



CD-230 STEREO

VOLUME 5

JEAN SIBELIUS

The Complete Original Piano Music
Erik T. Tawaststjerna



A BIS original dynamics recording

SIBELIUS, Jean (1865-1957)

Five Pieces, Op.75 (The Trees) (Westerlund) 11'01

1. *When the Rowan blossoms* 1'52 — 2. *The Solitary Fir* 2'03 —
3. *The Aspen* 2'23 — 4. *The Birch* 1'25 — 5. *The Spruce* 2'53

Five Pieces, Op.85 (The Flowers) (Westerlund) 10'09

6. (1) *Bellis* 1'19 — 7. (2) *Oeillet* 1'34 — 8. (3) *Iris* 2'57 —
9. (4) *Aquileja* 1'46 — 10. (5) *Campanula* 2'12

11. Mandolinato (Hansen) 1'16

12. Till trånaden (M/s) 1'42

13. Spagnuolo (M/s) 0'55

Six Pieces, Op.94 (Westerlund) 11'47

14. (1) *Dance* 1'12 — 15. (2) *Novellette* 1'10 — 16. (3) *Sonnet* 2'43 —
17. (4) *Berger et Bergerette* 2'22 — 18. (5) *Melody* 1'58 —
19. (6) *Gavotte* 1'53

Six Bagatelles, Op.97 (Westerlund) 10'01

20. (1) *Humoresque I* 1'55 — 21. (2) *Lied* 1'35 —
22. (3) *Kleiner Walzer* 1'30 — 23. (4) *Humoristischer Marsch* 1'12 —
24. (5) *Impromptu* 1'40 — 25. (6) *Humoresque II* 1'38

ERIK T. TAWASTSTJERNA, piano

AAD - T.T.: 48'33

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: *Bösendorfer 275*

Piano Technician: *Greger Hallin*

Recording Data: 1983-03-12 in Studio BIS, Djursholm, Sweden

Recording Engineer & Tape Editor: Robert von Bahr

Studer A-80 Tape Recorder, 4 Neumann U-89 Microphones,
SAM 82 Mixer

Producer: Robert von Bahr

Cover Text: Prof. Erik Tawaststjerna

English Translation: William Jewson

German Translation: Per Skans

French Translation: Arlette Chené-Wiklander

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Marianne von Bahr (IBM 82 Composer)

Lay-Out: William Jewson

Repro: KaPe Grafiska, Stockholm

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

© & ® 1983 & 1987, Grammofon AB BIS



The taller the trees grew around Sibelius' Villa Ainola the more animistic he found them. They were like beings with living souls: "The trees spoke". In the five tree sketches opus 75, all of which were produced in the autumn of 1914, one seems to be listening to the spirit of the trees.

No. 1, *When the rowan is in bloom*, reproduces the timelessness of the white Nordic nights of June. *Nor whispered the wind in the woods, / Nor rose there smoke to the sky.* (Gripenberg). The piece begins as an improvisation on a melodic principal idea and gropes its way by means of a Chopinesque turn until the theme is fixed in a firm melodic line: the scent of the rowan with melancholy, Chekovian undertones.

No. 2, *The lonely pine*. As in the song "The bare tree" (Josephson) the barren sound and harmonies of the piano piece lead one's thoughts to Mussorgsky. Sibelius "orchestrates" an ascetic tutti for the piano without figurative padding. The mood is of defiant resignation. "But if I fall there will be a mighty crash." One is reminded of Sibelius' remark. The top of the tree is struck by a gust of wind and the trunk shakes in a storm of dissonances. But when it's all over the pine tree rises as defiantly as ever above the chordal pillars of the bass line.

No. 3, *The aspen* is a late impressionistic vision. The tonal palette reminiscent of Vuillard's delicate green, light grey, pale yellow and violet tones. The twigs move in time with the minims. The chords are extended by a tremolo which might illustrate the tremor of the leaves. If anyone was to portray the "sensitivity" of the Finnish forests it was Sibelius.

In No. 4, *The birch*, the broken chords mirror the reflections of the sun and the sighing of the summer wind in the treetop. Even the key of E flat major as an atmospheric element inspired Sibelius to some bucolic timbres reminiscent of the fifth symphony. But with the change to D flat major the wind falls: the spirit of the birch speaks calmly. "It stands so white" Sibelius once remarked of this tonal vision.

Even in No. 5, *The spruce*, one can hear the wind sighing. But this time winter twilight descends upon the landscape. Is it the key of b minor and the darkly sonorous series of chords which give rise to this impression? Or is it the knowledge that Heine's poem "Ein Fichtenbaum steht einsam" had previously inspired Sibelius to some melodramatic music.

Five piano pieces Op. 85 (1914-15)

The five flower pieces opus 85 are more concerned with pianistic elegance than the preceding depictions of trees.

No. 1, *The daisy*, hurries past on the white keys in fast waltz time. The high register is suggestive of the musical box imitations for piano of the turn of the century, for example Liadov's *Tabatière* — a musique and Ravel's *Laidronnette, impératrice des pagodes*, which most resembles peals of bells. Sibelius' waltz combines the childish innocence of the musical box with striking virtuosity.

No. 2, *The carnation*, could portray the echoes of a ball in a romantic mood, perhaps inspired by Schumann's *Papillons*. A lively waltz in A flat major alternates with a dreamy interlude in the relative minor key of a flat.

No. 3, *The iris*, is sensitive and vulnerable, capricious on the surface but firm on the inside — just like Sibelius himself. The instructions *Allegretto e deciso* say a lot. Dynamics are limited, the tone almost melancholic. The trill must be executed with precision. The lightning-like scales flash like a naked dagger.

No. 4, *The columbine*, might be a homage to Schumann. The Biedermeier character of melody and harmony and the piano texture with the tune embedded in semi-quaver figures — all these aspects suggest the *Blumenstück*. In the bass-line the steeple bell chimes farewell — just as in *Papillons*.

No. 5, *The campanula*, is above all a study of timbre. First a single bell tolls but soon the others join in the tune. Gustaf Fröding, one of the Swedish poets whom Sibelius read with enthusiasm, wrote a poem about ringing the bells in the capital city of the lilies of the valley: princess lily of the valley has died and the young king mourns her. One could imagine the poem moved to the chapel of the campanulas where the vibrations of the graceful bell-like flowers gradually die away in the high register.

Six pieces for the piano Op. 94 (1919)

During the years 1919-1922 Sibelius composed 20 piano miniatures divided among the opus numbers 94, 97 and 99. They are on a different, more classically abstract plane than their predecessors.

No. 1, *Dance*. How clear and simple this first waltz seems! But just as with van Beethoven's late Bagatelles for piano this score hides many secrets. The main subject's contours are depicted with almost frightening intensity against the broken harmonies. There is an alienating element in the second subject's falling harmonic sequence.

In No. 2, *Novelette*, the surge of spring can be heard in F major. The syncopated main subject modulates directly from the principal key of F major to D major, perhaps inspired by van Beethoven's early F major Bagatelle. The continuous and rapid changes of key — the piece touches on B flat major, d minor, D flat major A flat major — gives *Novelette* its special colouring.

No. 3, *Sonet*. Sibelius always reckoned the sonet high among verse forms, considering it able in an elegant and considered manner to express the most passionate feelings. This is also true of Sibelius' piano composition *Sonet*. Sibelius' friend, the poet Bertel Gripenberg, a master of the sonet, likens the sonet to a lattice-gate: *A gold-wrought gate, which stops the wanderer's pace / the sonet is, but on the wall there clings / a flowery branch and through the gate impinges / a distant sound from some far distant place*. Sibelius too listens to this distant sound in his sonet.

No. 4, *Shepherd and shepherdess*, is a melancholy, graceful genre-painting in g minor in the rococo style, perhaps with a deadly earnestness behind the pasturale. The couple observe all the rules of etiquette, perform their pirouettes in g minor but stop to listen to the distant music in the trio's key of E flat major — a greeting from the land of happiness, the unattainable.

In No. 5, *Melody*, Sibelius again approaches Schumann's intimate piano style which gave him so many impulses. The rich texture renders an unusually beautiful sound in which the changing lights and shadows remind one of Brahms — a composer for whom Sibelius in general did not feel great affinity.

No. 6, *Gavotte*, is one of the most richly worked pastiches in Sibelius' œuvre.

Six bagatelles for piano Op. 97

No. 1, *Humoresque I*, imitates the sound of the guitar and is in a Spanish style with, in places, a Phrygian colouring. The player makes a prelude out of a "darkened" major scale with diminished sixth and seventh and draws forth a rhythmically suggestive heady dance tune. In the middle section the introductory scale is formed into a plaint.

No. 2, *Lied*, is a tender melody: Sibelius at his most intimate. Emil Gilels once surprised a Helsinki audience by playing this *Lied* as an encore after Tchaikovsky's b flat minor piano concerto. He remarked: "Since I can't play the fourth symphony for you I want to give a glimpse of the brighter Sibelius."

In No. 3, *Little waltzes*, Sibelius pits two keys, D major and F major with only a minor third separating them, against each other.

No. 4, *Humorous march*, has an undertone of bitterness with grand gestures and despair at the very bottom. The persistently falling four-note groups lead one's thoughts to the finale of van Beethoven's seventh symphony but, in this context, perhaps even more readily to Kreisler's *Petite marche viennoise*. Both marches reflect the same imperial-monarchical Viennese attitude from the year dot: things are hopeless but not serious.

In No. 5, *Impromptu*, Sibelius listens to "faded, feeble voices from the wonderland of childhood" and calls forth the most delicate dreams. But it all ends in pain, sadness and — resignation.

No. 6, *Humoresque II* is like a harlequinade. A little theme poco lento in the Aeolian mode ("natural minor"), one of Sibelius' best inspirations, provides an introduction but harlequin changes guise. The tempo shifts to vivace. The theme appears harmonised in semibreves in a wild trapeze act. Runs, turns, somersaults and with an airy leap harlequin takes himself into the uppermost reaches of the circus, with a smile on his lips and death in his heart.

Sibelius composed *To yearning* (1913) for various Christmas publications. It is a carefully worked, intense miniature. The rather more occasional *Spagnuolo* is from the same year. *Mandolinato* was written later (1917). It is a pianistically elegant pastiche in a popular Italian style and was published by Wilhelm Hansen in 1923. All three pieces are without opus numbers.

Ju högre träden växte kring Sibelius' Villa Ainola, desto starkare upplevde han dem animistiskt, som väsen med en levande själ: "Träden talade". I de fem trädskisserna op. 75, samtliga tillkomna hösten 1914, tycker man sig lyssna till trädens ande.

Nr. 1, *När rönnen blommar*, återger den vita nordiska juninatens tidlöshet: *Ej viskade en vind i skog, Ej steg en rök mot sky*. (Gripenberg) Stycket börjar som en improvisation över den melodiska huvudidén, trevar sig fram över en chopinsk vändning tills temat utkristalliserar sig i en fast melodisk linje: såsom rönnblommornas doft med en vemodstyngd underton å la Tjehov.

Nr. 2, *Den ensamma furan*. Såsom i den tragiska solosången Det kala trädet till Ernst Josephsons dikt, för den karga klangen och harmoniken tanken till Musorgskij. Sibelius "orkestrerar" för piano ett asketiskt tutti utan utfyllande figurationer. Hur många gånger hade han inte själv förliknat sig vid en ensam fur! Liggande toner i melodistämman kontrapunkteras plötsligt av ett varierat motiv djupt nere i basen. "Men om jag faller kommer det nog att braka." Man erinrar sig Sibelius' replik. Trädets krona skakas av en vindil och stammen skälver i dissonansernas storm. Men när allting är förbi höjer sig furan lika trotsigt som förr över tonlandskapet.

Nr. 3, *Aspen* är en senimpressionistisk vision. Klangfärgen associerar till exempelvis Vuillards skirt gröna, ljusgråa, blekt gula och violetta nyanser. Kvistarna vajar i takt med halvnoterna. Ackordklangen förlängs med ett tremolo som kunde illustrera lövens skälvningar. Om någon var Sibelius skickad att i toner skildra den finska skogens "sensitiva".

I Nr. 4, *Björken*, avspeglar de brutna ackorden solljusreflexerna och sommarvindens sus i trädets krona. Även tonarten Ess-dur har som ett atmosfärskapande element kunnat inspirera Sibelius till bukoliska klangkombinationer, påminnande om femte symfonin. Men vid övergången till Dess-dur mojar vinden: björkens ande talar stilla. "Den står där så vit" — så kommenterade Sibelius en gång denna tonbild.

Även i Nr. 5, *Granen*, lyssnar man till vindens sus. Men denna gång sänker sig vinterns skymning över landskapet. Är det tonarten h-moll och de mörkt klingande ackordföljderna som utlöser detta intryck? Eller är det vetskapen om att Heines dikt "Ein Fichtenbaum steht einsam im Norden auf kahler Höh" tidigare hade inspirerat Sibelius till en melodrammisk?

Fem pianostycken op. 85

De fem blomsterstyckena op. 85 lägger mera än på pianistisk elegans än de föregående trädbilderna.

Nr. 1, *Bellis*, tusenskönan, ilar förbi på de vita tangenterna i ett snabbt valtempo. Det höga tonregistret för tanken till sekelskiftets speldoseimitationer för piano, exempelvis Ljadovs Tabatière à musique och Ravels Lilla fulingen, pagodernas prinsessa, som visserligen närmast anknyter till ett klockspel. Sibelius' vals förenar speldosevisans barnsliga oskuld med hisnande virtuositet.

Nr. 2, *Oeillet*, nejlikan kunde skildra balens efterklanger i romantisk anda, måhända inspirerad av Schumanns Papillons. Sprittande valtoner i Ass-dur växlar med en drömmande episod i växeltonarten ass-moll.

Nr. 3, *Iris*, svärdslijan, är känslig och sårbar, på ytan nyckfull men innerst beslutsam. Tempot och karaktärbeteckningen, Allegretto e deciso, säger mycket. Dynamiken är behärskad, Iris höjer inte en enda gång på rösten utöver mezzopiano, klangen är snarast melankolisk. Men drillen bör spelas med precision. Den blixtnabba skalgängen blänker till som en blottad dolkklänga. Improvisationsartade arpeggier och ett på ett marschtema uppbyggt fugato framhäver det kontroversiella i svärdslijans karaktär.

Nr. 4, *Akleja*, kunde vara en hyllning till Schumann. Den biedermeierartade melodiken och harmoniken samt pianotexturen med melodin inbäddad i en sextondelsfiguration — alla dessa drag visar på Blumenstück. I basen åter klingar tornuret till avsked — som i Papillons.

Nr. 5, *Campanula*, blålockan, är framförallt en klangstudie. Först klingar en ensam klocka, men snart faller alla de andra in i melodin. Gustaf Fröding, även han en av de svenska poeter Sibelius läste ivrigt, har skrivit en dikt om klockringningen i liljekonvaljernas huvudstad. Man kunde tänka sig dikten förflyttad till blålockornas rike, där de späda blomklockornas dallringar småningom dör bort i höjdestycket.

Tre stycken utan opustal

För olika julpublikationer komponerade Sibelius *Till trånaden* (1913), en rikt utarbetad, stämningsfull miniatyr och samma år den mer tillfällighetsbetonade *Spagnuolo*. Senare tillkom *Mandolinato* (1917), en pianistiskt elegant pastisch i populär italiensk stil, publicerad av Wilhelm Hansen 1923. Samtliga är utan opustal.

Sex stycken för piano op. 94

Under åren 1919-22 komponerade Sibelius tjugo pianominiatyrrer fördelade på opusnumren 94, 97 och 99. De rör sig på ett nytt plan, mer klassiskt abstrakt än de föregående.

Nr. 1, *Danse*. Hur klart och enkelt låter det inte! Så kunde kanske en lyssnare utropa vid åhörandet av detta stycke i snabb valtakt. Men ett närmare studium ger vid handen att enkelheten är endast skenbar. Aldeles som i van Beethovens sena Bagateller för piano gömmer notbilden även här på många hemligheter. Huvudtemats konturer avtecknar sig skarpt mot de brutna harmonierna. I sidotemats kromatiskt fallande harmoniföljd ingår ett alienerande element. Hur många gånger pianisten än spelar denna Dans har han en känsla av att ännu inte ha nått fram till dess innersta kärna.

I Nr. 2, *Novellette*, ljuder ett varligt F-dur brus. Huvudtemat med sina synkoper modulerar direkt från huvudtonarten F-dur till D-dur, kanske med en förebild i van Beethovens tidiga F-dur bagatell. De ständiga dessa tonartsväxlingarna — stycket snuddar även vid B-dur, d-moll, Dess-dur, Ass-dur — ger *Novellette* dess speciella färg.

Nr. 3, *Sonnet*. Bland diktformerna ställde Sibelius högt sonetten, som var i stånd att elegant och behärskat uttrycka de mest passionerade känslor. Det sistnämnda gäller också om Sibelius pianokomposition *Sonnet* (de flerspråkiga titlarna i detta opus härstammar från Sibelius). Den koncisa, med brutna ackord sammanvävda melodiska linjen speglar innerlighet, kanske med en hemlig passion i bakgrunden. Sibelius' diktavner Bertel Gripenberg, sonettens mästare, förliknar sonetten vid en gallergrind: *En guldsmid grind, som hejdar vandrarns färd, / sonetten är, men över muren hänger / en blomtyngd gren och genom grinden tränger / ett fjärran sus ifrån en fjärran värld*. Även Sibelius lyssnar i sin *Sonnet* ... *till dämpad sång, som darrar / med hälsning från den värld du aldrig ser*.

Nr. 4, *Berger et Bergerette*, herde och herdinna, är en melankoliskt graciös genrebild i g-moll från rokokos värld, kanske med ett dödligt allvar bakom herdeleken. Paret iakttar alla etikettens krav, gör sina piruetter i g-moll, men stannar upp för att lyssna till fjärran musiken i tritonarten Ess-dur — med en hälsning från lyckans land, det ouppnåeliga. Paret fortsätter sin dans, som överraskande slutar med ett vilt stretto.

I Nr. 5, *Melodie*, närmar sig Sibelius åter Schumanns intima klaverism, som har gett honom så många impulser. Den rika fakturen utmärker sig för en sällsynt väkklång, där de växlande skuggorna och dagarna har ett tycke av Brahms — en tonsättare som inte annars stod Sibelius särskilt nära.

Nr. 6, *Gavotte*, är en av de rikast ciserade stilstudierna i Sibelius' oeuvre.

Sex bagateller för piano op. 97

Nr. 1, *Humoreske* I imiterar gitarrklang och går i spansk stil, ställvis med frygisk kolorit. Spelaren preluderar över en "fördunklad" durskala med sänkt sext och septim lockar fram en rytmiskt suggererande hetsig dansmelodi. I mellan partiet gestaltas den inledande skalan som en klagosång.

Nr. 2, *Lied*, är en ömsint melodi: Sibelius intime. Emil Gilels överraskade en gång helsingforspubliken med att efter Tjajkovskijs b-moll konsert spela denna Lied som extranummer. Hans kommentar lydde: Eftersom jag inte kan spela fjärde symfonin för er, vill jag ge en glimt av den ljusare Sibelius.

I Nr. 3, *Kleiner Walzer*, spelar Sibelius igen ut två tonarter på den lilla tersens avstånd, respektive D-dur och F-dur, ut mot varandra.

Nr. 4, *Humoristisk marsch* har en bitter underton, med stora gester och förtvivlan på botten. De envetna fallande fyrtonsgруппerna leder som sådana tankarna till finalen i van Beethovens sjunde symfoni, men i det här sammanhanget kanske hellre exempelvis till Kreislers *Petite Marche viennoise*. Båda marscherna avspeglar samma kejserligt-kungliga wienska inställning från anno dazumal: läget är hopplöst men inte allvarligt.

I Nr. 5, *Impromptu*, lyssnar Sibelius till "förtönande, veka röster från barndomens underland" och manar fram sin ungdoms skärsaste drömmar. Men allting slutar i smärta, vemod och — resignation.

Nr. 6, *Muoreske II* ter sig som ett harlekinspel. Ett litet tema, poco lento, i eolisk kyrkotonart ("naturlig humör"), en av de finaste ingivelser man finner hos Sibelius, fungerar som inledning. Men harlekinen byter mask. Tempot förbyts till Vivace, temat uppträder i heltonsharmonisering i en vild trappslek, löpningarna slår volter och i ett luftsprång svingar sig harlekinen upp till cirkuskupolens topp, glatt leende, men med döden i hjärtat.

Erik Tawaststjerna

Je höher die Bäume um Sibelius' Villa Ainola wuchsen, desto stärker erlebte er sie animistisch, wie Wesen mit einer lebendigen Seele: „Es sprachen die Bäume“. In den fünf Baumskizzen Op. 75, alle im Herbst 1914 entstanden, glaubte man, den Geist der Bäume zu hören.

Nr. 1, *Wenn die Eberesche blüht* gibt die Zeitlosigkeit der weißen nordischen Juninacht wieder: *Es flüsterte kein Wind im Walde, / Es stieg kein Rauch zum Himmel*. (Gripenberg) Das Stück beginnt als Improvisation über den melodischen Hauptgedanken, tastet sich über eine Chopinhafte Wendung dahin, bis sich das Thema in einer festen melodischen Linie herauskristallisiert: der Duft der Ebereschen mit einem wehmütigen Unterton a la Tschechow.

Nr. 2, *Die einsame Föhre*. Wie im Lied Der kahle Baum (Josephson) führen der karge Klang und die Harmonik im Klavierstück den Gedanken zu Musorgskij. Sibelius „orchestriert“ für Klavier ein asketisches Tutti ohne ausfüllende Figuretionen. Die Stimmung ist trotzig resigniert. „Wenn ich aber falle, wird es wohl krachen.“ Man erinnert sich an Sibelius' Spruch. Die Baumkrone wird von Wind bewegt und der Stamm bebt im Sturme der Dissonanzen. Wenn alles vorbei ist, erhebt sich aber die Föhre, trotzig wie zuvor, über der Akkordsäule des Basses.

Nr. 3, *Die Espe*, ist eine spätimpressionistische Vision. Die Klangfarbe lenkt die Gedanken etwa zu den zart grünen, hellgrauen, blaßgelben und violetten Farbtönen bei Vuillard. Die Zweige wehen im selben Tempo wie die Halbnoten. Der Akkordklang wird verlängert durch ein Tremolo, das das Beben des Laubes darstellen könnte. Sibelius war, vielleicht mehr als jeder Andere, dazu berufen, die „sensitiva“ des finnischen Waldes in Tönen zu schildern.

Die gebrochenen Akkorde in Nr. 4, *Die Birke*, spiegeln die Reflexe des Sonnenlichts und das Sausen des Sommerwindes im Baumwipfel. Als atmosphärebildendes Element konnte auch die Tonart Es-Dur Sibelius zu bukolischen Klangkombinationen anregen, die an die fünfte Sinfonie erinnern. Beim Übergang zu Des-Dur aber flaut der Wind ab: der Geist der Birke

spricht leise. „Es steht ganz ganz weiß da“ — diesen Kommentar machte Sibelius einmal zu diesem Tonbild.

Auch in Nr. 5, *Die Fichte*, hört man das Sausen des Windes. Diesmal senkt sich aber die Winterdämmerung über die Landschaft nieder. Sind es die Tonart, h-Moll, und die finster klingenden Akkordfolgen, die diesen Eindruck vermitteln? Oder ist es die Tatsache, daß Heines Gedicht Ein Fichtenbaum steht einsam früher Sibelius zu einer Melodrammusik angeregt hatte?

Fünf Klavierstücke Op. 85 (1914-15)

Die fünf Blumenstücke Op. 85 sind mehr auf pianistische Eleganz angelegt als die vorangehenden Baumbilder.

Nr. 1, *Das Gänseblümchen*, eilt auf den weißen Tasten im schnellen Walzertempo vorbei. Die hohe Lage erinnert an die Spieldosennachahmungen für Klavier aus der Zeit um die Jahrhundertwende, beispielsweise Ljadows *Tabatière à musique* und Ravels *Laideronette*, Prinzessin der Pagoden, das am ehesten an ein Glockenspiel anknüpft. Sibelius' Walzer vereinigt die kindliche Unschuld des Spieldosenliedes mit atemberaubender Virtuosität.

Nr. 2, *Die Nelke*, könnte im romantischen Geiste die Nachklänge des Balles darstellen, vielleicht von Schumanns *Papillons* angeregt. Spritzige Walzertöne in As-Dur wechseln mit einer träumerischen Episode in der Wechseltongart as-Moll ab.

Nr. 3, *Die Schwertlilie*, ist empfindlich und verwundbar, auf der Oberfläche launenhaft aber im Inneren entschlossen — genau wie Sibelius selbst. Das Tempo und die Charakterbezeichnung, *Allegretto e deciso*, sind vielsagend. Die Dynamik ist zurückhaltend, der Klang eher melancholisch. Der Triller sollte mit Präzision gespielt werden. Die blitzschnellen Skalenfiguren funkeln wie eine entblößte Dolchklinge.

Nr. 4, *Die Akelei*, könnte eine Huldigung an Schumann sein. Die biedermeierhafte Melodik und Harmonik, sowie die Klaviertextur mit der in Sechzehntelfiguren eingebetteten Melodie — alle Züge weisen auf ein Blumenstück. Im Baß wiederum erklingt die Turmglocke zum Abschied — wie in den *Papillons*.

Nr. 5, *Die Glockenblume*, ist vor allem eine Klangstudie. Zunächst ertönt eine einsame Glocke, bald fangen aber auch die anderen die Melodie auf. Gustaf Fröding, einer jener schwedischen Dichter, die Sibelius eifrig las, schrieb ein Gedicht über das Glockengeläute in der Hauptstadt der Mai-glöckchen: die Prinzessin Maiglöckchenjungfer ist gestorben und der junge König trauert ihr nach. Man könnte sich das Gedicht in die Hauptstadt der Glockenblumen versetzt vorstellen, wo das Zittern der zarten Blumen allmählich im hohen Register wegstirbt.

Sechs Stücke für Klavier Op. 94 (1919)

Während der Jahre 1919-22 komponierte Sibelius Zwanzig Klavierminiaturen, auf die Opuszahlen 94, 97 und 99 verteilt. Sie bewegen sich auf einer neuen Ebene, mehr klassisch abstrakt als die vorhergehenden.

Nr. 1, *Danse*. Wie schlicht und einfach klingt doch dieses Stück im schnellen Walzertakt! Aber genau wie in van Beethovens späten Bagatellen für Klavier verbirgt auch hier das Notenbild viele Geheimnisse. Die Umrisse des Hauptthemas zeichnen sich mit nahezu erschreckender Prägnanz gegen die gebrochenen Harmonien ab. In der chromatisch fallenden Harmoniefolge des Seitenthemas kommt ein alienierendes Element vor.

In Nr. 2, *Novellette*, ertönt ein frühlingshaftes Rauschen F-Dur. Das Hauptthema mit seinen Synkopen moduliert direkt von der Haupttonart F-Dur nach D-Dur, vielleicht mit der frühen Bagatelle F-Dur von van Beethoven als Vorbild. Die häufigen, dichten Tonartwechsel — das Stück berührt auch B-Dur, d-Moll, Des-Dur, As-Dur — verleihen der Novellette ihre besondere Farbe.

Nr. 3, *Sonnet*. Unter den verschiedenen poetischen Formen schätzte Sibelius besonders das Sonett, das imstande war, die leidenschaftlichsten Gefühle elegant und zurückhaltend auszudrücken. Dies kann auch von seiner Klavierkomposition Sonnet behauptet werden (die mehrsprachigen Titel in diesem Opus stammen von Sibelius). Sibelius' Dichterfreund Bertel Gripenberg, ein Meister des Sonetts, vergleicht das Sonett mit einem Gittertor: *Ein goldgeschmiedetes Tor, das die Reise des Wanderes aufhält, / ist das Sonett, aber über der Mauer hängt / ein blumenschwerer Ast, und durch das Tor dringt / das ferne Rauschen einer fernen Welt*. Dieses ferne Rauschen hört auch Sibelius in seinem Sonnet.

Nr. 4, *Berger et bergerette* (Hirt und Hirtin), ist ein melancholisch anmutiges Genrebild g-Moll aus der Welt des Rokokos, vielleicht mit einem tödlichen Ernst hinter dem Hirtenspiel. Das Paar berücksichtigt sämtliche Regeln der Etikette, macht seine Pirouetten in g-Moll, bleibt aber stehen um eine ferne Musik in der Triotonart Es-Dur anzuhören — mit einem Gruß aus dem unerreichbaren Land des Glücks.

In Nr. 5, *Melodie*, nähert sich Sibelius wieder Schumanns intimen Klavierismus, der ihm so viele Anregungen gegeben hatte. Die reiche Faktur zeichnet sich durch einen seltenen Wohlklang aus, wo der Wechsel zwischen Schatten und Licht an Brahms erinnert — einen Komponisten, zu dem Sibelius sonst kein besonderes Verhältnis hatte.

Nr. 6, *Gavotte*, ist eine der am reichsten zisierten Stilstudien in Sibelius' Gesamtwerk.

Sechs Bagatellen für Klavier Op. 97

Nr. 1, *Humoreske I*, imitiert den Klang einer Gitarre im spanischen Stil, stellenweise mit phrygischer Färbung. Der Spieler präludiert über einer „verdunkelten“ Durtonleiter mit erniedrigter Sexte und Septime, woraus eine rhythmisch suggestive, aufregende Tanzmelodie entsteht. Im Zwischenteil wird die einleitende Tonleiter als Klagelied gestaltet.

Nr. 2, *Lied*, ist eine zärtliche Melodie: Sibelius intime. Emil Gilels überraschte einmal das Publikum in Helsinki dadurch, daß er nach Tschajkowskij's Konzert b-Moll dieses Lied als Zugabe spielte. Sein Kommentar laute-

te: „Da ich Ihnen nicht die vierte Sinfonie vorspielen kann, möchte ich einen Hauch des helleren Sibelius vermitteln.“

In Nr. 3, *Kleiner Walzer*, spielt Sibelius wieder einmal zwei Tonarten im Abstand der kleinen Terz, D-Dur und F-Dur, gegen einander aus.

Nr. 4, *Humoristisk marsch*, hat einen bitteren Unterton, mit großen Gesten und Verzweiflung im Hintergrund. Die eigensinnigen, fallenden Viertongruppen führen als solche die Gedanken zum Finale der siebten Sinfonie van Beethovens, in diesem Zusammenhang allerdings vielleicht lieber beispieelsweise zu Kreislers *Petite Marche Viennoise*. Beide Märsche spiegeln dieselbe K.u.K. Wiener Einstellung der damaligen Zeit: die Lage ist hoffnungslos, aber nicht ernst.

In Nr. 5, *Impromptu*, lauscht Sibelius den „verklingenden, schwachen Stimmen aus dem Wunderlande der Kindheit“ und lockt seine zartesten Träume hervor. Alles endet aber in Schmerz, Wehmüt und — Resignation.

Nr. 6, *Humoreske II*, macht den Eindruck eines Harlekinspieles. Ein kleines Thema, *poco lento*, in äolischer Tonart („natürliches Moll“), eine der schönsten Eingebungen, die man bei Sibelius finden kann, dient als Einleitung. Der Harlekin wechselt aber die Maske. Das Tempo wechselt nach *Vivace*, in Ganztonharmonik erscheint das Thema im wilden Trapezspiel, die Läufe machen Saltos und in einem Luftsprung schwingt sich der Harlekin zur Zirkuskuppel, fröhlich lächelnd, aber mit dem Tode im Herzen.

Für verschiedene Weihnachtszeitungen komponierte Sibelius *An die Sehnsucht* (1913), eine reich ausgearbeitete, stimmungsvolle Miniatur, und im selben Jahre *Spagnuolo*, mit dem Charakter eines Gelegenheitsstücks. Später entstand *Mandolinato* (1917), ein elegantes Pasticcio im beliebten italienischen Stil, von Wilhelm Hansen 1923 herausgegeben. Sämtliche sind ohne Opuszahl.

Plus les arbres croissaient autour de la Villa Ainola de Sibelius, plus ce dernier devenait animiste et les considérait comme des êtres avec une âme vivante : « Les arbres parlaient ». Dans les cinq ébauches d'arbre op. 75, toutes cinq datant de l'automne 1914, on croirait écouter l'esprit des arbres.

Le no 1, *Lorsque le sorbier fleurit*, reproduit l'arrêt du temps par une nuit de juin nordique, opalescente : *Aucune murmure de vent dans la forêt, Aucune montée de fumée vers le ciel.* (Gripenberg) Le morceau commence comme une improvisation sur l'idée mélodique principale, avance à tâtons au-delà d'un tournant à la Chopin jusqu'à ce que le thème se cristallise en une ligne mélodique stable : le parfum des fleurs du sorbier avec une note alourdie de mélancolie à la Tchékov.

No 2, *Le pin solitaire*. Comme dans la chanson *L'arbre dénudé* (Josephson), les sonorités arides et l'harmonie dans le morceau pour piano font penser à Moussorgsky. Sibelius « orchestre » pour piano un tutti ascétique sans remplissage. L'atmosphère est de soumission récalcitrante. « Mais si je tombe, il y aura du fracas. » On se rappelle la réplique de Sibelius. La

cime de l'arbre est secouée par un coup de vent et le tronc tremble dans la tempête des dissonances. Mais lorsque tout est fini, le pin s'élève aussi entêté qu'auparavant sur le pilier de l'accord de la basse.

Le no 3, *Le peuplier*, est une vision impressionniste tardive. Le timbre associe par exemple aux nuances de vert transparent, gris clair, jaune pâle et violet de Vuillard. Les rameaux flottent en mesure avec les blanches. La sonorité des accords est prolongée par un trémolo qui pourrait illustrer le tremblement des feuilles. Sibelius était l'homme par excellence fait pour décrire « le sensitif » de la forêt finlandaise.

Dans le no 4, *Le bouleau*, les accords brisés traduisent les reflets de la lumière du soleil et le murmure du vent d'été dans la cime de l'arbre. Même la tonalité de mi bémol majeur a pu, à titre d'élément créant une atmosphère, inspirer à Sibelius des combinaisons de sonorités bucoliques, rappelant la cinquième symphonie. Mais lors de la transition à ré bémol majeur, le vent mollit : l'esprit du bouleau parle doucement. « Il se tient là si blanc » — Sibelius commenta ainsi une fois ce tableau musical.

Même dans le numéro 5, *Le sapin*, on écoute le murmure du vent. Mais, cette fois, la brunante de l'hiver descend sur le paysage. Est-ce la tonalité de si mineur ou la suite d'accords sombres qui produit cette impression ? Ou est-ce de savoir que le poème de Heine *Ein Fichtenbaum steht einsam* avait précédemment inspiré à Sibelius une musique de mélodrame ?

Cinq morceaux pour piano op. 85 (1914-15)

Les cinq morceaux de fleur op. 85 ont plus en vue l'élégance pianistique que les tableaux d'arbre précédents.

Le no 1, *La pâquerette*, file sur les touches blanches dans une rapide tempo de valse. Le registre élevé rappelle les imitations de boîte à musique pour piano du tournant du siècle, par exemple *Tabatière* à musique de Liadov et *Laideronnette*, impératrice des pagodes, de Ravel, faisant beaucoup penser à un carillon. La valse de Sibelius allie l'innocence enfantine de la boîte à musique à une virtuosité vertigineuse.

Le no 2, *Oeillet*, pourrait retracer les échos du bal d'esprit romantique, peut-être inspiré de *Papillons* de Schumann. Des sons endiablés de valse en la bémol majeur alternent avec un épisode rêveur dans la même tonalité mineure.

Le no 3, *Iris*, est sensible et vulnérable, capricieux d'apparence, mais au fond, résolu — tout comme Sibelius lui-même. Le tempo et l'indication de caractère, *Allegro e deciso*, en disent long. La nuance est contrôlée, le timbre, plutôt mélancolique. Le trille devrait être joué avec précision. Le motif de gamme, rapide comme l'éclair, brille comme la lame d'un poignard mise à nu.

Le no 4, *L'ancolie*, pourrait être un hommage à Schumann. Le mélodique et l'harmonique ainsi que la facture pianistique avec la mélodie incluse dans des motifs de doubles croches — tous ces traits indiquent Blumen-

stück. A la basse, l'horloge de clocher retentit et prend congé — comme dans Papillons.

Le no 5, *La campanule*, est avant tout une étude de sonorités. Une cloche solitaire sonne d'abord, mais les autres se joignent rapidement à la mélodie. Gustave Fröding, lui-même un des poètes suédois que Sibelius lisait avidement, a écrit un poème sur la sonnerie des cloches dans la capitale des muguets : la princesse Muguette est morte et le jeune roi en déplore la perte. On pourrait s'imaginer le poème transporté dans la capitale des campanules où les vibrations des frêles clochettes expirent peu à peu dans le registre aigu.

Six pièces pour piano op. 94 (1919)

Entre les années 1919 et 1922, Sibelius composa vingt miniatures pour piano réparties sur les numéros d'opus 94, 97 et 99, évoluant sur un nouveau plan, plus classiquement abstrait que les morceaux précédents.

No 1, *Danse*. Comme cette pièce semble claire et simple ! Mais, tout comme dans les Bagatelles tardives pour piano de van Beethoven, de même ici les notes gardent plusieurs secrets. Les contours du thème principal se détachent des harmonies brisées avec une signification presque apeurante. Un élément aliénant entre dans la composition de la progression harmonique chromatiquement descendante du thème.

Dans le no 2, *Novelette*, s'élève un bruissement printanier en fa majeur. Avec ses syncope, le thème principal module directement de la tonalité principale de fa majeur, peut-être en ayant la bagatelle en fa majeur de van Beethoven comme modèle. Les changements continuels et denses de tonalités — la pièce effleure même si bémol majeur, ré mineur, ré bémol majeur, la bémol majeur — donnent à Novelette son coloris spécial.

No 3, *Sonnet*. Sibelius gardait, des différentes formes de poèmes, le sonnet en haute estime, lui qui était capable d'exprimer les sentiments les plus passionnés avec élégance et maîtrise. Ceci s'applique aussi à la composition pour piano Sonnet de Sibelius (qui donna lui-même à cet opus ses titres polyglottes). Le poète Bertel Gripenberg, maître du sonnet et ami de Sibelius, compare le sonnet à une grille : *Une grille d'or forgé, qui refrène l'excursion du promeneur. / Voilà le sonnet, mais par-dessus le mur pend / une branche lourde de fleurs et à travers la grille se faufile / un bruissement lointain venu d'un monde lointain*. Même Sibelius écoute ce murmure lointain dans son Sonnet.

Le no 4, *Berger et bergerette*, est un tableau de genre mélancoliquement gracieux, en sol mineur, sorti du monde rococo, peut-être avec un sérieux mortel derrière le jeu du berger. Le couple observe toutes les exigences de l'étiquette, exécute ses piroquettes en sol mineur, mais s'arrête pour écouter la musique lointaine en mi bémol majeur, la tonalité du trio — avec un bonjour du pays du bonheur, l'inaccessible.

Dans le no 5, *Mélodie*, Sibelius se rapproche encore une fois du « clavier-

risme » intime de Schumann, qui lui a donné tant d'impulsions. La riche facture se distingue par une rare euphonie où l'alternance des ombres et des jours rappelle Brahms — un compositeur qui, autrement, n'était pas trop proche de Sibelius.

Le no 6, *Gavotte*, est une des plus riches études de style ciselées de l'œuvre de Sibelius.

Six bagatelles pour piano op. 97

Le no 1, *Humoresque I*, imite le son de la guitare et est de style espagnol, par endroits avec un coloris phrygien. Le joueur prélude par une gamme majeure « assombrie » par une sixte et une septième abaissées, faisant ressortir une mélodie dansante emportée, rythmiquement suggestante. Dans la partie intermédiaire, la gamme de l'introduction prend la forme d'un chant funèbre.

Le no 2, *Lied*, est une tendre mélodie : Sibelius intime. Emil Gilels surprie une fois le public d'Helsinki en jouant ce Lied en rappel après le concert en si bémol mineur de Tchaïkovsky. Il fit le commentaire suivant : Comme je ne peux pas vous jouer la quatrième symphonie, je veux vous donner un aperçu du Sibelius plus serein.

Dans le no 3, *Kleiner Walzer*, Sibelius affronte encore une fois deux tonalités éloignées d'une tierce mineure, soit ré majeur et fa majeur.

Le no 4, *Marche humoristique*, a une nuance amère avec de grands gestes et un fond de désespoir. Les groupes entêtés de quatre tons descendants dirigent en soi les pensées vers le finale dans la septième symphonie de van Beethoven, mais dans ce contexte-ci, peut-être plus vers la Petite Marche Vienneise de Kreisler par exemple. Les deux marches reflètent la même position viennoise royale-impériale de cette année-là : la situation est désespérée mais pas grave.

Dans le no 5, *Impromptu*, Sibelius écoute « les voix faibles, s'estompant, du pays des merveilles de l'enfance » et évoque ses rêves les plus diaphanes. Mais tout se termine dans la douleur, la mélancolie et — la résignation.

Le no 6, *Humoresque II*, se présente comme un jeu d'arlequin. Un petit thème, poco lento, en mode médiéval éolien (« mineur naturel »), une des meilleures inspirations de Sibelius, tient lieu d'introduction, mais l'arlequin change de masque. Le tempo devient Vivace, le thème paraît en harmonie de tons entiers en un trapèze effréné, les roulades font des voltes et, dans une cabriolet, l'arlequin prend son vol jusqu'au sommet de la coupole de cirque, avec un grand sourire aux lèvres mais la mort dans l'âme.

Pour différentes publications de Noël, Sibelius composa *A la langueur* (1913), une miniature pleine d'atmosphère et richement travaillée et, la même année, *Spagnuolo*, de style plus fortuit. *Mandolinato* (1917), survint plus tard, un pastiche pianistiquement élégant en style italien populaire, publié par Wilhelm Hansen en 1923. Ces trois pièces n'ont pas de numéro d'opus.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

