemlich viel expressive, dissonante Chromatik, aber im Ganzen hat diese Sonate weniger Dissonanzen als die früheren.

Die unverzierten Melodien *dolce grazioso* des zweiten Satzes rufen Forsmans Jugendstücke, etwa *Songs of Innocence*, in Erinnerung. Im Improvisandoabschnitt werden gelegentlich Jazzrhythmen verwendet, was aber so schnell vorübergeht, daß man sich am Schluß der Sonate kaum daran erinnert. Forsman verwendet bei weitem nicht so viel Jazz-elemente wie etwa Ravel oder Milhaud. Die *Sonate Nr.5* führt ein neues Element in Forsmans stilistisches Vokabular hinein: kadenzartige Abschnitte mit fast ammetrischen, freien Läufen *quasi improvisando* kommen in sämtlichen vier Sätzen vor.

Als die Anlage der vorliegenden CD (die *Sonaten Nr.1-4*) diskutiert wurde, wollte Robert von Bahr wissen, ob es weitere Sonaten gäbe. Anнемie Österberg, die Schwester des Komponisten, wußte, daß es eine fünfte Sonate gegeben hatte, die aber seit Ende der 1950er Jahre verschollen war. John Väinö Forsman erfuhr in Mexico davon und teilte mit, daß es von der *fünften Sonate* an sich ein altes Tonband

aus dem Anno 1957 gäbe, das er selbst in Wien eingespielt hätte. Er schickte das Band an den finnländischen Pianisten Folke Gräsbeck, der die Noten anhand der Tonbandkopie rekonstruierte.

Die *Sonate Nr.5* wurde im Sommer 1997 Folke Gräsbeck gewidmet.

© **Folke Gräsbeck 1997**

Folke Gräsbeck wurde 1956 in Turku (Åbo), Finnland, geboren. Er studierte 1962-74 bei Tarmo Huovinen am Turku-er Konservatorium und unternahm in den 1970er und 80er Jahren zahlreiche Studienreisen nach London. Dort erhielt er bei Maria Curcio-Diamond, einer Schülerin von Schnabel, Unterricht. 1983-87 studierte er bei Prof. Erik T. Tawaststjerna an der Sibeliusakademie in Helsinki, und 1987 bekam er sein Diplom mit den höchstmöglichen Zensuren. Folke Gräsbeck errang 1973 den ersten Preis beim Nationalen Maj-Lind-Wettbewerb in Helsinki, wobei er in der Endrunde Prokofjews *Klavierkonzert Nr.1* spielte. Er hat auch Klavierkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Fryderyk Chopin, Edvard Grieg, Pjotr Ilitsch Tschajkowskij, Dmitrij Schostakowitsch und Felix Mendelssohn Bartholdy gespielt, sowie jene der finnischen Komponisten Aarre Merikanto (*Nr.2 und 3*) und Gottfrid Gräsbeck. Er spielt solistisch, begleitet Sänger und spielt Kammermusik in ganz Europa, im Nahen Osten und in den USA. Folke Gräsbeck ist seit der Gründung 1994 künstlerischer Leiter des finnisch-estnischen Festivals FESTUM FINNICUM in Tallinn. Zusammen mit dem Cellisten Torleif Thedéen spielte er eine CD mit Sibelius' Gesamtwerk für Cello und Klavier ein (BIS-CD-817).

Quand Paul Hindemith donna une conférence pour la première fois après la deuxième guerre mondiale, l'événement fut remarqué internationalement. Il eut lieu au Mozarteum de Salzbourg et un jeune compositeur et journaliste du nom de **John Väinö Forsman** se trouvait parmi les auditeurs de partout au monde. Il écrivit un reportage considérable qui parut dans le périodique *Urd* (Oslo) le 2 février 1952. Il donna aussi un compte-rendu de la direction de Hindemith de ses œuvres nouvellement composées, à Rome.

Quand Forsman étudia avec Hindemith, il n'était plus un novice compositeur inexpérimenté. Il avait dans son bagage une production pour piano solo que d'importantes maisons d'édition avaient fait imprimer: *Otte Intermezzi* op.1 (Skandinavisk Musikforlag), *2 Sonatiner* op.2, *Sonate no 1* op.3, *Piano Ideas*, *Suite* op.4 (Wilhelm Hansen), *Improvisationer* op.6/2 (Fazer), *5 Improvisationer* op.6/3 (J.& W. Chester Ltd.), *Sonate no 2* op.8, *Songs of Innocence* op.9a (Augener).

Les années de jeunesse en Finlande

Le compositeur John Väinö Forsman est né le 11 août 1924 dans la ville de Hämeenlinna (ville natale également de Sibelius!) en Finlande. Son père, le doyen des pasteurs Arne William Forsman (1882-1972) était finlandais mais sa mère, Anna Margrethe Schrader (1884-1975), était originaire de Lolland au Danemark. John Väinö Forsman composa cinq sonates pour piano solo (environ 1946-1957) et il en écrivit la majeure partie au cours de ses années à Copenhague (1942-1954). Le cycle de sonates représente ainsi une phase importante de l'histoire de la musique de l'après-guerre tant en Finlande qu'au Danemark.

Forsman/Koskimies/Yrjö-Koskinen est une famille de parents importants pour la culture finlandaise, maintenant en majeure partie de langue finlan-

daise mais originellement d'origine suédoise. Un des petits cousins du père de John Väinö Forsman était l'altiste et spécialiste en musique folklorique Eero Koskimies (1897-1959) dont le fils, Pentti Koskimies (1922-1993) semble avoir été l'un des accompagnateurs finlandais de lieder les plus appréciés de tous les temps. Parmi les membres vivants de la famille se trouve "le pasteur au joli chant" Miika Heikinheimo dont la mère s'appelle Irma Koskimies. Des spécialistes de Sibelius connaissent généralement le poète par préférence des Forsman, Aukusti Waldemar Forsman (1856-1929, à partir de 1905 répondant au nom de Koskimies). Il est l'auteur des populaires chansons de Sibelius *Illalle* (dédiée à Ilta Koskimies, la femme de A.W. Forsman), *Souda, souda sinisorsa et Kantaatti tohtorin- ja maisterin-vihkijäissä 31 päivänä toukokuuta 1897* dont le psaume *Soi kiitokseksi Luojan* est devenu particulièrement aimé du peuple.

En 1932, John Väinö Forsman n'avait que huit ans quand sa famille aménagea à Tammisaari, une petite ville idyllique de la côte sud de la Finlande. Le père fut engagé par la paroisse. Le jeune pianiste écrivit ses premières compositions vers l'âge de 13 ans. Il pouvait jouer du piano plusieurs heures d'affilée et quand, un bon jour, il n'obéit pas à l'ordre de venir manger, son père le porta à table avec le banc de piano et tout. Il prit des cours de théorie musicale et de piano de l'organiste de la paroisse, Bruno Ehrsten.

Annemie Österberg, la sœur du compositeur établie en Finlande, a raconté ceci au sujet des années de guerre: "La guerre a dispersé la famille. Après avoir fait son service comme volontaire au début de la guerre complémentaire, John Väinö Forsman, comme les autres jeunes de 17 ans, eut son congé et se rendit au Danemark pour y terminer ses études. Lorsqu'il fut convoqué de nouveau en 1943, il choisit de désobéir à cause de la collaboration

entre la Finlande et l'Allemagne. Il se rallia à la résistance danoise et fut engagé dans les transports secrets des juifs en Suède en 1943-44. Près de 4 000 juifs danois ont été sauvés de la poursuite allemande grâce à ces transports."

Le cosmopolite nordique

Après cela, Forsman dut rester en Suède pour des raisons de sécurité. Il vécut de petits travaux et étudia à l'Académie Suédoise de Musique (Musikhögskolan) à Stockholm avec Hilding Rosenberg entre autres. Il revint à Copenhague après la fin de la guerre. Au Conservatoire Royal Danois de Musique à Copenhague, il entreprit de sérieuses études musicales avec, entre autres, Finn Høffding, élève de Knud Jeppesen qui était un spécialiste de Palestrina. Forsman parle d'harmonie traditionnelle, de contrepoint (assurément dans le style de Palestrina), orchestration et piano. Forsman fut actif comme compositeur, pianiste et journaliste; il écrivit des articles pour le *Dagbladet* de Copenhague et pour *Børsen*. Il finit par choisir la nationalité danoise.

En plus de la musique pour piano, Forsman composa dans ces années-là trois ballets symphoniques et *Une Saga lyrique*, un opéra pour la télévision pour cinq solistes, orchestre de chambre et chœur de chambre sur un livret du Danois Finn Methling.

Le cosmopolite de l'Europe occidentale

J'ai déjà mentionné ses rencontres avec Hindemith à Salzbourg et à Rome parmi ses séjours intensifs à l'étranger. Il a aussi étudié avec Arthur Honegger à Paris et Luigi Dallapiccola à Florence. John Väinö Forsman déménagea à Vienne en 1954 et il y vécut sauf de courtes périodes jusqu'en 1957 quand il se rendit aux Etats-Unis. Le voyage fut financé grâce à une grosse bourse que le Fonds du Commonwealth lui accorda en 1956. La compositrice et organiste

Nadia Boulanger informa personnellement Forsman de la bourse dans une lettre. Elle était alors directrice du Conservatoire américain de Fontainebleau.

Les éditions Bärenreiter avaient déjà sorti en 1955 une impression chic des *sonates nos 3 et 4* et, grâce à elles, Forsman obtint des recommandations convaincantes, surtout de Paul Hindemith. Bärenreiter fit aussi imprimer *Sonatina divertante* pour flûte et piano. Jean Sibelius connaissait les "Sonates de Bärenreiter" et il écrivit dans sa recommandation: "Elles sont écrites avec beaucoup de pénétration et de talent." Malheureusement, Forsman n'eut jamais l'occasion de rencontrer Sibelius en personne. Le pianiste allemand Walter Gieseking écrivit: "Ses œuvres révèlent une originalité prometteuse. J'introduirai moi-même au public quelques-unes de ses œuvres à la première occasion." Malheureusement, Gieseking mourut quelques semaines plus tard, le 26 octobre 1956.

Vie de famille au Mexique

Au cours de son séjour boursier à San Francisco et Los Angeles entre autres en 1957-59, Forsman rencontra la biologiste et experte en recherches mexicaines Maria Chávez et ils se marièrent au Mexique en 1958 déjà. Ils vécurent ensemble en permanence au Mexique à partir de 1959. John Väinö Forsman fonda une école de musique pour enfants âgés entre 5 et 10 ans, le Colegio de Niños Lafayette qui fut ouvert de 1961 à 1971. Leurs propres enfants naquirent et grandirent parallèlement: David est né en 1962, Sairi en 1964, Maritza en 1965 et Taina Forsman en 1966. L'idée fondamentale était que les enfants apprennent l'anglais entre autres au moyen de chansons à la mélodie et au rythme entraînants. Forsman écrivit dans ce but 150 chansons enfantines dans lesquelles figure un héros créé pour la circonstance: Juanito et son petit âne. L'école de mu-

sique dut fermer ses portes pour différentes raisons et, à partir de 1973, Forsman travailla comme conseiller musical à l'Ecole des Hautes Etudes Techniques de Mexico.

Une Chanson symphonique pour grand orchestre (1972) est indubitablement la composition la plus importante de cette période. La pièce fut créée à Bratislava et fut ensuite exécutée dans plusieurs pays dont la Finlande en 1979 par l'Orchestre Symphonique de la Radio dirigé par le Canadien Stephen Culbertson. Quand les éditions Peters acquièrent les droits de l'œuvre, un représentant de la maison en dit: "C'est de la musique très belle et expressive."

En 1979, la femme de John Väinö Forsman mourut subitement d'une crise cardiaque; il songea ensuite à rentrer en Finlande ou au Danemark. Le recteur d'alors de l'Académie Sibelius, Veikko Heilasvuo, parla de la possibilité de faire application pour un poste de professeur de composition après Einar Englund mais, à cause de l'éducation des enfants, Forsman resta domicilié au Mexique.

Otto Riemer a résumé son impression sur la musique de John Väinö Forsman: "Le monde sonore de Forsman est un composé de trois éléments différents, l'appartenance nordique, l'amour de l'homme et une sincérité personnelle sans condition."

Cinq Improvisations op. 6 no 3 (1948)

John Väinö Forsman fit des séjours prolongés en Norvège en 1948-49 et il composa à Oslo *Cinq Improvisations* op. 6 no 3. Nadia Boulanger écrivit une lettre de recommandation quand J. & W. Chester Ltée fit imprimer la musique: "Cher M. Gibson! Ce petit message veut vous présenter un compositeur finlandais très talentueux pour dire le moins, monsieur John FORSMAN. Sa musique me donne immédiatement un sentiment de personnalité, d'originalité véritable..." Quand Boris Linderud joua le morceau

lors d'un concert à Copenhague le 3 septembre 1950, le titre d'*Improvisationer i norsk Folketone op. 6 no 3* était imprimé sur le programme. C'est peut-être dans les improvisations lyriques et méditatives nos 2 et 4 qu'il est le plus facile de distinguer l'accent norvégien; la sensible en mineur est continuellement abaissée et une tierce de Picardie termine les morceaux. Les improvisations plus animées nos 3 et 5 ont une harmonie plus compliquée. Benny Dahl-Hansen enregistra la suite pour la radio norvégienne (elle est aussi connue comme assesseur du juge au concours télévisé *Kontrapunkt*, en 1987 par exemple.)

John Väinö Forsman fut lui-même actif comme pianiste, surtout dans les années 1940 et 1950 et les improvisations firent partie du programme qu'il enregistra pour les stations de radio à Paris, Rome et Vienne. *Cinq Improvisations* sont dédiées à madame Ingeborg Haabeth qui permit au jeune compositeur de vivre dans sa villa en dehors d'Oslo. Il put y travailler en paix avec un piano à queue Steinway & Sons à sa disposition.

Sonate no 1 op. 3 (1946)

Cette sonate doit être de la musique absolue sans programme mais on se demande d'un autre côté s'il est juste d'écarter la possibilité que l'atmosphère sombre de l'après-guerre à Copenhague puisse s'y être reflétée dans les valeurs expressives. Ceci s'applique spécialement au premier mouvement en partie léthargiquement couvant. La suite des mouvements lent-vif-vif est assurément inhabituelle. Le *Presto scherzando* casse-cou est suivi d'une trio étonnamment lent et rêveur à la Satie faisant effet de pause. L'alerte thème principal presque fugué du finale est mis en contraste par un groupe secondaire lyrique où des tensions harmoniques bitonales se confrontent avec animosité sans être résolues par

quelque modulation attendue, comme souvent dans les autres sonates.

Pour celui qui associe une haute fréquence dissonante à des valeurs avant-gardistes, la *première sonate* est la plus méritoire des cinq parce qu'elle contient absolument les dissonances les plus aiguës. Herbert Rosenberg résuma la réaction au Danemark dans un article le 7 novembre 1946: "La sonate pour piano op. 3 manifeste une maturité incroyable. Forsman n'essaie pas de flatter le goût non cultivé du grand public mais il écrit de la musique dans un style moderne radical. Il mérite de l'attention ne serait-ce que pour cette honnêteté. En n'empruntant pas les chemins du goût établi, il se place parmi les pionniers qui travaillent avec un grand idéalisme à l'avenir de l'art de la composition."

A cette époque en Finlande, Einar Englund (1916-) compose son grand *Quintette pour piano* (1941) qui, comme la *Sonate no 1* de Forsman, se libère enfin de l'emprise obstinée du national romantisme sur l'art de la composition en Finlande. Dans le cadre du répertoire finlandais des années 1940 et 1950, les sonates de Forsman représentent un profil nettement caractéristique de l'Europe de l'Ouest.

La *Sonate no 1* est dédiée au pianiste danois Boris Linderud.

Sonate no 2 op. 8 (1950)

Si le troisième mouvement lent de la *Sonate no 2* était en mesures à trois temps, la ressemblance avec la sonate baroque traditionnelle en quatre mouvements serait frappante. La *Sonate no 2* est en quatre mouvements suivant le modèle lent-vif-lent-vif mais le troisième mouvement *Notturmo* finement linéaire a une pulsation lente de quatre temps. Les dactyles en larges phrases sont une sorte de réflexion rythmique des anapestes tout aussi monumentaux du premier mouvement officiel sur lequel s'ouvre la sonate. Le

second mouvement, *Allegro*, a une pulsation d'abord légère de trois temps mais, de temps à autre, des rythmes carrés de polka dominant et rappellent la première musique pour piano de Forsman où les rythmes de polka sont parfois utilisés avec abondance. Par exemple, des rythmes de polka se trouvent encore dans presque quatre des sept mouvements des *Songs of Innocence* op. 9a! Forsman a dit qu'il a toujours cru en la polka nordique. Le motif initial du finale a un certain réalisme quotidien idéalisé à la Hindemith mais Forsman, à ce stade, n'avait pas encore étudié avec le grand maître allemand, il ne l'avait même pas encore rencontré.

On met parfois en question l'atmosphère so-disant formelle des salles de concert traditionnelles et les collègues compositeurs Ib Martens et John Vainö Forsman décidèrent d'arranger une matinée de composition dans un salon de cinéma. L'événement eut lieu au Cinéma Dagmar à Copenhague le 3 septembre 1950 et donna lieu à une polémique animée mais innoceusement joviale. Ida Koppel interpréta la *Sonate no 2* de Forsman qui était pour lui le numéro principal du concert. Le pianiste Fritz Rasmussen créa la suite humoristique en quatre mouvements *Serenata in vano* de Forsman.

La *Sonate no 2* est dédiée au professeur de Forsman, le compositeur danois Finn Høffding.

Sonate no 3 op. 11 "Sonata Variata" (1953)

La *Sonate no 3* est la plus longue des cinq sonates de Forsman, peut-être aussi la plus importante. Le pianiste suédois Olof Höjer était probablement de cet avis aussi quand il inclut la *Suite classique* et la *Sonate no 3* de Forsman à son programme pour son voyage de concert en Finlande. Olof Höjer donna un récital le 30 novembre 1980 à Hanaholmen, un centre culturel suédo-finlandais à Espoo (ville satellite à l'ouest d'Helsinki).

La *Sonate no 3* suit le modèle de vif-(introduction lente)-vif-lent et le titre *Sonata Variata* indique que la conception classique traditionnelle de la forme n'est pas suivie. Une certaine contradiction à cela est apportée par la sonate allegro au début de la *troisième sonate*; c'est malgré tout l'une des plus typiques de son genre si l'on compare avec les autres sonates. Un thème secondaire lyrique *cantabile* peut être observé cette fois sans difficulté mais il n'y a pas de thème final animé. Une coda bâtie avec effet dans la réexposition termine le mouvement. Les constellations bitonales du mouvement sont typiques de Forsman: il construit souvent des tensions entre des octaves diminuées et augmentées. Dans ce cas, la tension se produit entre le groupe thématique du début en fa dièse mineur et le groupe secondaire en fa majeur. Suivant le plan tonal traditionnel de la forme de sonate, le groupe secondaire aurait dû être en la majeur mais Forsman n'a pas de mouvement de sonate où les règles traditionnelles de la tonalité sont même près d'avoir été suivies. Les octaves diminuées et augmentées susnommées sont un fil d'Ariane dans presque toute la production de Forsman. Le conflit des intervalles crée souvent des régions étendues de tension bitonale, il n'est parfois utilisé que comme touches occasionnelles de couleor en compagnie de tierces et de sixtes.

Pour revenir à la *Sonate no 3*, il existe un cadre qui fait un grand effet dramatique même dans l'*allegro con brio* du second mouvement. Il n'est pas question d'une fugue normale mais le thème principal *staccato* sonne comme un thème de fugue, un peu comme le thème final de la *Sonate no 1*. Pourrait-il y avoir ici une affinité spirituelle avec les thèmes de fugue correspondants de *Ludus tonalis* de Hindemith? Forsman bâtit son idiome personnel entre autres avec des structures de quarts et quintes au changement prismatique. De telles structures font souvent

penser au style de Hindemith mais il ne peut pas être juste de lui donner le monopole de toutes les quarts et quintes de l'époque?

Le troisième et dernier mouvement de la *Sonate no 3* est par moments calmement idyllique mais, vers la fin, il s'enfle avec une intensité presque expressionniste. Une ligne mélodique ascendante et descendante architectoniquement importante soutient cela; elle aurait servi de sorte de contresujet dans le mouvement précédent. La *Sonate no 3* est dédiée au pianiste danois Egon Christiansen.

Sonate no 4 op. 12 (1954)

La *Sonate no 4* est la plus exigeante des cinq du point de vue pianistique. L'*Agitato* du premier mouvement renferme des suites d'accords mêlés de quarts dans un tempo casse-cou. Le motif de croches du début de l'*Agitato* est étendu par augmentation plus tard dans le groupe secondaire. Le premier mouvement est encadré de quelques mesures idylliques dans un rythme de sicilienne presque non pointé. Les points viennent régulièrement dans le second mouvement, une agréable sicilienne néo-baroque. Une grosse partie du motif du groupe secondaire de l'*Agitato* du premier mouvement est présentée en surprise comme matériel principal du finale, et c'est ainsi que toute la sonate acquiert un accent monothématique. Une composante importante des mouvements extérieurs est une répétition frénétique de tons. Cette sorte d'ostinato se trouve dans plusieurs des œuvres de Forsman mais particulièrement souvent dans la *Suite classique* en six mouvements que Forsman composa au Mexique au début des années 1970.

Olof Højer créa *Suite classique* à son concert au château de Hässelby en Suède et Carl-Gunnar Åhlén écrit le commentaire suivant dans le *Svenska Dagbladet* du 25 août 1975: "Il se trouve ici beaucoup de chant intérieur et d'ostinati suggestifs." Åhlén veut

dire avec ostinati le genre de répétition tonale trouvée dans la *Sonate no 4*.

La *Sonate no 4* est dédiée à Jean Sibelius. Il écrivit plus de 120 pièces pour piano dont les trois sonatines ont l'habitude d'être considérées comme leur quintessence. Sa sonate de jeunesse en fa majeur est jouée de temps à autre.

Sonate no 5 op. 13 (1957)

La *Sonate no 5* porte officiellement le sous-titre de "en un mouvement" mais elle est quand même divisée en quatre sections. Les première et dernière sections sont marquées *Ciacona* et leur matériel est grandement identique. Une montée monumentale dès les premières mesures renferme beaucoup de chromatisme dissonant expressif mais, en gros, la *Sonate no 5* est moins remplie de dissonances que les sonates précédentes.

Les mélodies sans ornements *dolce grazioso* du second mouvement font penser aux pièces de jeunesse de Forsman, aux *Songs of Innocence* par exemple. La section *Improvvisando* fait parfois appel à des rythmes de jazz mais ils passent si vite que l'on s'en rappelle à peine à la fin de la sonate. Forsman a été beaucoup plus restrictif dans son emploi d'éléments du jazz que Ravel et Milhaud par exemple. La *Sonate no 5* présente un élément nouveau du vocabulaire stylistique de Forsman: des sections cadencées aux traits libres presque hors mesure, *quasi improvvisando*, qui apparaissent dans tous les quatre mouvements.

Quand le programme de ce présent disque avec les *sonates nos 1-4* de Forsman comme pièces de résistance fut discuté, Robert von Bahr demanda s'il existait d'autres sonates. Annemie Österberg, la sœur du compositeur, informa qu'une cinquième sonate avait existé mais que la musique en feuilles et le manuscrit avaient disparu à la fin des années 1950

déjà. John Väinö Forsman entendit parler au Mexique du commentaire de Robert von Bahr et fit savoir qu'il existait une vieille bande magnétique de l'an 1957 de la *cinquième sonate* enregistrée à Vienne par lui-même au piano. Forsman envoya la bande au pianiste finlandais Folke Gräsbeck qui réécrivit la musique en "écoutant" la sonate note par note à partir d'une copie sur cassette. La *Sonate no 5* fut dédiée à Folke Gräsbeck à l'été de 1997.

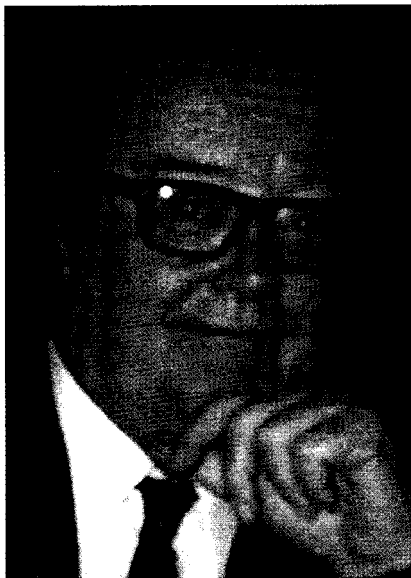
© **Folke Gräsbeck 1997**

Folke Gräsbeck est né en 1956 à Turku en Finlande. Il a étudié avec Tarmo Huovinen au conservatoire de Turku entre 1962 et 1974 et, dans les années 1970 et 1980, il fit de nombreux séjours d'études à Londres où il travailla avec Maria Curcio-Diamond, une élève de Schnabel. De 1983 à 87, Folke Gräsbeck fit des études avec le professeur Erik T. Tawaststjerna à l'Académie Sibelius à Helsinki et, en 1987, il obtint son diplôme avec la plus haute distinction. Folke Gräsbeck a gagné le premier prix du Concours National de Piano Maj Lind en 1973 à Helsinki où il joua en finale le *Concerto pour piano no 1* de Prokofiev. Il a aussi interprété des concertos pour piano de Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin, Edvard Grieg, Piotr Ilitch Tchaïkovski, Dimitri Chostakovitch et Félix Mendelssohn Bartholdy ainsi que des compositeurs finlandais Aarre Merikanto (*nos 2 et 3*) et Gottfrid Gräsbeck. Il s'est produit en soliste, accompagnateur de solistes et chambriste partout en Europe, au Moyen-Orient et aux Etats-Unis. Folke Gräsbeck a été directeur artistique du festival finno-estonien FESTUM FINNICUM à Tallinn depuis sa fondation en 1994. Il a accompagné le violoncelliste Torleif Thedéen dans un enregistrement sur disque de l'intégrale de la musique pour violoncelle et piano de Sibelius sur étiquette BIS (BIS-CD-817).



Folke Gräsbeck

Photo: © Erik Uddström



John Väinö Forsman

Photo: © Maritza Forsman