



CD-195 STEREO

VOLUME 3

digital

JEAN SIBELIUS

The Complete Original Piano Music
Erik T. Tawaststjerna



A BIS original dynamics recording

BIS-CD-195 **DDD** T.T.: 50'00

SIBELIUS, Jean (1865-1957)

10 morceaux pour le piano, Op.58 (*Breitkopf*)

1. *Rêverie* 3'58 — 2. *Scherzino* 1'44 — 3. *Air varié* 4'25 —
4. *Le berger* 2'56 — 5. *Le soir* 4'26 — 6. *Dialogue* 2'29 —
7. *Tempo di menuetto* 2'45 — 8. *Chant du pêcheur* 3'26 —
9. *Sérénade* 2'01 — 10. *Chant d'été* 3'21

10 morceaux pour le piano, Op.40 (*Breitkopf*)

11. (1) *Valsette* 0'58 — 12. (2) *Chant sans paroles* 1'40 —
13. (3) *Humoresque* 1'14 — 14. (4) *Menuetto* 2'40 —
15. (5) *Berceuse* 2'09 — 16. (6) *Pensée mélodique* 1'06 —
17. (7) *Rondoletto* 1'26 — 18. (8) *Scherzando* 1'08 —
19. (9) *Petite sérénade* 2'01 — 20. (10) *Polonaise* 2'01

ERIK T. TAWASTSTJERNA, piano

With his *Ten Pieces for Piano*, Op. 58, Sibelius abandoned the romantic style of his early piano compositions with their many echoes of Kalevala for a youthful classicism — to borrow the expression of his friend Busoni — that often contained impressionist elements.

In *Rêverie*, No. 1, the right hand conjures up a mist of sound in the treble whilst the ecstatic melody in the left hand lurches forward. The middle section displays a firmer thematic outline, marking the contrast between dream and reality in this piece, which is one of Sibelius's finest.

The *Scherzino*, according to the composer, has "something of Benvenuto Cellini in its nature", although he hastens to add: "Not of Berlioz's Benvenuto Cellini". The impetuous play of themes, the fluctuating rhythms and not least the brilliant piano writing might well portray the fever of this renaissance figure.

For the *Air varié* in C sharp minor Sibelius composed a sombre, tragic theme in quasi-improvisatory style with striking harmonic progressions. The variations are rather abstract in character. The harmonic foundation remains intact while the thematic outline gradually dissolves in increasingly rapid figures right up to the dramatic culmination in semi-quaver triplets. After a meditation on the theme, the piece ("...with, I think, good variations": Sibelius) ends in quiet resignation.

Der Hirt could evoke a scene from the Rococo world: the shepherd courts his shepherdess with a serenade executed on different instruments. He begins on the oboe, transforming a persistent figure into a dancing melody. He then blows a graceful theme on the flute before finally plucking a variant of the dance melody on his guitar.

Schumann and Sibelius each composed a piano piece entitled *Des Abends*. The former let his "Fantasiestück" Op. 12, No. 1, bathe in clear moonlight, while Sibelius captures the mood of a Nordic late summer evening as dusk falls and "les sons et les parfums tournent dans l'air du soir". As in Debussy's prelude the atmosphere is full of memory and longing. A four note motif rises in octaves in canonic imitation sustained by the pedal sound and providing an impressionist effect. A melodic arch woven in triplets nevertheless points up the affinity with Schumann. The ending fades away with a falling third repeated three times like the call of a bird in the distance — "My best piece for atmosphere," as Sibelius wrote of *Des Abends*.

Dialogue unfolds between a passionate voice in the baritone register and a soft soprano in the treble. The exposition of the argument appears in Bb major, but a modulating response brings on feelings of discord which are not dispelled by a digression to D major. The harmony of souls is re-established in the gentle Gb major of the trio — there is evidence of Sibelius's partiality for harmonic "axes" at an interval of a major third, here Bb - D - Gb (F sharp), in the second symphony starting from D.

Tempo di Minuetto represents neo-classical pastiche: "Eb minor and melancholy in the style of by-gone days." The ceremonious main theme glides forth from the shadows of the past and is repeated to the accompaniment of a virtuoso rising scale-like motif. The secondary theme — actually an elaboration of the first one — rings out in the musical box register of the treble. The final deliberate sequence of chords holds some surprises before resounding with an Eb minor triad in conformity with the strict etiquette prescribes by Sibelius for this dance of the shades.

Fischerlied glides on in Venetian parallel thirds over a gently billowing sea of sound. Did Sibelius listen to the songs of the fishermen during his long stay at Rapallo on the Gulf of Tigulio in 1901? The waves pile up in passages for the left hand, the foam bubbles in a proliferation of arpeggios. Suddenly everything is calm. A solitary sustained note followed by a typical "Sibelius triplet" sounds in the distance, justifying the composer's comment, "there one can sense the depths."

Serenade does not represent the Spanish Sibelius as convincingly as *Fischerlied* depicts him in Italian mood, but the long trill sustained in the treble provides a sudden flash of the composer's temperament.

Sibelius experienced *Sommerlied* as a "broad, very broad melody. Largo". From a pianissimo beginning it expands in an unbroken crescendo to an almost intoxicating splendour of chords. The composer experiences man and nature as one; *Sommerlied* is an expression of Sibelius's pantheism.

Under Opus 40 Sibelius collected ten *Pensées* lyrics which had come into existence during the war years 1915-16. As with the piano pieces of Op. 34, the opus number 40 is misleading. The fifth

symphony Op. 82 was first performed in its original version at a concert for the composer's fiftieth birthday on December 8, 1915!

"In that man there is much of what I have too," Sibelius once wrote of Tchaikovsky. The melancholy and the poignant sensitivity of *Valsette* and *Chant sans paroles* reveal the Tchaikovsky-like aspects of Sibelius's musical nature. In the first piece the melodic line is suddenly broken as if the composer was surrendering to a painful memory. The melody of the second piece expresses an element of hopeless resignation, with renewed emphasis when the note values of the melody line are suddenly doubled and the melodic idea proceeds in two part imitation.

Humoresque is one of many indications of Sibelius's enthusiasm for Schumann's piano works. *Menuetto* is conceived in the grand style with its solemnly advancing main sections in C major, against which the trio appears as a dreamy contrast in Ab major in the manner of Watteau.

In *Pensée mélodique* Sibelius captures a musical thought in flight which he leads in the strangest directions and round the wildest bends. Equally captivating are the elusive, sometimes restrained harmonies. *Rondoletto* in Ab major begins as a lively song in polka rhythm, but abrupt transitions to the minor and ominously rumbling interruptions suggest a bitterness behind the apparently cheerful dance game. Sibelius's relaxed moods are often ambivalent.

In *Scherzando* the composer seems to have transcribed for the piano a virtuoso violin part in fantasia form. All its double-stops, lightning arpeggios, trills, détaché figures and leaps have been ingeniously adapted to the potential of the piano. In *Petite sérénade* one seems to hear a violinist first testing that his instrument is in tune before playing the exquisitely beautiful melody — perhaps repeated with harmonics against a long trill.

The character of the *Polonaise* (No. 10) is governed by the contrast between the chivalrous, fanfare-like main theme and the insistently tragic secondary subject. Sibelius has entered into the Polish character.

I opus 58, Tio klaverstycken, lämnar Sibelius de tidigare pianokompositionernas romantiska, i många fall kalevalapräglade stil för en "ungklassicism" — uttrycket präglades av hans vän Ferruccio Busoni — ofta med impressionistiska inslag.

I *Réverie*, nr 1, trollar högra handen i diskanten fram ett tondis där vänstra handens extatiska melodistämma trevar sig fram. Mellanpartiet uppvisar en fastare tematisk kontur, som markerar kontrasten mellan dröm och verklighet i detta stycke, ett av Sibelius bästa.

Scherzino har enligt tonsättaren "något av Benvenuto Cellini i karaktären". Men han tillägger: "Icke av Berlioz' Benvenuto Cellini". Temanas hetsiga lek, de växlande rytmkaraktärerna och icke minst den briljanta klaversatsen kunde gott avspegla renässansmänniskans besatthet.

För *Air varié*, ciss-moll, komponerade Sibelius ett mörkt och tragiskt tema i ciss-moll i något improvisatorisk stil, med markanta harmoniföljder. Variationerna gestaltar han ganska abstrakt. Det harmoniska fundamentet består, temakonturen upplöser sig gradvis i allt snabbare figurationer ända fram till den dramatiska kulminationen i sextondelstrioler. Efter en meditation över temat slutar detta märkliga stycke (Sibelius: "...som jag tror goda variationer.") i stilla resignation.

Der Hirt kunde man föreställa sig som en scen ur rokokons värld: herden uppvaktar sin herdinna med en serenad exekverad på olika instrument. Han preludierar på oboe och låter den envetna figuren övergå i en dansant melodi. Så blåser han ett graciöst tema på flöjt och knäpper slutligen en variation av dansmelodin på gitarr.

Schumann och Sibelius har komponerat var sitt pianostycke med titeln *Des Abends*. Den förre låter sitt "fantasistycke" op. 12 nr 1 bada i skirt mån-ljus, Sibelius fångar i stället den nordiska sensommaraftons stämning, då skymningen faller på och "les sons et les parfums tourment dans l'air du soir". Liksom i Debussys preludie är atmosfären full av längtan och minnen. Ett fyr-tonsmotiv höjer sig i kanonisk imitation oktavvis uppåt, buret av pedalklang, med impressionistisk verkan. En i trioler invävd melodisk båge vittnar däremot om klaveristisk frändskap med Schumann. Slutet förtonar i en tre gånger upprepad fallande ters, lik en fågels lockrop i fjärran. "Mitt bästa stycke vad stämningen beträffar", skrev Sibelius om *Des Abends*.

Dialogue utspinner sig mellan en passionerad stämma i barytonläge och en ljuv sopran i diskanten. Argumenten läggs fram i B-dur, men ett modulerande replikskifte leder till en misstämning, som inte skingras vid en utvikning till D-dur. Själarnas harmoni återställs i den smekande triotonarten Gess-dur — man lägger märke till Sibelius förkärlek för harmoniska "axlar" på stor-terssavstånd, här B - D - Gess (Fiss), i andra symfonin med D som utgångspunkt.

Tempo di Minuetto företräder den neoklassicismiska pastichen: "Ess-moll och melankoli i flydda tiders stil." Det ceremoniösa huvudtemat skrider fram ur det förflutnas dunkel. Vid sin upprepning ledsagas det av ett virtuöst stigande skalmotiv. Sidotemat — egentligen en fortspinning av det förra — klin-

gar högt i diskantens speldosregister. Slutets avmätta ackordföljd bjuder på överraskningar innan det klingar ut på en ess-moll treklang, allt enligt den stränga etikett Sibelius har föreskrivit för denna skuggorns balett.

Fischerlied glider fram i venezianska parallellterser över ett lugnt böljande tonhav. Hade Sibelius under sin långa vistelse våren 1901 i Rapallo vid Golfo Tigullio lyssnat till fiskarnas sånger? Vågorna tornar upp sig i vänsterhandens passager, skummet viner i tätande arpeggier. Plötsligt blir allting stilla. En ensam utdragen ton följd av en typisk "Sibelius-trio!" klingar långt borta. Tonsättarens kommentar är träffande: "Där man kan ana djupen."

Serenade är inte spanskt-sibeliansk på ett lika övertygande sätt som *Fischerlied* är italienskt-sibeliansk. Men när den långa drillen ljuder i diskanten, blixtrar tonsättarens temperament plötsligt till.

Sommerlied upplevde Sibelius som "en bred, mycket bred melodi, Largo". Från en pianissimobörjan växer den fram i ett oavbrutet crescendo till närapå andebetagande ackordprakt. Abrupt insättande synkoper skapar katarakter i det musikaliska flödet. Slutets mäktiga harmonier klingar som en hymn till sommarens ande. Tonsättaren upplever människan och naturen som en helhet; *Sommerlied* är ett uttryck för Sibelius' panteism.

Under opusnumret 40 samlade Sibelius tio *Pensées lyriques*, tillkomna under krigsåren 1915-16. Liksom ifråga om pianostyckena op. 34 är även opus-talet 40 missvisande. Femte symfonin op. 82 uruppfördes i sin första version vid tonsättarens femtioårskonsert den 8.12.1915!

"I den mannen finns mycket sådant som jag också har", skrev Sibelius en gång om Tjajkovskij. Melankolin och den vibrerande känsligheten i *Valsette* och *Chant sans paroles* blottar de Tjajkovskij-besläktade dragen i Sibelius' komponistnatur. I det förra stycket avbryts den melodiska linjen plötsligt, som om tonsättaren hängav sig åt ett smärtsamt minne. Melodin i det senare uttrycker något av hopplös resignation, som accentueras när melodilinjens notvärden plötsligt fördubblas och den melodiska tanken fortskrider i två-stämmig imitation.

Humoresken ger ett belägg av många för Sibelius inlevelse i Schumanns klaversats. *Menuetto* är hållen i stor stil, med gravitetiskt framskridande huvudavsnitt i C-dur, mot vilka trion avtecknar sig som en drömsk Ass-dur kontrast, à la Watteau.

I *Pensée mélodique* fångar Sibelius en musikalisk tanke i flykten och lämnar dess bana i de mest överraskande riktningar och hisnande kurvor. Lika fångslande gestaltas de än undandligande, än inbromsande harmonierna. *Rondoletto*, Ass-dur, börjar som en glättig låt i polkatakkt, men abrupta moll-övergångar och hotfullt mullrande inpass låter en ana bitterhet bakom den skenbart muntra dansleken. Sibelius' uppsluppenhet är ofta mångbottnad.

I *Scherzando* förefaller tonsättaren att transkribera en i fantasin utformad virtuos violinstämma för piano. Alla dessa dubbelgrepp, blixtnabba arpeggier, drillar, détaché-figurer och språng har sinnrikt anpassats till de möjligheter klaviaturen erbjuder. Även i *Petite sérénade* tycker man sig lyssna till en violinist, som först prövar instrumentets stämning och sedan spelar den

utsökt vackra melodin — i reprisen kanske med flageoletter mot en lång drill.

Polonäsens (nr 10) karaktär bestäms av kontrasten mellan det ridderliga, fanfartade huvudtemat och det trotsigt tragiska sidotemat. Sibelius har levt sig in i det polska kynnet.

Im **Opus 58, Zehn Klavierstücke**, verläßt Sibelius den romantischen vielfach Kalevalageprägten Stil der früheren Klavierwerke zugunsten eines „Jungklassizismus“ — der Ausdruck wurde von seinem Freund Ferruccio Busoni geprägt — mit häufig impressionistischen Stilzügen.

In *Rêverie*, Nr. 1, zaubert die rechte Hand im Diskant einen Tonnebel hervor, in dem sich die ekstatische Melodiestimme der linken Hand vorwärtastet. Der Zwischenteil weist festere thematische Umrisse auf, die den Kontrast zwischen Traum und Wirklichkeit in diesem Stück markieren, einem der besten von Sibelius.

Laut des Komponisten hat das *Scherzino* „im Charakter etwas von Benvenuto Cellini“. Er fügt aber hinzu: „Nicht der Benvenuto Cellini von Berlioz“. Das hitzige Spiel der Themen, die wechselnden Rhythmuscharaktere, nicht zuletzt der glänzende Klaviersatz könnten die Besessenheit des Renaissance-menschen spiegeln.

Für das *Air varié*, cis-Moll, komponierte Sibelius ein dunkles, tragisches Thema in cis-Moll, stilistisch etwas improvisatorisch und mit markanten Harmoniefolgen. Die Variationen sind ziemlich abstrakt gestaltet. Die harmonische Grundlage bleibt erhalten, der thematische Umriss löst sich allmählich in immer schnelleren Figurationen auf, bis zum dramatischen Höhepunkt in Sechzehnteltriolen. Nach einer Meditation über das Thema endet dieses bemerkenswerte Stück (Sibelius: „.... wie ich glaube gute Variationen.“) in stiller Resigniertheit.

Der Hirt könnte als Szene aus der Welt des Rokoko aufgefaßt werden: der Hirt umwirbt die Hirtin mit einer auf verschiedenen Instrumenten gespielten Serenade. Er präluidiert auf der Oboe und läßt die hartnäckige Figur in eine tänzerische Melodie übergehen. Dann bläst er auf der Flöte ein anmutiges Thema und puzft schließlich auf der Gitarre eine Variation der Tanzmelodie.

Schumann und Sibelius komponierten je ein Klavierstück mit dem Titel *Des Abends*. Jener läßt sein „Phantasiestück“ Op. 12 Nr. 1 im zarten Mondlicht schwimmen, Sibelius fängt stattdessen die Stimmung des skandinavischen Spätsommerabends, wo in der Dämmerung „les sons et les parfums tournent dans l'air du soir“. Wie in Debussys *Prélude* ist die Atmosphäre voller Sehnsucht und Erinnerungen. Ein viertöniges Motiv steigt in kanonischer Imitation oktavenweise empor, vom Pedalklang mit impressionistischer Wirkung getragen. Ein von Triolen umwobener Melodiebogen zeugt hingegen von pianistischer Verwandtschaft mit Schumann. Der Schluß verklingt in einer dreimal wiederholten Terz, wie der Lockruf eines Vogels aus der Ferne.

„Hinsichtlich der Stimmung mein bestes Stück“, schrieb Sibelius über Des Abends.

Der *Dialogue* wickelt sich zwischen einer leidenschaftlichen Stimme in der Baritonlage und einem lieblichen Sopran im Diskant ab. Die Argumente werden in B-Dur gebracht, aber ein modulierender Wortwechsel führt zu einer Mißstimmung, die auch bei einer Ausweichung nach D-Dur bleibt. Die Harmonie der Seelen wird in der schmeichelnden Triotonart Ges-Dur wieder hergestellt — man beobachtet Sibelius' Vorliebe für harmonische „Achsen“ in Größterzentrifugung, hier B - D - Ges (Fis), in der zweiten Sinfonie mit D als Ausgangspunkt.

Tempo di Minuetto ist ein Vertreter der neoklassizistischen Pastische: „es-Moll und Melancholie im Stil vergangener Zeiten.“ Das zeremoniöse Hauptthema schreitet aus der Finsternis der Vergangenheit hervor. Bei der Wiederholung wird es von einem virtuos klingenden Skalenmotiv begleitet. Das Seitenthema — eigentlich eine Fortsetzung des vorigen — erklingt im hohen Spieldosenregister des Diskants. Die gemessene Akkordfolge am Schluß bietet Überraschungen, bevor das Stück auf einem es-Moll-Dreiklang ausklingt, ganz im Sinne der strengen Etikette, die Sibelius für dieses Ballett der Schatten vorgeschrieben hat.

Das *Fischerlied* gleitet in venetianischen Terzenparallelen über ein ruhig wogendes Tonmeer dahin. Hatte Sibelius im Frühling 1901 während seines langen Aufenthaltes in Rapallo am Golfo Tigullio die Lieder der Fischer angehört? Die Wogen ballen sich in den Passagen der linken Hand, der Schaum zischt in dichten Arpeggien. Plötzlich wird alles still. Ein einziger, langgezogener Ton, von einer typischen „Sibelius-Triole“ gefolgt, erklingt aus der Ferne. Der Kommentar des Komponisten ist treffend: „Wo man die Tiefen errahnen kann.“

Die *Serenade* ist nicht auf ähnlich überzeugende Art spanisch-sibelianisch, wie es das Fischerlied italienisch-sibelianisch ist. Wenn aber der lange Triller im Diskant ertönt, blitzt das Temperament des Komponisten jäh auf.

Sibelius erlebte das *Sommerlied* als „eine breite, sehr breite Melodie, Largo“. Aus einem Pianissimoanfang wächst sie im ununterbrochenen Crescendo zu einer fast atemberaubenden Akkordpracht empor. Jäh einsetzende Synkopen bilden im musikalischen Strom Katarakte. Die mächtigen Harmonien am Schluß klingen wie eine Hymne an den Geist des Sommers. Der Komponist erlebt die Natur und den Menschen als ein Ganzes; das Sommerlied ist ein Ausdruck des Pantheismus von Sibelius.

Unter der *Opuszahl 40* sammelte Sibelius zehn *Pensées lyriques*, während der Kriegsjahre 1915-16 entstanden. Wie bei den Klavierstücken Op. 34, ist auch hier die Opuszahl, 40, irreführend. Die fünfte Sinfonie Op. 82 wurde in ihrer ersten Fassung bei einem Konzert anläßlich des 50. Geburtstages des Komponisten am 8.12. 1915 uraufgeführt!

„In jenem Manne gibt es vieles, was ich auch besitze“, schrieb einmal Sibelius über Tschaikowskij. Die Melancholie und die vibrierende Feinfühligkeit in *Valsette* und *Chant sans paroles* enthüllen die mit Tschaikowskij

verwandten Züge der Komponistennatur von Sibelius. Im ersteren Stück wird die melodische Linie jäh unterbrochen, wie wenn sich der Komponist einer schmerzhaften Erinnerung hingeben würde. Die Melodie des letzteren Stückes drückt quasi eine hoffnungslose Resignation aus — sie wird noch unterstrichen, als die Notenwerte der Melodielinie verdoppelt werden und der melodische Gedanke in zweistimmiger Imitation weiterschreitet.

Die *Humoreske* bestätigt wieder einmal Sibelius' Einlebung in Schumanns Klaviersatz. Das *Menuetto* ist großzügig angelegt, mit gravitatisch schreitenden Hauptabschnitten in C-Dur, gegen die sich das Trio in As-Dur wie ein träumerischer Kontrast abzeichnet, à la Watteau.

In *Pensée mélodique* fängt Sibelius einen musikalischen Gedanken im Fluge ein und lenkt dessen Bahn in die überraschendsten Richtungen und schwindelnde Kurven. Gleich fesselnd werden die bald weggleitenden, bald bremsenden Harmonien gestaltet. Das *Rondoletto* As-Dur fängt als fröhliches Lied im Polkarhythmus an. Abrupte Mollübergänge und bedrohlich grollende Einwürfe lassen aber eine Bitterkeit hinter dem scheinbar fröhlichen Tanzspiel ahnen. Die Ausgelassenheit ist bei Sibelius häufig vielschichtig.

Im *Scherzando* scheint der Komponist, eine in der Phantasie geformte, virtuose Violinstimme für Klavier zu transkribieren. Alle Doppelgriffe, blitzschnelle Arpeggien, Triller, *Détaché*-Figuren und Sprünge sind den Möglichkeiten der Klaviatur geistvoll angepaßt. Auch in der *Petite sérénade* glaubt man, einen Geiger zu hören, der zunächst die Stimmung des Instrumentes überprüft, dann die ausgesucht schöne Melodie spielt — bei der Wiederholung vielleicht mit Flageoletten gegen einen langen Triller.

Der Charakter der *Polonaise* (Nr. 10) wird durch den Kontrast zwischen dem ritterlichen, fanfarenhaften Hauptthema und dem trotzig tragischen Seitenthema bestimmt. Sibelius fühlte sich hier in die polnische Seele ein.

Dans l'opus 58, *Dix pièces pour piano*, Sibelius laissa de côté son ancien style romantique de compositions pour piano, style souvent imprégné de Kalevala, pour un «jeune classicisme» — l'expression venant de son ami Ferruccio Busoni — souvent avec des trames impressionnistes.

Dans *Réverie*, no 1, la main droite fait paraître au soprano un brouillard de notes alors que la mélodie extatique à la main gauche avance à tâtons. La partie intermédiaire offre un contour thématique plus ferme, marquant le contraste entre rêve et réalité dans ce morceau, un des meilleurs de Sibelius.

Scherzino a, d'après le compositeur, «un quelque chose de Benvenuto Cellini dans le caractère.» Mais il ajoute: «Non pas de Benvenuto Cellini de Berlioz.» Les jeux emportés des thèmes, les changements d'éléments rythmiques et, non moindre, le brillant caractère pianistique pouvaient bien refléter la possession de l'homme de la renaissance.

Pour *Air varié*, en do dièse mineur, Sibelius a composé un thème sombre et tragique, dans un style un peu improvisateur, avec des progressions harmo-

niques marquées. Les variations ont une forme assez abstraite. Le fondement harmonique se maintient, le contour thématique se dissout graduellement dans des motifs de plus en plus rapides jusqu'à la culmination dramatique en triolets de doubles croches. Après une méditation sur le thème, ce morceau original prend fin (Sibelius: «... comme je crois de bonnes variations.») dans une calme résignation.

On peut se représenter *Der Hirt* (Le Berger) comme une scène tirée du monde rococo: le berger fait la cour à sa bergère avec une sérénade exécutée sur différents instruments. Il commence au hautbois et laisse le motif tenace se changer en mélodie dansante. Puis il joue un gracieux thème à la flûte et pince finalement la guitare dans une variation sur la mélodie dansante.

Schumann et Sibelius ont composé chacun son morceau pour piano intitulé *Des Abends* (Du soir). Le premier laisse sa «pièce fantaisie» opus 12 no 1 baigner dans la clarté diaphane de la lune, Sibelius capte à la place l'atmosphère de soirée de fin d'été nordique, alors que le jour décline et que «les sons et les parfums tournent dans l'air du soir.» Comme dans le prélude de Debussy, l'atmosphère est chargée de langueur et de souvenirs. Un motif de quatre notes s'élève par octaves en imitation canonique, porté par des pédales pour un effet impressionniste. Une liaison mélodique tissée dans des triolets témoigne par contre d'une affinité pianistique avec Schumann. La fin s'estompe dans une tierce tombante, répétée trois fois, comme l'appel d'un oiseau au loin. «Ma meilleure pièce en ce qui a trait à l'atmosphère», écrivit Sibelius au sujet de *Des Abends*.

Dialogue s'engage entre une voix passionnée en tessiture de baryton et un doux soprano au-dessus. L'argument est exposé en si bémol majeur mais un échange modulant de répliques mène à une mauvaise humeur qu'une modulation en ré majeur ne dissipe pas. L'harmonie des esprits est retrouvée dans la tonalité caressante de sol bémol majeur du trio — on remarque la prédilection de Sibelius pour des piliers harmoniques éloignés d'une tierce majeur, ici si bémol - ré - sol bémol (fa dièse), dans la deuxième symphonie avec ré comme point de départ.

Tempo di Minuetto représente le pastiche néoclassique: «Mi bémol mineur et mélancolie dans le style des temps passés.» Le thème principal est cérémonieux et sort de l'obscurité du passé. Lors de sa reprise, il est accompagné d'un motif virtuose de gamme montante. Le thème secondaire — en fait un prolongement du premier — sonne haut dans le registre de boîte à musique du soprano. La série finale d'accords saturés réserve des surprises avant qu'un accord de trois notes en mi bémol mineur ne retentisse, suivant la règle stricte prescrite par Sibelius pour ce ballet des ombres.

Fischerlied (Chant de pêcheur) glisse en tierces parallèles vénitiennes sur une mer tonale ondulant calmement. Sibelius avait-il écouté les chants des pêcheurs lors de son long séjour à Rapallo sur le golfe Tigullio au printemps 1901? Les vagues s'amoncellent dans des passages pour la main gauche, l'écume siffle dans des arpegges qui se condensent. Soudain, tout devient serene. Une note prolongée, solitaire, suivie d'un triolet typiquement «à la Si-

belius» résonne au loin. Le commentaire du compositeur est frappant: «Là on peut entrevoir les abîmes.»

Serenade n'est pas du Sibelius à l'espagnole de façon aussi convaincante que *Fischerlied* est du Sibelius à l'italienne. Mais lorsque le long trille sonne au soprano, le tempérament du compositeur lance soudain des éclairs.

Sibelius voyait *Sommerlied* (Chant d'été) comme «une large, très large mélodie, Largo.» Un crescendo ininterrompu se développe d'un début pianissimo jusqu'à une richesse d'accords presque à en couper le souffle. Des syncopes insérées abruptement font des cataractes dans le flot musical. Les puissantes harmonies de la fin sonnent comme un hymne à l'esprit de l'été. Le compositeur conçoit l'homme et la nature comme une unité; *Sommerlied* est une expression du panthéisme de Sibelius.

Sibelius rassembla dix *Pensées lyriques* sous le numéro d'opus 40, écrites pendant les années de guerre 1915-16. Comme pour les pièces pour piano op. 34, le numéro d'opus 40 est également trompeur. La cinquième symphonie op. 82 fut créée dans sa première version lors du concert du 50^e anniversaire de naissance du compositeur, le 8.12.1915!

«Cet homme et moi avons beaucoup en commun», écrivit un jour Sibelius au sujet de Tchaïkovski. La mélancolie et la sensibilité vibrante de *Valsette* et *Chant sans paroles* trahissent les traits affins à Tchaïkovski dans la nature de Sibelius le compositeur. Dans la première pièce, la ligne mélodique est soudainement interrompue, comme si le compositeur s'abandonnait à un souvenir douloureux. La mélodie dans la deuxième pièce exprime quelque résignation sans espoir qui est accentuée lorsque la valeur de note de la ligne mélodique est soudainement doublée et que la pensée mélodique progresse en imitation à deux voix.

Humoresken (Humoresque) est une des nombreuses preuves de la pénétration de Sibelius dans l'écriture pianistique de Schumann. *Menuetto* est en grand style avec une partie principale en do majeur gravement progressive, contre laquelle le trio se détache comme un contraste de rêve en la bémol majeur, à la Watteau.

Dans *Pensée mélodique*, Sibelius capture une pensée musicale en fuite et en dirige la course dans de surprenantes directions et de vertigineuses courbes. Les harmonies sont tout aussi captivantes, tantôt se dérobant, tantôt ralentissant. *Rondoletto*, en la bémol majeur, commence comme un joyeux chant en rythme de polka. Mais d'abrupts passages en mineur et des grondements menaçants laissent percevoir de l'amertume derrière le jeu apparemment joyeux de la danse. La gaité exubérante de Sibelius a souvent d'autres dimensions.

Dans *Scherzando*, le compositeur semble avoir transcrit une partie virtuose de violon, partie en forme de fantaisie. Toutes ces doubles cordes, arpegges rapides comme l'éclair, trilles, motifs détachés et sauts ont été ingénieusement adaptés aux possibilités qu'offre le piano. Même dans *Petite sérénade*, on croit écouter un violoniste qui vérifie d'abord l'accord de l'instrument et joue ensuite une remarquablement belle mélodie — en reprise peut-être en

flageolets sur un long trille.

Le caractère de la *Polonaise* (no 10) se résume dans le contraste entre le thème principal, chevaleresque, de style fanfare, et le thème secondaire, rebelle et tragique. Sibelius est entré dans le tempérament polonais.



ERIK T. TAWASTSTJERNA was born in Helsinki in 1951. He studied in Helsinki, Moscow, Vienna and New York. His teachers have included Tapani Valsta, Dieter Weber, Sascha Gorodnitzki and Eugene List. He has also participated in a master class of Wilhelm Kempff.

Professor Erik Tawaststjerna, the artist's father, is the biographer and leading authority on Jean Sibelius. Also an accomplished pianist, professor Tawaststjerna played on several occasions for the composer.

Erik T. Tawaststjerna is an internationally acclaimed artist who has performed in cities such as New York, Vienna, Tokyo, Taipei and Mexico City.

ERIK T. TAWASTSTJERNA föddes i Helsingfors 1951. Han har studerat i Helsingfors, Moskva, Wien och New York. Bland hans lärare återfinns Tapani Valsta, Dieter Weber, Sascha Gorodnitzki och Eugene List. Tawaststjerna har också deltagit i en av Wilhelm Kempffs mästarkurser.

Professor Erik Tawaststjerna, pianistens fader, är Sibelius-biograf och ledande expert på tonsättaren. I egenskap av utbildad pianist spelade han vid flera tillfällen för Sibelius.

Erik T. Tawaststjerna är en internationellt firad pianist, och har framträtt i städer som New York, Wien, Tokyo, Taipei och Mexico City.

ERIK T. TAWASTSTJERNA wurde 1951 in Helsinki geboren. Er studierte in Helsinki, Moskau, Wien und New York. Unter seinen Lehrern wären Tapani Valsta, Dieter Weber, Sascha Gorodnitzki und Eugene List zu erwähnen. Er nahm auch an einem Meisterkurs bei Wilhelm Kempff teil.

Professor Erik Tawaststjerna, der Vater des Pianisten, ist Sibeliusbiograph und führender Experte des Komponisten. In seiner Eigenschaft als ausgebildeter Pianist spielte er Sibelius öfters vor.

Erik T. Tawaststjerna ist ein international gefeierter Pianist, und trat in Städten wie New York, Wien, Tokyo, Taipei und Mexico City auf.

ERIK T. TAWASTSTJERNA est né à Helsinki en 1951. Il a étudié à Helsinki, Moscou, Vienne et New York. Parmi ses professeurs, on compte Tapani Valsta, Dieter Weber, Sascha Gorodnitzki et Eugene List. Il a aussi participé à l'un des cours de perfectionnement de Wilhelm Kempff.

Le professeur Erik Tawaststjerna, père du pianiste, est un biographe de Sibelius et un expert des mieux informés en ce qui a trait au compositeur. En sa qualité de pianiste accompli, il a joué plusieurs fois pour Sibelius.

Erik T. Tawaststjerna est un pianiste de renommée internationale; il s'est produit dans des villes comme New York, Vienne, Tokyo, Taipei et Mexico City.

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Mark Allen

Piano Technician: Naoki Yamauchi-Pohl

Recording Date: 1986-12-29/30 at Teldec Studio, Berlin

Recording Engineers: Siegbert Ernst & Evelyn Grüneberg

Sony PCM-701 Digital Recording Equipment, 2 Neumann U87 and 2 Neumann U89

Microphones, Teldec Mixer

Digital Editing: Siegbert Ernst

Producer: Siegbert Ernst

Cover Text: Prof. Erik Tawaststjerna

English Translation: John Skinner

German Translation: Per Skans

French Translation: Arlette Chené-Wiklander

Erik T. photo: Pekka Routamaa, Auran Kuva, Turku

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Marianne & Robert von Bahr

Lay-out: Andrew Barnett

Repro: K&P Grafiska, Stockholm

© & ® 1986 & 1987, Grammofon AB BIS

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