

CD-1023 DIGITAL



COMPLETE SIBELIUS

Jean Sibelius

Complete Youth Production for Violin and Piano – Volume 2

Complete Works for Solo Violin

— Includes World Premiere Recordings —



Jaakko Kuusisto, violin • Folke Gräsbeck, piano

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

Complete Youth Production for Violin and Piano – Volume 2

THE STUDY YEARS IN HELSINKI (1885-1889)

Suite in E major, JS 188 (1888) (Fazer) 17'38

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I. <i>Allegro molto moderato – quasi adagio</i> | 6'40 |
| [2] | II. <i>Allegro molto</i> | 1'33 |
| [3] | III. <i>Più lento quasi andantino</i> | 3'36 |
| [4] | IV. <i>Allegro brillante</i> | 5'41 |

[Two Pieces] 2'58

- | | | |
|-----|--|----------------------|
| [5] | [Lento] in E flat minor, JS 76 (1887-88) (M/s) | FIRST RECORDING 1'54 |
| [6] | Allegretto in E flat major, JS 22 (1888) (M/s) | FIRST RECORDING 1'01 |

[Three Pieces] 3'27

- | | | |
|-----|---|----------------------|
| [7] | Moderato – Maestoso in E flat major, JS 132 (1887-88) (M/s) | FIRST RECORDING 2'21 |
| [8] | [Interludium for piano] in C minor (1887-88) (M/s) | FIRST RECORDING 0'29 |
| [9] | [Maestoso] in C minor (1887-88) (M/s) | FIRST RECORDING 0'35 |

[10] Allegretto in C major, JS 19 (1888) (M/s) FIRST RECORDING 1'19

[11] [Tempo di valse] in A major (1888) (M/s) FIRST RECORDING 0'37

[12] Allegro [Sonata Exposition] in A minor, JS 26 (1888-89) (M/s) FIRST RECORDING 4'43

Sonata in F major, JS 178 (1889) (Fazer) 25'22

- | | | |
|------|-----------------------|-------|
| [13] | I. [<i>Allegro</i>] | 11'16 |
| [14] | II. <i>Andante</i> | 6'01 |
| [15] | III. <i>Vivace</i> | 8'02 |

STUDIES IN BERLIN (1889-1890) AND VIENNA (1890-1891)

16	[Largamente, Fragment] in E minor (1889-91) <i>(M/s)</i>	FIRST RECORDING	2'03
17	[Adagio] in D minor (1890) <i>(M/s)</i>	FIRST RECORDING	1'11
18	[Larghetto, Fragment] in D minor (1890-92) <i>(M/s)</i>	FIRST RECORDING	0'49
19	[Grave, Fragment] in D minor (1891-94) <i>(M/s)</i>	FIRST RECORDING	1'36

COMPLETE WORKS FOR SOLO VIOLIN

20	[Étude] in D major, JS 55 (1886) <i>(M/s)</i>	FIRST RECORDING	4'31
21	[Allegretto] in A major (1891-94) <i>(M/s)</i>	FIRST RECORDING	0'51
22	Romance in G major (1915). <i>Allegretto</i> <i>(M/s)</i>	FIRST RECORDING	3'02
23	En glad musikant (A Happy Musician), JS 70 (1924-26) <i>(M/s)</i> <i>(Text: Ture Rangström)</i> for violin solo with words written in above the musical notation	FIRST RECORDING	2'20

Jaakko Kuusisto, violin
Folke Gräsbeck, piano

All works except *Suite in E major* and *Sonata in F major* 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].

INSTRUMENTARIUM

Jaakko Kuusisto
Folke Gräsbeck

Violin: Matteo Goffriller 1702

Grand Piano: Steinway & Sons D. Piano technician: Östen Häggmark

In the year 2000, just days after the new millennium began, the *Violin Concerto*, Op.47 (1904, rev. 1905), by **Jean Sibelius** was declared to be the greatest piece of Finnish music ever written. This judgement was reached by a group of thirty experts chosen by the Finnish Broadcasting Corporation. To judge from Sibelius's opus list, this famous concerto seems, bewilderingly, to have come like a flash of lightning. The only violin works to precede it in the list are two small pieces for violin and piano, Op.2 (1888, rev. 1911) – which hardly amount to extensive experience in the technique of writing for the violin!

His youth production without opus number (ca. 1884-1892) does, however, lend new impetus to the debate. These works were shrouded in obscurity until 1982, when the Sibelius family suddenly donated a large number of unknown manuscripts to the Helsinki University Library. Of around thirty pieces for violin and piano, only the *Suite in D minor* (1887-88) and the *Sonata in F major* (1889) were to some extent known quantities, as they had been discussed in the Sibelius biography published by Erik Furuholm in 1916. Even though some of the youthful pieces lack titles and tempo markings, some of them are quite obviously minuets, mazurkas and waltzes – genres to which Sibelius returned in some of the pieces for violin and piano written after the *Violin Concerto*: 31 pieces, composed between 1914 and 1929, gathered into groups with the opus numbers 77, 78, 79, 80, 81, 102, 106, 115 and 116.

These pieces for violin and piano with opus number, including Op.2, have been recorded by Nils-Erik Sparf and Bengt Forsberg (BIS-CD-525 and BIS-CD-625); the first volume of Sibelius's youth production without opus number for violin and piano is available in performances by Jaakko Kuusisto and Folke Gräsbeck (BIS-CD-1022). The present disc contains Sibelius's works without opus number from the years ca. 1887-1892 and also his small output for solo violin – works written at various periods of his career.

The manuscripts of most of these youthful pieces are undated, and – unless indicated otherwise – the dates of composition are based on Kari Kilpeläinen's research. The dates given by Kilpeläinen are the result of his painstaking

research into Sibelius's handwriting, the type of paper and the ink used, and so on. The JS numbers refer to an alphabetical list of Sibelius's works without opus number (this list will be included in Fabian Dahlström's forthcoming catalogue of Sibelius's music to be published by Breitkopf & Härtel).

The Study Years in Helsinki (1885-1889)

Sibelius's youthful dreams to be a violin virtuoso culminated in the composition of the *Suite in E major*, JS 188 (1888). In a sense this four-movement suite is a partner for a work that was probably completed earlier that year: the *Suite in D minor* for violin and piano, JS 187 (1887-88). Despite its layout as (originally) a six-movement work, the *Suite in D minor* remained shorter in duration than its E major counterpart. Whereas several of the *D minor Suite*'s brief middle movements can be seen as fresh, realistic landscape images, the *E major Suite* has more the character of urbane salon music – especially the third movement, an intimate, lyrical waltz. The two outer movements, in E major, and the rapid, scherzo-like *Allegro molto* are to a large extent brilliant concert music, demonstrating a technique of violin writing that has matured considerably since the *Suite in D minor*. The *Suite in E major* features special linking passages between the movements: the free cadenza that concludes the first movement can be found in a previously unidentified sketch (HUL X: 1354), which also contains a sketch for the violin part of the second movement. The stately polonaise that concludes the suite has a more idiomatic profile than, for instance, the corresponding movement of the *String Quartet in E flat major*, JS 184 (1885).

The collection of Sibelius's letters published by Glenda Dawn Goss, *The Hämeenlinna Letters*, continues to illuminate the composer's formative years. In a letter to his uncle Pehr (31st March 1888) Sibelius reveals that he had the previous day completed the first movement of a cello concerto for his brother Christian, and that: 'by the way, it will be in the *Bériot manér*.' The concerto movement has not been found, but the stylistic aim he mentions seems to have been realized in the *Suite in E major*. The suite represents a clear, conscious change of direction from the Lo-

viisa Trio (a piano trio in C major, JS 208, written at almost the same time, i.e. the summer of 1888). The trio has a classical three-movement structure, with a sonata-form first movement. The resplendent descendant melodies in the first movement of the *E major Suite* do not really modulate towards the key that sonata form would demand – in this case B major – but instead move towards C sharp minor. Sibelius's biographer Erik Tawaststjerna pointed out that that the violin writing in the *E major Suite* anticipates that in the *Violin Concerto*. This is evident in (for example) the C sharp minor episode in the first movement, where gentle, elegiac 7+6 chords anticipate corresponding writing in double stopping in the second movement of the concerto. In terms of violin technique, this may to some extent be modelled on the fourth of Jacob Dont's *Étuden und Capricen*, Op. 35. Sibelius's spring term 1889 report from the Helsinki Music Institute (which was also, in a sense, a final report before his journey to Berlin that autumn) reveals that he had studied a total of fourteen caprices by Dont as well as the *Études* by Delphin Alard.

The [*Two Pieces*] are written on the same piece of manuscript paper, but this does not necessarily mean that Sibelius intended them to belong together even though they are both in E flat. The final fair copy of the [*Lento*] in *E flat minor*, JS 76 (1887-88) is for violin and piano, but a separate, earlier cello part has survived, which Kilpeläinen (1991b) has dated to 1887. The semiquaver arabesques in the *Allegretto in E flat major*, JS 22 (1888) possess a striking fluency. The famous Sibelius sixth chord has so far been conspicuous by its absence, but puts in a surprise appearance in bar 11. As early as the spring of the following year, 1889, this device was to occur more frequently.

The fair copies of the [*Three Pieces*] (1887-88) are also on the same sheet of paper, but Sibelius did not give the group any title. Regular crotchet rhythms call baroque music to mind. In the *Moderato-Maestoso*, JS 132, effective use is made of the sonorous lower register of the violin. Likewise, in the C minor [*Interludium for piano*], we find phrases which end with an emphatic dotted rhythm before the final note. Harri Wessman has observed that this device is also present in, for example, the first, second and fourth of the *Christmas Songs*, Op. 1, and in *Andante*

festivo for strings and timpani, JS 34 (originally for string quartet). The set is rounded off by the [*Maestoso*] in C minor, with cultured melodies worthy of Tartini.

The *Allegretto in C major*, JS 19 (1888), has similarities with Tchaikovsky's miniature *Douce rêverie*, Op. 39 No. 21: indolent syncopations in 3/4-time, the key of C major and descending chromatic bass lines. The violin's apparently simple, sunny melody is enriched at times by difficult double-stopping.

The brief, aphoristic [*Tempo di valse*] in *A major* (1888) is presumably intended for a lady – but for whom? In a letter dated 6th July 1889 Sibelius wrote: 'I have not played much, but I have composed that much more, including some songs and waltzes for young ladies as souvenirs.' Might the *Souvenir*, Op. 79 No. 1 (1915), and the *Waltz*, Op. 81 No. 3 (1917), both composed almost thirty years later, be reminiscences of nostalgic memories from the period of Sibelius's youth?

The *Allegro [Sonata Exposition] in A minor*, JS 26 (1888-89), opens with a dramatic dotted-rhythm motif which seems to anticipate the anguished outburst that begins the third movement of the *Suite champêtre*, Op. 98b (1922). The present sonata exposition has the richness of detail characteristic of chamber music; the piano texture is varied and luxuriant – it is a pity that this promising piece remained unfinished. The charming and delightfully wilful triads with added seventh in the subsidiary theme make one suspect that Sibelius perhaps never intended to show the piece to his strict Wagnerian teacher, Martin Wegelius.

The *Sonata in F major*, JS 178 (1889), was presented in some detail in Erik Furuhielm's Sibelius biography (1916): it is discussed or referred to on 26 pages, including ten musical examples – a large proportion of a book that only ran to 229 pages! The three-movement structure of the *Loviisa Trio* (1888) served as a model for the *Sonata in F major*, the movements of which are analyzed concisely by Robert Layton: 'the first adheres pretty strictly to sonata form while the remaining two are both rondos'. It is often suggested that Grieg's *Sonata No. 1 in F major*, Op. 8, acted as the 'godfather' of Sibelius's piece, regarding not only the keys of the movements but also the sequence of keys in the second movement. Moreover, the

work makes extensive use of melodies which move in thirds and open fifths in the bass, both of which are typical of Grieg. This orientation towards Scandinavian music should be noted by those who believe that the young Sibelius was principally influenced by Tchaikovsky. In chamber-music terms, this sonata is the most advanced of Sibelius's youthful works for violin and piano. There is a huge gap between the unpretentious, Schubertian chord triplets of the *E major Suite* and the motivically multifaceted piano part of the *F major Sonata*. Sibelius also profitably went beyond much of the older, classical vocabulary, instead favouring a more excitable, romantic musical style.

Sibelius wrote to his uncle Pehr on 6th July 1889: 'Now I... have composed a sonata for violin in three movements (the first movement, 2/4 in F major, is fresh and daring as well as gloomy with some brilliant episodes; the second movement, A minor, is Finnish and melancholy; it is an authentic Finnish girl who sings on the A string; then some peasant lads perform a Finnish dance and try to entice her to smile, but it doesn't work; she only sings with greater sadness and melancholy than before. The third movement, 3/8, F major, is fresh and spirited as well as romantic. There are people in a meadow singing and playing on Midsummer Night. Meanwhile, a meteor falls down among them. They are amazed, but even continue playing, but not as readily as before because everyone is more serious. At the end the mood becomes splendid but gloomy [the meteor!] and also playful and happy.'

The playful, merry mood of the finale is created by mazurka rhythms, whilst the dance character of the second movement is like a schottische (similar to a slowish polka) with a pronounced Finnish character. The melancholy song of the Finnish girl acquires an archaic character from such devices as repeated notes at the ends of phrases and dactyl-strewn melodies of limited range. To some degree these anticipate the thematic material of the orchestral tone poem *En saga*, Op. 9. The piano part contains transparent, stylized 'kantele' arpeggios. Purposeful Dorian modality here intensifies the impression of ancient Finnishness, although both John Rosas and Otto Andersson have observed that the Dorian mode is also found in Norwegian folk music. The drastic contrast between the song of a

solitary girl and the earthy whirl of the dance can also be found in Sibelius's *Kyllikki* (three lyric pieces for piano), Op. 41 (1904). It has even been suggested that the *Sonata in F major* is a sort of up-beat to the period of *Kalevala* romanticism in Sibelius's output.

Sibelius himself gave the first performance of the *Sonata in F major*, possibly accompanied by his sister Linda, at a charity gala in Loviisa on 16th July 1889. The work's baptism of fire was a great success, a welcome highlight in the last stage of Sibelius's career as a violin virtuoso; by then, he was increasingly coming to realize that the life of a performer was not his true *métier*.

The Study Years in Berlin (1889-1890) and Vienna (1890-1891)

The fragment [*Largamente*] in *E minor* (1889-91) is like a shaving from the first movement (*Allegro*) of the *Piano Quintet in G minor*, JS 159, which Sibelius composed in Berlin in the spring of 1890. The themes of both works contain a triplet at the end of the bar, and are in one of Sibelius's favourite time signatures, 3/2. In the [*Largamente*], however, the massive, sonorous violin octaves lend the music a heavier pulse. The E minor passage in the development section of the quintet *Allegro* contains the same substantial piano chords that we find in the [*Largamente*]. This recording ends when the music dives down to a contemplative E minor; a few, barely legible sketched bars in G major – perhaps introducing a subsidiary section? – have been omitted.

The [*Adagio*] in *D minor* (1890, suggests Folke Gräsbeck) has in part the same melodic structure as the *Adagio in D minor*, JS 12 (1890), for string quartet – a work which Kilpeläinen supposes to have been written as an alternative slow movement for the *String Quartet in B flat major*, Op. 4 (1890). The [*Adagio*] for violin and piano is not preserved in Sibelius's own handwriting, and its authenticity has therefore been called into question. But who, apart from Sibelius himself, could have written a melody so closely related to the *Adagio* for string quartet? We know of no public performance of the *Adagio* for string quartet during the 1890s; only a very small number of musicians would have known of its existence.

The short fragment [*Larghetto*] in *D minor* (1890-92) contains the same type of syncopation that is found in the *Allegretto* in *C major* (see above), but a striking hemiola alters the course of the whole piece towards the neo-baroque. Perhaps this was why Sibelius abandoned the work.

The fragment [*Grave*] in *D minor* (1891-94) has a lamenting main theme in broad, pulsating 3/2-time. Sibelius later used this motif in the fifth tableau. *The Great Hostility*, of the *Press Celebrations Music* (1899): the martial motif of the tableau music, however, is not sketched in the fragment for violin and piano. The Great Hostility is the name given to the devastating war between Russian and Sweden in the years 1713-21. Finland (then still a part of Sweden) served as the principal eastern battlefield, and the hardships suffered were frightful; in many places 90% of the population perished, and settlements were destroyed. The fragment for violin and piano is like a sudden stride into the stylistic vocabulary of the mature Sibelius – a musical world which we do not encounter to the same extent in the previous pieces (with the exception of the *Sonata in F major*), with purposeful, expressive Dorian sixths and exciting pedal points. The contour of the opening melody, with a rising major second, is also present at times in *Kullervo*, Op. 7, for example in the third movement, when Kullervo sings the words 'lapsi kehjo keiretyinen' ('Worthless child, and good for nothing').

Complete Works for Solo Violin

The [*Étude*] in *D major*, JS 55 (1886) is Sibelius's only preserved violin étude – but might he in fact have written more? According to his letters, he had by then already played numerous études by Kayser, Kreutzer, Mazas and others. His own [*Étude*] is dominated by brilliant runs which sometimes seem to change direction – a feature that recurs in the thematic use of scales in the first movement of the *Violin Concerto*. Sibelius's [*Étude*] modulates to the dominant without either a pause or the appearance of a new theme, like in a movement from a baroque suite. Otherwise the original key is maintained with Spartan strictness, without modulations. The following year Sibelius composed a corresponding work for solo cello which is even more demanding: the *Theme and Variations in D*

minor, JS 196 (1887).

The [*Allegretto*] in *A major* (1891-94) contains double stopping which, according to Jaakko Kuusisto, is based on Paganini's *Caprice*, Op. 1 No. 14. Despite the extreme economy of scale, the work is cast in a miniature sonata form, with excursions into F sharp minor and C sharp minor in the middle section.

The *Romance in G major* (1915), like the [*Adagio*] in *D minor*, has not survived in Sibelius's own manuscript, but there is every probability that the music is genuine. Folke Gräsbeck has suggested that it was written in 1915 – a guess based on the presence of thematic material closely related to the *Romance in F major*, Op. 78 No. 2 (1915) and the *Sonatina in E major*, Op. 80 (1915) – cf. the sequences of descending fourths in the opening *Allegro*. At first glance, Andrew Barnett observed that the strong quaver up-beats are reminiscent of the piano piece *Air de danse*, Op. 34 No. 2 (1914). It is possible that the piece was intended to have piano accompaniment; if this is the case, however, the piano part is either lost or was never written down.

En glad musikan (A Happy Musician), JS 70 (1924-26) is a piece for violin solo with words written in above the musical notation; the text is by the eminent Swedish song composer Ture Rangström (1884-1947). The words were probably intended to serve as a kind of motto rather than actually to be sung alongside the violin part. Rangström wrote no less than 24 songs to his own texts. Axel Helmer's biography of Ture Rangström includes a list of a hundred poems that he wrote, but *En glad musikan* is not among them. Rangström also wrote a poem paying tribute to Sibelius in the context of Sibelius's sixtieth birthday on 8th December 1925. Sibelius's work for solo violin – in three-part lied form with a *minore* section in the middle – demonstrates his mature style, with expressive use of the famous Sibelian sixth chord.

© Folke Gräsbeck 2000

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 Kuusisto 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. Jaakko and Pekka Kuusisto were awarded the Medal of Sibelius's Birthplace in Hämeenlinna in 1999.

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). 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 has appeared in the USA, Egypt, Israel, Botswana and Zimbabwe as well as in many European countries. He was awarded the Medal of Sibelius's Birthplace in Hämeenlinna in 1996. 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. In 1999 he was nominated Artist of the Year by the United Kingdom Sibelius Society. Also in 1999, he performed piano concertos by Rachmaninov (*No. 2*) and Poulenc – the latter as part of the accompanists' Poulenc Festival at the Sibelius Academy.



Jean Sibelius

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

Pari päivää vuosituhannenvaihteen 1999-2000 jälkeen julistettiin **Jean Sibeliuksen Viulukonserto** op.47 (1904, uud. 1905) kaikkien aikojen huomattavimmaksi suomalaiseksi sävellykseksi. Lausunnon antoi Suomen Yleisradion valitsema 30 hengen asiantuntijaryhmä. Kuitenkin – jos tutkii opusluetteloa, hämmästyy, sillä kuuluisa *viulukonserto* tuntuu tulleen kuin salama kirkkaalta taivaalta – sitä ei edellä muita viulusävellyksiä kuin *Kaksi kappaletta viululle ja pianolle* op.2 (1888, uud. 1911). Se ei tunnu kovin suurelta harjoitusmäärältä viulistisessa sävellystyylissä!

Opusnumeroimaton nuoruudentuotanto noin vuosilta 1884-1892 antaa kuitenkin uutta vauhtia keskustelulle. Kyseessä olevat sävellykset olivat saavuttamattomia aina vuoteen 1982, jolloin Sibeliuksen suku yllättäen lahjoitti suuren määrän tuntemattomia käsikirjoituksia Helsingin yliopistolle. Lähes 30 sävellyksestä viululle ja pianolle on aikaisemmin tunnettu lähes ainoastaan *Sarja d-molli* (1887-88) sekä *Sonaatti F-duuri* (1889) Furuholmien elämäkerran (1916) ansiosta. Pienempien opusnumeroimattomien sävellysten joukossa on mm. menuetteja, masurkkoja ja valseja – nimityksiä ja idioemeja, jotka osittain esiintyvät myös *viulukonserton* jälkeen, vuosien 1914-1929 aikana, sävellettyjen viulu- ja pianokappaleiden joukossa. Nämä myöhemmät 31 sävellystä on ryhmitelty opuksiksi 77, 78, 79, 80, 81, 102, 106, 115 ja 116.

Opusnumeroidun viulu-piano -tuotannon ovat BIS:lle levyttäneet Nils-Erik Sparf ja Bengt Forsberg (BIS-CD-525 ja BIS-CD-625). Ensimmäinen osa opusnumeroimattomista nuoruudenteoksista viululle ja pianolle, noin vuosilta 1884-1888, on jo julkaistu Jaakko Kuusiston ja Folke Gräsbeckin levyttämänä (BIS-CD-1022); käsillä olevassa toisessa osassa ovat kuultavissa opusnumeroimattomat teokset noin vuosilta 1887-1892 sekä niukka, kronologisesti hajainen tuotanto sooloviululle.

Suurimmassa osassa nuoruudenteoksista ei ole päivämäärää, tässä on käytetty Kari Kipeläisen viulukumääräyksiä, jos muuta ei ole ilmaistu. Kipeläisen ilmoitukset perustuvat tarkalle Sibeliuksen käsialan, paperi- ja mustetyypin jne. tuntemukselle. JS-numerointi viittaa Sibeliuksen opusnumeroimattomien teosten aakkosten mukaiseen rekisteriin, joka sisältyy Fabian Dahlströmin

uuteen teosluetteloon (Breitkopf & Härtel).

Tuotanto viululle ja pianolle opiskeluvuosina 1885-89 Helsingin musiikkiopistossa

Sibeliuksen nuoruuden viuluvirtuoosiunelmat huipentuvat konkreettisen sävellyksen muodossa *Sarjassa E-duuri* JS 188 (1888). Tämä neliosainen sarja on jonkinlainen kaksosteos luultavasti aikaisemmin samana vuonna valmistuneelle *Sarjalle d-molli* viululle ja pianolle JS 187 (1887-88), joka alun perin kuusiosaisesta muodostaan huolimatta on kestoaltaan lyhyempi kuin *E-duuri-sarja*. Jos *d-molli-sarjan* pari lyhyttä välisäoa ovatkin rakkaita, realistisia maisemakuvia, on *E-duuri-sarja* urbaanimman salonkimusiikillinen, erityisesti kolmas osa, intiimi, lyriinen valssi. Mutta reunaosast *E-duurissa* sekä nopea, scherzomainen *Allegro molto* -osa ovat huomattavan briljantia konsertt musiikkia, jonka viulutekniset ilmaisukeinot ovat edelleen kypsyneet sitten *d-molli-sarjan*. *E-duuri-sarjan* erityisistä osienvälisistä ylimenojaksista on ensimmäisen osan päättävä, vapaa kadenssi olemassa tähän asti identifioimattomassa luonnoksessa (HYK X: 1354), jossa myös toisen osan viuluääni on luonnosteltuna. Komea finaaliploneesi on idiomattisemmin profiloitu kuin vastaava esim. *Jousikvartetossa Es-duuri* JS 184 (1885).

Glenda Dawn Gossin julkaisema kirjekoelma *The Hämeenlinna Letters* jatkaa Sibeliuksen nuoruudentuotannon valaismista. Kirjeessään sadalleen Pehrilä 31.3.1888 Sibelius kertoo saattaneensa edellisenä päivänä loppuun sellokonserton ensimmäisen osan, ja että „muutoin se on [de] Bérion'tapaan“. Konsertonosaa ei ole löydetty, mutta mainittu tyylillinen intentio tuntuu toteutuneen *E-duuri-sarjassa*. Se on selvä, tietoinen ero suhteessa kronologisesti läheiseen *Loviisa-trioon* JS 208 (kesä 1888), jossa on klassinen kolmiosainen jäsenitys ja sonaattimuotoinen ensimmäinen osa. *E-duuri-sarjan* aloitusosan loistokkaat diskanttimelodiat eivät nimittäin moduoli mainittavasti kohti sonaattimuodon tässä tapauksessa määräämää H-duuria, vaan sen sijaan kohti cis-mollia. Tawaststjerna on huomauttanut, että *E-duuri-sarja* enteilee viuluteknisesti *viulukonserttoa*. Tämä on ilmeistä mm. ensimmäisen osan cis-molli-jaksossa, jonka pehmeät, elegiset 7+6-

soinnut enteilevät vastaavia kaksoisotteita *viulukonserton* toisessa osassa. Viuluteknisesti niiden edeltäjänä voi pitää Jacob Dontin *Etüden und Capricen* op. 35 -teoksen numeroa 4. Kevätlukukauden 1889 Helsingin musiikkiopiston todistuksesta, joka oli myös jonkinlainen päästötodistus ennen syksyn Berliinin-oleskelua, käy ilmi, että Sibelius oli opiskellut kaikkiaan 14 Dontin kapriisia sekä Delphin Alardin etydejä.

[Kaksi kappaletta] muodostavat parin samalla nuottilehdellä, mutta Sibeliuksen tarkoituksena ei välttämättä ollut rakentaa niistä kokonaisuutta, vaikka niillä onkin sama toonika (perussävel). **[Lento]** *es-molli* JS 76 (1887-88) on lopullisessa puhtaaksikirjoitusasussaan kirjoitettu viululle ja pianolle, mutta on olemassa myös vanhempi erillinen selloääni, jonka Kipelinäinen (1991b) on ajoittanut vuoteen 1887. **Allegretto Es-duuri** JS 22 (1888) kuudesta toistaosa-arabeskeilla on huomattavaa lennokkuutta. Tähän mennessä kuuluisa sibeliaanimen seltäintou on loistanut poissaolollaan, mutta se pilkkahta yllättäen esiin tahdissa 11 – jo keväällä 1889 se alkaa esiintyä yleisemmin.

[Kolme kappaletta] (1887-88) on kirjoitettu puhtaaksi samalle nuottilehdelle, mutta Sibelius ei antanut rytmille nimeä. Rytmisesti yhtenäiset neljäosat vievät ajatukset barokkiin. **Moderato Maestossa** JS 132 viulun soinnikasta alarekisteriä hyödynnetään tehokkaasti. Siinä, samoin kuin **[Välisoitossa pianolle]** *c-molli*, esiintyy fraasinpäättöksissä painokasta pisteellisyttä ennen lopetussäveltä. Harri Wessman on huomauttanut, että tämä on piirre, jota esiintyy myös esim. joululauluissa op. 1 n:o 1, 2 ja 4 sekä **Andante festivoissa** JS 34. Päättävässä **[Maestossa]** *c-molli* on vleviä, Tartinin-omaisia melodioita.

Allegretto C-duuri JS 19 (1888) on paljon yhteistä Tšaikovskin miniatyryin *Douce rêverie* op. 39 n:o 21 kanssa, lähinnä leppoisasti synkopoitu 3/4-tahtilaji C-duurissa sekä laskevat kromaattiset bassolinjat. Viuluäänän näennäisesti yksinkertaista, aurinkoista melodiaa rikastavat pikoittain hankalat kaksoisotteet.

Aforistisen lyhyt **[Tempo di valse] A-duuri** (1888) on luultavasti osoitettu naiselle – kenelle? Sibelius kirjoitti kirjeessään 6.7.1889: ”En ole soittanut paljon mutta säveltänyt sitä enemmän, tuntu muassa laulaja ja valsseja nuorille nidoille, muistoiksi [som souvenir].” Olisivatko mel-

kein 30 vuotta myöhemmin sävelletyt *Souvenir* op. 79 n:o 1 (1915) ja *Valski* op. 81 n:o 3 (1917) nostalgisten nuoruudenmuistojen innoittamia?

[Sonaattiesittelyssä] Allegro a-molli JS 26 (1888-89) on dramaattisen pisteellinen aloitusmotiivi, joka tuntuu ennustavan sitä ahdistunutta purkausta, joka alkaa *Suite champêten* op. 98b (1922) kolmannen osan. Siinä on myös kamarimusiikkilista yksityiskohtien runsautta. Piano-tekstuuri on vaihtelevaa ja rehevää. On todella harmi, että tämä lupaava sävellys jäi keskeneräiseksi. Sivuteeman sievät nelisoinnut panevat ihmettelemään, oliko Sibeliuksen tarkoituksena ylipäänsä näyttää sävellystä ankaralle, wagneriaaniselle opettajalleen Martin Wegeliukselle.

Sonaatti F-duuri JS 178 (1889) sai osakseen anteliaan esittelyn Erik Furuheilmin Sibelius-elämäkerrassa (1916): sitä käsitellään tässä se mainitaan 26 sivulla, mihin sisältyy mm. 10 musiikkinäytettä – paljon 229-sivuiselta kirjalta! **Loviisa-trion** (1888) kolmiosainen rakenne esiintyy myös **F-duuri-sonaatissa**, jonka osien muodot Robert Layton on analysoinut lyhyesti: ”ensimmäinen osa on sonaattimuotoinen, kaksi muuta osaa randomuotoisia”. Monien mielestä Griegin **sonaatti n:o 1 F-duuri** op. 8 on ollut sävellyksen ”kummi” koskien sekä sävellajeja että toisen osan sävellajisuunnittelmaa. Sitä paitsi ternesselodiolleikka osittain sekä aivot painokas kvintit tuntuvat tyypilliseltä Griegiltä. Tämä Sibeliuksen skandinaavinen suuntautuminen on tärkeä niille monille, jotka uskovat, että Sibelius sai nuoruudessaan vaikutteita pääasiassa Tšaikovskilta. Sonaatti on kamarimusiikkilista viululle ja pianolle nuoruuden ajan kehittynein teos. Askel on suuri **E-duuri-sarjan** pianoäänän vaatimattomista, schubertiaanisista soitinturiloista **F-duuri-sonaatin** motiivisesti monivaihteiseen pianoääneen. Sibelius on myös kiitävästi hylännyt joukon vanhempaa klassista sanastoa jännittyneisemmällä ja romanttisemman sävelkielen hyväksi.

Sibelius kirjoitti sedälleen Pehrille 6.7.1889: ”Nyt voin huomattavasti paremmin ja olen säveltänyt kolmiosaisen sonaatin viululle (ensimmäinen osa 2/4 F-duuri on reipas ja rohkea sekä myös synkkä muutamane briljanteine jaksosineen; toinen osa a-molli on suomalainen ja kaihoisa; aito suomalainen tyttö laulaa a-kielellä; myöhemmin jotkut maalaispojat esittävät suomalaisen tanssin ja yrittävät

saada tytön hymyilemään, mutta se ei onnistu, vaan tyttö laulaa syvemmin ja synkemmin kuin ennen. Kolmas osa 3/8, F-duuri, on raikas ja henkevä sekä haaveellinen. Niityllä on ihmisiä juhannusaatonna, he laulavat ja leikkivät. Tämän aikana meteorit iskeytyvät alas heidän keskelleen. He hämmästyvät, mutta jatkavat leikkimistä, mutta se ei ole enää yhtä vapaata kuin aikaisemmin, sillä kaikki ovat totisempia. Lopuksi tunnelmasta muodostuu synkän loistelias (meteorit!) ja myös leikkisän iloinen.”

Masurkkäritymit antavat finaalin leikkile iloisen tunnun, ja toisen osan tanssi-idiomi on pikemminkin jenkka kuin soitin. Suomalaisen tytön surumielinen laulu saa arkaaisen luonteensa mm. fraasin päätöskiesien toistetusta lopetus-sävelestä sekä daktyleille säveltävästä ja intervallilaajuudeltaan rajoittuneesta melodiatista, joka osittain enteilee *Sadun* op. 9 melodioita. Pianossa esiintyy hauraasti tyyli-tyltyjä kantele-arpeggioita. Määrätietoinen doorian modaaliteetti vahvistaa tässä tapauksessa muinaissuomalaisista vaikutelmaa, mutta sekä John Rosas että Otto Andersson ovat huomauttaneet, että doorista modaaliteettia käytetään myös norjalaisessa kansanmusiikissa. Yksin laulavan tytön ja maallisten tanssipyörteiden välinen kontrasti toistuu *Kyllikki*-sävellyksissä op. 41 (1904). Monet ovat jopa olleet sitä mieltä, että *F-duuri-sonaatti* on jonkinlainen kohotahti Sibeliuksen varsinaiselle kalevalaisromanttiselle kaudelle.

Sibelius vastasi itse siskonsa Lindan (?) kanssa kantaesityksestä hyvintekäväsyyssgaalassa Loviisassa 16.7.1889. Sonaatin tulikaste oli suuri menestys, tervetullut kohokohta Sibeliuksen viimeisille vaiheille esiintyvänä viuluvirtuosoina, vaikka hän tähän aikaan yhä selvemmin olikin tajunnut, että viulun soitto ei ollut hänen oikea alansa.

Opiskeluvuodet Berliinissä (1889-1890) ja Wienissä (1890-1891)

Katkelmä [*Largamente*] *e-molli* (1889-91) on kuin lastu Sibeliuksen Berliinissä keväällä 1890 säveltämän *Pianokvinteton* (JS 159) *Allegrosta*. Molempien sävellysten tematiikkaan kuuluu mm. trioli tahdin lopussa Sibeliuksen suosikkeihin kuuluvaa 3/2-tahtilajin sisällä, mutta viulun massiivisen soinnikkaat oktaavit [*Largamentessä*] saavat aikaan sen, että pulssi on hitaampi ja arvokkaampi viulusävellyksessä. Kvintettoallegron kehittyosan *e-molli*-jak-

soissa esiintyvät samat tukevat soinnut pianolla kuin [*Largamentessä*]. Käsillä oleva levytys päättyy musiikin pitkään sukelukseen mietiskelevässä *e-molli*ssa – muutamat luonnostellut tahdit G-duurissa (sivujakson alku?) on jätetty pois.

[*Adagiolla*] *d-molli* (1890, Folke Gräsbeckin arvio) on osittain sama melodinen rakenne kuin *Adagiolla d-molli jousikvartelle* JS 12 (1890), joka Kilpeläisen mukaan saat-
taa olla sävelletty vaihtoehdoksi *Jousikvartetton B-duuri* op. 4 (1890) hitaalle osalle. [*Adagioa*] viululle ja pianolle ei ole olemassa Sibeliuksen puhtaaksikirjoittamana, minkä vuoksi sen aitoutta on pidetty epävarmana. Mutta kuka olisi voinut kirjoittaa melodian, joka on sukua jousikvartetto-*adagiolle*, ellei Sibelius itse? Joka tapauksessa 1890-luvulta ei tunneta yhtään julkista jousikvartetto-*adagion* esitystä – erittäin harva muusikko lienee ylipäättään tunte-
nut sävellyksen.

Lyhyessä katkelmassa [*Larghetto*] *d-molli* (1890-92) on samanlaista synkopointia kuin aiemmin kuvatussa *Allegretossa C-duuri*, mutta valtava hemiola antaa sille uusbarokkisen säyn. Ehkä siksi Sibelius luopui tästä sävellystyöstään?

Katkelmalla [*Grave*] *d-molli* (1891-94) on valittava päätema harvaan sykkivässä 3/2-tahdissa. Tätä teemaa Sibelius käytti myöhemmin *Sanomalehdistön päivien musiikin* (1899) kuvaelmassa 5 ”Isonvihan aikana”, jonka so-
taisia kvinttifanfaareja sitä vastoin ei ole luonnosteltu käsillä olevaan katkelmaan viululle ja pianolle. Isonvihalla tarkoitetaan mm. Venäjän ja Ruotsin välistä tuhoista sotaa 1713-1721. Suomi (silloin edelleen osa Ruotsia) oli päätaistelulentäjä idässä ja kärsimykset olivat hirvittävät: väestö sai surmansa useilla alueilla jopa 90%:sti ja asutus tuhoettiin. Viulukatkelmaa aivan kuin harppaa suoraan Sibeliuksen kypsään tyyliansastoon, jota ei edeltävissä sävellyksissä samassa määrin ole kuultavissa (lukuun ottamatta *F-duuri-sonaattia*) – siinä Sibelius käyttää mm. määrätietoisin ilmeikkäitä doorisia sekstejä sekä jännitteisiä urkupisteitä bassossa. Aloitusmelodian hahmo, ja sen nousseva suuri sekunti, esiintyy osittain uudelleen *Kullervo* op. 7, esimerkiksi sen kolmannessa osassa, kun Kullervo laulaa: ”lapsi kehjo keiretyinen”.

Kootut teokset sooloviululle

[*Etydiä*] **D-duuri** JS 55 (1886) on Sibeliuksen ainoa säilynyt viuluetydi – kirjoittihonnan hän koskaan useampaa? Sibeliuksen kirjeistä käy ilmi, että hän oli tässä vaiheessa jo soittanut useita Kayserin, Kreutzerin, Mazasin ym. etydejä. [*Etydiä*] dominoivat loisteliaat juoksupuheet, jotka toisinaan näennäisesti vaihtavat suuntaa, piirre, joka esiintyy myös *viulukonserton* ensimmäisen osan asteikkotematikassa. Sibeliuksen [*Etydiä*] moduloi dominanttitiin ilman keskeytystä tai uutta teemaa samaan tapaan kuin barokkisarjan osa. Muuten pääsävellajiä pitää pintansa spartalaisella ankaruudella ilman modulaatioita tai edes välidominanteja. Sibeliuksen vastaava teos soolosoitelle seuraavalta vuodelta on huomattavasti vaativampi: *Teema ja variaatioita d-molli* JS 196 (1887).

Sävellyksessä [*Allegretto*] **A-duuri** (1891-94) on kaksoisotteita, jotka Jaakko Kuusiston käsityksen mukaan ovat yhteydessä Paganinin *Kapriisiin* op. 1 n:o 14. Huolimatta äärimmäisestä lyhydestään seuraa sävellys sonaattimuodon sävellajirakennetta pienoiskoossa poiketen keskijaksossa fis- ja cis-molleissa.

Romanssista G-duuri (1915) ei myöskään ole olemassa Sibeliuksen omaa alkuperäiskäsikirjoitusta, mutta musiikki lienee kuitenkin hyvin todennäköisesti autenttista Sibeliusta. Folke Gräsbeck on arvioinut sävellyssajan kohdaksi vuoden 1915, sillä teoksen temaatintien materiaali on sukua osittain *Romanssille F-duuri* op. 78 n:o 2 (1915) ja *Sonatiinille E-duuri* op. 80 (1915), vrt. johdanto-*allegron* laskeutuvat murretut kvartit. Ensi näkemältä Andrew Barnett kiinnitti huomiota siihen, että sävellyksen aktiivinen kahdeksasokohotahti muistuttaa pianokappaleen *Air de danse (Tanssilaulu)* op. 34 n:o 2 (1914) alkua. Mahdollisesti kappaleeseen tulisi kuulua myös pianoääni, mutta siinä tapauksessa se on kadonnut tai yksinkertaisesti jäänyt tekemättä.

Iloinen musikannti JS 70 (1924-26) on viulusoolo, joka on varustettu Ruotsin hienostuneen liedsäveltäjän Ture Rangströmin (1884-1947) tekstillä. Teksti on luultavasti pikemminkin ajateltu motoksi kuin, että se konkreettisesti sitisi laulua viululännen mukana. Rangströmin säveltämistä lauluista jopa 24:ssä on hänen oma tekstinsä, ja Axel Helmerin elämäkerrassa *Ture Rangström* on olemassa luettelo

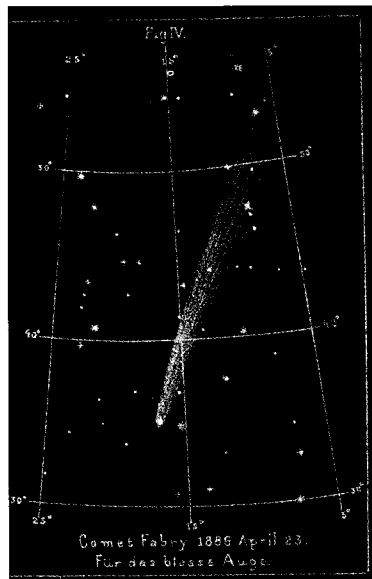
lähes sadasta Rangströmin kirjoittamasta runosta, mutta *Iloinen musikannti* ei ole luettelossa mukana. Rangström kirjoitti myös onnitelurunon Sibeliukselle tämän 60-vuotispäivän 8.12.1925 yhteydessä, katso alla! Sibeliuksen viulusoolo – kolmeosainen lied-muoto, jossa keskijakso on mollissa – todistaa kypsästä tyylistä, jossa mm. kuuluisaa sibelianaista sekstisointua on käytetty hyvin ilmaisevasti.

© **Folke Gräsbeck** 2000

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 kärkisijoja 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 finalist. 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 esiintyi Turun kaupunginorkesterin kanssa heidän Kiinan-kierueellaan. Jaakko Kuusisto nimittiin Lahden Sinfoniaorkesterin vakituiseksi konserttimestariksi toukokuussa 1999. Veljensä Pekka Kuusiston kanssa hän on myös Järvenpään Sibelius-viikkojen ja Tuusulanjärven kamarimusiikkifestivaalien taiteellinen johtaja. Hän on myös aktiivinen säveltäjä. Hänellä on tuleville vuosille useita sekä soolo- ja orkesteriteosten tilauksia. Jaakko ja Pekka Kuusistole myönnettiin Sibeliusen Syntymäkodin mitalit Hämeenlinnassa vuonna 1999.

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). Vuodesta 1985 Folke Gräsbeck on toiminut Sibelius-Akatemian vakinaisena säestäjälehtorina ja hän on soittanut pianoa mm. Igor Bezrodin, Jaakko Ilveksen, Seppo Tukiaisen ja Aleksander Vinnitskin oppilaiden diplomitutkinnoissa. Folke Gräsbeck on esiintynyt USA:ssa, Egyptissä, Israelissa, Botswanassa, Zimbabwessa ja useissa Euroopan maissa. Vuodesta 1994 hän on toiminut Viron Festum Finnicum-kulttuurifestivaalin taiteellisena johtajana. Hänelle myönnettiin Sibeliuksen Syntymäkodin mitali vuonna 1996. Vuonna 1997 Tallinnassa pidetyssä konsertissa hän soitti Griegin *pianokonserton* Osmo Vänskän johtaman Lahden kaupunginorkesterin solistina. Vuonna 1999 Englannin Sibelius-Yhdistys nimitti hänet vuoden taiteilijaksi. Myös vuonna 1999 hän esitti Rahmaninovin (no 2) ja Poulencin pianokonsertot — jälkimmäinen sisältyi Sibelius-Akatemian järjestämään säestäjän festivaaliin.



The Fabry Comet

As seen 'with the naked eye' in Helsinki on 23rd April 1886, drawn by Anders Donner. Sibelius somewhat surprisingly describes a meteor shower in connection with the finale of the *Sonata in F major* for violin and piano (see main text). Comets – often inaccurately referred to as meteors – were a common topic of conversation at that time: several comets were seen in Finland during the 1880s. Sibelius's uncle Pehr was not only an enthusiastic amateur violinist but also a keen amateur astronomer, and 'Janne' was thus often well informed about the latest developments in astronomy. The picture is reproduced by kind permission of the Helsinki University Observatory.

Im Jahr 2000, wenige Tage nach dem Beginn des neuen Millenniums, wurde das *Violinkonzert* op. 47 (1904, rev. 1905) von **Jean Sibelius** zum bedeutendsten Werk der gesamten finnischen Musik gekürt. Zu diesem Urteil kam eine Gruppe von dreißig Fachleuten, die der Finnische Rundfunk ausgewählt hatte. Blickt man auf Sibelius' Werkverzeichnis, so scheint ihn dieses berühmte Konzert merkürdigerweise wie ein Blitz getroffen zu haben. Die einzigen früheren Violinkompositionen sind zwei kleine Stücke für Violine und Klavier op. 2 (1888, rev. 1911) – kaum ein Beleg für übermäßige Erfahrungen im Komponieren für die Violine.

Seine Jugendwerke ohne Opuszahl (ca. 1884-1892) geben jedoch zu neuen Überlegungen Anlaß. Diese Stücke waren gänzlich vergessen, bis die Familie Sibelius im Jahr 1982 eine große Zahl unbekannter Manuskripte der Universitätsbibliothek von Helsinki überließ. Von rund 30 Stücken für Violine und Klavier waren allein die *Suite in d-moll* (1887-88) und die *Sonate in F-Dur* (1889) einigermaßen bekannt, da sie in der 1916 veröffentlichten Sibelius-Biographie von Erik Furuhjelm besprochen worden waren. Auch wenn manche der Jugendwerke weder Titel noch Tempobezeichnungen aufweisen, so sind einige doch offenkundig Menuette, Mazurkas und Walzer; *Gattungen*, zu denen Sibelius in manchen der nach dem *Violinkonzert* geschriebenen Stücke für Violine und Klavier zurückkehrte: 31 Stücke, die zwischen 1914 und 1929 komponiert und zu Gruppen zusammengestellt wurden – Opus 77, 78, 79, 80, 81, 102, 106, 115 und 116.

Die mit Opuszahlen versehenen Stücke für Violine und Klavier (inkl. op. 2), sind von Nils-Erik Sparf und Bengt Forsberg eingespielt worden (BIS-CD-525 und 625); die erste Folge von Sibelius' Jugendwerken ohne Opuszahlen ist in Aufnahmen mit Jaakko Kuusisto und Folke Gräsbeck erhältlich (BIS-CD-1022). Die vorliegende CD enthält Werke ohne Opuszahlen aus den Jahren 1887-1892 sowie sein schmales Oeuvre für Solovioline – Werke, die zu verschiedenen Zeitpunkten seiner Laufbahn geschrieben wurden.

Meist sind die Manuskripte dieser jugendlichen Stücke undatiert; falls nicht anders vermerkt, basieren die angegebenen Entstehungsdaten auf den Forschungsergeb-

nissen von Kari Kilpeläinen. Die Daten von Kilpeläinen sind das Ergebnis seiner akribischen Untersuchung von Sibelius' Handschrift, der Papiersorten, der verwendeten Tinte usw.

Die „JS“-Zahlen beziehen sich auf das alphabetische Verzeichnis der Sibelius-Werke ohne Opuszahl, das in Fabian Dahlströms demnächst erscheinendem Sibelius-Werkverzeichnis (Breitkopf & Härtel) enthalten ist.

Die Studienjahre in Helsinki (1885-1889)

Sibelius' Jugendträume, ein Violinvirtuose zu werden, gipfelten in der Komposition der *Suite in E-Dur* JS 188 (1888). In gewissem Sinn ist diese viersätzigte Suite ein Pendant zu einem Werk, das wahrscheinlich etwas früher im selben Jahr fertiggestellt worden war: Die *Suite in d-moll* für Violine und Klavier JS 187 (1887-88). Obwohl ursprünglich als sechssätziges Werk angelegt, dauert die *Suite in d-moll* nicht so lang wie ihr E-Dur-Gegenstück. Während manche der kurzen Mittelsätze der *d-moll-Suite* wie frische, realistische Landschaftsbilder erscheinen, hat die *E-Dur-Suite* eher den Charakter städtischer Salonmusik – insbesondere der dritte Satz, ein intimer, lyrischer Walzer. Die zwei Außensätze in E-Dur und das geschwinde *Allegro molto* in der Art eines Scherzos sind zu großen Teilen brillante Konzertmusik, die eine Technik der Violinkomposition zeigen, welche seit der *d-moll-Suite* erheblich reifer geworden ist. Die *Suite in E-Dur* sieht besondere Verbindungspassagen zwischen den Sätzen vor: die freie Kadenz, die den ersten Satz beschließt, findet sich in einer bislang unidentifizierten Skizze (HUL X: 1354:), welche zudem einen Entwurf für den Violinpart des zweiten Satzes enthält. Die würdevolle Polonaise, die die Suite beendet, hat ein wesentlich eigentümlicheres Profil als beispielsweise der entsprechende Satz des *Streichquartetts in Es-Dur* JS 184 (1885).

Die von Glenda Dunn Goss herausgegebene Briefsammlung (*Die Hämeenlinna-Briefe*) erhellt die Entwicklungsjahre des Komponisten. In einem Brief an seinen Onkel Pehr (31. März 1888) offenbart Sibelius, daß er am vorherigen Tag den ersten Satz eines Cellokonzerts für seinen Bruder Christian abgeschlossen hatte und daß er „übrigens in der Art Bériots sein wird.“ Der Konzertsatz

ist nicht gefunden worden, aber das stilistische Ziel, das er erwähnt, scheint in der *Suite in E-Dur* verwirklicht zu sein. Die Suite verkörpert einen klaren, bewußten Richtungswechsel, weg vom *Loviisa Trio* (einem Klaviertrio in C-Dur JS 208, das ungefähr zur selben Zeit geschrieben wurde, d.h. im Sommer 1888). Das Trio hat eine klassische dreisätzigte Struktur mit einem Kopfsatz in Sonatenhauptsatzform. Die strahlenden Diskantmelodien im ersten Satz der *E-Dur-Suite* modulieren nicht wirklich in die Tonart, die die Sonatenform verlangt – in diesem Fall H-Dur –, sondern bewegen sich nach cis-moll.

Der Sibelius-Biograph Erik Tawaststjerna hat darauf hingewiesen, daß der Violinsatz der *E-Dur-Suite* den des Violinkonzerts vorwegnimmt. Offensichtlich ist dies z.B. in der cis-moll-Episode des ersten Satzes der Fall, wo sanfte, elegische Sept- und Sextakorde entsprechende Doppelgriffstellen im zweiten Satz des Konzerts antezipieren. Violinteknisch gesehen, mag diese Passage in gewissem Umfang der vierten von Jacob Donts *Étuden und Capricen* op. 35 nachgebildet sein. Der Frühjahrssemesterbericht 1889 von Sibelius am Musikinstitut Helsinki (der in gewissem Sinn zugleich ein Abschlußbericht vor seiner Berlinreise im Herbst war) zeigt, daß er insgesamt 14 Capricen von Dont sowie die *Étuden* von Delphin Alard studiert hatte.

Die [*Zwei Stücke*] sind auf demselben Stück Manuskriptpapier geschrieben, aber das bedeutet nicht unbedingt, daß Sibelius sie als ein Paar begriffen hat, auch wenn sie beide in Es stehen. Die Reinschrift des [*Lento*] in *es-moll* JS 76 (1887-88) ist für Violine und Klavier, doch ist ein separater und früherer Cellopart überliefert, den Kilpeläinen (1991b) ins Jahr 1887 datiert hat. Die Sechzehntel-Arabesken des *Allegretto in Es-Dur* JS 22 (1888) zeigen eine eindrucksvolle Geläufigkeit. Der berühmte Sibelius-Sextakord hat bislang durch Abwesenheit geblänzt, stattet aber Takt 11 einen Überraschungsbesuch ab. Bereits am Ende des Frühling des nächsten Jahres, 1889, wird dieses Mittel häufiger auftauchen.

Die Reinschriften der [*Drei Stücke*] (1887-88) befinden sich ebenfalls auf demselben Blatt Papier, aber Sibelius gab der Gruppe keinerlei Titel. Ebenmäßige Viertonrhythmen lassen an Barockmusik denken. Im *Moderato*

Maestoso JS 132 wird das sonore tiefe Register der Violine wirkungsvoll verwendet. Ebenso finden wir im c-moll [*Interludium für Klavier*] Phrasen, die mit einem emphatischen punktierten Rhythmus vor der Schlußnote enden. Harri Wessman hat bemerkt, daß dieses Mittel beispielsweise auch im ersten, zweiten und vierten der *Weihnachtslieder* op. 1 und im *Andante festivo* JS 34 für Streicher und Pauken auftaucht (ursprünglich für Streichquartett). Die Reihe wird von dem [*Maestoso*] in c-moll abgerundet, das kultivierte Melodien enthält, die eines Tartini würdig sind.

Das *Allegretto in C-Dur* JS 19 (1888) hat Ähnlichkeiten mit Tschairowskys Miniatur *Douce rêverie* op. 39 Nr. 21: träge Synkopen im 3/4-Takt, der C-Dur-Tonart und absteigende chromatische Bassgänge. Die scheinbar einfache, sonnige Melodie der Violine wird von Zeit zu Zeit mit schwierigen Doppelgriffen angereichert.

Das aphoristisch kurze [*Tempo di valse*] in *A-Dur* (1888) ist wahrscheinlich einer Dame zugedacht – aber welcher? In einem Brief vom 6. Juli 1889 schrieb Sibelius: „Ich habe nicht viel gespielt, aber dafür umso mehr komponiert, u.a. einige Lieder und Walzer als Souvenirs für junge Damen.“ Könnten das *Souvenir* op. 79 Nr. 1 (1915) und der *Walzer* op. 81 Nr. 3 (1917), die beide fast dreißig Jahre später komponiert wurden, Reminiszenzen an nostalgische Erinnerungen aus Sibelius' Jugendzeit sein?

Das *Allegro [Sonatenexposition] in a-moll* JS 26 (1888-89) beginnt mit einem dramatischen, punktierten Motiv, das den schmerzvollen Ausbruch am Anfang des dritten Satzes der *Suite champêtre* op. 98b (1922) vorwegzunehmen scheint. Die Sonatenexposition hat den für Kammermusik charakteristischen Detailreichtum; der Klaviersatz ist vielseitig und schwelgerisch – ein Jammer, daß dieses vielversprechende Stück unvollendet blieb. Die bezaubernden und herrlich eigensinnigen Septakorde im Seitenthema legen die Vermutung nahe, daß Sibelius vielleicht nie beabsichtigte, dieses Stück seinem Lehrer Martin Wegelius, einem strengsten Wagnerianer, zu zeigen.

Die *Sonate in F-Dur* JS 178 (1889) wurde mit beträchtlicher Ausführlichkeit in Erik Furuhjelms Sibelius-Biographie (1916) vorgestellt: auf 26 Seiten und mit zehn Notenbeispielen wird sie *verhandelt* oder *erwähnt* – ein großer Teil eines Buches, das immerhin nur 229 Seiten

hat! Die dreisätzig Form des *Loviisa Trio* (1888) diene als Modell für die *Sonate in F-Dur*, deren Sätze von Robert Layton bündig analysiert wurden: „Der erste hält sich recht eng an die Sonatenform, während die übrigen beiden Rondos sind.“ Oft hat man behauptet, daß Griegs *Sonate Nr. 1 in F-Dur* op. 8 hier „Pate“ gestanden habe, nicht nur im Hinblick auf die Tonarten der Sätze, sondern auch auf die Abfolge der Tonarten im zweiten Satz. Außerdem macht das Werk extensiven Gebrauch von Melodien, die sich in Terzen und leeren Quinten im Baß bewegen, beides Mittel, die typisch für Grieg sind. Diese Ausrichtung an der skandinavischen Musik sollte von denen vermerkt werden, die glauben, daß der junge Sibelius hauptsächlich von Tschaikowsky beeinflusst wurde. Vom Standpunkt der Kammermusik aus ist diese Sonate das avancierteste unter Sibelius' Jugendwerken für Violine und Klavier. Es klappt ein Abgrund zwischen den unpräzisen Schubertschen Akkordtriolein der *E-Dur-Suite* und dem motivisch facettenreichen Klavierpart der *F-Dur-Sonate*. Auch ging Sibelius gewinnbringend über das ältere, klassische Vokabular hinaus, um stattdessen einen reizbareren, romantischen Stil zu bevorzugen.

An seinen Onkel schrieb Sibelius am 6. Juli 1889: „Jetzt habe ich eine dreisätzige Violinsonate komponiert (der erste Satz, 2/4-Takt in F-Dur, ist frisch und kühn, aber auch düster, und er enthält einige brillante Episoden; der zweite Satz, a-moll, ist finnisch und melancholisch; es ist ein echtes finnisches Mädchen, das auf der A-Saite singt; dann führen ein paar Bauernjungen einen finnischen Tanz auf und versuchen, sie zu einem Lächeln zu bewegen, doch es gelingt nicht; sie singt nur mit größerer Traurigkeit und Melancholie als zuvor. Der dritte Satz, 3/8, F-Dur, ist frisch und lebhaft, aber auch romantisch. Auf einem Anger singen und spielen Menschen an Mittsommernacht. Da stürzt ein Meteor in ihrer Mitte herab. Sie sind erstaunt, fahren jedoch sogar fort mit ihrem Spiel, freilich nicht so leichtfertig wie zuvor, da ein jeder ernster geworden ist. Am Ende wird die Stimmung prächtig und doch düster [der Meteor!], auch scherzhaft und glücklich.“

Die scherzhafte und lustige Stimmung des Finales verdankt sich den Mazurka-Rhythmen, während der Tanz-

charakter des zweiten Satzes einem Schottischen (einer gemächlichen Polka) mit prononciert finnischem Flair ähnelt. Durch Mittel wie die Wiederholung von Tönen am Phrasenende oder die daktylisch geprägten Melodien begrenzten Umfangs erhält das melancholische Lied des finnischen Mädchens einen archaischen Charakter. Bis zu einem gewissen Grad wird damit das thematische Material des orchestralen Tongedichts *En saga* op. 9 vorweggenommen. Der Klavierpart enthält transparente, stilisierte „Kantele“-Arpeggios. Mit Absicht verstärkt der dorische Modus den Eindruck alttümlichen Finnentums, auch wenn John Rosas und Otto Andersson angemerkt haben, daß man den dorischen Modus auch in der norwegischen Volksmusik finden kann. Der drastische Kontrast zwischen dem Lied eines einsamen Mädchens und dem irdischen Wirbel des Tanzes findet sich auch in Sibelius' *Kyllikki* (drei lyrische Stücke für Klavier) op. 41 (1904). Man hat die *F-Dur-Sonate* auch als eine Art Auftakt zu der Periode der *Kalevala*-Romantik in Sibelius' Schaffen bezeichnet.

Sibelius selber gab die Uraufführung der *F-Dur-Sonate* bei einer Benefiz-Gala in Loviisa am 16. Juli 1889, begleitet möglicherweise von seiner Schwester Linda. Die Feuertaufe war ein großer Erfolg, ein willkommener Höhepunkt im letzten Stadium von Sibelius' Karriere als Geigenvirtuose; zusehends setzte sich bei ihm die Erkenntnis durch, daß das Leben eines Interpreten nicht sein wahres Metier war.

Die Studienjahre in Berlin (1889-1890) und Wien (1890-1891)

Das Fragment [*Largamente*] in e-moll (1889-1891) ist wie ein Span aus dem ersten Satz (*Allegro*) des *Klavierquintetts in g-moll* JS 159, das Sibelius im Frühling des Jahres 1890 in Berlin komponierte. Die Themen beider Werke enthalten eine Triole am Taktende und stehen in einer von Sibelius' Lieblingstaktarten, dem 3/2-Takt. Im [*Largamente*] dagegen geben die massiven, sonoren Violinoktaven der Musik einen wuchtigen Pulsschlag. Der e-moll-Abschnitt in der Durchführung des *Allegro* enthält die gleichen gewichtigen Piano-Akkorde, die wir im [*Largamente*] finden. Diese Aufnahme bricht ab, wenn die Musik in ein kontemplatives e-moll eintaucht; einige wenige,

kaum lesbar skizzierte Takte in G-Dur – vielleicht der Anfang eines Seitenthemas – wurden weggelassen.

Das **[Adagio] in d-moll** (1890, vermutet Folke Gräsbeck) hat teilweise die gleiche melodische Struktur wie das *Adagio in d-moll* für Streichquartett JS 12 (1890) – ein Werk, von dem Kilpeläinen annimmt, es sei als ein alternativer langsamer Satz für das *Streichquartett in B-Dur* op. 4 (1890) geschrieben worden. Das **[Adagio]** für Violine und Klavier ist nicht in Sibelius' Handschrift erhalten, weshalb seine Authentizität angezweifelt worden ist. Aber wer außer Sibelius hätte eine Melodie schreiben können, die derart eng mit dem *Adagio* für Streichquartett verwandt ist? Wir wissen von keiner öffentlichen Aufführung des *Adagio* für Streichquartett in den 1890ern; nur eine sehr kleine Anzahl von Musikern wußte von seiner Existenz.

Das kurze Fragment **[Larghetto] in d-moll** (1890-92) enthält dieselbe Art der Synkopierung, die man im *Allegretto in C-Dur* (s. oben) finden kann, aber eine überraschende Hemiole ändert die Richtung des ganzen Stücks hin zum Neo-Barock. Vielleicht hat Sibelius aus diesem Grund das Stück beiseitegelegt.

Das Fragment **[Grave] in d-moll** (1891-94) enthält ein klagendes Hauptthema in breitem, pulsierendem 3/2-Takt. Sibelius verwendete dieses Thema später im fünften Tableau – *Die großen Feindseligkeiten* – seiner *Musik zu den Pressefeiern* (1899); zu dem kämpferischen Motiv dieses Tableaus findet sich jedoch im Fragment für Violine und Klavier keine Entsprechung. Mit dem Namen *Die großen Feindseligkeiten* hat man den verheerenden Krieg zwischen Rußland und Schweden in den Jahren 1713-21 bezeichnet. Finnland (damals noch ein Teil von Schweden) bildete das Hauptschlachtfeld im Osten, und die Not war entsetzlich; in manchen Gebieten kamen 90 Prozent der Bevölkerung ums Leben, und ihre Siedlungen wurden zerstört. Das Fragment für Violine und Klavier ist wie ein plötzlicher Schritt in das stilistische Vokabular des reifen Sibelius – eine musikalische Welt, der wir in diesem Ausmaß in keinem der vorhergehenden Stücke begegnen (mit einer Ausnahme: der *Sonate in F-Dur*), mit entschlossenen, expressiven dorchischen Sexten und erstauslichen Orgelpunkten. Die Kontur der Anfangsmelodie, mit der

aufsteigenden großen Sekunde, taucht stellenweise auch in *Kullervo* op. 7 auf – zum Beispiel im dritten Satz, wenn Kullervo die Worte „lapsi kehjo keiretyymen“ („nichts-nutziges Kind, zu nichts zu gebrauchen“) singt.

Sämtliche Werke für Solovioline

Die **[Étude] in D-Dur** JS 55 (1886) ist die einzige erhaltene Violinétude von Sibelius – kann es sein, daß er in Wahrheit noch weitere komponiert hat? Wie er in seinen Briefen schreibt, hatte er bis dahin zahlreiche Étuden von Kayser, Kreutzer, Mazas u.a. gespielt. Seine eigene **[Étude]** wird geprägt von brillanten Läufen, die verschiedentlich die Richtung zu wechseln scheinen – ein Charakteristikum, das in der thematischen Verwendung der Tonleitern im ersten Satz des *Violinkonzerts* wiederkehrt. Sibelius' **[Étude]** moduliert in die Dominante, ohne daß eine Pause oder ein neues Thema erschiene, ähnlich wie in einem Satz einer barocken Suite. Im übrigen wird die Grundtonart mit spartanischer Strenge beibehalten – es gibt keine Modulationen. Im folgenden Jahr komponierte Sibelius ein Werk für Violoncello solo, das sogar noch strenger sein sollte: *Thema und Variationen* JS 196 (1887).

Das **[Allegretto] in A-Dur** (1891-94) enthält Doppelgriffe, die – nach Jaakko Kuusisto – auf Paganini's *Caprice* op. 1 Nr. 14 basieren. Trotz der extremen Ökonomie seines Umfangs ist das Werk als Miniatur-Sonatenform angelegt, die im mittleren Abschnitt nach fis-moll und cis-moll entführt.

Die **Romanze in G-Dur** (1915) ist, wie das **[Adagio] in d-moll**, nicht als Autograph überliefert, doch ist es aller Wahrscheinlichkeit nach ein originales Stück. Folke Gräsbeck hat angenommen, daß es 1915 geschrieben wurde; eine Vermutung, die auf der Anwesenheit thematischen Materials beruht, das eng verwandt ist mit der *Romanze in F-Dur* op. 78 Nr. 2 (1915) und der *Sonatina in E-Dur* op. 80 (1915) – man vergleiche etwa die sequenzierten, absteigenden Quartgänge im eröffnenden *Allegro*. Spontan bemerkte Andrew Barnett, daß die energischen Achtelauf-takte an das Klavierstück *Air de danse* op. 34 Nr. 2 (1914) erinnern. Möglich, daß das Stück eine Klavierbegleitung erhalten sollte; wie dem auch sei – der Klavierpart ist entweder verloren oder nie niedergeschrieben worden.

En glad musikant (*Ein glücklicher Musikant*) JS 70 (1924-26) ist ein Stück für Solovioline, bei dem über den Noten Worte eingetragen sind; der Text stammt von dem bedeutenden schwedischen Liedkomponisten Ture Rangström (1884-1947). Diese Worte sollen wohl eher als eine Art Motto dienen, als daß man sie wirklich zum Violinpart singen sollte. Rangström komponierte nicht weniger als 24 Lieder nach eigenen Texten; Axel Halmers Rangström-Biographie enthält eine Liste von rund 100 Gedichten, die er schrieb, doch *En glad musikant* ist nicht darunter. Im Zusammenhang mit Sibelius' 60. Geburtstag am 8. Dezember 1925 widmete Rangström ihm ein weiteres Gedicht. Das Soloviolinstück – in dreiteiliger Liedform mit einem Moll-Mittelteil – zeigt Sibelius' reifen Stil und macht nachdrücklich Gebrauch von seinem berühmten Sextakkord.

© **Folke Gräsbeck** 2000

Jaakko Kuusisto (1974 in Helsinki geboren) studierte Violine bei Géza Szilvay und Tuomas Haapanen an der Sibelius-Akademie und bei Miriam Fried und Paul Biss an der Indiana University. 1989 gewann er die Kuopio Violin Competition; seither hat er hervorragende Preise bei mehreren großen Wettbewerben erhalten – u.a. den vierten Preis für die beste Interpretation eines neuen Werks bei der Jean Sibelius Competition 1990. Bei der Carl Nielsen Competition gewann er 1996 den zweiten Preis, und 1997 war er Finalist bei der Queen Elisabeth Competition in Belgien. Jaakko Kuusisto konzertiert regelmäßig als Soloist und Kammermusiker. Er ist mit nahezu allen der großen finnischen Orchester aufgetreten; Konzerttourneen haben ihn nach Japan, China, die USA, Ecuador und in viele europäische Länder geführt. 1999 war er mit dem Turku Philharmonic Orchestra auf einer Chinatournee. Im Mai 1999 wurde Jaakko Kuusisto zum Konzertmeister des Lahti Symphony Orchestra ernannt. Gemeinsam mit seinem Bruder Pekka ist er Künstlerischer Leiter der Sibelius-Wochen in Järvenpää und des Kammermusikfestivals am Tuusula-See. Er ist außerdem kompositorisch tätig und hat Aufträge für Solo- und Orchesterwerke erhalten. Im Jahr 1999 wurden Jaakko und Pekka Kuusisto mit der Medaille der Sibelius-Geburtsstätte Hämeenlinna ausgezeichnet.

Folke Gräsbeck (1956 in Turku geboren) studierte Klavier bei Tarmo Huovinen am Konservatorium Turku und bei Maria Curcio-Diamond in London; sein Diplom erhielt er an der Sibelius-Akademie, wo er bei Prof. Erik T. Tawaststjerna studierte. Er wurde „Master of Music“ an der Sibelius-Akademie im Zusammenhang mit deren erster Verleihung von Master- und Dokortiteln 1997. Er promovierte *cum laude* in Musikwissenschaft bei Åbo Akademi (Fakultätsprofessor: Fabian Dahlström) und *approbatur* in Kunstgeschichte (Fakultätsprofessor: Sixten Ringbom). Seit 1985 ist er Klavierbegleiter an der Sibelius-Akademie und hat dort Schüler von Igor Bezrodny, Jaakko Ilves, Seppo Tukiainen und Alexander Vinnitsky bei ihren Diplomprüfungen begleitet. Er ist in den USA, Ägypten, Israel, Botswana, Zimbabwe und in vielen europäischen Ländern aufgetreten; 1996 wurde er mit der Medaille der Sibelius-Geburtsstätte Hämeenlinna geehrt. Folke Gräsbeck ist seit 1994 Künstlerischer Leiter des Festum Finnicum in Estland; bei einem der Festivalkonzerte in Tallinn war er 1997 Solist in Griegs *Klavierkonzert* mit dem Lahti Symphony Orchestra und Osmo Vänskä. 1999 wurde er von der englischen Sibelius Society zum Künstler des Jahres ernannt. Ebenfalls 1999 führte er Klavierkonzerte von Rachmaninow (Nr. 2) und Poulenc auf – letzteres als Teil seines Poulenc-Festivals an der Sibelius-Akademie.

Quelques jours après le début du nouveau millénaire 2000, le *Concerto pour violon* op. 47 (1904, rév. 1905) de Jean Sibelius fut proclamé la plus grande œuvre de musique finlandaise de tous les temps. Le jugement fut prononcé par un groupe de 30 experts désignés par la Radio finlandaise. A l'examen du catalogue d'opus, on est frappé par le fait que le célèbre concerto pour violon semble être tombé comme un coup de foudre – seuls les deux petits morceaux pour violon et piano op. 2 (1888, rev. 1911) l'ont précédé. Et ils ne sont pas de grands exercices en composition pour violon!

La production sans numéro d'opus de sa jeunesse, de 1884 à 1892 environ, donne un nouvel élan aux discussions – elle était soigneusement restée cachée jusqu'en 1982 alors que la famille Sibelius étonna en donnant un grand nombre de manuscrits inconnus à l'université d'Helsinki. Sur presque 30 morceaux pour violon et piano, on ne connaissait que la *Suite en ré mineur* (1887-88) et la *Sonate en fa majeur* (1889) grâce aux informations fournies par la biographie de Furuholm (1916). Quoiqu'il manque souvent aux pièces de jeunesse des titres et des indications de tempo, certaines d'entre elles semblent être clairement des menuets, mazurkas ou valse – des genres qui en partie reviennent dans les morceaux pour violon et piano composés après le *Concerto pour violon* dans les années 1914 à 1929: 31 pièces sont regroupées comme les opus 77, 78, 79, 80, 81, 102, 106, 115 et 116.

Cette production numérotée pour violon et piano y compris l'opus 2 est enregistrée sur BIS par Nils-Erik Sparf et Bengt Forsberg (BIS-CD-525 et BIS-CD-625); le premier volume de la production de jeunesse sans numéro d'opus pour violon et piano (environ 1884-1888) est enregistré par Jaakko Kuusisto et Folke Gräsbeck (BIS-CD-1022) et, dans ce deuxième volume, nous présentons les morceaux sans numéro d'opus (environ 1887-1892) ainsi que la petite production pour violon solo, à la chronologie hachée.

La plupart des pièces de jeunesse n'ont pas de date et ce sont les dates que Kari Kilpeläinen a jugées probables qui ont été utilisées quand rien d'autre n'était indiqué. Les indications de Kilpeläinen se basent sur une connaissance minutieuse de l'écriture de Sibelius, des types de papier et

d'encre, etc. La numération JS renvoie à un registre alphabétique sur l'œuvre sans opus de Sibelius qui fera partie du nouveau catalogue d'œuvres de Fabian Dahlström (Breitkopf & Härtel).

Pièces de violon des années d'études à Helsinki (1885-1889)

Les rêves de jeunesse de Sibelius comme violoniste virtuosique aboutirent concrètement dans la *Suite en mi majeur* JS 188 (1888). Cette suite en quatre mouvements est une sorte d'œuvre jumelle à la *Suite en ré mineur* pour violon et piano JS 187 (1887-88), probablement achevée plus tôt la même année, dont la disposition originale en six mouvements a néanmoins une durée plus courte que la *Suite en mi majeur*. Si quelques-uns des mouvements intérieurs assez courts de la *Suite en ré mineur* ont servi de paysages réalistes, la *Suite en mi majeur* est plus de la musique de salon urbaine, surtout le troisième mouvement, une valse lyrique intime. Mais les mouvements extérieurs en mi majeur ainsi que l'*Allegro molto* scherzoïde rapide sont absolument de la musique de concert brillante dont le vocabulaire technique de violon a encore mûri depuis la *Suite en ré mineur*. Des sections transitoires spéciales entre les mouvements de la *Suite en mi majeur*, la cadence libre de la fin du premier mouvement se trouve dans une esquisse jusqu'ici non identifiée (HUL X: 1354): où même la partie de violon du second mouvement est esquissée. La solennelle polonaise finale est plus idiomatiquement profilée que son pendant dans, par exemple, le *Quatuor pour cordes en mi bémol majeur* JS 184 (1885).

La collection de lettres *Lettres de Hämeneinlinna* publiée par Glenda Dawn Goss jette elle aussi un rayon de lumière sur les années de jeunesse de Sibelius. Dans la lettre du 31.3.1888 à son oncle Pehr, Sibelius raconte qu'il avait, la veille, terminé le premier mouvement d'un concerto pour violoncelle et "qu'il restera en somme à [la] manière de Bériot." Le mouvement de concerto n'a jamais été trouvée mais l'intention stylistique nommée semble s'être réalisée dans la *Suite en mi majeur*. Il y a une différence nette et consciente en rapport au *Trio de Loviisa* JS 208 (été 1888) à la chronologie rapprochée, qui montre une disposition classique en trois mouvements et une forme de sonate dans

le premier mouvement. Les mélodies brillantes du dessus dans le premier mouvement de la *Suite en mi majeur* ne modulent en fait pas tellement vers le si majeur ici prescrit par la forme de sonate mais plutôt vers do dièse mineur. Tawaststjerna fit remarquer que la technique de violon de la *Suite en mi majeur* annonce le *Concerto pour violon* et cela est évident dans la section en do dièse mineur du premier mouvement où des accords doux, élégiaques de 7+6 annoncent les doubles cordes correspondantes dans le second mouvement du *Concerto pour violon*. La technique de violon a quelque chose du no 4 des *Etüden und Capricen* op. 35 de Jacob Dont. Le résultat des notes du printemps 1889 à l'Institut de Musique d'Helsinki, qui servait aussi d'une sorte de diplôme final avant le séjour à Berlin à l'automne suivant, rapporte que Sibelius avait étudié en tout 14 caprices de Dont ainsi que les études de Delphin Alard.

[*Deux morceaux*] forment une paire sur la même feuille de musique mais il n'est pas dit que Sibelius voulait qu'ils forment une unité même s'ils se partagent la même tonique. La copie propre finale de [*Lento*] en *mi bémol mineur* JS 76 (1887-88) est pour violon et piano mais il existe aussi une partie pour violoncelle séparée plus ancienne que Kilpeläinen (1991b) a datée de 1887. Les arabesques en doubles croches de l'*Allegretto en mi bémol majeur* JS 22 (1888) ont un coulant notable. Le célèbre accord de sixte sibélien a jusqu'ici brillé par son absence mais il ressort tout à coup dans la mesure 11; on le trouvera de plus en plus souvent au cours du printemps 1889.

[*Trois morceaux*] (1887-88) sont écrits au propre sur la même feuille mais Sibelius n'a pas donné de nom au groupe. Des noires rythmiquement uniformes font penser au baroque. Dans *Moderato – Maestoso* JS 132, le registre grave sonore du violon est utilisé avec effet. Comme dans [*Interludium pour piano*] en do mineur, il se trouve des fins de phrases avec une ponctuation d'intensité avant la note finale. Harri Wessman souligna que cela est un trait trouvé par exemple dans les *Chansons de Noël* op. 1 no 1, 2 et 4 ainsi que dans *Andante festivo* JS 34. [*Maestoso*] en do mineur termine le tout avec des mélodies policées dignes d'un Tartini.

L'*Allegretto en do majeur* JS 19 (1888) a des choses en commun avec la minature *Douce rêverie* op. 39 no 21

de Tchaïkovski: mesures à 3/4 en do majeur légèrement syncopées, basse chromatique descendante. La mélodie ensoleillée, d'apparence facile de la partie de violon, est enrichie par endroits de doubles cordes assez incommodes.

Le court [*Tempo di valse*] en la majeur (1888) est probablement adressé à une dame – qui? Sibelius écrivit dans une lettre du 6.7.1889: "Je n'ai pas tellement joué mais composé d'autant plus, entre autres des chansons et valse, pour des jeunes dames, comme souvenir." Est-ce que *Souvenir* op. 79 no 1 (1915) et *Valse* op. 81 no 3 (1917) composés 30 ans plus tard seraient des restes de souvenirs nostalgiques de jeunesse?

[*Exposition de sonate*] *Allegro en la mineur* JS 26 (1888-89) expose un motif de début dramatiquement ponctué qui semble annoncer l'explosion angoissée du commencement du troisième mouvement de la *Suite champêtre* op. 98b (1922). L'exposition de sonate actuelle a une richesse de détails de musique de chambre, l'écriture pour piano est variée et exubérante – c'est dommage que cette pièce prometteuse soit restée inachevée. Les charmants et délicats accords de septième du thème secondaire font douter que Sibelius ait jamais eu l'intention de montrer le morceau à son strict professeur wagnérien Martin Wegelius.

La *Sonate en fa majeur* JS 178 (1889) fut généreusement présentée dans la biographie de Sibelius (1916) d'Erik Furuhjelm: elle est décrite ou nommée sur 26 pages y compris 10 exemples de musique – c'est beaucoup dans un livre de seulement 229 pages! La structure en trois mouvements du *Trio de Loviisa* (1888) a été le modèle de la *Sonate en fa majeur* dont les types de mouvement sont concisément analysés par Robert Layton: "le morceau est de forme sonate dans le premier mouvement et de rondo dans les deux autres." Beaucoup croient que la *Sonate no 1 en fa majeur* de Grieg a été la "marraine" en ce qui concerne les tonalités des mouvements et les modulations du deuxième mouvement. On trouve aussi plusieurs mélodies avançant par tierces et des quintes ouvertes à la basse, traits typiques de Grieg. Cette orientation interscandinave de Sibelius est importante pour tous ceux qui croient que Sibelius, dans sa jeunesse, était principalement influencé par Tchaïkovski. En tant que musique de chambre pour

violon et piano, c'est l'œuvre la plus avancée de sa période de jeunesse. Le pas est grand des accords en triplets schubertiens sans prétention de la partie de piano dans la *Suite en mi majeur* à celle aux nombreux motifs de la *Sonate en fa majeur*. Sibelius a même abandonné beaucoup du vieux vocabulaire classique au profit d'un langage romantique plus nerveux.

Sibelius écrivit le 6.7.1889 à son oncle Pehr: "Je me suis bien amélioré et j'ai composé une sonate pour violon en trois mouvements (le 1^{er} mouvement 2/4 en fa majeur est vaillant et hardi, ainsi que même sombre avec quelques épisodes brillants; le second mouvement en la mineur est finlandais et mélancolique; c'est une vraie fille finlandaise qui chante sur la corde de la; par la suite, quelques jeunes paysans exécutent une danse finlandaise et essaient de la faire sourire mais ils n'y réussissent pas et elle chante avec plus de profondeur et de mélancolie qu'avant. Le 3^e mouvement 3/8, en fa majeur, est vaillant et spirituel. Je suis que passionné. La veille de la St-Jean le soir, les gens sont dehors dans les champs, ils chantent et jouent. Un météore tombe tout à coup parmi eux. Ils s'étonnent mais continuent leurs jeux qui ne sont plus aussi détendus qu'avant car tout le monde est plus sérieux. À la fin, l'atmosphère devient sobrement solennelle (le météore!) et même joyeusement enjouée.")

Des rythmes de mazurka donnent au finale son atmosphère joyeuse et enjouée tandis que l'esprit de danse du second mouvement rappelle une "schottische" (semblable à une polka un peu lente) avec un caractère finlandais prononcé. La chanson mélancolique de la jeune fille finlandaise reçoit son caractère archaïque entre autres de la fin des phrases avec une note finale répétée, une mélodie à l'étendue réduite remplie de dactyles, qui annonce partiellement les mélodies d'*En saga* (*Une saga*) op. 9. Une modalité dorique consciente renforce dans ce cas l'impression archi-finlandaise mais John Rosas et Otto Andersson ont tous deux souligné que la modalité dorique est aussi employée en musique folklorique norvégienne. Le contraste drastique entre une jeune fille qui chante toute seule et les tourbillons de danse mondaine se répète dans *Kyllikki* (Trois morceaux lyriques) op. 41 (1904). Plusieurs gens sont même d'avis que la *Sonate en fa majeur* est une

sorte de levé à la période proprement dite romantique du *Kalevala* chez Sibelius.

Sibelius donna lui-même la création, peut-être avec sa sœur Linda, à un gala de charité à Loviisa le 16.7.1889. Le baptême du feu de la sonate fut un grand succès, un sommet bienvenu pour Sibelius comme violoniste virtuose quoiqu'il eût déjà compris alors que le violon n'était pas sa vraie voie.

Années d'études à Berlin (1889-1890) et Vienne (1890-1891)

Le fragment [*Largamente*] en mi mineur (1889-91) est comme un éclat de l'*Allegro* du premier mouvement du *Quintette pour piano* JS 159 que Sibelius avait composé à Berlin au printemps 1890. Les deux morceaux ont des thèmes avec entre autres un triolet à la fin de la mesure dans un des chiffrages préférés de Sibelius, 3/2, mais les octaves massivement sonores du violon dans le [*Largamente*] rendent la pulsation plus grave dans le morceau pour violon. La section en mineur dans le développement de l'*Allegro* du quintette renferme les mêmes accords solides que le piano comme dans le [*Largamente*]. Cet enregistrement se termine par le long plongeon de la musique dans un mi mineur contemplatif – quelques mesures esquissées en sol majeur (commençant une section secondaire?) ont été omises.

[*Adagio*] en ré mineur (1890, suggestion de Folke Gräsbeck) présente partiellement la même structure mélodique que l'*Adagio en ré mineur* JS 12 (1890) pour quatuor à cordes que Kilpeläinen suppose avoir été écrit comme alternative au mouvement lent du *Quatuor à cordes en si majeur* op. 4 (1890). [*Adagio*] pour violon et piano ne se trouve pas de la main même de Sibelius, ce qui a fait douter de son authenticité. Mais qui aurait pu écrire une mélodie apparentée à l'*Adagio* pour quatuor à cordes sinon Sibelius lui-même? On ne connaît pas d'exécution publique de l'*Adagio* pour quatuor à cordes dans les années 1890 – très peu de musiciens auraient pu somme toute connaître le morceau.

Le bref fragment [*Larghetto*] en ré mineur (1890-92) a la même sorte de syncopes que l'*Allegretto en do majeur* ci-haut mais une hémiole frappante donne un penchant

néo-baroque au tout. C'est peut-être pourquoi Sibelius a abandonné cette composition?

Le fragment [*Grave*] en *ré mineur* (1891-94) renferme un thème principal plaintif en mesures à la large pulsation de 3/2 que Sibelius utilisa plus tard dans *Musique pour les célébrations de presse* (1899) dans le tableau n° 5, *La Grande Hostilité*; ses fanfares martiales cependant n'ont pas été esquissées dans le fragment pour violon et piano. La Grande Hostilité est le nom de la guerre désastreuse entre la Russie et la Suède entre autres de 1713 à 1721. La Finlande (qui faisait alors encore partie de la Suède) était le principal champ de bataille à l'est et les conséquences furent épouvantables: la population mourut à plusieurs endroits à 90% et les lieux d'habitation furent détruits. Le fragment pour violon est comme un pas rapide en plein vocabulaire stylistique mûr de Sibelius qui, dans les morceaux précédents (à l'exception de la *Sonate en fa majeur*), n'avait pas encore été autant utilisé: sixtes doriques consciemment expressives, points d'orgue de tension à la basse. Le contour de la mélodie d'ouverture avec ses secondes majeures ascendantes se retrouve en partie dans *Kullervo* op. 7, dans le troisième mouvement par exemple où Kullevo chante "lapsi kehjo keiretyinen".

Toutes les œuvres pour violon solo

[*Étude*] en *ré majeur* JS 55 (1886) est la seule étude pour violon conservée de Sibelius – en a-t-il jamais écrit d'autres? Selon les lettres, il avait déjà à ce moment-là joué plusieurs études de Kayser, Kreutzer et Mazas entre autres. [*Étude*] est dominée par de brillants passages rapides qui parfois semblent changer de direction, un trait qui revient dans les gammes du premier mouvement du *Concerto pour violon*. [*Étude*] de Sibelius module à la dominante sans interruption ou nouveau thème, comme dans un mouvement tiré d'une suite baroque. La tonalité principale est maintenue d'ailleurs avec une raideur spartiate, sans modulations. L'œuvre correspondante pour violoncelle solo de Sibelius l'année suivante est beaucoup plus prétentieuse: *Thème et variations en ré mineur* JS 196 (1887).

[*Allegretto*] en la *majeur* (1891-94) renferme des doubles cordes qui, selon Jaakko Kuusisto, font le lien au

Caprice op. 1 n° 14 de Paganini. Malgré le format extrêmement réduit, le modèle de tonalités de la forme sonate est suivi en miniature avec des modulations à fa dièse mineur et do dièse mineur dans la section du milieu.

La *Romance en sol majeur* (1915) ne se trouve pas elle non plus de la main de Sibelius mais la musique devrait fort probablement être authentique. Folke Gräsbeck la juge de l'année 1915 car il s'y trouve du matériel apparenté à la *Romance en fa majeur* op. 78 n° 2 (1915), par exemple les quarts rompus descendantes de l'*Allegro* du début. A première vue, Andrew Barnett fit remarquer que le levé actif de croches du morceau rappelle quelque chose de semblable dans le morceau pour piano *Air de Danse* op. 34 n° 2 (1914). Le morceau pourrait éventuellement avoir eu une partie de piano mais, dans ce cas, elle est disparue ou tout simplement détruite.

En glad musikan JS 70 (1924-26) est un solo pour violon accompagné d'un texte du célèbre compositeur de chansons suédois Ture Rangström (1884-1947). Le texte est probablement pensé plutôt comme devise que pour être chanté concrètement avec la partie de violon. Rangström écrivit 24 de ses chansons sur ses propres textes. Dans la biographie d'Axel Helmer sur Ture Rangström, il se trouve une liste de presque cent poèmes que Rangström écrivit mais *En glad musikan* n'y est pas inscrit. Rangström écrivit aussi un poème d'hommage à Sibelius à l'occasion de son 60^e anniversaire le 8.12.1925. Le solo de violon de Sibelius – forme de lied en trois parties avec un *minore* au milieu – montre un style mûr avec, entre autres choses, le célèbre accord sibélien de sixte utilisé avec expression.

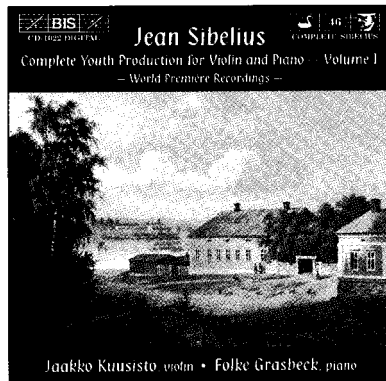
© Folke Gräsbeck 2000

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 rafé les prix de plusieurs concours importants – dont le quatrième prix et un prix spécial pour la meilleure exécution d'une nouvelle œuvre au concours Jean Sibelius en 1990. Il a gagné le deuxième prix du con-

cours 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 États-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. Jaakko et Pekka Kuusisto reçurent en 1999 la Médaille du lieu de naissance de Sibelius à Hämeenlinna.

Folke Gräsbeck (né à Turku en 1956) a étudié le piano avec Tarmo Huovinen au conservatoire de Turku et privé-ment avec Maria Curcio-Diamond à Londres; il obtint son diplôme de 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). Il est accompagnateur à l'Académie Sibelius depuis 1985 et il a accompagné les élèves d'Igor Bezrodny, Jaakko Iives, Seppo Tukiaïnen et Alexander Vinnitsky à leurs examens finals. Il s'est produit aux États-Unis, en Egypte, en Israël, au Botswana et au Zimbabwe ainsi que dans plusieurs pays européens. Il reçut en 1996 la Médaille du lieu de naissance de Sibelius à Hämeenlinna. Folke Gräsbeck est directeur artistique du festival culturel Festum Finnicum en Estonie depuis 1994; il fut 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. En 1999, il fut nommé Artiste de l'Année par la Société Sibelius du Royaume-Uni. La même année, il interpréta les concertos pour piano de Rachmaninov (no 2) et de Poulenc – ce dernier dans le cadre du Festival Poulenc des accompagnateurs à l'Académie Sibelius.

Also available



BIS-CD-1022

Jean Sibelius

Complete Youth Production for Violin and Piano, Volume 1.

Sonata in A minor (1884); Andante grazioso in D major (1884-85); Sonata [movement] in D major (1885); [Moderato] – Presto – [Tempo I] in A minor (1886); [Menuetto] in D minor (1886); [Menuetto] in E minor (1886-87); [Andantino] in A minor (1886-87); [Allegretto] in G major (1886-87); [Tempo di valse] in B minor (1886-87); [Mazurka] in A major (1887); [Andante molto] in C major (1886-87); [Aubade] in A major (1886-87); [Scherzino] in F major (1887); [Andante elegiaco] in F sharp minor (1887); Andante cantabile in G major (1887); [Sonata Allegro Exposition] in B minor (1887); Suite in D minor (1887-88).

Jaakko Kuusisto, violin; Folke Gräsbeck, piano.

En glad musikanter

Ture Rangström

En rask musikanter, en glad musikanter
har lyckan i följe på färden!

Låt vägen bli brant
och pungen få håll –
har hans hjärta ett mål,
blir hans vilja till stål,
och toner i hjärtat och vilja av stål
är hälften av lyckan i världen.

Ty lyckan är inte ett dignande bord
och en prunkande penningekista.
Lyckan är kraften i toner och ord
och spelmansfröjd till det sista.

En glad musikanter, en rask musikanter,
han bryter mot intet i världen!
Står ödet på kant,
bor sång i hans bröst –
och hans spelande röst
sjunger levande tröst
till hjärtan som tveka och blödande bröst.
Det är spelmanens lycka på färden.

Till Jean Sibelius d. 8.12.1925

Ture Rangström

Djupa åldriga kväden,
markens längtan och rymdernas lust,
blodet och sjudande saften –
hjärtats eviga sånger –
alla de susa i resliga furens krona,
där mörk den vaktar på öde strand.

Vågorna brytas vid senig rot.
Hafvet dånar och hotar.
Segrande lyftes furens krona,
stolt, öfver nattlig storm och ljungeldars trolska brand.

Men i grenars trygga flätverk
häcka all rymdens jublande fågelskaror
och darrar, drömmar, lefver
gryningstimmans aning.

A Happy Musician

English version: William Jewson

A snappy musician, a happy musician
Steps out with fortune on his way!

Let the road be steep
And his purse full of holes –
If his heart has a goal,
And his will is of steel,
Music in his heart and a will of steel
Is a half of fortune in the world.

For fortune is not a laden table
And a burgeoning chest of gold.
Fortune is the strength of notes and words
And the joy of music to the last.

A snappy musician, a happy musician,
Will exchange with nothing in the world!
If his fate is at odds,
Music dwells in his breast –
And the notes of his voice
Sing lively comfort
To a hesitant heart and a bleeding breast.
It is the musician's fortune on the road.

To Jean Sibelius, 8th December 1925

English version: William Jewson

Deep and ancient rhymes,
The earth's longing and the delight of space,
The blood and the rising sap –
Eternal songs of the heart –
All of them sigh in the top of the tall spruce,
Where it darkly watches on the empty beach.

The waves break at its twisted roots.
The sea thunders and threatens.
Victorious the top of the tree is lifted, proud, above
The nightly storm and the magic fire of the lightning.

But safe in the maze of branches
The birds of all the universe nest
And tremble, dream, live
The promise of the dawn.

Iloinen musikantti

Suomennos: Virve Arjanne

Reippaalla musikantilla, iloisella musikantilla
on onni seurana matkalla!

Anna tien olla jyrkkä
ja kukkaron reikäinen –
jos hänen sydämellään on päämäärä,
hänen tahdostansa tulee teräksinen,
ja sävelet sydämessä ja teräksinen tahto
ovat puolet maailman onnesta.

Sillä onni ei ole notkuva pöytä
tai runsas rahakirstu.
Onni on voima sävelissä ja sanoissa
ja pelimannin ilo viimeiseen asti.

Iloinen musikantti, reipas musikantti,
hän ei vaihda mihinkään maailmassa!
Jos kohtalo ei suosi,
asuu laulu hänen rinnassaan –
ja hänen soittava äänensä
laulaa elävää lohdutusta
epäröiville sydämillä ja verta vuotaville rinnoille.
Se on pelimannin onni matkalla.

Jean Sibeliukselle 8.12.1925

Suomennos: Virve Arjanne

Syvälliset vanhat runot,
maan kaipuu ja taivaiden halu,
veri ja kuohuva mahla –
sydämen ikuiset laulut –
kaikki ne humisevat kookkaan hongan latvassa,
missä tummana se valvoo autiolla rannalla.

Aallot murtuvat jänteisiin juuriin.
Meri pauhaa ja uhkaa.
Voittoisasti nousee hongan latva.
ylpeästi, öisen myrskyn ja salamatulten lumoavan palon yllä.

Mutta turvassa oksien suojassa
pesivät kaiken avaruuden riemuitsevat lintuparvet
ja vapisevat, haaveilevat, elävät
sarastuksenhetken aavistusta.

Selected Sources

Dahlström, Fabian:	The Works of Jean Sibelius (Turku 1987)
Dahlström, Fabian:	Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke (Breitkopf & Härtel 2000?)
Furuhjelm, Erik:	Jean Sibelius, hans tondiktning och drag ur hans liv (Borgå 1916)
Goss, Glenda Dawn:	The Hämeenlinna Letters (Saarijärvi 1997)
Goss, Glenda Dawn (ed.):	The Sibelius Companion (Westport, Conn. 1996)
Kilpeläinen, Kari:	The Jean Sibelius Musical Manuscripts at Helsinki University Library (Helsinki 1991a)
Kilpeläinen, Kari:	Tutkielmia Jean Sibeliuksen käsikirjoituksista (Helsinki 1991b)
Layton, Robert:	Sibelius (London 1992)
Rosas, John:	Otryckta kammarmusikverk av Jean Sibelius (Åbo 1961)
Tawaststjerna, Erik:	Jean Sibelius I (Finnish version; Keuruu 1989)
Tawaststjerna, Erik:	Jean Sibelius åren 1865-1893 (Swedish version; Keuru 1992)
Tawaststjerna, Erik:	Jean Sibelius åren 1920-1957: list of works (Keuru 1997)

Recording data: March and July 1999 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 2000

English translation: Andrew Barnett

Finnish translation: Virve Arjanne

German translation: Horst A. Scholz

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover: oil painting by Albert Edelfeldt (1854-1905), *Winter Landscape from the Kaivopuisto Park in Helsinki*, 1892 (Musée d'Orsay, Paris. Photo: © Seppo Hilpo). From November 1886 until the summer of 1889 Sibelius lived almost adjacent to the location where this picture was painted, and enjoyed an almost identical view from his window.

Photograph of Jean Sibelius, taken by Alb. Grundner, Berlin, reproduced by kind permission of the Sibelius Museum, Turku
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett and Emil Johansson, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England
Colour origination: Studio Colour, 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

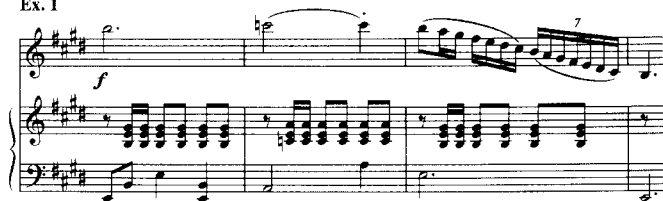
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1999 & 2000, BIS Records AB

Musical Examples

Ex. 1



Ex. 1: *Suite in E major* for violin and piano (1888); IV. *Allegro brillante*, bars 3-6. The main theme of the final polonaise stresses the flattened sixth in E major (C). This characteristic is also apparent in some other pieces on this CD (cf. the discussion of the musical examples in volume 1 [BIS-CD-1022]).

Ex. 2



Ex. 2: *Suite in E major* for violin and piano (1888); I. *Allegro molto moderato – quasi adagio*, bars 16-18. Sibelius had previously used this type of chordal triplets in the right hand of the piano part in the *Sonata [Movement] in D major* for violin and piano (1885). Cf. also Schubert's *Sonatina in A minor* for violin and piano, Op. 137 No. 2, *Allegro moderato*.

Ex. 3



Ex. 3: *Allegro [Sonata Exposition] in A minor* for violin and piano (1888-89), bars 1-3. Is the violin's dramatic outburst related to a similar device at the beginning of the third movement of the *Suite champêtre*, Op. 98b (1922)?

Ex. 4



Ex. 4: *Sonata in F major* for violin and piano (1889); III. *Vivace*, violin part, bars 211-214. The rising interval of a sixth occurs in many works from the years 1884-88 (see also ex. 2). Sometimes the interval of a sixth is combined with another rising interval (see ex. 3-5). Cf. the discussion of the musical examples in volume 1.

Ex. 5



Ex. 5: [*Largamente*, Fragment] in *E minor* for violin and piano (1889-91), violin part, bars 5-9. The motif in the last two bars of this example has the same type of broad triplet at the end of the bar as the energetic motif from the first movement of the *Piano Quintet in G minor* (1890).

Ex. 6

Maestoso



Ex. 6: *Moderato – Maestoso* in *E flat major* for violin and piano (1887-88), violin part, bars 5-8. Sibelius exploits the violin's potential to sing in the low register, on the G string.

Ex. 7



Ex. 7: [*Interludium*] in *C minor* for piano (1887-88), bars 6-8. As in examples 6 and 8, a dotted rhythm precedes the final note of the phrase.

Ex. 8



Ex. 8: *The Village Church* for piano, Op. 103 No. 1 (1923-24), right hand, bars 3-5. Sibelius continued to use dotted rhythms before the last note of a phrase throughout his career, and *The Village Church* is one of the last pieces in which these occur. The dotted rhythms here are indeed more pronounced than those in examples 6-7.

Ex. 9

Andante

[mp] cantabile e semplice

mp

f

Ex. 9: *Sonata in F major* for violin and piano (1889): II. *Andante*, bars 1-3. Many features of this slow movement contribute to the creation of an archaic, Finnish mood – for instance the piano’s stylized ‘kantele arpeggios’. The impression is, however, somewhat moderated by the descending thirds in the main theme, which are more typical of Grieg.

Ex. 10



Ex. 10: *Sonata in F major* for violin and piano (1889): II. *Andante*, violin part, bars 10-13. The limited range, dactylic rhythms and repeated final note on the strong beats of the bar (unlike in ex. 6-8!) have been seen as typical features of certain Finnish folk melodies. It has often been observed that this melody served as a model for the thematic material of *En saga* (1892, rev. 1902); melodic ideas in *Koskenkaskijan morsiamet*, Op. 33 (1897) are also influenced by this example (cf. the passage ‘Oi, kuinka kirkas on illan kuu...’).

Ex. 11



Ex. 11: [*Adagio*] in *D minor* for violin and piano (1890), violin part, bars 1-4. This piece does not survive in Sibelius's own handwriting, and its authenticity has thus been called into question. Nevertheless, the rising melodic line – comparable with the *Adagio* for string quartet (ex. 12) – may well indicate that it is genuine. The motif in bars 3-4 is strikingly reminiscent of a corresponding motif in the fourth movement, *Allegretto (ma pesante)*, of the *String Quartet in D minor*, 'Voces intimæ', Op.56 (1909).

Ex. 12



Ex. 12: *Adagio* in *D minor* for string quartet (1890), first violin part, bars 177-180. The slow triple metre and descending melodic line with dotted rhythms correspond to similar features in example 11.

Ex. 13



Ex. 13: [*Grave, Fragment*] in *D minor* for violin and piano (1891-94), bars 1-3. The beginning of the phrase, with a rising major second, is also typical of many passages in *Kullervo*, Op.7 (1892), as is the rhythmic pattern in the first bar. The entire first phrase (up to the F) also occurs in *Spring Song*, Op.16 (1894, rev. 1895 and 1902). The theme in sixths in the right hand of the piano (bars 2-3) is the one Sibelius later used in the fifth tableau, *The Great Hostility*, of the *Press Celebrations Music* (1899).

Ex. 14



Ex. 14: *Romance in G major* for solo violin (1915; piano part missing?), bars 113-118. The sequences of descending intervals are reminiscent of similar writing in example 15. This piece, too, has not survived in Sibelius's own handwriting, and its authenticity has been questioned.

Ex. 15



Ex. 15: *Sonatina in E major* for violin and piano, Op. 80 (1915): I. *Lento – Allegro*, violin part, bars 14-16. This theme has the same type of energetic up-beat as in example 14.

Ex. 16



Ex. 16: [*Étude*] in *D major* for solo violin (1886), bar 4. The rising scale seems to turn around before continuing in its original direction – a feature also found in the scale passages in the first movement of the *Violin Concerto*, Op. 47 (1904, rev. 1905).

Examples from the *Suite in E major*, *Sonata in F major* and *Adagio in D minor for String Quartet* are printed by kind permission of Warner Chappell Finland.

Examples from *The Village Church* and the *Sonatina in E major* are printed by kind permission of Edition Wilhelm Hansen.

Musical examples drawn by Yrjö Hjelt

Jaakko Kuusisto, violin,
and Folke Gräsbeck, piano

pictured on stage at the Sibelius Hall in Järvenpää on 28th September 1999, when they gave the first official performances of all Sibelius's youth production for violin and piano (except the *Suite in E major*, *Sonata in F major* and *Two Pieces*, Op. 2). The four works for solo violin were also premiered at this concert, which formed part of the Järvenpää Sibelius Weeks. (Photo: © Björn Tore Pedersen)