



CD-1022 DIGITAL



COMPLETE SIBELIUS

Jean Sibelius

Complete Youth Production for Violin and Piano – Volume 1
— World Première Recordings —



Jaakko Kuusisto, violin • Folke Gräsbeck, piano

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

Complete Youth Production for Violin and Piano – Volume 1

THE SCHOOL YEARS IN HÄMEENLINNA (1883-1885)

	Sonata in A minor (1884) <i>(M/s)</i>	15'55
[1]	I. <i>Un poco lento – Più mosso quasi presto</i>	5'52
[2]	II. <i>Andantino</i>	3'22
[3]	III. <i>Tempo di Menuetto</i>	2'19
[4]	IV. <i>Rondo. Presto</i>	4'08
[5]	Andante grazioso in D major (1884-85) <i>(M/s)</i>	2'58
[6]	Sonata [movement] in D major (1885) <i>Allegro con brio (M/s)</i>	9'24

THE STUDY YEARS IN HELSINKI (1885-1889)

[7]	[Moderato] – Presto – [Tempo I] in A minor (1886) <i>(M/s)</i>	4'39
[8]	[Menuetto] in D minor (1886) <i>(M/s)</i>	1'36
[9]	[Menuetto] in E minor (1886-87) <i>(M/s)</i>	4'01
[10]	[Andantino] in A minor (1886-87) <i>(M/s)</i>	3'33
	[Five Pieces] <i>(M/s)</i>	13'53
[11]	[Allegretto] in G major (1886-87)	3'35
[12]	[Tempo di valse] in B minor (1886-87) <i>(completed by Jaakko Kuusisto)</i>	3'41
[13]	[Mazurka] in A major (1887)	0'42
[14]	[Andante molto] in C major (1886-87)	3'47
[15]	[Aubade] in A major (1886-87)	1'41

16	[Scherzino] in F major (1887). [<i>Vivace</i>] – <i>Presto</i> (M/s)	0'57
17	[Andante elegiaco] in F sharp minor (1887) (M/s)	2'57
18	Andante cantabile in G major (1887) (M/s)	2'32
19	[Sonata Allegro Exposition] in B minor (1887) (M/s)	3'25
	Suite (also called 'Sonata') in D minor (1887-88) (M/s)	9'33
20	I. <i>Un poco adagio – Andante</i>	2'13
21	II. <i>Vivace</i>	1'38
22	III. <i>Andantino</i>	1'13
23	IV. <i>Vivacissimo</i>	0'59
24	V. <i>Moderato</i>	0'48
25	VI. <i>Quasi presto</i>	2'26

Jaakko Kuusisto, violin • Folke Gräsbeck, piano

All works are world première recordings (manuscripts in Helsinki University Library)

Sibelius left many of the pieces on this CD without title or tempo marking. These works are identified here with 'working titles' based on their musical character and style; these are listed within [square brackets].

SELECTED SOURCES

Furuhjelm, Erik:	Jean Sibelius, hans tondiktning och drag ur hans liv (Borgå 1916)
Goss, Glenda Dawn:	The Hämeenlinna Letters (Saarijärvi 1997)
Kilpeläinen, Kari:	The Jean Sibelius Musical Manuscripts at Helsinki University Library (Helsinki 1991a)
Kilpeläinen, Kari:	Tutkielmia Jean Sibeliuksen käsikirjoituksista (Helsinki 1991b)
Rosas, John:	Otryckta kammarmusikverk av Jean Sibelius (Åbo 1961)
Ringbom, Nils-Eric:	Sibelius' idylliska ungdomsmusicerande, föredrag i Åbo 27.1.1978 (unpublished, Sibelius Museum in Turku)

INSTRUMENTARIUM

Jaakko Kuusisto	Violin: Matteo Goffriller 1702
Folke Gräsbeck	Grand Piano: Steinway & Sons D Piano technician: Östen Häggmark



Jean Sibelius holding his white student's cap,
Porvoo, (?) September 1885

Jean Sibelius's recently published correspondence (*The Hämeenlinna Letters*, ed. Goss 1997) has once again opened up the question of when Sibelius began to play his favourite instrument. The letter dated 21st September 1881 refers to his first two lessons with Levander, which contradicts the claim made in many biographies that he began his violin studies with the bandmaster Gustaf Levander as early as the spring of 1880. Tawaststjerna goes further, claiming that the assiduity with which he played the violin in 1880-81 had an adverse effect on his studies of Latin, and that he therefore had to repeat a year. It is eminently possible that he may have played the violin on his own, before his actual lessons started; how otherwise could we explain the letter of 24th February 1884, in which Sibelius reports that he had played the violin part in Mendelssohn's piano trios? Those are works of considerable difficulty, and it therefore seems improbable that Sibelius started from scratch in September 1881 – unless, of course, he had a greater instrumental talent than he has hitherto been credited with.

Sibelius referred to the works from his Hämeenlinna period as 'classical' (in Furuholm's biography). John Rosas, writing of the unpublished chamber music up to 1891, spoke of them as 'classical-romantic'. The composer Taneli Kuusisto, rector of the Sibelius Academy from 1959 until 1971 and the grandfather of the violinist on this recording, reviewed Rosas's article in 1961 and, when he in turn wrote a section about Sibelius in his book *Musiikkimme eilispäivä* (*Our Music's Yesterday*; 1965), he confirmed Rosas's opinion by naming one of the chapters 'Childhood and development years, and the early classical-romantic stage of his production.'

The first performance of *Kullervo* in 1892 was a success that seemed to overshadow everything he had done before; Sibelius withdrew the majority of the pieces from his school and student years. The first catalogue of his works destined for a larger readership (published in the journal *Euterpe* in 1902) makes no reference to any of the pieces on this CD, mentioning only the *Two Pieces*, Op. 2 (1888) and the larger-scale *Sonata in F major* for violin and piano (1889). Many interesting works from his youth were hidden from public view until long after Sibelius's

death in 1957; it was generally believed that they had been lost. Taneli Kuusisto's pessimistic account of the situation in 1961 was that some of the pieces had disappeared, whilst (with rare exceptions) performances of the rest were forbidden. The turning point came in 1982, when the Sibelius family suddenly donated an extensive collection of original manuscripts to the University of Helsinki. The cataloguing of these works (Fabian Dahlström 1987 and Kari Kilpeläinen 1991a) lent a new impetus to Sibelius research. The chronology of the works on this CD is based on Kilpeläinen's painstaking research into dates of composition.

During Sibelius's final years, his attitude to the ban he had imposed eased slightly, and he occasionally gave permission for a work from his youth to be performed – but on the condition that the work in question was clearly presented as a piece of juvenilia, so that it might be seen in the right context. No definitive evidence exists, however, of a single public performance of any of the works on this CD before their official première at a concert by Jaakko Kuusisto and Folke Gräsbeck on 28th September 1999, at the Sibelius Hall in Järvenpää as part of the Järvenpää Sibelius Weeks.

Violin Pieces from the School Years in Hämeenlinna (1883-85)

According to current thinking, the *Sonata in A minor* (1884) was Sibelius's first completed work for violin and piano. This ambitious four-movement piece seems to model itself both on the early sonatas by Ludwig van Beethoven and on Viennese classical string quartets. The order of keys between the movements, on the other hand, departs from tradition: A minor, A minor, B minor and a concluding rondo in D major. Sibelius himself wrote the date 17th July 1884 on the main title page, but 1883 on the violin part. There are other instances where Sibelius wrote a violin part first, completing the piece later by adding a piano part. Among the incomplete fragments in the Helsinki University Library collection (not intended for this sonata) we sometimes find pieces in which the violin part is much more extensive than the piano part – for instance a fragment in C major (1884-85, HUL 0668) which contains

194 bars for the violin but only 27 for the piano.

The violin part in the first movement, *Allegro*, features supple semiquaver figures in the manner of Viotti or Kreutzer. In the piano part these are reciprocated to some extent, but in between there are also some rather plain chord repetitions (for example I-V-I); these are also found in the fragments from 1882-85. Does the Beethovenian subsidiary theme in the dominant minor possess a degree of the quasi-Turkish rhythm once in vogue? Six years later, in Berlin, Sibelius once again used the dominant minor as the opposing tonal centre of the exposition in the first movement of his *Piano Quintet in G minor*. Rosas's remark concerning the *Andante* movement from the *Lo viisa Trio* (1888), 'the underlying tone is Nordic in colour and rather Romantic', might well also be applied to the *Andantino* of the *Sonata in A minor*; they share not only the key of A minor but also the tranquil, pulsating feel of the 6/8 rhythm.

The minuet, in B minor, is of interest because it sounds more rustic and Nordic than Viennese classical. A separate theme, in D major, has the dotted rhythms and phrase endings of a mazurka, with emphatic accents on the second beat of the bar. The lecturer in music and movement at the Sibelius Academy, Inkeri Simola-Isaksson, finds the mazurka rhythms unmistakable. In a fragment from 1883 (HUL 0536a/2, not intended for the *Sonata in A minor*) the mazurka rhythm is also dominant, and Sibelius later used it in various pieces – even as late as 1925, in the last of the five *Danses champêtres* for violin and piano, Op. 106. The minuet's B major trio begins delicately with a long-held note; as Andrew Barnett has pointed out, the *Presto* movement of the *String Quartet in B flat major*, Op. 4, opens with a similar long F sharp, which can be seen as a characteristic feature.

The finale begins in a Haydnesque manner. The movement proves to be a spacious sonata rondo with a generously proportioned development section of Beethovenian length. The subsidiary theme, in falling triad steps, is as gracious as a melody by Boccherini, and this descending theme is then worked out both in augmentation and in diminution – attractive elements in a kaleidoscope of modulation that takes in at least twelve different keys. Both the

second and fourth movements of the sonata contain some Schubertian key-changes, of a type that is almost unknown in Sibelius's later works.

The *Andante grazioso in D major* (1884–85) was written during the year of Sibelius's school-leaving examination, and it seems reasonable to assume that he might have played it at least once at an unofficial musical soirée. We do know that he performed music by other people at this time – for instance, he played a *Souvenir de Bellini* in Loviisa on 9th September 1885. The *Andante grazioso* is the earliest preserved example (!) of his many short character pieces for violin and piano, and with it he establishes a tone which, broadly speaking, he was to maintain until his final works in the genre: firm focus on an intense melody, composed on the spur of the moment or demanding true inspiration. Indeed, these are the most Sibelian characteristics of the works on this recording. In the *Andante grazioso* Sibelius devotedly displays the beautiful tone of the upper register of the violin. A quotation from a famous miniature by Mendelssohn has also found its way in, most likely by mistake. The rising sixth in the melodic line very clearly anticipates the popular *Romance in F major*, Op. 78 No. 2 (1915) (for more on the thematic rôle of the sixth, see page 29).

Sibelius seems to have composed only the *Allegro con brio* for a projected sonata in D major (1885); no other movements have been found. In the spring of 1885 he sat his school-leaving examination, a protracted, stressful conclusion to his life as a schoolboy at the Grammar School (Normaalilyseo) in Hämeenlinna. He was overjoyed when he finally received confirmation that he had passed. The *Allegro con brio* is dominated by optimistic, Beethovenian *joie de vivre*, and it could scarcely have been written while he was weighed down by the pressure of sitting his examination papers – nor, indeed, in the autumn of 1885, when he was fully occupied with moving to Helsinki and beginning his studies there. Moreover, there was no piano at the Sibelius family's new apartment (Kaivopuisto [Brunnsparken], villa No. 19). The *String Quartet in E flat major* is dated 31st June 1885 (sic!), and we might therefore speculate that the *Allegro con brio* was written a little earlier, perhaps in late May and/or early June. In an extensive

book of sketches (1885), the material relating to the sonata is found before the sketches for the first three movements of the quartet, which are the last entries. The *Allegro con brio* starts in a Haydnesque manner, and the numerous presentations of a brisk march theme serve as a versatile demonstration of the violin's tonal range, right up to the instrument's highest reaches. It is rare indeed for Sibelius to strive so overtly towards a Beethovenian stylistic vocabulary, with Alberti basses and other devices. It may have been this violin part that Sibelius played to his former teacher Ewa Sawonius when, wearing his brand new student's cap (see photograph on page 4), he paid her a visit one morning in the early summer of 1885. Sawonius has described how the light, brilliant sound of the violin gradually gave way to other, more reflective music. This description could well correspond to the sonata-form pattern – which, in this case, Sibelius followed to the letter.

Violin Pieces from the Study Years in Helsinki (1885–89)

[*Moderato*] – *Presto* – [*Tempo I*] in *A minor* (1886) is attractive, tuneful music; the rising sixths heard at the outset anticipate the introduction to the *String Quartet in A minor* (1889) (see musical examples 1 and 5). Sibelius was familiar with A.B. Marx's *Kompositionslehre*, according to which the broadly constructed ABA form of the piece is an example of 'Rondo form No. 2'. The middle part of the A section has a Beethovenian theme with Turkish-style rhythms. The B section, *Presto*, features numerous dance-like mazurka accents on the second beat. In the very second bar of the piece, the bass line contains the chromatic progression A – A flat – G – G sharp – A (see musical example 1). What follows is often encountered in Sibelius's mature style, although later he tended to start on the dominant note and retain the tonic in the bass line throughout (see musical example 1, 6, 10, 11). Examples of this can be found in such diverse works as the finale of the *First Symphony* and the *Waltz*, Op. 81 No. 3, for violin and piano.

The [*Minuet*] in *D minor* (1886) was probably composed in some haste for a musical soirée at the beginning of Sibelius's visit to Vidix gård in Hafråsk, his first so-

called 'Korpoo [Korpo] summer' in the archipelago outside Turku. Despite its extreme concision, this stately minuet has a *da capo* form. Might the violin part originally have been played by Janne himself (this was the name Sibelius was known by to friends and family) or by his uncle Pehr, with the piano part taken by his aunt Evelina or sister Linda? Pehr's square piano had been transported from Turku, and the audience might have included Janne's brother Christian and their mother.

The up-beat with a rising sixth in the melodic line of the [*Minuet*] in *E minor* (1886-87) is immediately followed by one of Romantic music's most popular chords – the dominant seventh with an added sixth – which here creates a refined salon atmosphere. Again Sibelius uses what Marx called the 'Rondo form No. 2' (cf. above, [*Moderato*] – *Presto* – [*Tempo I*] in *A minor*), although he foreshortens the second A section of the ABA structure. The middle part of the A section is a bucolic rococo idyll, whilst in the B section the change of tempo to 2/4 and the energetic violin sequences anticipate the rustic atmosphere in the second and fourth movements of the *Suite in D minor*.

The unusual time signature of 9/8 in the [*Andantino*] in *A minor* (1886-87) corresponds to the majestic 9/4 found in some of the composer's mature works (cf. the *Andantino* movement from the *Sonatina in E major* for violin and piano, Op. 80 [1915]). In 19th-century Finland there was a predilection for salon romances in amiably flowing 6/8, 9/8 or 12/8 time, by such composers as Filip von Schantz (1835-1865) and Karl Collan (1828-1871). The term 'Rondo form No. 1' – as used both by Marx and by Nils-Eric Fougstedt – seems to describe the [*Andantino*] better than 'Lied form with trio'.

Sibelius wrote the violin parts for the [*Five Pieces*] (1886-87) on the same piece of paper, but he seems not to have organized them as movements *per se*, nor to have provided any collective title for the group. Kilpeläinen (1991b) suggests that the pieces may have been intended to form a projected suite. But how would such a suite be arranged? Which piece would have been played first and indicated the principal key? At any rate, none of the pieces has a definitive 'finale character' such as is found in the *Quasi presto* movement of the *Suite in D minor* (see

below). On this recording the pieces are presented in the order that Sibelius wrote them in the violin part.

The [*Allegretto*] in *G major* (1886-87) has an idyllic ebb and flow in 12/8 time with pastoral, picturesque piano scales in thirds. The melodious passages of double stopping in the violin part anticipate similar writing at the beginning of the *Suite in D minor* (see musical example 9). The trio has a dark, Ossian-like atmosphere with accented diminished chords.

The trio of the [*Tempo di valse*] in *B minor* (1886-87) deviates radically from the waltz character; it has a scherzo-like texture and is in the remote key of A major. Might this have been the reason why Sibelius left the trio incomplete, and crossed it out? Nevertheless, it is played here in a version completed by Jaakko Kuusisto. The only missing notes were in the piano part: the bass line in bars 18-32 and the right-hand triplets in bars 10-32. The previously unidentified sketches for this piece (HUL 1352 and 0793/2) can, according to Kilpeläinen be dated to 1886. The first contains the entire violin part; the second also includes the piano part up to the ending of the D major modulation.

In the [*Mazurka*] in *A major* (1887) rapid, syncopated scherzo structures alternate with nimble mazurka rhythms, which are often articulated by a modulation – for example, on the first occasion, from the opening A major directly into C sharp minor. The piece lasts for less than a minute, as there is neither a trio nor a *da capo*.

The broad, sweeping phrases of the [*Andante molto*] in *C major* (1886-87) are padded out with chromatic harmonies which – for instance in the very first bar – are intensified by an augmented sixth chord (see musical example 6). After a lyrical trio, the opening material returns; here the violinist must call upon all his tonal resources to match the piano's fresco-like chords in sextuplets, which are here considerably fuller than at the beginning of the piece. It is possible that the more restricted sound of the 19th-century square piano did not cause balance problems with the violin.

The [*Aubade*] in *A major* (1886-87) begins with a difficult chord of a tenth in the right hand of the piano. At a corresponding place in a piano piece in A flat major

(1887-88, HUL 0765) Sibelius made a drawing in ink of a sunrise on a summer morning. In the [*Aubade*] mazurka rhythms are interspersed; this disrupts the calm atmosphere, rather like morning reminiscences of a ball the previous evening. The many 'birdsong' trills in the violin part have a counterpart in the piano's demisemiquaver ornamentations. As the piece contains neither a trio nor a *da capo*, it lasts less than two minutes in performance – and would thus scarcely be suitable as the last movement of a suite.

The flattened submediant in a major key is an important element in all five pieces. For Sibelius this does not only signify the dreamy, Romantic atmosphere of the salon; he continued to use the flattened submediant in many of his major orchestral works. The powerful emotional impact of the slow movement of his *Violin Concerto in D minor* is partly a result of this (see musical examples 1, 6-11).

The [*Scherzino*] in *F major* (1887) sounds like a preparatory study for the scherzo (also in *F major*) of the *String Quartet in A minor* (1889). The opening of both pieces has the same melodic contour, although the [*Scherzino*] lacks the mazurka-like dotted rhythms that Tawaststjerna observed in the quartet movement. The fair copy of the [*Scherzino*] is on the same piece of paper as the [*Mazurka*] in *A major*, and Kilpeläinen (1991b) therefore assumes that the [*Scherzino*] too might have been a candidate for inclusion in a suite consisting principally of the [*Five Pieces*] (see above).

The [*Andante elegiaco*] in *F sharp minor* (1887) shows the same sort of remote, Slavic melancholy as the piano piece *Au crépuscule*, written in Korppoo in the summer of 1887. Might the [*Andante elegiaco*] have been written in the same context? The present recording ends at the final cadence V-I in *F sharp minor*; the opening bars of an incomplete trio in a waltz-like *A major* have been omitted (only eight bars of the violin part and a single bar of the piano part were written down).

Sibelius composed the *Andante cantabile* in *G major* (1887) during his second so-called 'Korppoo summer'. He often played the violin outdoors; on a long excursion by rowing boat to Gunnarsnäs in Parainen [Pargas] he played

all the time, while a hired oarsman took care of rowing the boat. Sibelius was staying in a small cottage near Korpo gård together with his brother and sister, mother, aunt Evelina and uncle Pehr. In the evenings, musical soirées were arranged in the main house, often with the lady of the house, the doctor's wife Ina Wilenius, at the piano. Sibelius dedicated the *Andante cantabile* to the 16-year-old Ruth Ringbom (19th December 1870 – 11th July 1949, see photograph on page 16), Ina Wilenius's niece, who played the violin. Ruth Ringbom and Christian Sibelius (the composer's brother) are said to have been very fond of each other but, when he proposed marriage, she turned him down. On her deathbed she allegedly regretted having done so, as she remained unmarried to the end. Ruth Ringbom's nephew, the composer Nils-Eric Ringbom (1907-1988), devoted much effort to the promotion of Sibelius's music. One example of this was an account of Sibelius's activities during his summer in Korppoo in 1887, presented in a radio lecture in 1965, on the occasion of the 100th anniversary of Sibelius's birth. The *Andante cantabile* was then played by the 26-year-old Jorma Rahkonen, with Pentti Koskimies at the piano. The radio tape of this event was aired on numerous occasions during the 1970s, also in the context of public lectures. Both Otto Andersson and Nils-Eric Ringbom held the view that the work is structurally in *Lied* form, with a trio. Andersson carries on to say that it has a simple song theme and a trio that is perhaps somewhat scanty, and that it shows the ease with which melodic invention came to the composer.

In the [*Sonata Allegro Exposition*] in *B minor* (1887) Sibelius displays less Beethovenian influence than in the pieces from 1884-85, but his style has yet to acquire the Grieg-like tone found in the works from 1889. Sibelius had not officially commenced his composition studies at the Helsinki Music Institute until the beginning of 1887. This exposition was presumably composed at the instigation of his teacher Martin Wegelius – who probably also checked the score, to judge from parallel octaves and fifths that have been written in. An exposition repeat follows, and this recording stops at the final V-I cadence in the parallel key of *D major*. The development and recapitulation are missing.

The *Suite in D minor* (1887-88) is the best-known piece on this CD. Before his fiftieth birthday (8th December 1915) Sibelius showed the piece to Erik Furuhjelm, whose enthusiastic, detailed account of it in his biography of the composer, published in 1916, has served as an important source of information ever since. None of the other pieces on this CD had the privilege of being shown to Furuhjelm – who gave the title as ‘Sonata’, probably because Sibelius himself referred to it thus, and gave as its date of composition ‘no earlier than 1881, but no later than 1883’. Long after 1915, Sibelius wrote the title ‘Suite’, together with his signature, in the manuscript. Kari Kilpeläinen (1991b) regards the date of 1881-83 as unreasonably early. On the basis of the handwriting, type of paper used and other factors he has suggested that the correct date is in fact around 1887-88. The previously unidentified sketches for the violin part of the first and fourth movements (HUL 0579/6 and 0579/7) reveal a style of handwriting that would support the year 1888 as the date of composition but suggests that it was not much earlier than that. Nevertheless, the suspicion that some of the musical ideas were conceived earlier cannot be entirely disregarded.

Three (of what were originally four) pithy, concise major-key movements are framed by outer movements in the minor. In the first movement, *Un poco adagio – Andante*, yearning parallel sixths from the violin’s virtuosos vocabulary create an atmosphere of Slavic nostalgia. Even without Karl Ekman’s statement (1956) that the title ‘Sonata’ is ‘somewhat misleading’, it is evident that the work does not begin with a movement in sonata form. Neither in structural terms nor in tonality does it show any progression – except for two two-bar excursions into G minor. The Grieg-like dancing thirds in the *Vivace* movement (Sibelius spells it *Wivace!*) are articulated by fresh, strident, quasi-Lydian dominant of the dominant V/V-I. The *Andantino* is a real gem, one of the finest melodies from Sibelius’s youth. The movement is not entirely unknown, as it was printed in its entirety in the Sibelius biographies by both Furuhjelm and Erkki Salmenhaara. The broad chords of a ninth in the middle section are once again reminiscent of Grieg. Sibelius may well have

thought back to these chords of a ninth in 1924, when he composed the first of his five *Danses champêtres*, Op. 106, for violin and piano.

The *Vivacissimo* is a rapid scherzo – without trio. The bucolic tone of the middle section might conjure up the image of a fiddler in a scented cornfield, but Sibelius avoided the use of any genuine folk melodies – nor does the suite have any sort of programme. Sibelius crossed out the entire fifth movement, *Moderato*, but on this recording it has been reinstated – the listener can try out the suite both with it and without it. The movement does, perhaps, sound a little stiff and academic; its combination of syncopations and crotchet triplets rewardingly anticipates the composer’s later style. The concluding *Quasi presto* acquires extra *gravitas* from the inclusion of a euphoric, major-key trio section – it is the only movement of the suite to be thus endowed.

Erik Tawaststjerna supposes that Sibelius wrote the suite as a bravura work for himself. Until now (1999), however, we have no evidence that it was ever actually performed. Sibelius probably showed the suite to his teacher Martin Wegelius, but it does not seem to have been included in any of the concerts of students’ works.

© Folke Gräsbeck 1999

Jaakko Kuusisto (b. 1974 in Helsinki) studied the violin with Géza Szilvay and Tuomas Haapanen at the Sibelius Academy, and with Miriam Fried and Paul Biss at Indiana University. In 1989 he won the Kuopio Violin Competition, and since then he has claimed top prizes at several major competitions – including fourth prize and a special prize for the best performance of a new work at the Jean Sibelius Competition in 1990. He won second prize in the Carl Nielsen Competition in 1996, and in 1997 he was a finalist at the Queen Elisabeth Competition in Belgium. Jaakko Kuusisto performs frequently as a soloist and chamber musician. He has performed with almost all of the major Finnish orchestras, and concert tours have taken him to Japan, China, the United States, Ecuador and many European countries. In 1999 he appeared with the Turku Philharmonic Orchestra on a tour to China. Jaakko Ku-

sisto was appointed leader of the Lahti Symphony Orchestra in May 1999. Together with his brother Pekka he is artistic director of the Järvenpää Sibelius Weeks and the Lake Tuusula Chamber Music Festival. He is also active as a composer, and has been commissioned to write both solo and orchestral works.

Folke Gräsbeck (b. 1956 in Turku) studied the piano under Tarmo Huovinen at the Turku Conservatory, privately under Maria Curcio-Diamond in London, and gained his diploma from the Sibelius Academy after studies with Prof. Erik T. Tawaststjerna. He became a Master of Music at the Sibelius Academy in the context of the Sibelius Academy's first Conferment of Masters' and Doctors' Degrees in 1997. He graduated *cum laude* in musicology from Åbo Akademi (faculty professor Fabian Dahlström) and *approbatur* in art history (faculty professor: Sixten Ringbom, grand-nephew of Ruth Ringbom). He has been an accompanist at the Sibelius Academy since 1985, and has accompanied the pupils of Igor Bezrodny, Jaakko Ilves, Seppo Tukiainen and Alexander Vinnitsky in their diploma examinations. He works extensively as a duo partner of such violinists as Manfred Gräsbeck (Folke's brother), Viktor Kuna, Bernard Mathern, Linda Lampenius (Linda Brava – in Italy, Sweden and Finland, 1998-99) and Jaakko Kuusisto. He has appeared in the USA, Egypt, Israel, Botswana and Zimbabwe as well as in many European countries. Folke Gräsbeck has been artistic director of the Festum Finnicum cultural festival in Estonia since 1994; at one of the festival's concerts in Tallinn in 1997 he was the soloist in Grieg's *Piano Concerto* with the Lahti Symphony Orchestra conducted by Osmo Vänskä.

Jean Sibeliuksen äskettäin julkaistut kirjeet *The Hämeenlinna Letters* (Goss 1997) ovat herättäneet uudestaan keskustelun siitä, milloin Sibelius alkoi soittaa lempisoitinta viulua. 21.9.1881 päivätyssä kirjeessä hän kertoo saaneensa kaksi ensimmäistä tuntiaan Levanderilta, mikä osoittaa virheelliseksi monien elämäkertojen tiedot siitä, että Sibelius olisi aloittanut viuluopintonsa sotilas-kapellimestari Gustaf Levanderin johdolla jo keväällä 1880. Tawaststjerna toteaa lisäksi, että Sibeliuksen ahkera viulunsoitto lukuvuonna 1880-81 aiheutti ehdot latinassa, minkä vuoksi hänen oli käytävä kyseinen luokka uudelleen. On todennäköistä, että hän oli soittanut viulua omin päin ennen varsinaisia viulutunteja – miten muuten selittyä 24.2.1884 päivätty kirje, jossa Sibelius kertoo soittaneensa Mendelssohnin pianotrioissa viulua? Kyseiset viululäät ovat hyvin vaikeita – ja siksi tuntuu mahdottomalta, että Sibelius olisi aloittanut opintonsa nollapistestä syyskuussa 1881, tai muuten hänen on täytynyt olla motorisinstrumentaalisesti paljon arvelua lahjakkaampi.

Sibelius kutsui Hämeenlinna-vuosiansa tuotantoa klassiseksi (Furuhjelm). John Rosas kirjoitti kirjan ennen vuotta 1891 sävelletyistä julkaisemattomista kamarimuusikkiteoksista ja kutsui niitä klassis-romanttisiksi. Säveltäjä Taneli Kuusisto, joka toimi Sibelius-Akatemian rehtorina vuosina 1959-1971 ja on tämän levyn viulusolistin isoisä, kirjoitti vuonna 1961 arvostelun Rosasin työstä. Kun Kuusisto kirjoitti omassa kirjassaan *Musiikkimme eilispäivä* (1965) osion Sibeliuksesta, yhden luvun nimi on "Lapsuus- ja kehitysvuodet sekä tuotannon klassis-romanttinen varhaiskausi", mikä vahvistaa Rosasin nimityksen oikeutuksen.

Kallervon op. 7 (1892) kantaesityksestä tuli menestys, joka tuntui jättävän varjoonsa kaikki aikaisemmat tuotokset – Sibelius laitoi syrjään suurimman osan koulu- ja opiskeluvuosiansa tuotannosta. Ensimmäisestä suurelle yleisölle tarkoitetusta teosluettelosta (painettu *Euterpeassa* 1902) ei löydy yhtään tämän levyn kappaletta – vain kaksi *viulukappaletta* op. 2 (1888) ja suuri *F-duuri-sonaatti viululle ja pianolle* (1889). Vielä pitkään sen jälkeen, kun Sibelius oli kuollut vuonna 1957, huomattavaa määrää mielenkiintoisia nuoruudentöitä pidettiin piilossa – niiden luultiin yleisesti hävinneen lopullisesti. Taneli Kuusisto

selvitti vallinnutta käsitystä pessimistisesti vuonna 1961: "Osa näistä kappaleista on hävinnyt, ja vain paria poikkeusta lukuunottamatta ne ovat esityskiellossa." Käännepaikka tuli vuonna 1982, kun Sibeliuksen suku yhtäkkiä lahjoitti lukuisia alkuperäisiä nuotistikäsikirjoituksia käsittäneen kokoelman Helsingin Yliopistolle. Fabian Dahlströmin (1987) ja Kari Kilpeläisen (1991a) luetteloinnin ansiosta Sibelius-tutkimus on saanut uutta vauhtia. Tämän levyn kronologia perustuu Kilpeläisen tarkkoihin vuosilukuarvioihin.

Viimeisinä vuosinaan Sibelius lievensi joskus omia pannaanjulistuksiaan ja antoi luvan jokin nuoruuteensa esittämiseen. Mutta hän oli kuitenkin turko siitä, että kyseessä oleva kappale esiteltäisiin nimenomaan nuoruudenteoksena, viitaten oikeaan yhteyteen. Yhtään tämän levyn kappaleista ei tiedetä koskaan esitetyn julkisesti ennen virallista kantaesitystään Jaakko Kuusiston ja Folke Gräsbeckin konsertissa Sibelius-salissa 28.9.1999, liittyen The Järvenpää Sibelius Weeks -tapahtumaan.

Viulukappaleita Hämeenlinnan kouluvuosilta 1883-85

Nykyisen käsityksen mukaan *Sonaatti a-mollissa* (1884) on Sibeliuksen ensimmäinen täydellinen teos viululle ja pianolle. Sonaatin vaativalla neliosaisella dispositiolla voi olla esikuvinaan niin Ludwig van Beethovenin nuoruussonaatti kuin wieniläisklassiset jousikvartetot. Osien sävel-lajijärjestys sitä vastoin ei ole perinteinen: a-molli, a-molli, h-molli ja finaalfirondo D-duurissa. Sibelius on itse kirjoittanut nimillehdelle päivämäärän 17/7 1884, viululle peräti jo 1883. On olemassa esimerkkejä siitä, että Sibelius ensin on kirjoittanut viuluäänien valmiiksi, ja vasta sitten täydentänyt piano-osuuden. Keskenäräisissä fragmenteissa Helsingin Yliopiston Kirjastossa on samoin joskus kirjoitettu paljon enemmän viululle kuin pianolle, vrt. esim. *C-duuri-fragmentti viululle ja pianolle* (1884-85, HYK 0668), jossa on 194 tahtia viululle ja 27 pianolle.

Ensimmäisen *Allegro* -osan viuluosuudesta löytyvät soljuvat 16-osarakeet esim. Viotin ja Kreutzerin mukaisesti. Piano-osuus vastaa näihin osittain vuorovaikutuksessa, mutta välillä siinä on myös joitakin kuivakkaita sointukertauksia, esim. I-V-I, jotka ovat tuttuja vuoden 1882-85 fragmenteista. Onko dominantin mollissa kulke-

vassa beethovenilaisessa sivuteemassa jotain turkkilaista rytmistä napakkuutta? Kuusi vuotta myöhemmin Berliinissä Sibelius otti jälleen dominantin mollin esittelyjaksossa sävellajivastapooliksi, kun hän sävelsi *g-molli-pianokvintettonsa* ensimmäisen osan. Rosasin arviota *Lo-viisa-trion* (1888) *Andantesta* "Perussävyyssä" on pohjoi- väreä ja se on jокseenk in romanttinen" voitaisiin kai sovel- taat myös *a-molli-sonaatin Andantino* -osaan. Sekä sävel- laji a-molli että 6/8-tahtilajin leppoisa syke ovat yhteisiä piirteitä näille kahdelle osalle.

Menuetti h-mollissa on mielenkiintoinen siksi, että se tuntuu pikemminkin pohjoisen alkukantaiselta kuin wieniläisklassiselta. Erillisessä D-duuri-teemassa on sekä ma- surkkamainen rytmitys että fraasinloppuja, joissa on ak- sentit tahdin toisella iskulla. Sibelius-Akatemian musiikki- liikunnan lehtori Inkeri Simola-Isakssonin mielestä ma- surkkarytmit ovat ilmeisiä. Jo vuodelta 1883 peräisin ole- vassa fragmentissa (HYK 0536a/2, ei *a-molli-sonaatti*) masurkkarytmit ovat hallitsevia. Sibelius onkin sitoutellut niitä monen kappaleeseen, vielä niinkin myöhäiseen kuin *Danse champêtre* op. 106 no 5 viululle ja pianolle vuodelta 1925. *Menuetin* H-duuri-trio alkaa herkästi pitkällä sä- vellellä – Andrew Barnett on huomautanut, että *jousikvar- teton* op. 4 *Presto* -osa alkaa pitkällä fis-sävelellä, mikä on Sibeliukselle tyypillinen piirre.

Finaali alkaa haydnmaisesti. Se osoittautuu tilavaksi sonaattirondoksi, jonka kehittelyjakso on beethovenmaisen pitkä. Kolmisointuintervallein laskeva sivuteema on siro kuin Boccherini-melodia, ja tätä laskevaa teemaa työ- tetään sen jälkeen sekä *per augmentationem* (suuren- nuksen) ja *per diminutionem* (pienennyksen) – kiitollisia elementtejä modulaatiokaleidoskoopissa, joka käsittää ainakin 12 sävellajia. Niin toisessa kuin neljännessäkin osassa on pari Schubertmaista sävellajivaihdosta, joita tuskin esiintyy myöhemmissä teoksissa.

Andante grazioso D-duurissa (1884-85) syntyi Sibe- liuksen abiturienttivuoden aikana, ja hänen voisi olettaa esittäneen kappaleensa ainakin jossakin epävirallisessa musiikki-iltamassa. Sen sijaan Sibeliuksen tiedetään nähin aikoihin esittäneen musiikkia, joka ei ollut hänen omaansa. Esim. Loviisassa 9.9.1885 hän soitti *Souvenir de Bellini* -teoksen. *Andante grazioso* on ensimmäinen säilynyt (!)

teos monien viululle ja pianolle sävellettyjen lyhyehköjen karakterikkapaleiden sarjassa. Tässä hän ryhtyy noudattamaan suurin piirtein viimeisiin teoksiinsa saakka jatkuvaa linjaa: Hän keskittyi intensiiviseen melodiaan joka on sävelletty hetken mielijohteesta tai johon liittyy korkealle asetetut inspiraation vaatimukset. Nämä ovat tällä levyllä kuuluttavan tuotannon sibeliallisimpia piirteitä! *Andante graziosossa* Sibelius on antaumuksella tuonut esille viulun ylärekisterin soinnin kauneuden. Mukaan on, varmasti vahingossa, hiipinyt sitaatti kuuluisasta Mendelssohn-miniatyyristä. Melodian nouseva seksti antaa viitteitä suositusta *Romanssista F-duurissa* op. 78 no 2; sekstitematikasta ks. esim. no 2-3 ym.

D-duuri-sonaattiin (1885) Sibelius on säveltänyt ainoastaan *Allegro con brio* -osan; muita osia ei ole löytynyt. Keväällä 1885 Sibelius kirjoitti ylioppilaaksi – pitkällisen koulunkäynnin raskas loppuponnistus. Sibelius oli erittäin onnellinen, kun hän sai vihdoin viimein vahvistuksen siitä, että hänet oli hyväksytty ylioppilaaksi Hämeenlinnan Normaaliyhteisöä. *Allegro con brio* -osasta kulua optimistinen beethovenilainen elämänilo, joten sitä ei liene sävelletty raskaiden ylioppilaskirjoitusten aikaan, ruskin myöskin Helsingissä syksyllä 1885, jolloin aika ja tarmo meni paikalleen asettautumiseen ja opintojen aloittamiseen – sitä paitsi Sibelusten uudessa kodissa Kaivopuiston huvilassa no 19 ei ollut pianoa! *Jousikvarteto Es-duurissa* on signeerattu valmiiksi 31.6.1885 (sic), minkä perusteella *Allegro con brio*n voi olettaa syntyneen aikaisemmin, mahdollisesti toukokuun lopussa ja kesäkuun alussa. Sonaattiaineisto on nimittäin suuressa luonnosvaihossa (1885) ennen viimeisinä olevia *jousikvarteton* osien 1-3 luonnoksia. *Allegro con brio* alkaa haydnmaisesti, ja reippaan marssiteeman runsaat esittelyt valaise monipuolisesti viulun soitinvärejä, myös ylärekisteriä. Sibelius on harvoin pyrkinyt niin paljon beethovenilaiseen tyyli-maailmaan Albertin bassoiheen jne. Sibelius on saattanut soittaa viuluäänän entiselle opettajalleen Ewa Sawoniukselle, kun hän valkoinen ylioppilaslakki päässään kävi tämän luona eräänä kevät-kesän aamuna 1885. Sawonius on kuvannut esityksen: ”Viulusta virisi säveleitä, valoisia ja kirkkaan kuulakkaita. Vähitellen riemusoitto sai toisen, unelmoivan sävyn.” Kuvaus täsmää suurin piirtein so-

naattimuodon kaavan kanssa, jota Sibelius oli tällä kertaa noudattanut hyvin tarkoin.

Tuotanto viululle ja pianolle opiskeluvuosina 1885-89 Helsingin musiikkiopistossa

[Moderato] – Presto – [Tempo I] a-mollissa (1886) on viehättävää melodista musiikkia, jonka nousevat sekstit ennakkoivat suuren *a-molli-jousikvarteton* (1889) alkua, ks. esim. 1 ja 5. Sibelius hantunsi A.B. Marxin teoksen *Kompositionstheorie*, jonka mukaisesti kappaleen laaja ABA-rakenne olisi Rondo-muoto no 2. A-osan keskellä on beethovenilainen teema, joka on turkkilaisittain rytmikäs. B-osan *Prestossa* on useita tahdin toisella iskulla olevia tanssillisia masurkkakorostuksia. Heti kappaleen toisessa tahdissa alkaa bassossa kromaattinen kulku a-as-g-gis-a, ks. esim. 1. Sibelius käyttää ahkerasti kulua myöhemmissä sävellystuotannossaan, vaikka hän silloin usein alkaakin sävellajin viidenneltä ääneltä ja pitää perussävelen bassossa koko matkan, ks. esim. 1, 6, 10 ja 11. Tämä esiintyy niinkin erilaisissa kappaleissa kuin esim. *ensimmäisen sinfonian* finaali ja *Valssi* op. 81 no 3 viululle ja pianolle.

[Menuetti] d-mollissa (1886) sävellettiin luultavasti kiireellä musiikki-iltaa varten Vidixin tilalla Hafräskissa vietetyn loman alussa, ns. ensimmäisenä Korppoo-kesänä Turunmaan saaristossa. Hitaalla *Menuetilla* on niukasta pituudesta huolimatta *da capo*-muoto. Soittiko viulua itse Jean vai hänen setänsä Pehr ja pianoa Evelina-täti vai Linda-sisko? Pehr-sedan taffelipiano oli tuotu Turusta, ja kuuntelijoina ovat saattaneet olla myös Christian-veli ja sisarusten äiti.

E-molli-[menuetin] (1886-87) melodian nouseva seksti johtaa heti dominanttiseptimisointuun lisäsektiteen, yhteen romantikoiden suosikkisoinnuista, joka tässä saa aikaan hienostuneen salonkitunnelman. Sibelius sovelttaa jälleen Marxin mukaista toista rondonuotoa (vrt. edellä oleva *[Moderato] – Presto – [Tempo I] a-mollissa*), mutta hän on lyhentänyt ABA-muodon jälkimmäisen A-osan. A-osan keskelle piirtyy maalaisrokokooidily, mutta B-osan tempovaihdos 2/4-tahtilajiin vauhdikkaane viulu-sekvensseineen antaa viitteitä *d-molli-sarjan* 2. ja 4. osan kansanomaisille sävyille.

A-molli-[andantinon] (1886-87) epätavallinen 9/8-

tahtilaji ennustaa Sibeliuksen majesteettillisen 9/4-tahtilajin käyttötään hänen myöhäisemmissä tyylikausissaan, vrt. esim. *Andantino* -osa *Sonatiinissa* op. 80 viululle ja pianolle (1915). 1800-luvulla Suomessa vallitsi melko aktiivinen kotimaisten säveltäjien hempeän jouheviin 6/8-, 9/8- tai 12/8-tahtilajeihin sävelteltämisen salonkiorianssien traditio. Niitä olivat säveltäneet esim. Filip von Schantz (1835-1865) ja Karl Collan (1828-1871). Sekä Marxin että Nils-Eric Fougstedtin mukainen Rondomuto on 1 tuntuu sopivan paremmin [*Andantinoon*] kuin laulumuoto trioineen.

Sibelius kirjoitti viuluäännet ryhmään [*Viisi kappaletta*] (1886-87) samalle nuottilehdelle, mutta hän ei tunnu kuitenkaan järjestäneen niitä varsinaisiksi osiksi tai antaneen ryhmälle mitään nimeä. Kilpeläinen (1991b) ehdottaa, että kyseessä on saatantunolla suunnitelmia sarjaksi. Mutta mitkä kyseinen sarja näyttäisi? Mikä olisi aloituskappale, joka määräisi pääsävellajin? Ainakaan yhdelläkään näistä viidestä kappaleesta ei ole yhtä selkeää finaaliivaikutusta kuin esim. *Quasi presto* -osalla myöhemmin tulevassa *d-molli-sarjassa*. Kappaleet esitellään nyt siinä järjestyksessä, missä Sibelius kirjoitti ne yhteiselle viuluäännetle.

[*Allegretto*] *G-duurissa* (1886-87) sykkii idyllisesti 12/8-tahtilajissa, pianon pastoraalisen maalauksellisten terssiskaalojen säestäminä. Viulun melodiset kaksoisotekohdat edeltävät *d-molli-sarjan* alussa olevia vastaavia kohtia, ks. esim. 9. Triossa on tummaa, ossiaanista tunnelmaa, jota vähennetyt soinnut aksentteineen edesauttavat.

[*Tempo di valse*] *h-molissa* (1886-87) -kappaleen triosäältä valsisista poikkeavaa scherzo-ainesta kaukaisessa A-duuri-sävellajissa. Jättikö Sibelius juuri tämän vuoksi triossa keskeneräiseksi ja veti viivat sen yli? Kaikesta huolimatta triot esitetään tällä äänititeellä. Trion on täydentänyt Jaakko Kuusisto, joka toimii myös säveltäjänä. Ainoastaan piano-osuudesta puuttui nuotteja: bassonuotit tahdeista 18-32, sekä oikean käden triolit tahdeista 10-32. Toistaiseksi tunnistamattomat luonnokset (HYK 1352 ja 0793/2) ovat Kilpeläisen (1991a) mukaan päivätty vuodelle 1886. Ensimmäisessä luonnoksessa koko viuluäänin trioineen on valmiina, ja toisesta löytyi myös piano-osuus D-duurimodulaation loppuun saakka.

[*Masurkassa*] *A-duurissa* (1887) vaihtelevat nopea, synkopoitu scherzo-rakenne ja reippaat masurkkarytmit,

joita korostaa usein modulaatio, esim. ensimmäisen kerran heti alun A-duurista suoraan cis-molliin. Kappaleen kesto jää alle minuutiksi, koska trioja ja *da capo* ei ole.

C-duuriin sävelletyn [*Andante molton*] (1886-87) leveitä fraseerauksia täydentää värikäs kromaattinen soinnutus, jota rikastuttaa jo ensimmäisen tahdin ranskalainen sekstisointu, ks. esim. 6. Tunteellisen romanttisen trion jälkeen palaa alkuosa, jolloin viulun saisi maksimaalisesti lisätä äänen kantavuutta ja valovoimaa selvittääkseen pianon freskomaisista, alitusosaan verrattuna kasvaneista sointu-sekstoleista. Ehkä 1800-luvun taffelipianon hento soitto ei aiheuttanut volyymin ongelmia sen ajan viululle.

[*Aubade*] *A-duurissa* (1886-87) alkaa pianistin oikean käden hankalalla desimisoinnulla. As-duuri-pianokappaleen (1887-88, HYK 0765) vastaavan soinnun ympärille Sibelius oli tehnyt mustepiirrokseen, joka kuvasi kesäaamun auringonnousua. [*Aubadessa*] kappaleeseen sirotellut masurkkarytmit murtavat musiikin rauhan, kenties samalla tavalla kuin edellisen illan tanssiaismuistot juolattavat mieleen seuraavana aamuna. Viuluäänien lukuisia "lintutriljejä" vastaa pianolla soitetut englantilaisen sekstisoinnun 32-osa-koristelut. Koska trio ja *da capo* puuttuvat, kappale ei kestä edes kahta minuuttia ja sopsi tuskin sarjan päätteeksi.

Duurisävellajin alennettu alimedianotti sisältyy olen-naisena osana kaikkiin viiteen kappaleeseen. Sibeliukselle tämä ei tarkoita ainoastaan salonkiorianssista haaveilua; hän jatkaa alennetun kuudennen äänen käyttöä monissa suurissa orkesteriteoksissaan. *Viulukonserton* hitaan osan vahva emotionaalisuus rakentuu mm. tähän, esim. pää-sävellajissa B-duurissa sävel ges, vrt. esim. 1, 6-11.

[*Scherzino*] *F-duurissa* (1887) on kuin alustava luon-nos *a-molli-jousikvartetton* (1889) Scherzoa varten (niin ikään F-duurissa). Molempien kappaleiden ensimmäiset melodiaäänit ovat samat! [*Scherzinossa*] ei ole kuitenkaan sellaisia pisteillisiä masurkkarytmityksiä, joita Tawast-stjerna on havainnut jousikvartetton scherzossa. [*Scherzino*] löytyy puhtaaksikirjoitettuna samalta nuottilehdeeltä kuin [*Masurkka*] *A-duurissa*, ja siksi Kilpeläinen (1991b) olettaa, että myös [*Scherzino*] on saatantunolla ehdollä lähinnä edellä mainittujen [*Viiden kappaleen*] muodostaman mahdollisen sarjan osaksi.

[*Andante elegiaco*] *fis-mollissa* (1887) -kappaleessa on samanlaista valonarkaa slaavilaista melankoliaa ja sama sävellaji kuin pianokappaleessa *Au crépuscule*, jonka Sibeliuksen Korppoossa kesällä 1887. Lieneekö [*Andante elegiaco*] syntynyt samassa yhteydessä? Tässä äänitteessä kappale saa päättyä viimeiseen kadenssiin V-I fis-mollissa; Sibeliuksen aloittama valssimainen A-duuri-fis-mollin jätetty pois (sitä on kirjoitettu ainoastaan kahdeksan tahtia viuluääntä ja yksi tahti piano-osuutta).

Sibeliuksen kirjoitti *Andante cantabilen G-duurissa* (1887) nk. toisena Korppoo-kesänä. Hän soitti usein viulua luonnon keskellä; erällää soutuvenerektellä Paraisten Gunnarinäsin asti hän soitti viulua koko matkan, samalla kuin varta vasten värvätty soutaja hoiti airoja. Sibelius asui pienessä mökissä lähellä Korpo gärdin tilaa yhdessä sisarus- tensa, äitinsä, Evelina-tätiensä ja Pehr-setänsä kanssa. Iltaisin järjestettiin pääarakennuksessa musiikki-iltamia, joissa mm. talon emäntä, tohtorinna Ina Wilenius, toimi pianistina. Sibeliuksen omisti *Andante cantabilen* 16-vuotiaalle viulistitylölle Ruth Ringbomille (19.12.1870-11.7.1949), rouva Wileniuksen sisarentyttäreille. Ruth Ringbomin ja Christian Sibeliuksen väliin sanotaan syntyneen molemminpuolista mieltymystä, mutta kun Christian myöhemmin koski Ruthia, tämä torjui kosinnan epäroiden, mitä hänen kerrotaan valitelleen kuolinvuoteellaan – hän ei mennyt koskaan naimisiin. Ruth Ringbomin veljenpoika, säveltäjä Nils-Eric Ringbom (1907-1988) käytti paljon aikaansa Sibeliuksen musiikin esintuomiseen. Korppoo-kesän 1887 tuotantoa hän esitteli esim. radioluennoissaan Sibeliuksen 100-vuotisjuhluvuonna 1965. *Andante cantabilen* soitti tuolloin 26-vuotias Jorma Rahkonen, jota säesti flyygeliillä Pentti Koskimies. Samaa äänitettä käytettiin useita kertoja 1970-luvulla, myös julkaisten luentojen yhteydessä. Sekä Otto Andersson että Nils-Eric Ringbom ovat sitä mieltä, että *Andante cantabile* on rakenteeltaan laulumuoto trioineen. Andersson jatkaa: ”Siinä on yksinkertainen lauluteema ja trio, joka on ehkä hiukan niukka; se on osuutus siitä, miten helposti sävelsuoni virtasi säveltäjässä.”

[*Sonaatti-allegron esittelyjakso*] *h-mollissa* (1887) ei enää ilmennä vuosina 1884-85 sävellettyjen kappaleiden beethovenilaisia piirteitä, mutta ei myöskään vielä vuoden

1889 griegiläisiä sävyjä. Virallisesti Sibelius oli ottanut säveltämisen opiskeluaimeekseen Helsingin Musiikkiopistossa vasta vuoden 1887 alusta lähtien. Hän sävelsi kyseisen esittelyjakson luultavasti opettajansa Martin Wegeliuksen tehtävännäköstä. Nuotteihin piirretyistä rinnakkaisista oktavi- ja kvinttiintervalleista päätellen tämä myös tarkistui sen. Tämä äänite päättyi rinnakkaisävellajiin D-duuriin viimeiseen V-I-kadenssiin ensimmäisen kertausten jälkeen. Kehittelyjakso ja sitä seuraava kertausjakso puuttavat kokonaan.

Sarja d-mollissa (1887-88) on tämän levyn tunnetuin kappale. Ennen 50-vuotispäiväänsä 8.12.1915 Sibelius näytti teoksensa Furuhielmille, jonka innostunut ja yksityysohittainen selonteko Sibeliuksen elämäkerrassa 1916 on aina ollut tärkeä lähde. Mikään muu tämän levyn kappaleista ei saanut kunniaa tulla näytetyksi Furuhielmille! Luultavasti Sibeliukselta saamiensa tietojen mukaisesti Furuhielm ilmoittaa sävellyksen nimeksi ”Sonaatti” ja sävellysajankohdaksi ”ei aikaisemmin kuin 1881, muttei vuoden 1883 jälkeen”. Paljon vuotta 1915 myöhemmin Sibelius kirjoitti käsikirjoituksensa kappaleen nimeksi ”Suite” ja signeerasi sen. Kari Kilpeläisen (1991b) mielestä vuosille 1881-83 väitetyt ajotut on kohtuuttoman aikainen. Käsialan, paperityypin ym. perusteella hän on ehdottanut todennäköiseksi ajankohdaksi noin 1887-88. Tähän asti tunnistamattomat luonnokset, jotka sisältävät ainoastaan osien 1 ja 4 viuluäänien ainesta (HYK 0579/6 ja 0579/7), toimivat samalla käsialanäytteenä, joka vahvistaa vuoden 1888, mutta ei juurikaan viittaa aikaisempaan ajankohtaan. Lienee kuitenkin syytä epäillä, että jotkin musiikilliset ideat olisivat peräisin jo varhaisemmilta vuosilta.

Mollissa kulkevat alku- ja päätösosat kehystävät sarjan kolmea (aluperin neljää) lyhyen ytimekstä duuri- osaa. Aloitussosassa *Un poco adagio-Andante* käytetään mm. kaihoisia viuluvirtuosien sävellystyylisiä peräisin olevia rinnakkaissektsejä – mikä luo slaavilaisnostalgisen tunnelman. Karl Ekman huomauttaa (1956), että sonaattinimitys on ”hieman harhaanjohtava”: ensimmäinen osa ei läheskään noudata sonaattimuotoa. Tässä ei ole rakennettaikaa sävellajivaihtelua paitsi keskiosan kahdessa g-mollissa kulkevassa kahden tahdin pienmodulaatioissa. Grieg-henkisen *Vivace* -osan tanssillisista terseistä jäsentävät rikkaat

kvasilyydiset väldominantit V/V-I. *Andantino* -osa on todellinen helmi, yksi Sibeliuksen nuoruudenajan hienoimmista melodioista. Osa on joillekin lukijoille tuttu, koska se löytyy lyhentämättömänä sekä Furuhejmin että Erkki Salmenhaaran kirjoittamasta elämäkerrasta. Keskiosan leveät noonisoinnut muistutavat jälleen Griegia. Sibeliuksella oli luultavasti nämä noonisoinnut mielessään, kun hän vuonna 1924 kirjoitti sävellyksensä *Danse champêtre* op. 106 no 1 viululle ja pianolle.

Vivacissimo on nopea scherzo – ilman trioa. Vaikka keskiosan maalaismainen sävy saattaakin tuoda mieleen pelimannin tuoksuvalta ohrapellolla, Sibelius ei ole kuitenkaan käyttänyt mitään varsinaista kansansävelmää. Sarjalla ei myöskään ole mitään ohjelmaa. Sibelius veti viivat koko viidennen *Moderato* -osan yli, mutta se esitetään kaikista huolimatta tässä – kuuntelija voi kuunnella koko sarjan kokeeksi *Moderato* -osan kanssa tai sitä ilman. Verrattuna esim. toiseen ja neljanteen osaan *Moderato* tuntuu ehkä hieman kirjoituspöytätuotteelta, jonka synkooppiyhdistelmät ja suuret triolit sinänsä antavat kiitettävästi viitettä myöhemmistä tyylikausista. *Quasi presto* saa ylimääräistä painoarvoa siitä, että se toisin kuin kaikki edeltävät osat sisältää oman trion, euforisen *Maggiore* -jakson.

Tawaststjerna arvelee, että Sibelius kirjoitti *d-molli-sarjansa* itselleen bravuurinumeroiksi. Mutta vielä vuonna 1999 sitä ei tiedetä esitetyn yhtäkään kertaa varmasti. Sibelius näyty todennäköisesti sarjaa opettajalleen Martin Wegeliukselle, mutta mitään oppilaskonserttiesitystä ei liene järjestetty.

© **Folke Gräsbeck** 1999

Jaakko Kuusisto (s. 1974 Helsingissä) on opiskellut viulunsoittoa Géza Szilvayn ja Tuomas Haapasen johdolla Sibelius-Akatemiassa ja Miriam Friedin ja Paul Bissin johdolla Indianan yliopistossa. Hän voitti Kuopion viulukilpailun vuonna 1989. Siitä lähtien hän on saavuttanut kärkeisijoja useissa suurissa kilpailuissa – Jean Sibelius-kilpailun neljäs palkinto ja erikoispalkinto parhaasta uuden teoksen esityksestä vuonna 1990. Carl Nielsen-kilpailuissa vuonna 1996 hän sai toisen palkinnon ja vuonna 1997 hän

oli Belgian Kuningatar Elisabeth-kilpailun finalistia. Jaakko Kuusisto esiintyy usein sekä solistina että kamarimuusikkona. Hän on esiintynyt melkein kaikkien suomalaisten orkesterien solistina ja konsertoinut Japanissa, Kiinassa, Yhdysvalloissa, Ecuadorissa ja monissa Euroopan maissa. Vuonna 1999 hän esiintyy Turun kaupunginorkesterin kanssa heidän Kiinan-kiertueellaan. Jaakko Kuusisto nimettiin Lahden Sinfoniaorkesterin vakituiseksi konserttimestariksi toukokuussa 1999. Veljensä Pekka Kuusiston kanssa hän on myös Järvenpään Sibelius-viikkojen ja Tuusulanjärven kamarimuusiikkifestivaalien taiteellinen johtaja. Hän on myös aktiivinen säveltäjä. Hänellä on tuleville vuosille useita sekä soolo- ja orkesteriteosten tilauksia.

Folke Gräsbeck (s. 1956 Turussa) on opiskellut pianonsoittoa Tarmo Huovisen johdolla Turun konservatoriossa sekä yksityisesti Maria Curcio-Diamondin johdolla Lontoossa. Hän suoritti diplomitutkinnon Sibelius-Akatemiassa professori Erik T. Tawaststjernan johdolla, ja hänet promovoitiin musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian juhlapromotiossa vuonna 1997. Hän on suorittanut Åbo Akademiassa musiikkitieteen *cum laude*-opinnot (tiedekunnan professorina Fabian Dahlström) ja taidehistorian *approbatur*-opinnot (tiedekunnan professorina Sixten Ringbom, Ruth Ringbomin veljen pojanpoika). Vuodesta 1985 Folke Gräsbeck on toiminut Sibelius-Akatemian vakinaisena säestäjälehtorina ja hän on soittanut pianoa mm. Igor Bezrodnin, Jaakko Ilveksen, Seppo Tukiaisen ja Aleksander Vinnitskin oppilaiden diplomitutkinnoissa. Hänellä on myös ollut mittava duoyhteistyö useiden viulistien kanssa: mm. Manfred Gräsbeck (Folke Gräsbeckin veli), Viktor Kuna, Bernard Matheren, Linda Lampenius (Italia, Ruotsi, Suomi 1998-99) ja Jaakko Kuusisto. Folke Gräsbeck on esiintynyt USA:ssa, Egyptissä, Israelissa, Botswanaissa, Zimbabwessa ja useissa Euroopan maissa. Vuodesta 1994 hän on toiminut Viron Festum Finnicum-kulttuurifestivaalin taiteellisena johtajana. Vuonna 1997 Tallinnassa pidetyssä konsertissa hän soitti Griegin *pianokonserton* Osmo Vänskän johtaman Lahden kaupunginorkesterin solistina.



Ruth Ringbom (19th December 1870 – 11th July 1949)
was staying at Korpo gård at the same time as the Sibelius
family, in the summer of 1887. Sibelius dedicated the
Andante cantabile to her.

Jean Sibelius' vor wenigen Jahren in *The Hämeenlinna Letters* (Goss 1997) veröffentlichte Briefe haben die Frage wieder aufgeworfen, wann Sibelius begann, sein Lieblingsinstrument, die Violine, zu spielen. Der Brief vom 21.9. 1881 erzählt, daß er seine beiden ersten Stunden bei Levander bekommen hatte, was die Angaben vieler Biographien dementiert, er hätte seine Violinstudien beim Militärkapellmeister Gustaf Levander bereits im Frühling 1880 begonnen. Tawaststjerna gibt außerdem an, daß sein fleißiges Violinspiel im Schuljahr 1880-81 sein Lateinlernen beeinträchtigte, und daß er deswegen die Klasse wiederholen mußte. Vermutlich fand ein Violinspiel auf eigene Faust vor dem eigentlichen Studium statt – wie erklärt man sonst den Brief vom 24.2. 1884, in welchem Sibelius erzählt, daß er in Mendelssohns *Klaviertrios* Violine gespielt hatte? Diese Stimmen sind sehr schwierig – und daher scheint es ganz ausgeschlossen, daß Sibelius im September 1881 ganz von vorne zu studieren angefangen hätte, es sei denn, seine motorisch-instrumentale Begabung war wirklich größer als allgemein angenommen.

Sibelius nannte sein Schaffen aus den Jahren in Hämeenlinna klassisch (Furuhjelm). John Rosas schrieb über die ungedruckten Kammermusikwerke bis 1891, und nennt sie klassisch-romantisch. Der Komponist Taneli Kuusisto, Direktor der Sibelius-Akademie 1959-71, Großvater des Violinisten auf dieser CD, schrieb 1961 eine Kritik über Rosas' Schrift, und als er in seinem eigenen Buch *Musiikkimme eilispäivä* (1965) einen Abschnitt über Sibelius schrieb, hieß eines der betreffenden Kapitel „Die Kindheits- und Entwicklungsjahre und das klassisch-romantische, frühe Stadium des Schaffens“, wodurch er Rosas' Terminologie bestätigte.

Die Uraufführung von *Kullervo* op. 7 (1892) wurde ein Erfolg, der sämtliche frühere Werke zu überschatten schien – Sibelius zog den Großteil des Schaffens aus den Schul- und Studienjahren ein. Im ersten Werkverzeichnis, das für einen größeren öffentlichen Kreis bestimmt war (in *Euterpe* 1902 gedruckt) scheint keines der Stücke dieser CD auf – nur die beiden Violinstücke op. 2 (1888) und die große *Sonate in F-Dur* für Violine und Klavier (1889). Bis lang nach Sibelius' Tod blieben viele interessante Jugend-

werke verborgen – man glaubte allgemein, sie seien endgültig verschollen. Taneli Kuusisto legte pessimistisch die Auffassung des Jahres 1961 dar: Ein Teil dieser Stücke ist verschollen, und mit nur ein paar Ausnahmen besteht ein Aufführungsverbot. Der Wendepunkt kam 1982, als die Familie Sibelius plötzlich der Helsinki Universität eine umfangreiche Sammlung Notenmanuskripte im Original schenkte. Dank der Katalogisierung Fabian Dahlströms (1987) und Kari Kilpeläins (1991a) hat die Sibelius-Forschung neuen Schwung bekommen. Die Chronologie dieser CD basiert auf Kilpeläins genauen Jahresangaben.

Während seiner letzten Jahre hob Sibelius gelegentlich frühere Verbote auf und erlaubte das Aufführen eines Jugendwerks, aber er wollte dann, daß das betreffende Stück sorgfältig als Jugendstück und im korrekten Zusammenhang vorgeführt werden sollte. Es ist aber keine einzige konkrete Aufführung irgendeines der Stücke auf dieser CD bekannt – daher fanden die offiziellen Uraufführungen bei Jaako Kuusistos und Folke Gräsbecks Konzert im Sibelius-Saal am 28.9. 1999 im Rahmen der Sibeliuswochen in Järvenpää statt.

Violinstücken aus den Schuljahren in Hämeenlinna (1883-85)

Laut heutiger Auffassung ist die *Sonate in a-moll* (1884) Sibelius' allererstes vollendetes Stück für Violine und Klavier. Die anspruchsvolle viersätzig Anlage kann sowohl die Jugendsonaten Ludwig van Beethovens als auch Streichquartette der Wiener Klassik als Vorbilder haben. Die Tonartenfolge der Sätze ist hingegen nicht traditionell: a-moll, a-moll, h-moll und ein Finalrondo in D-Dur. Auf das Titelblatt schrieb Sibelius selbst 17.7. 1884, auf dem Violinpart 1883. Es gibt Beispiele dafür, daß Sibelius zunächst die Violinstimme fertigstellte und erst später das Ganze mit dem Klavierpart vollendete. In unvollständigen Fragmenten (nicht dieser Sonate, in der Universitätsbibliothek zu Helsinki) gibt es manchmal wesentlich mehr vom Violinpart als von der Klavierstimme; vgl. z.B. das Fragment in C-Dur für Violine und Klavier (1884-85, HUL 0668), mit 194 Takten für Violine, 27 für Klavier.

Die Violinstimme des ersten Satzes *Allegro* hat ge-

schmeidige Sechzehntelstrukturen etwa nach Viottis und Kreutzers Muster. Im Klavierpart werden diese teilweise in Wechselwirkung wiedergegeben, aber gelegentlich gibt es auch leicht dürrtge Akkordwiederholungen, z.B. I-V-I, die bereits aus den Fragmenten des Jahres 1882-85 bekannt sind. Hat das beethovensche Seitenthema im Moll der Dominante etwas von einer türkischen Prägnanz? Sechs Jahre später in Berlin nahm Sibelius wieder das Moll der Dominante als tonartlichen Gegenpol der Exposition auf, als er den ersten Satz des *Klavierquintetts in g-moll* komponierte. Rosas' Urteil über das Andante des *Loviisa-Trios* (1888), „Der Grundton ist nordisch gefärbt und ziemlich romantisch“, könnte wohl auch auf das *Andantino der Sonate in a-moll* angebracht werden. Sowohl die Tonart a-moll als auch der gemächliche Puls des 6/8-Taktes sind gemeinsame Züge!

Das *Menuett in h-moll* interessiert, da es eher nordisch urwüchsig als Wiener klassizistisch anmutet. Ein weiteres Thema in D-Dur hat Mazurka-Punktierungen und -phrasenschlüsse, mit emphatischen Akzenten auf dem zweiten Taktteil. Inkeri Simola-Isaksson, Dozent für Musik und Bewegung an der Sibelius-Akademie, meint, daß die Mazurkarhythmen offenbar sind. Bereits 1883 dominieren Mazurkarhythmen in einem Fragment (HUL 0536a/2, nicht für die a-moll-Sonate), und Sibelius verwendete sie dann in vielen Stücken, noch 1925 in der *Danse champêtre* op. 106:5 für Violine und Klavier. Das H-Dur-Trio des Menuetts beginnt zart mit einem langen Ton – Andrew Barnett wies darauf hin, daß das *Presto* des *B-Dur-Streichquartetts* op. 4 mit einem langen Fis beginnt, was ein charakteristischer Zug ist.

Das Finale beginnt nach Haydnser Art. Der Satz stellt sich als ein geräumiges Sonatenrondo heraus, mit einem langen Durchführungsteil, dessen Ausmaße an Ludwig van Beethoven erinnern. Das Seitenthema in fallenden Dreiklangintervallen ist anmutig wie eine Melodie von Boccherini, und dieses fallende Thema wird dann sowohl *per augmentationem* (Vergrößerung) als auch *per diminutionem* (Verminderung) bearbeitet – dankbare Elemente in einem Kaleidoskop von Modulationen, das mindestens zwölf Tonarten umfaßt. Sowohl der zweite als auch der vierte Satz hat ein paar Schubertsche Tonartenwechsel, die

in späteren Werken kaum mehr vorkommen.

Das *Andante grazioso in D-Dur* (1884-85) entstand während Sibelius' Abiturientenjahr, und man darf wohl annehmen, daß er zumindest gelegentlich das Stück bei einem inoffiziellen Musikabend spielen konnte. Es ist bekannt, daß er zu jener Zeit mit Musik auftrat, die nicht seine eigene war: in Loviisa am 9.9. 1885 spielte er beispielsweise *Souvenir de Bellini*. *Andante grazioso* ist das erste erhaltene (!) aus einer Reihe von relativ vielen Charakterstücken für Violine und Klavier, und er betritt einen Weg, auf dem er im großen ganzen bis zu seinen letzten Werken bleibt: hochgradige Konzentration auf eine intensive Melodie, komponiert in der Eingebung des Augenblicks oder mit Ansprüchen auf echte Inspiration. Dies sind die Sibelianischsten Züge des Schaffens auf dieser CD! Im *Andante grazioso* exponierte Sibelius hingabevoll die Klangschönheit der Violine in der hohen Lage. Ein Zitat aus einer berühmten Mendelssohn-Miniatur schlich hinein, sicherlich aus Versehen. Die steigende Sexte der Melodie kündigt besonders offenbar die beliebte *Romanze in F-Dur* op. 78:2 (1915) an, hinsichtlich der Sextenthematik, siehe Seite 29!

Zur *Sonate in D-Dur* (1885) komponierte Sibelius lediglich das *Allegro con brio*, andere Sätze sind nicht gefunden worden. Im Frühling 1885 schrieb er die Prüfungsarbeiten für das Abitur, ein langgezogener, spannender Schluß des Daseins als Schüler. Sibelius war überglücklich als er schließlich die Bestätigung hatte, daß er die Abiturientenprüfung des Normalyceum in Hämeenlinna bestanden hatte. Das *Allegro con brio* ist von optimistischer Lebensfreude nach der Art Ludwig van Beethovens geprägt, und der Satz wäre wohl kaum während der Zeit der belastenden Prüfungen entstanden, auch kaum in Helsinki im Herbst 1885, als er voll damit beschäftigt war, sich dort einzurichten und die Studien zu beginnen – außerdem gab es kein Klavier im neuen Heim der Familie, der Villa Nr. 19 des Brunnsparken. Das *Streichquartett in Es-Dur* wurde als fertig signiert am 31.6. 1885 (sic!), weswegen das *Allegro con brio* vielleicht früher entstanden war, möglicherweise Ende Mai und Anfang Juni. Das Material der Sonate in einem umfangreichen Skizzenheft (1885) steht nämlich vor dem Material der Sätze 1-3 des Streichquar-

tetts, womit das Heft endet. Das *Allegro con brio* beginnt nach der Art Haydns, und das mehrmalige Erscheinen des frischen Marschthemas führt das Klangregister der Violine vielseitig vor, auch in der hohen Lage. Selten erstrebte Sibelius so sehr wie hier ein stilistisches Vokabular nach der Art Ludwig van Beethovens, mit Albertinbässen usw. Vielleicht war es dieser Violinpart, den Sibelius seiner ehemaligen Lehrerin Ewa Sawonius vorspielte, als er sie mit seiner funkelnelneuen weißen Abiturientenkappe (siehe Bild S. 4) an einem Morgen des Vormers 1885 besuchte. Sawonius beschrieb, wie der helle, brillante Violinklang allmählich anderen, eher träumerischen Klängen wich. Dies könnte mit dem Schema der Sonatenform übereinstimmen, dem Sibelius diesmal genauestens gefolgt war.

Violinstücke während der Studienjahre am Helsinkier Musikinstitut (1885-89)

[Moderato] – Presto – [Tempo I] in a-moll (1886) ist eine attraktiv melodische Musik, deren steigende Sexten die Einleitung des großen *Streichquartetts in a-moll* (1889, Beispiele 1 und 5) ankündigt. Sibelius kannte ja A.B. Marx' Kompositionslehre, laut welcher die breit angelegte ABA-Struktur des Stücks die Rondoform Nr.2 wäre. Der Mittelabschnitt des A-Teils hat ein Thema nach Ludwig van Beethovens Art. Der B-Abschnitt im *Presto* hat mehrere tänzerische Mazurka-Akzente auf dem zweiten Taktteil. Gleich im zweiten Takt des Stücks gibt es im Baß die chromatische Progression a – as – g – gis – a (Beispiel 1). Diese Folge wird in Sibelius' Reifestil oft verwendet, obwohl er da häufig bei der Dominante beginnt und die Tonika durchwegs im Baß behält (Beispiele 1, 6, 10 und 11). Dies kommt in so verschiedenartigen Stücken vor, wie dem Finale der *ersten Symphonie* und dem *Walzer* op. 81:3 für Violine und Klavier.

Das *[Menuett] in d-moll* (1886) wurde vermutlich in aller Eile für einen Musikabend am Anfang des Aufenthaltes am Hofe Vidix in Hafråsk geschrieben, des sog. ersten Korppoo [Korpo]-Sommers in den Turunmaaschären. Das langsame Menuett hat trotz des äußerst knappen Formats eine Da capo-Form. Wurde der Violinpart von Jean selbst oder dem Onkel Pehr, die Kla-

vierstimmig von der Tante Evelina oder der Schwester Linda gespielt? Pehrs Tafelklavier war aus Turku transportiert worden, unter den Zuhörern können sich auch der Bruder Christian und die Mutter der Geschwister befunden haben.

Die steigende Sexte der Melodie im *[Menuett] in e-moll* (1886-87) führt gleich zu einem der Favoritakkorde der Romantiker, dem Dominantseptakkord mit hinzugefügter Sexte, die hier für eine soignierte Salonstimmung sorgt. Sibelius wendete abermals die zweite Rondoform laut Marx an (vgl. *[Moderato] – Presto – [Tempo I] in a-moll* oben), verkürzt aber den zweiten A-Teil der ABA-Form. Im Mittelabschnitt des A-Teils wird ein ländliches Rokoko-Idyll gezeichnet, aber der Tempowechsel des B-Teils in 2/4 mit schnellen Violinsequenzen kündigt den rustikalen Ton im 2. und 4. Satz der *d-moll-Suite* an.

Die ungewöhnliche Taktart 9/8 im *[Andantino] in a-moll* (1886-87) weicht häufig in den späteren stilistischen Phasen dem majestätischen 9/4-Takt, vgl. z.B. den *Andantino*-Satz der Sonate op. 80 für Violine und Klavier (1915). Im 19. Jahrhundert gab es in Finnland eine recht aktive einheimische Tradition von Salonromanz in liebenswürdig fließender 6/8-, 9/8- und 12/8-Taktart, komponiert beispielsweise von Filip von Schantz (1835-65) und Karl Collan (1828-71). Die Rondoform Nr. 1 laut sowohl Marx als auch Nils-Eric Fougstedt scheint zum *[Andantino]* besser zu passen als Liedform mit Trio.

Sibelius schrieb die Violinstimmen zu den *[Fünf Stücken]* (1886-87) auf dasselbe Blatt, aber er scheint sie nicht endgültig als Sätze organisiert zu haben oder der Gruppe einen Namen gegeben zu haben. Kilpeläinen (1991b) meint, es könne sich um eine geplante Suite gehandelt haben. Wie sollte aber diese Suite aussehen? Welches Stück sollte einleiten und die Haupttonart angeben? Zumindest hat keines der fünf vorliegenden Stücke eine so offensichtliche Finalwirkung wie etwa der *Quasi presto*-Satz in der *d-moll-Suite* unten. Die Stücke werden in der Reihenfolge gebracht, in welcher Sibelius sie schrieb.

Das *[Allegretto] in G-Dur* (1886-87) pulsiert idyllisch im 12/8-Takt, mit pastoral malerischen Terzskalen im Klavier. Die melodiosen Doppelgriffpassagen der Violine kündigt die entsprechenden in der Einleitung der *d-moll-*

Suite an (Beispiel 9). Das Trio hat eine finstere, ossianische Atmosphäre, mit akzentuierten, verminderten Akkorden.

Das Trio des *[Tempo die valse] in h-moll* (1886-87) weist eine abweichende Scherzstruktur in der entfernten Tonart A-Dur auf. War es deswegen, daß Sibelius das Trio unvollendet ließ und es strich? Hier wird es trotz allem gebracht, von Jaakko Kuusisto vollendet, der auch Komponist ist. Lediglich in der Klavierstimme fehlten Töne: die Balföne der Takte 18-32 und die Triolen der rechten Hand in den Takten 10-32. Die bislang unidentifizierten Skizzen (HUL 1352 und 0793/2) sind laut Kilpeläinen (1991a) 1886 datiert. Die erste hat die ganze Violinstimme fertig, und die zweite hat auch die Klavierstimme bis Ende der D-Dur-Modulation.

In der *[Mazurka] in A-Dur* (1887) wechseln sich eine schnelle, synkopierte Scherzstruktur mit flotten Mazurkarhythmen ab, die häufig von einer Modulation artikuliert werden, beispielsweise zum ersten Mal vom einleitenden A-Dur direkt nach cis-moll. Die Spieldauer bleibt unter einer Minute, da Trio und Da capo fehlen.

Die breit schweifenden Phrasen im *[Andante molto] in C-Dur* (1886-87) werden von farbenprächtiger, chromatischer Harmonik gefärbt, die z.B. gleich im ersten Takt vom französischen Sextakkord (Beispiel 6) intensiviert wird. Nach einem lyrischen Trioteil kehrt der Anfangsteil zurück, wo die Violine in den Melodien ihre maximale Leuchtkraft aufbringen muß, um mit den freskenhaften Akkordsextolen des Klaviers fertig zu werden, die im Verhältnis zum Anfang radikal erweitert sind. Vielleicht verursachte der spröde Klang der Tafelklaviere der 1880er Jahre doch keine solchen Klangprobleme gegenüber der Violine?

Die *[Aubade] in A-Dur* (1886-87) wird in der rechten Hand des Klaviers von einem schwierigen Dezimakkord eingeleitet. Um den entsprechenden Akkord herum im *Klavierstück in As-Dur* (1887-88; HUL 0765) machte Sibelius eine Tintenzeichnung eines Sonnenaufganges an einem Sommermorgen. In der *[Aubade]* unterbrechen Mazurkarhythmen die Ruhe der Musik, etwa wie Erinnerungen an einen Ballabend am folgenden Morgen. Den zahlreichen „Vogeltrillern“ der Violinstimme entsprechen die Ver-

zierungen des Klaviers in Zweiunddreißigsteln des englischen Sextakkords. Da Trio und Da capo fehlen, dauert das Stück nicht einmal zwei Minuten und wäre kaum als Schluß einer Suite geeignet.

Die erniedrigte Untermediante in der Durtonart ist ein wesentlicher Bestandteil aller fünf Stücke. Für Sibelius bedeutet dies nicht nur eine salonromantische Verträumtheit; er verwendet weiterhin die erniedrigte Untermediante in vielen seiner großen Orchesterwerke. Die starke Emotion des langsamen Satzes des *Violinkonzerts* basiert u.a. darauf.

Das [*Scherzino*] in *F-Dur* (1887) ist wie eine vorbereitende Skizze zum Scherzo (ebenfalls in *F-Dur*) des *Streichquartetts in a-moll* (1889). Der Anfang beider Stücke hat denselben melodischen Umriß! Im [*Scherzino*] gibt es aber nicht jene Art Mazurkapunktionen, die Taawastjärna im Scherzo des Streichquartetts beobachtet hat. Die Reinschrift des [*Scherzinos*] befindet sich auf demselben Blatt wie die [*Mazurka*] in *A-Dur*, weswegen Kilpeläinen annimmt (1991b), daß auch das [*Scherzino*] Anwärter als Satz einer eventuellen Suite gewesen sein könnte, mit den oben erwähnten *Fünf Stücke* als Hauptbestandteile.

Das [*Andante elegiaco*] in *fis-moll* (1887) hat die gleiche Art weltfremde, slawische Melancholie und Tonart wie das Klavierstück *Au crépuscule*, im Sommer 1887 in Korpoo geschrieben. Entstand wohl vielleicht das [*Andante elegiaco*] im selben Zusammenhang? Die vorliegende Aufnahme endet bei der letzten Kadenz, V-I in *fis-moll*; das begonnene Trio im walzerhaften *A-Dur* wird weggelassen (es liegen nur acht Takte des Violinparts, einer der Klavierstimme vor).

Sibelius schrieb das *Andante cantabile* in *G-Dur* (1887) während des sogenannten zweiten Korpoo-Sommers. Er spielte häufig Violine in der Natur; während eines langen Ausfluges im Ruderboot bis nach Gunnarsnäs in Parainen spielte er während der ganzen Fahrt Violine, ein geheimer Ruderer bediente die Ruder. Er wohnte in einer kleinen Hütte in der Nähe des Hofes Korpoo zusammen mit seinen Geschwistern, der Mutter, der Tante Evelina und dem Onkel Pehr. Abends wurden Musikabende im Hauptgebäude veranstaltet, wobei die Frau des Hauses, die Frau Doktor Ina Wilenius, häufig als Pianistin mitwirkte.

Sibelius widmete das *Andante cantabile* der sechzehnjährigen Violinistin Ruth Ringbom (19.12. 1870 – 11.7. 1949; siehe Bild S. 16), Nichte der Frau Wilenius. Es soll eine gegenseitige Zuneigung zwischen Ruth Ringbom und Christian Sibelius entstanden sein, aber seinen Heiratsantrag lehnte sie zögernd ab, was sie auf ihrem Sterbebett angeblich bereute – sie blieb ihr Leben lang unverheiratet. Ruth Ringboms Neffe, der Komponist Nils-Eric Ringbom (1907-88) widmete viel Zeit der Förderung von Sibelius' Musik. Die Tätigkeit des Korpoo-Sommers 1887 schilderte er beispielsweise in einem Rundfunkvortrag zur Zeit des 100-Jahrejubiläums von Sibelius 1965. Das *Andante cantabile* wurde damals vom 26-jährigen Jorma Rahkonen gespielt, mit Pentti Koskimies am Flügel, und das Tonband dieser Sendung wurde während der 1970er Jahre mehrmals verwendet, auch im Zusammenhang mit öffentlichen Vorträgen. Sowohl Otto Andersson als auch Nils-Eric Ringbom sind der Ansicht, daß das *Andante cantabile* strukturell eine Liedform mit Trio ist. Andersson setzt fort: „Es hat ein schlichtes Liedthema und ein vielleicht etwas knappes Trio; dies zeigt, mit welcher Leichtigkeit die melodische Eingebung beim Komponisten spielte.“

Die [*Exposition aus einem Sonatenallegro*] in *h-moll* (1887) hat nicht mehr in so einem hohen Grade die Beethovenischen Züge der Stücke 1884-85, dafür aber noch nicht den Griechischen Ton des Jahres 1889. Sibelius belegte erst ab Beginn 1887 offiziell das Studienfach Komposition am Helsingfors Musikinstitut. Die Exposition wurde wahrscheinlich im Auftrag des Lehrers Martin Wegelius komponiert, und wahrscheinlich prüfte dieser sie auch, wie es die markierten Oktaven- und Quintparallelen vermuten lassen. Der Reprise der Exposition folgt die letzte V-I-Kadenz in der Paralleltonart *D-Dur*, bei der die vorliegende Aufnahme aufhört. Die Durchführung mit folgender Reprise fehlt ganz.

Die *Suite in d-moll* (1887-88) ist das bekannteste Stück dieser CD. Vor seinem fünfzigsten Geburtstag am 8. 12. 1915 zeigte Sibelius Furuhjelm die Suite, dessen begeisterter, detaillierter Bericht in der Sibelius-Biographie 1916 stets als Quelle wichtig war. Keinem anderen der Stücke dieser CD kam die Ehre zuteil, Furuhjelm gezeigt zu werden! Vermutlich aufgrund der Mitteilung Sibelius'

gab Furuhielm den Titel „Sonate“ an, und als Kompositionszeit „nicht früher als 1881, aber nicht später als 1883“. Lang nach 1915 schrieb Sibelius den Titel „Suite“ und seine Signatur in sein Manuskript. Kari Kilpeläinen (1991b) meint, daß so ein frühes Datum wie 1881-83 unmöglich sei. Anhand der Handschrift, des Papiertyps usw. schlug er die Zeit um 1887-88 als korrekte Datierung vor. Die bisher unidentifizierten Skizzen für die Violinstimme allein in den Sätzen 1 und 4 (HUL 0579/6 und 0579/7) vermitteln einen Handschriftseindruck, der das Jahr 1888 bestätigt, weist aber nicht gerade in der Zeit zurück. Trotzdem bleibt der Verdacht teilweise erhalten, daß gewisse Ideen der Musik älteren Datums sein könnten.

Drei der (ursprünglich vier) kernvoll konzisen Dur-sätze der Suite werden von den Ecksätzen in moll umrahmt. Im Einleitungssatz *Un poco adagio – Andante* werden u.a. schmachtende Sextparallelen aus dem Kompositionsvokabular der Violinvirtuosen verwendet, wodurch eine slawisch nostalgische Stimmung entsteht. Man braucht aber nicht Karl Ekmans Bemerkung (1956), daß die Bezeichnung „Sonate“ „ein wenig irreführend“ ist, um einzusehen, daß der erste Satz kein einleitender Sonaten-satz ist. Hier gibt es ja, bis auf die zwei zweitägigen Ausweichungen in g-moll im Mittelabschnitt, keinerlei strukturelle oder tonartliche Progression. Die tänzerischen Terzen im griechischen Geist im *Vivace* werden u.a. von frisch derben, quasi lydischen Zwischendominanten V/V-I artikuliert. Das *Andantino* ist eine wirkliche Perle, eine von Sibelius' schönsten Melodien aus der Jugendperiode. Der Satz ist im gewissen Umfang bekannt, da er in sowohl Furuhielms als auch Salmenhaaras Biographien *in extenso* gedruckt vorliegt. Der breite Nonenakkord des Mittelabschnitts erinnert abermals an Grieg. Sibelius erinnerte sich vermutlich an diese Nonenakkorde, als er 1924 seine *Danse champêtre* op.106:1 für Violine und Klavier schrieb.

Vivacissimo ist ein schnelles Scherzo – ohne Trio. Falls der rustikale Ton des Mittelteils das Bild eines Spielmanns am duftenden Kornfeld hervorruft, verwendete Sibelius trotzdem keine eigentlichen Volksmelodien. Die ganze Suite hat auch kein Programm. Sibelius strich den ganzen fünften Satz *Moderato*, aber er wird trotzdem hier gebracht – der Hörer kann jetzt die ganze Suite mit oder

ohne ihn anhören. Vielleicht wirkt der Satz eventuell ein wenig wie ein Schreibtischprodukt; Kombinationen von Synkopen und großen Triolen kündigen an sich auf dankbare Weise spätere Stilperioden an. *Quasi presto* bekommt dadurch eine extra Wucht, daß dieser Satz zum Unterschied von den vorigen ein Trio hat, mit euphorischem Maggiorecharakter.

Tawaststjerna vermutet, daß Sibelius die Suite als Brauvornummer für sich selbst schrieb. Noch im Jahr 1999 ist aber nicht bekannt, daß eine einzige Aufführung jemals stattgefunden hätte. Sibelius zeigte wahrscheinlich die Suite seinem Lehrer Martin Wegelius, aber es scheint keine Aufführung bei einem Schülerkonzert veranstaltet worden zu sein.

© Folke Gräsbeck 1999

Jaakko Kuusisto (geb. 1974 in Helsinki) studierte Violine bei Géza Szilvay und Tuomas Haapanen an der Sibelius-Akademie, sowie bei Miriam Fried und Paul Biss an der Indiana University. Er siegte 1989 beim Violinwettbewerb in Kuopio. Seither gewann er hohe Preise bei mehreren großen Wettbewerben; beim Sibelius-Wettbewerb 1990 den vierten Preis und einen Sonderpreis für die beste Aufführung eines neuen Werks. Beim Carl-Nielsen-Wettbewerb 1996 errang er den zweiten Preis, und 1997 war er Finalist des belgischen Königin-Elisabeth-Wettbewerbes. Kuusisto erscheint häufig als Solist und als Kammermusiker. Er spielte mit praktisch sämtlichen finnischen Orchestern, und Konzertreisen brachten ihn nach Japan, China, den USA, Ecuador und vielen europäischen Ländern. 1999 erscheint er mit dem Türkuer Philharmonischen Orchester auf einer Tournee nach China. Jaakko Kuusisto wurde im Mai 1999 zum Konzertmeister des Symphonieorchesters Lahti ernannt. Zusammen mit Pekka Kuusisto (Bruder von Jaakko Kuusisto) ist er künstlerischer Leiter der Sibeliuswochen in Järvenpää und des Kammermusikfestivals Tuusulanjärvi. Er ist auch als Komponist tätig, und Aufträge für Solo- und Orchesterwerke werden ihn während der nächsten Jahre voll auslasten.

Folke Gräsbeck (geb. 1956 in Turku) studierte Klavier bei Tarmo Huovinen am Turku Konservatorium, privat bei Maria Curcio-Diamond in London, und er erhielt schließlich an der Sibelius-Akademie bei Prof. Erik T. Tawaststjerna sein Diplom. Im Zusammenhang mit der Jubiläumspromotion 1997 wurde er an der Sibelius-Akademie Magister der Musik. Er diplomierte *cum laude* in Musikwissenschaft an der Åbo Akademi (Prof. Fabian Dahlström) und *approbatur* in Kunstgeschichte (Prof. Sixten Ringbom, Großneffe von Ruth Ringbom). Ordentlicher Dozent für Klavierbegleitung an der Sibelius-Akademie seit 1985. Spielte Klavier bei den Diplomprüfungen von Schülern von Igor Bezrodnij, Jaakko Ilves, Seppo Tukiainen und Alexander Vinnitskij. Umfassende Duo-Zusammenarbeit mit u.a. den Violinisten Manfred Gräsbeck (Bruder von Folke Gräsbeck), Viktor Kuna, Bernard Mathern, Linda Lampenius (Linda Brava – Italien, Schweden, Finnland 1998-99) und Jaakko Kuusisto. Er trat in den USA, Ägypten, Israel, Botswana und Zimbabwe, sowie mehreren europäischen Ländern auf. Folke Gräsbeck ist seit 1994 künstlerischer Leiter des Kultur-festivals Festum Finnicum in Estland, und beim Konzert des Festivals 1997 in Tallinn spielte er Griegs *Klavierkonzert* als Solist mit dem Symphonieorchester Lahti unter der Leitung von Osmo Vänskä.

Les lettres nouvellement publiées de Jean Sibelius dans *Les lettres de Hämeenlinna* (éd. Goss 1997) ont de nouveau actualisé la question du moment où Sibelius a commencé à jouer de son instrument préféré, le violon. La lettre du 21 septembre 1881 rapporte qu'il a reçu ses deux premières leçons de Levander, ce qui démentit plusieurs biographes qui soutiennent qu'il avait commencé ses études de violon avec Gustaf Levander, le chef d'orchestre militaire, au printemps de 1880 déjà. Tawaststjerna indique de plus que son zèle au violon, l'année scolaire 1880-81, lui donna de mauvaises notes en latin et qu'il dut reprendre son cours. Il a fort probablement dû jouer du violon avant d'en prendre des leçons; comment pourrait-on autrement expliquer la lettre du 24 février 1884 dans laquelle Sibelius raconte qu'il a joué du violon dans les trios pour piano de Mendelssohn? Les parties sont extrêmement difficiles et c'est pourquoi il semble improbable qu'il eût commencé ses études à zéro en septembre 1881 à moins, évidemment, que son talent instrumental fût supérieur à ce qu'on lui a attribué jusqu'ici.

Sibelius qualifiait les œuvres de sa période de Hämeenlinna de "classiques" (dans la biographie de Furuhjelm). Dans ses écrits sur la musique de chambre inédite jusqu'à 1891, John Rosas les disait "classiques-romantiques". Le compositeur Taneli Kuusisto, recteur de l'Académie Sibelius de 1959 à 1971 et grand-père du violoniste sur cet enregistrement, critiqua l'article de Rosas en 1961 et, quand il écrivit à son tour une section sur Sibelius dans son livre *Musiikkimme eilispäivä* (*Le hier de notre musique*; 1965), il confirma l'opinion de Rosas en intitulant l'un des chapitres "Enfance et années de développement, et le premier stage classique-romantique de sa production."

La première exécution de *Kullervo* en 1892 fut un succès qui sembla couvrir tout ce qu'il avait fait avant et Sibelius retira la majorité des pièces de ses années de scolarité et d'études. Le premier catalogue de ses œuvres destiné à un grand nombre de lecteurs (publié dans le journal *Euterpe* en 1902) ne fait mention d'aucune des pièces sur ce CD, ne nommant que les *Deux Pièces* op. 2 (1888) et la plus importante *Sonate en fa majeur* pour violon en piano (1889). Plusieurs œuvres intéressantes de sa jeunesse

furent cachées aux yeux du public jusqu'à longtemps après la mort de Sibelius en 1957: on croyait généralement qu'elles avaient été perdues. Le compte rendu pessimiste de Taneli Kuusisto de la situation en 1961 était que certaines des pièces avaient disparu tandis que l'exécution des autres (à quelques exceptions près) était défendue. Le point tournant arriva en 1982 quand la famille de Sibelius donna soudainement une importante collection de manuscrits originaux à l'université d'Helsinki. Le catalogue de ces œuvres (Fabian Dahlström 1987 et Kari Kilpeläinen 1991a) fournit un nouvel essor à la recherche sur Sibelius. La chronologie des œuvres sur ce CD repose sur la recherche soignée de Kilpeläinen des dates de composition.

Pendant les dernières années de Sibelius, son attitude envers le ban qu'il avait imposé se relâcha légèrement et il donna à l'occasion la permission qu'une œuvre de jeunesse soit jouée mais à la condition que l'œuvre en question soit clairement présentée comme une pièce de "juvenilia" de façon à ce qu'on la mette dans le contexte juste. Il n'existe pas d'évidence définitive cependant qu'une des pièces sur ce CD ait reçu une seule exécution publique avant leur création officielle à un concert donné par Jaakko Kuusisto et Folke Gräsbeck le 28 septembre 1999 au Sibelius Hall à Järvenpää dans le cadre des Semaines Sibelius de Järvenpää.

Pièces pour violon des années scolaires à Hämeenlinna (1883-85)

Selon les opinions actuelles, la *Sonate en la mineur* (1884) fut la première œuvre terminée pour violon et piano de Sibelius. Cette pièce ambitieuse en quatre mouvements semble être modelée sur les premières sonates de Ludwig van Beethoven et sur les quatuors à cordes classiques viennois. L'ordre des tonalités entre les mouvements, d'un autre côté, déroge de la tradition: la mineur, la mineur, si mineur et un rondo final en ré majeur. Sibelius écrivit lui-même la date du 17 juillet 1884 sur la page de titre principale mais 1883 sur la partie de violon. Il existe d'autres exemples où Sibelius a écrit une partie de violon en premier pour ensuite terminer la pièce en y ajoutant une partie de piano. Parmi les fragments incomplets dans la collection de la bibliothèque universitaire d'Helsinki (fragments

qui ne sont pas relatifs à cette sonate-ci), on trouve parfois des pièces où la partie de violon est beaucoup plus étendue que la partie pour piano: par exemple un fragment en do majeur (1884-85, HUL 0668) qui renferme 194 mesures pour le violon mais seulement 27 pour le piano.

La partie de violon dans le premier mouvement, *Allegro*, présente des figures de doubles croches seules à la manière de Viotti ou Kreutzer. La partie de piano leur apporte une réponse jusqu'à un certain point mais, entre les deux, il y a aussi certaines répétitions d'accords assez simples (par exemple I-V-I); on les trouve aussi dans les fragments de 1882-85. Est-ce que le thème secondaire beethovenien dans la dominante mineure possède un semblant du rythme quasi-turc qui a déjà été en vogue? Six ans plus tard, à Berlin, Sibelius utilisa encore la dominante mineure comme centre tonal opposé de l'exposition dans le premier mouvement de son *Quintette pour piano en sol mineur*. La remarque de Rosas au sujet du mouvement *Andante* du *Trio de Loviisa* (1888), "le ton sous-jacent est de couleur nordique et assez romantique", pourrait bien aussi s'appliquer à l'*Andantino* de la *Sonate en la mineur*; ils partagent non seulement la tonalité de la mineur mais encore la sensation tranquille et vibrante du rythme à 6/8.

En si mineur, le menuet est intéressant parce qu'il sonne plus rustique et nordique que classique viennois. Un thème distinct en ré majeur a les rythmes pointés et les fins de phrase d'une mazurka, avec l'accent sur le second temps de la mesure. Le professeur de musique et de rythmique à l'Académie Sibelius, Inkeri Simola-Isaksson, trouve immanquables les rythmes de mazurka. Dans un fragment de 1883 (HUL 0536a/2, pas relatif à la *Sonate en la mineur*), le rythme de mazurka est dominant là aussi et Sibelius l'utilisa plus tard dans diverses pièces, jusqu'en 1925 même dans la dernière des cinq *Danses champêtres* pour violon et piano op. 106. Le trio en si majeur du menuet commence délicatement avec une note tenue; comme Andrew Barnett l'a fait remarquer, le mouvement *Presto* du *Quatuor à cordes en si bémol majeur* op. 4 s'ouvre sur un long fa dièse semblable qui peut être vu comme trait caractéristique.

Le finale commence à la Haydn. Le mouvement se

règle être une sonate rondo spacieuse avec un développement généreusement proportionné de longueur beethovénienne. Le thème secondaire, aux sauts d'accord parfait descendant, est aussi gracieux qu'une mélodie de Boccherini et ce thème descendant est ensuite travaillé en augmentation et en diminution, comme des éléments attirants dans un kaléidoscope de modulation qui reçoit au moins douze tonalités différentes. Les second et quatrième mouvements de la sonate renferment certains changements schubertiens de tonalité, d'un type presque inconnu dans les œuvres ultérieures de Sibelius.

L'*Andante grazioso en ré majeur* (1884-85) fut écrit au cours de la dernière année scolaire de Sibelius et il semble raisonnable de croire qu'il pourrait l'avoir joué au moins une fois à une soirée musicale privée. On sait qu'il a joué de la musique d'autres compositeurs en ce temps-là, par exemple *Souvenir de Bellini* à Loviisa le 9 septembre 1885. L'*Andante grazioso* est le premier exemple conservé (!) de ses nombreuses pièces brèves de caractère pour violon et piano et avec elle, il établit un ton qu'il devait, en gros, maintenir jusqu'à ses œuvres finales dans ce genre: un net centre d'intérêt sur une mélodie intense, composée sous l'impulsion du moment ou demandant une inspiration véritable. Vraiment, ce sont les caractéristiques les plus sibéliennes des œuvres sur cet enregistrement. Dans l'*Andante grazioso*, Sibelius met en vedette la sonorité ravissante de l'aigu du violon. Une citation d'une célèbre miniature de Mendelssohn s'y est aussi glissée, fort probablement par erreur. La sixte ascendante dans la ligne mélodique annonce très clairement la populaire *Romance en fa majeur* op. 78 no 2 (1915) (pour plus d'information sur le rôle thématique de la sixte, voir page 29).

Sibelius semble n'avoir composé l'*Allegro con brio* que pour un projet de sonate en ré majeur (1885); on n'en a pas trouvé d'autre mouvement. Au printemps de 1885, il était assis devant son examen final de baccalauréat au lycée (Normaalilyseo) à Hämeenlinna. Il fut débordant de joie quand il reçut finalement la confirmation qu'il était reçu. L'*Allegro con brio* est dominé par une joie de vivre optimiste et beethovénienne et il pourrait à peine avoir été écrit quand Sibelius était accablé par la pression des examens, ni en automne 1885 quand il était tout occupé à

déménager à Helsinki et à y commencer ses études. De plus, il n'y avait pas de piano dans le nouvel appartement de la famille Sibelius (Kaivopuisto [Brunnsparken], villa no 19). Le *Quatuor à cordes en mi bémol majeur* date du 31 juin 1885 (sic!) et c'est pourquoi on pourrait se demander si l'*Allegro con brio* n'a pas été écrit un peu plus tôt, peut-être à la fin de mai ou au début de juin. Dans un grand livre d'ébauches (1885), le matériel reliant à la sonate est trouvé avant les esquisses des trois premiers mouvements du quatuor, qui sont les dernières entrées. L'*Allegro con brio* commence à la Haydn et les nombreuses présentations d'un vif thème de marche servent de démonstrations variées de l'étendue tonale du violon, jusqu'à l'aigu le plus haut de l'instrument. Il est vraiment rare que Sibelius cherche si ouvertement un vocabulaire stylistique beethovénien avec des basses d'Alberti et autres techniques. Sibelius pourrait avoir joué cette partie de violon pour son ancien professeur Ewa Sawonius quand, portant sa casquette toute neuve de diplômé (voir la photo sur la page 4), il lui rendit visite un matin au début de l'été de 1885. Sawonius a décrit comment le son léger et brillant du violon avait graduellement fait place à de la musique plus réfléchie. Cette description pourrait bien correspondre au modèle de la forme de sonate que, dans ce cas, Sibelius suivit à la lettre.

Pièces de violon des années d'études à Helsinki (1885-89)

[*Moderato*] – *Presto* – [*Tempo I*] en la mineur (1886) est de la musique attrayante et mélodieuse; les sixtes ascendantes entendues au début annoncent l'introduction au *Quatuor à cordes en la mineur* (1889) (voir exemples musicaux 1 et 5). Sibelius connaissait bien *Kompositionslehre* de Marx, selon lequel la forme large ABA de la pièce est un exemple de la "forme de rondo no 2". La partie du milieu de la section A est dotée d'un thème beethovénien avec des rythmes de style turc. La section B, *Presto*, renferme de nombreux accents dansants de mazurka sur le deuxième temps. Dans la seconde mesure de la pièce, la basse renferme la progression chromatique la – la bémol – sol – sol dièse (voir exemple musical 1). Ce qui suit se rencontre souvent dans le style mûr de Sibelius

quoiqu'il eût tendance, plus tard, à commencer sur la dominante et à garder la tonique à la basse (voir exemples musicaux 1, 6, 10, 11). On peut en trouver des exemples dans des œuvres aussi diverses que le finale de la *première symphonie* et la *Valse* op. 81 no 3 pour violon et piano.

Le *[Menuet] en ré mineur* (1886) fut probablement composé assez rapidement pour une soirée musicale au début de la visite de Sibelius à la ferme de Vidix à Häfrask, son premier été dit de "Korppoo [Korpo] dans l'archipel près de Turku. Malgré son extrême concision, ce menuet imposant a une forme de *da capo*. La partie de violon aurait-elle été originellement jouée par Janne lui-même (les amis et la famille de Sibelius l'appelaient ainsi) ou par son oncle Pehr, avec la partie de piano jouée par sa tante Evelina ou sa sœur Linda? Le piano carré de Pehr avait été transporté de Turku et Christian, le frère de Janne et leur mère pourraient s'être trouvés dans le public.

Le levé avec une sixte ascendante dans la ligne mélodique du *[Menuet] en mi mineur* (1886-87) est immédiatement suivi de l'un des accords les plus populaires de la musique romantique – la septième de dominante avec une sixte ajoutée – qui crée ici une atmosphère de salon raffinée. Sibelius utilise encore ce que Marx appela la "forme de rondo no 2" (voir ci-haut, *[Moderato]* – *Presto* – *[Tempo I]* en la mineur) quoiqu'il fasse un raccourci de la seconde section A de la structure ABA. La partie du milieu de la section A est une idylle rococo bucolique tandis que dans la section B, le changement de tempo pour 2/4 et les séquences énergiques du violon annoncent l'atmosphère rustique des second et quatrième mouvements de la *Suite en ré mineur*.

Le chiffrage inhabituel de 9/8 dans l'*[Andantino] en la mineur* (1886-87) correspond au majestueux 9/4 trouvé dans certaines des œuvres de maturité du compositeur [comp. l'*Andantino* de la *Sonatine en mi majeur* pour violon et piano op. 80 (1915)]. La Finlande du 19^e siècle avait une prédilection pour les romances de salon en 6/8, 9/8 ou 12/8 coulant aimablement de compositeurs comme Filip von Schantz (1835-1865) et Karl Collan (1828-1871). Le terme "forme de rondo no 1" – tel qu'utilisé par Marx et Nils-Eric Fougstedt – semble mieux décrire l'*[Andantino]* que "forme de lied avec trio".

Sibelius écrivit les parties de violon pour les *[Cinq Pièces]* (1886-87) sur la même feuille de papier mais il ne semble pas les avoir organisées comme des mouvements *per se* ni avoir donné de titre collectif au groupe. Kilpeläinen (1991b) suggère que les pièces pourraient avoir été destinées à former une suite à l'état de projet. Mais comment une telle suite serait-elle été arrangée? Quelle pièce aurait été jouée en premier et aurait indiqué la tonalité principale? Quoi qu'il en soit, aucune des pièces n'a un "caractère de finale" définitif comme on le trouve dans le *Quasi presto* de la *Suite en ré mineur* (voir plus bas). Sur cet enregistrement, les pièces sont présentées dans l'ordre dans lequel Sibelius les a écrites dans la partie pour violon.

L'*[Allegretto] en sol majeur* (1886-87) a un mouvement idyllique de marée en 12/8 avec des gammes en tierces pastorales pittoresques au piano. Les passages mélodieux de cordes doubles dans la partie pour violon annoncent une écriture semblable au début de la *Suite en ré mineur* (voir exemple musical 9). Le trio baigne dans une atmosphère sombre d'Ossian avec des accords diminués accentués.

Le trio du *[Tempo di valse] en si mineur* (1886-87) dévie radicalement du caractère de valse; il a une texture de scherzo et il est dans la tonalité éloignée de la majeure. Est-ce pourquoi Sibelius laissa le trio inachevé et qu'il le biffa? Quoi qu'il en soit, il est joué ici dans une version terminée par Jaakko Kuusisto. Les seules notes manquantes se trouvaient dans la partie de piano: la basse dans les mesures 18-32 et les triolets pour la main droite dans les mesures 10-32. Les esquisses auparavant non identifiées pour cette pièce (HUL 1352 et 0793/2) pourraient, selon Kilpeläinen, être datées de 1886. La première renferme la partie complète de violon; la seconde inclut aussi la partie pour piano jusqu'à la fin de la modulation en ré majeur.

Dans la rapide *[Mazurka] en la majeur* (1887), des structures syncopées de scherzo alternent avec de lestes rythmes de mazurka qui sont souvent articulés par une modulation, par exemple, à la première occasion, d'un la majeur au début directement à do dièse mineur. La pièce dure moins d'une minute et il n'y a ni trio ni *da capo*.

Les larges phrases balayantes de l'*[Andante molto] en do majeur* (1886-87) sont étouffées d'harmonies chroma-

tiques colorées qui, par exemple dans la toute première mesure, sont intensifiées par des accords de sixte ajoutée (voir exemple musical 6). Après un trio lyrique, le matériel d'ouverture revient; le violoniste doit faire appel ici à toutes ses ressources tonales pour s'assortir aux accords en sextolets du piano qui sont considérablement plus remplis ici qu'au début de la pièce. Il est possible que le son plus restreint du piano carré du 19^e siècle n'ait pas causé de problèmes d'équilibre avec le violon.

L'[*Aubade*] en la majeur (1886-87) commence avec un accord difficile de dixième à la main droite au piano. A un endroit correspondant dans une pièce pour piano en la bémol majeur (1887-88, HUL 0765), Sibelius dessina à l'encre un lever de soleil un matin d'été. Dans l'[*Aubade*], les rythmes de mazurka sont répandus; cela dérange l'atmosphère calme, plutôt comme des souvenirs le matin de la soirée de bal de la veille. Les nombreux trilles de "chant d'oiseau" dans la partie de violon ont une contrepartie dans les ornements en triples croches du piano. Comme la pièce ne renferme ni trio ni *da capo*, elle dure moins de deux minutes et serait ainsi peu appropriée comme dernier mouvement d'une suite.

La sus-dominante abaissée dans une tonalité majeure est un élément important dans toutes les cinq pièces. Pour Sibelius, elle ne signifie pas seulement l'atmosphère rêveuse et romantique du salon; il continua à utiliser la sus-dominante abaissée dans plusieurs de ses œuvres orchestrales majeures. L'impact émotionnel puissant du mouvement lent de son *Concerto pour violon* est en partie le résultat d'un grand nombre de ces sixtes (voir exemples musicaux 1, 6-11).

Le [*Scherzino*] en fa majeur (1887) sonne comme une étude préparatoire au scherzo (aussi en fa majeur) du *Quatuor à cordes en la mineur* (1889). L'ouverture des deux pièces a le même contour mélodique quoiqu'il manque au [*Scherzino*] les rythmes pointés de mazurka que Tawaststjerna observa dans le mouvement du quatuor. La copie propre du [*Scherzino*] se trouve sur le même papier que la [*Mazurka*] en la majeur et Kilpeläinen (1991b) déduit ainsi que le [*Scherzino*] aussi pourrait avoir été un candidat pour une inclusion dans une suite formée principalement des [*Cinq Pièces*] (voir ci-dessus).

L'[*Andante elegiaco*] en fa dièse mineur (1887) montre la même sorte de mélancolie éloignée et slave que la pièce pour piano *Au crépuscule*, écrite à Korppoo à l'été de 1887. L'[*Andante elegiaco*] aurait-il été écrit dans le même contexte? Cet enregistrement-ci se termine à la fin de la cadence finale V-I en fa dièse mineur; les mesures d'ouverture d'un trio inachevé dans un la majeur valant ont été omises (seules huit mesures de la partie de violon et une seule mesure de celle du piano ont été mises par écrit).

Sibelius composa l'*Andante cantabile en sol majeur* (1887) au cours de son second été dit "de Korppoo". Il jouait souvent du violon à l'extérieur; au cours d'une longue excursion en chaloupe à Gunnarsnäs à Parainen [Pargas], il joua tout le temps tandis qu'un rameur embauché s'occupait de la chaloupe. Sibelius restait dans une petite maison près du domaine de Korppoo (Korpo gård) avec son frère et sa sœur, leur mère, tante Evelina et oncle Pehr. Le soir, on arrangeait des soirées musicales dans la maison principale, souvent avec la maîtresse de maison au piano, la femme du docteur, Ina Wilenius. Sibelius dédia l'*Andante cantabile* à la jeune Ruth Ringbom de 16 ans (19 décembre 1870 – 11 juillet 1949; voir la photo sur la page 16), la nièce d'Ina Wilenius, qui jouait du violon. On dit de Ruth Ringbom et de Christian Sibelius (le frère du compositeur) qu'ils étaient très épris l'un de l'autre mais, quand il la demanda en mariage, elle refusa. Il paraît que sur son lit de mort, elle regretta son refus car elle était restée célibataire toute sa vie. Le neveu de Ruth Ringbom, le compositeur Nils-Eric Ringbom (1907-1988), s'efforça beaucoup de promouvoir la musique de Sibelius. Un exemple en est un compte rendu des activités de Sibelius au cours de son été à Korppoo en 1887, présenté dans une causerie à la radio en 1965 à l'occasion du 100^e anniversaire de naissance de Sibelius. L'*Andante cantabile* fut alors joué par Jorma Rahkonen âgé de 26 ans, accompagné au piano par Pentti Koskimies. La bande radiophonique de cet événement fut diffusée plusieurs fois dans les années 1970, aussi dans le contexte de conférences publiques. Otto Andersson et Nils-Eric Ringbom étaient d'avis que l'œuvre est structurellement en forme de *Lied* avec un trio. Andersson poursuit qu'elle a un simple thème de chanson et un trio peut-être un peu insuffisant et qu'elle montre l'aise

avec laquelle l'invention mélodique venait au compositeur.

Dans l' [*Exposition de la Sonate Allegro*] en si mineur (1887), Sibelius expose moins l'influence beethovénienne que dans les pièces de 1884-85 mais son style doit encore acquérir le son de Grieg trouvé dans les œuvres de 1889. Sibelius n'avait pas commencé officiellement ses études de composition à l'Institut de Musique d'Helsinki avant le début de 1887. On croit que l'exposition a été composée à la demande de son professeur Martin Wegelius qui vérifia probablement aussi la partition, à en juger d'après les octaves et quintes parallèles qui y ont été écrites. On y entend une reprise de l'exposition et cet enregistrement arrête à la cadence finale V-I dans la tonalité parallèle de ré majeur. Le développement et la réexposition sont manquants.

La *Suite en ré mineur* (1887-88) est la pièce la mieux connue sur ce CD. Avant son cinquantième anniversaire (8 décembre 1915), Sibelius montra la pièce à Erik Furuhjelm dont le compte rendu enthousiaste et détaillé dans sa biographie du compositeur, publiée en 1916, a servi depuis d'importante source d'information. Aucune des autres pièces sur ce CD a le privilège d'avoir été montrée à Furuhjelm qui lui donna le titre de "Sonate" probablement parce que Sibelius lui-même en parlait ainsi, et il la date de "pas avant 1881 mais pas après 1883". Longtemps après 1915, Sibelius écrivit le titre de "Suite" avec sa signature dans le manuscrit. Kari Kilpelläinen (1991b) considère la date de 1881-83 comme déraisonnablement tôt. A partir de l'écriture, du type de papier utilisé et d'autres facteurs, il a suggéré que la date correcte soit en fait vers 1887-88. Les ébauches auparavant non identifiées de la partie de violon des premier et quatrième mouvements (HUL 0579/6 et 0579/7) révèlent un style d'écriture qui confirmerait l'année 1888 comme date de composition mais suggère qu'elle ne soit pas tellement plus hâtive. Le doute cependant que certaines des idées musicales aient été conçues plus tôt ne peut pas être entièrement effacé.

Trois (des quatre originellement) mouvements conçus en tonalité majeure sont encadrés de mouvements extérieurs en mineur. Dans le premier mouvement, *Un poco adagio* – *Andante*, des sixtes parallèles languissantes du vocabulaire virtuose du violon créent une atmosphère de

nostalgie slave. Même sans la phrase (1956) de Karl Ekman que le titre de "Sonate" est "quelque peu trompeur", il est évident que l'œuvre ne commence pas avec un mouvement en forme de sonate. Elle ne montre pas de progression ni en termes de structure ni en tonalité sauf pour deux excursions de deux mesures en sol mineur. Les tierces dansantes à la Grieg dans le *Vivace* (Sibelius l'appelle *Wivace*!) sont articulées par une dominante de la dominante fraîche, stridente, quasi-lydienne V/V-I. L'*Andantino* est un vrai bijou, l'une des plus belles mélodies de la jeunesse de Sibelius. Le mouvement n'est pas totalement inconnu puisqu'il fut entièrement imprimé dans les biographies de Sibelius de Furuhjelm et d'Erkki Salmenhaara. Les larges accords de neuvième dans la section du milieu rappellent encore une fois Grieg. Sibelius pourrait bien s'être rappelé ces accords de neuvième en 1924 quand il composa la première de ses *Danses champêtres* op.106 pour violon et piano.

Le *Vivacissimo* est un scherzo rapide sans trio. Le ton bucolique de la section du milieu pourrait évoquer l'image d'un violoneux dans un champ de maïs odorant mais Sibelius évita l'emploi de toute mélodie populaire authentique et la suite n'a aucune sorte de programme. Sibelius biffa le cinquième mouvement en entier, *Moderato*, mais sur cet enregistrement il a été réintégré; l'auditeur peut écouter la suite avec ou sans lui. Le mouvement sonne peut-être un peu raide et académique; sa combinaison de syncopes et de triolets de noires annonce le style ultérieur du compositeur. La *Quasi presto* terminal acquiert une *gravitas* supplémentaire grâce à l'inclusion d'un trio euphorique en tonalité majeure; c'est le seul mouvement de la suite à être ainsi doté.

Erik Tawaststjerna suppose que Sibelius a écrit la suite comme une œuvre de bravoure pour lui-même. Jusqu'à aujourd'hui (1999) cependant, on n'a pas d'évidence qu'elle fût jamais jouée. Sibelius montra probablement la suite à son professeur Martin Wegelius mais elle semble avoir été incluse dans aucun des concerts d'œuvres des étudiants.

© Folke Gräsbeck 1999

Jaakko Kuusisto (né à Helsinki en 1974) a étudié le violon avec Géza Szilvay et Tuomas Haapanen à l'Académie Sibelius et avec Miriam Fried et Paul Biss à l'université d'Indiana. En 1989, il gagna le concours de violon Kuopio et depuis, il a raflé les prix de plusieurs concours importants – dont le quatrième prix et un prix spécial pour la meilleure exécution d'un nouvelle œuvre au concours Jean Sibelius en 1990. Il a gagné le deuxième prix du concours Carl Nielsen en 1996 et, en 1997, il était finaliste au concours de la reine Elisabeth en Belgique. Jaakko Kuusisto joue régulièrement comme soliste et chambriste. Il s'est produit avec presque tous les meilleurs orchestres finlandais et des tournées l'ont conduit au Japon, en Chine, aux Etats-Unis, en Ecuador et dans plusieurs pays européens. En 1999, il joua avec l'Orchestre Philharmonique de Turku lors d'une tournée en Chine. Jaakko Kuusisto devint premier violon de l'Orchestre Symphonique de Lahti en mai 1999. Avec son frère Pekka, il est directeur artistique des Semaines Sibelius de Järvenpää et du Festival de Musique de Chambre du Lac Tuusula. Il est aussi actif comme compositeur et on lui a commandé des œuvres solos et orchestrales.

Folke Gräsbeck (né à Turku en 1956) a étudié le piano avec Tarmo Huovinen au conservatoire de Turku et privément avec Maria Curcio-Diamond à Londres; il obtint son diplôme à l'Académie Sibelius après des études avec le professeur Erik T. Tawaststjerna. Il fit une maîtrise en musique à l'Académie Sibelius dans le contexte de la collation jubilaire des grades de l'Académie en 1997. Il est diplômé *cum laude* en musicologie de l'Académie d'Åbo (professeur Fabian Dahlström) et *approbatur* en histoire de l'art (professeur Sixten Ringbom, petit-neveu de Ruth Ringbom). Il est accompagnateur à l'Académie Sibelius depuis 1985 et il a accompagné les élèves d'Igor Bezrodny, Jaakko Ilves, Seppo Tukiainen et Alexander Vinnitsky à leurs examens finals. Il travaille considérablement comme duettiste avec des violonistes tels que Manfred Gräsbeck (le frère de Folke), Viktor Kuna, Bernard Mathern, Linda Lampenius (Linda Brava – en Italie, Suède et Finlande, 1998-99) et Jaakko Kuusisto. Il s'est produit aux Etats-Unis, en Egypte, en Israël, au Botswana

et au Zimbabwe ainsi que dans plusieurs pays européens. Folke Gräsbeck est directeur artistique du festival culturel Festum Finnicum en Estonie depuis 1994; il fut le soliste du *Concerto pour piano* de Grieg avec l'Orchestre Symphonique de Lahti dirigé par Osmo Vänskä lors de l'un des concerts du festival à Tallinn en 1997.

Recording data: 1999-03-05/07, 1999-03-12/14 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden
 Balance engineer/Tonmeister: Uli Schneider
Producer: Uli Schneider
 Neumann microphones; Studer mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones
 Digital editing: Uli Schneider
 Cover text: © Folke Gräsbeck 1999
 English translation: Andrew Barnett
 Finnish translation: Tero Julkunen
 German translation: Julius Wender
 French translation: Arlette Lemieux-Chéné
 Front cover: oil painting by Magnus von Wright, *The Hämeeinlinna Vicarage*, 1865, by courtesy of the Cygnaeus Gallery, Helsinki
 Photograph of Jean Sibelius in Porvoo, (?) September 1885, by courtesy of the Sibelius Museum, Turku
 Photograph of Ruth Ringbom by Daniel Nyblin, Helsinki, by courtesy of the Åbo Akademi University Collection
 Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saldean, Brighton, England
 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

© & © 1999, BIS Records AB

Musical Examples

In the works on this CD, a rising sixth is an interval which serves more often as melodic material than as a simple up-beat. The Russian musicologist and composer Boris Asafiev has referred to the sixth as an interval of the utmost significance in Romantic music. The famous Sibelian chord of a sixth, Dorian sixths and long pedal points are notable for their absence, and therefore the frequent use of the flattened submediant in major keys is the most prominent stylistic feature to be retained in Sibelius's later works (musical examples 1, 6-11). The harmonic formula in musical example 10 can be found in many significant works. The bass progression in musical examples 1 and 6 anticipates the genuine Sibelian passion in, for instance, example 11. The flattened submediant was used as early as 1885, at the climax of the subsidiary theme of the *Sonata Movement* (see musical example 8).

Nousevan sekstin tehtävä tämän levyn kappaleissa on pikemminkin muodostaa olennainen melodinen sisältö kuin ainoastaan toimia melodian kohotahtina, vrt. esim. 1-7. Venäläinen säveltäjä Boris Asafiev on nimennyt sekstin "romantikoiden erityisintervalliksi". Kuuluista sibelialaanin sekstisointu, dooriset sekstit ja pitkät urkupisteet loistavat poissaolollaan, ja siksi duurisävellajin alennetun kuudennen äänen käyttö on yleisin tyylipiirre tässä, jonka Sibelius säilyttää aktiivisesti myöhemmissä tyylikausissaan, ks. esim. 1, 6-11. Esimerkin 10 sointukaavaa käytetään monissa tärkeissä teoksissa. Esimerkkien 1 ja 6 bassokulku ennakoii jo sitä aitoa sibelialaanista emotionaalisuutta, jota on runsaasti esimerkiksi no 11. Jo sonaattiosassa vuodelta 1885 käytetään alennettua alimediatantia sivuteeman kohokohtana, ks. esim. 8.

In den Werken dieser CD ist die steigende Sexte häufiger melodisches Material als bloßer Auftakt, vgl. Beispiele 1-7. Der russische Komponist Boris Asafjew erkannte die Sexte zum besonderen Intervall der Romantiker. Der berühmte Sibelianische Sextakkord, dorische Sexten, lange Orgelpunkte sind nicht vorhanden, weswegen der fleißige Gebrauch der erniedrigten Untermediante in der Dur-tonart der dominanteste Stilzug ist, der auch in Sibelius' Reifestil aktiv beibehalten wird, siehe Beispiel 1, 6-11. Die Harmonieformel des Beispiels 10 wird in vielen wichtigen Werken verwendet. Die Baßfolge in den Beispielen 1 und 6 kündigt die echte Sibelianische Emotionalität z.B. in Beispiel 11 an. Bereits im Sonatensatz 1885 wird die erniedrigte Untermediante beim Höhepunkt des Seitenthemas verwendet, siehe Beispiel 8.

Dans les œuvres sur ce CD, une sixte ascendante est un intervalle qui sert plus souvent de matériel mélodique que comme simple levé. Le musicologue et compositeur russe Boris Asafiev a parlé de la sixte comme d'un intervalle de la toute première importance dans la musique romantique. Un célèbre accord sibélien de sixte, des sixtes doriennes et de longues pédales sont remarquables par leur absence et c'est pourquoi l'emploi fréquent de la sus-dominante abaissée dans les tonalités majeures est le trait stylistique le plus frappant à être retenu dans les œuvres ultérieures de Sibelius (exemples musicaux 1, 6-11). La formule harmonique dans l'exemple musical 10 peut être trouvée dans plusieurs œuvres importantes. La progression de la basse dans les exemples musicaux 1 et 6 annonce la véritable passion sibélienne dans, par exemple, l'exemple 11. La sus-dominante abaissée fut utilisée en 1885 déjà, au sommet du thème secondaire du *Mouvement de Sonata* (voir exemple musical 8).

Ex. 1

[Moderato] – Presto –
[Tempo I] in A minor for
violin and piano (1886),
bars 1-3

**Ex. 2**

Andante grazioso for violin
and piano (1884-85),
bars 1-2

**Ex. 3**

Romance in F major for
violin and piano, Op. 78
No. 2 (1915), bars 3-4

**Ex. 4**

Fragment in C major for
violin and piano (1884-85,
HUL 0668), bars 142-147

**Ex. 5**

String Quartet in A minor
(1889), I. *Andante*,
bars 1-2

**Ex. 6**

Andante molto in C major
for violin and piano
(1886-87), bars 1-2



Ex. 7

Suite in D minor for violin and piano (1887-88),
II. *Vivace*, bars 2-4

**Ex. 8**

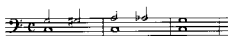
Sonata [Movement] in D major for violin and piano (1885): *Allegro con brio*, bars 183-185, the melodic peak of the subsidiary theme (recapitulation)

**Ex. 9**

Allegretto in G major for violin and piano (1886-87), bars 1-2

**Ex. 10**

Famous progression in Sibelius's 'mature' production

**Ex. 11**

Romance in F major for violin and piano, Op. 78 No. 2 (1915), bar 14



Examples from the *Romance in F major*, Op. 78 No. 2, and the *String Quartet in A minor* are printed by kind permission of Warner Chappell Finland.

Musical examples drawn by Timo Porjamo



Jaakko Kuusisto

Photo: © Iiris Bask



Folke Gräsbeck

Photo: © Erik Uddström