

# Jean Sibelius (1865–1957)

## **10 Pieces for Piano, Op. 58 (Zehn Klavierstücke) 27:44**

- |    |                                   |      |
|----|-----------------------------------|------|
| 1  | 1. Rêverie                        | 3:37 |
| 2  | 2. Scherzino                      | 1:37 |
| 3  | 3. Air varié                      | 3:49 |
| 4  | 4. The Shepherd (Der Hirt)        | 2:39 |
| 5  | 5. In the Evening (Des Abends)    | 3:49 |
| 6  | 6. Dialogue                       | 2:16 |
| 7  | 7. Tempo di Minuetto              | 2:29 |
| 8  | 8. Fisherman's Song (Fischerlied) | 2:34 |
| 9  | 9. Serenade (Ständchen)           | 2:09 |
| 10 | 10. Summer Song (Sommerlied)      | 2:40 |

© Breitkopf & Härtel

## **11 March of the Finnish Jaeger Battalion, Op. 91a 1:04**

© Breitkopf & Härtel

## **13 Pieces for Piano, Op. 76 17:04**

- |    |                         |      |
|----|-------------------------|------|
| 12 | Etude (No. 2)           | 1:12 |
| 13 | Carillon (No. 3)        | 1:04 |
| 14 | Humoresque (No. 4)      | 1:21 |
| 15 | Consolation (No. 5)     | 2:02 |
| 16 | Arabesque (No. 9)       | 0:53 |
| 17 | Romanzetta (No. 6)      | 1:43 |
| 18 | Affettuoso (No. 7)      | 1:24 |
| 19 | Pièce enfantine (No. 8) | 0:42 |

20	Esquisse (No. 1)	0:51
21	Elegiaco (No. 10)	1:37
22	Linnaea (No. 11)	2:10
23	Capriccietto (No. 12)	0:47
24	Harlequinade (No. 13)	1:12

© Warner/Chappell Music Finland Oy

<b>Rondinos, Op. 68</b>	<b>5:14</b>
25 Rondino No. 1	3:22
26 Rondino No. 2	1:52

© Universal Edition AG; Warner/Chappell Music Scandinavia AB

<b>Bagatelles, Op. 34</b>	<b>13:29</b>
27 Valse (No. 1)	1:45
28 Air de danse (No. 2)	0:43
29 Mazurka (No. 3)	1:17
30 Couplet (No. 4)	1:22
31 Boutade (No. 5)	1:35
32 Réverie (No. 6)	1:58
33 Danse pastorale (No. 7)	0:46
34 Reconnaissance (No. 9)	0:42
35 Souvenir (No. 10)	1:40
36 Joueur de harpe (No. 8)	1:36

© Breitkopf & Härtel; Warner/Chappell Music Finland Oy

**[64:35]**

Most western composers of art music have used the piano (or its precursors) as a direct tool both for self-expression and for their compositional work. Many of them have been either virtuoso, or at least gifted, pianists. One could even claim that a large proportion of orchestra music was first conceived at the piano and then 'arranged' as an orchestral score. The piano has traditionally taken the place of honour in composers' workshops, though electronic keyboards and computer-based applications have somewhat encroached upon its place in recent decades.

Jean Sibelius (1865–1957) cannot be considered as belonging to the group of concerto-style pianist composers but his relationship with the piano was, nevertheless, far more complex than is generally thought. Although the violin was his main instrument during his studies, the piano also had an extremely prominent role in his life. Ever since childhood Sibelius was used to improvising at the piano, and he is known to have later used the piano in this manner to shape musical ideas into new orchestral works. Most composers – whether concert pianists or not – seem to have been gifted with a natural ability to handle the piano. It is as though they think up the music through the keys of the piano. Technique is therefore perfectly at the service of musical ideas, so that the player's or listener's attention is not immediately drawn to the smoothness of the figures or the accuracy of the chords. Thus the technique itself (or potential lack of it) is not what immediately comes to the fore. What this means, paradoxically, is that a performance can sound surprisingly flowing even

when the pianist himself does not have the skill of a virtuoso. By all accounts this was the case with Sibelius, who was obviously able to make music at the piano in a suggestive way.

There is, however, another reason why Sibelius was so familiar with the means of expression that the piano offers. When studying at the Helsinki Music Institute he made the acquaintance of the famous Italo-German piano composer Ferruccio Busoni, whom the Institute had succeeded in recruiting as a piano teacher in 1888. Busoni held this position for two academic years in total. When the two met, Sibelius was 22 years old and Busoni, a year his junior. In the company of other gifted students, Sibelius spent many a long evening with Busoni, of which he reminisced, saying, "Busoni urged each one in turn to improvise to him and I assiduously capitalised on the fact that he sympathetically overlooked my shortfalls as a pianist." Sibelius also played second violin in Busoni's performance of Schumann's *Piano Quintet* at one of the Music Institute concerts. Most importantly, however, Sibelius was frequently given the opportunity to hear – both in concert halls and in smaller venues – the piano playing of a person who was not only a close friend but also one of the leading pianists of the time. Of the later pianists, however, Sibelius particularly admired the playing of Wilhelm Kempff, who was also a visitor to Ainola.

Apart from a few exceptions, Sibelius's piano works are relatively short – sometimes aphoristically so. They are usually compiled into collections, each incorporating 5–10 pieces, and most often have

characteristic names redolent of a particular mood, such as *Pièce enfantine*, *Elegiaco*, or *Des Abends* (*In the Evening*). Those familiar with the music know that the names represent their own world: they may be in French, Italian or German. Like the works that they denote, they seem to secretly reflect the various moods of the composer's most sensitive stirrings of the soul. Despite their brevity, Sibelius's piano works demand much from their performer, as they are full not only of the musical devices characteristic of a great symphonist, but of surprising harmonic turns and lofty, abstract thoughts. It was perhaps these features that drew Glenn Gould to record some of Sibelius's piano works in the 1970s.

*Ten Pieces for Piano* op. 58 contains the most ambitious and greatest achievements of Sibelius's piano work. He wrote them in 1909 during his *Voces intimae* period, a season that also marked the birth of his fourth symphony. Serious health problems cast a shadow over this stage of the composer's life and surely caused him to reflect on the unpredictability of fate. With these piano pieces, Sibelius daringly embarked on creating new tonal and harmonic effects in *Réverie*, *Scherzino* and *Sommerlied* (*Summer Song*); he composed a miniature series of variations in *Air varié*; he crafted a secluded pastoral atmosphere in *Der Hirt* (*The Shepherd*); he painted tender romantic lyrical pictures in *Des Abends* (*In the Evening*), *Dialogue* and *Fischerlied* (*Fisherman's Song*); he returned to the style of times gone by in *Tempo di Minuetto* and he conjured up an exotic, dramatic scene with a somewhat Spanish flavour in *Ständchen* (*Serenade*). There is hardly a trace of the *Kalevala*-

inspired, national-minded romantic; instead, what we hear is composition inspired by stylistic influences of impressionism and of Europe.

*Thirteen Pieces* op. 76 (1911–16) represents Sibelius's piano composition in its most succinct: the miniatures vary in length from less than a minute to about two minutes. It is hard to believe that the monumental work of *Kullervo* was penned by the same hand that wrote these, the very daintiest of miniatures. On listening, one often recalls how Sibelius once compared his compositions to butterflies. "Just touch their wings and the sublimate-like sheen comes away." *Etude* is the enduring favourite of piano students, along with *Pièce enfantine*, which, in the hands of a gifted pianist evokes the tangibility of a child's world, instead of the apparent monotony. *Arabesque*, with its brisk tempo, is a dazzling piece of virtuoso reminiscent of a music box. Pieces such as the beautiful *Elegiaco* and the bucolic *Linnæa* provide more lyrical moods. *Capriccietto* almost seems to break free from its key to remain floating in a dimension with an unreal feel to it.

The two *Rondinos* op. 68, composed in 1912, came into being at the same time as the three *Sonatinas* for piano, and are clearly related to them musically. *Rondino No. 1* (in G sharp minor) weaves together triplet-like figures and exploits chromatic tensions – sometimes in a directly expressionist way. *Rondino No. 2* (in C sharp minor) is a demoniac dance, the wittiness of which is emphasised by the emphatic B – B sharp discord at the beginning of the piece.

The ten *Bagatelles* op. 34 (1913–16) are a considerably later work than the opus number suggests.

Many of Sibelius's miniatures were composed during the First World War while he was temporarily isolated from the musical life of Central Europe, and during a period when his earning power was diminished anyway, due to the war. Thus Sibelius undoubtedly had financial motives for writing these piano pieces, though this fact should certainly not be brought into any debate regarding the quality of the pieces. A significant portion of any great composer's music has, in one way or another, provided the writer with financial gain, and the interest of the music-buying public must also be seen as a positive thing. Many of the op. 34 *Bagatelles* contain echoes from the world of dance (*Valse, Air de danse, Mazurka, Danse pastorale*), whereas others contain delicate humour (*Boutade, Reconnaissance*) or dreamy romance (*Réverie, Souvenir*). One of the most successful pieces in the collection is *Joueur de harpe* in which Sibelius employs simple techniques to create the sound of harp music.

The origins of *Jääkärimarssi (March of the Finnish Jaeger Battalion)* are relatively well known. In autumn 1917, a few months before the civil war, Sibelius was requested to compose a march for the Finnish Jaegers who were training in Germany and who would later be the vanguard in the struggle for independence. After various incidents, the manuscript eventually arrived in Germany and the piece has since become one of the most important military marches for the Finnish army. For practical reasons, Sibelius wrote the first version for voice and piano in such a way that the piano part could also be played as a solo. As it was only later that the piece was

arranged for a military band, there are good grounds for presenting the original version of the *March of the Finnish Jaeger Battalion* for the piano.

*Erik T. Tawaststjerna*

*Translation: Jason Garner*

Olli Mustonen has established himself as one of the most exciting pianists of his time. Born in Helsinki, he began his studies in piano, harpsichord and composition at the age of five. His first piano teacher was Ralf Gothoni and he subsequently studied piano with Eero Heinonen and composition with Eino-Juhani Rautavaara.

Mustonen has worked with many of the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, Chicago Symphony, Boston Symphony, Cleveland Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, London Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic and the Royal Concertgebouw; and with conductors including Ashkenazy, Barenboim, Berglund, Boulez, Chung, Dutoit, Eschenbach, Harnoncourt, Masur, Salonen, Saraste, Tennstedt, and Vegh. In recital, he frequently plays in the world's music capitals including London, Vienna, Paris, Tokyo and Berlin, appears at leading festivals such as Ravinia and the Hollywood Bowl, and enjoys significant chamber collaborations with partners including Steven Isserlis, Pekka Kuusisto and Joshua Bell.

As for his activities as conductor, Mustonen works

regularly with major Finnish symphony orchestras. He is also a founder and – since 2001 – the artistic director of the Helsinki Festival Orchestra, and will start as a conductor of the Tapiola Sinfonietta in 2003.

Mustonen is also known as a composer. A CD containing his works was released in 2001 by Ondine to critical acclaim (ODE 974-2).

Olli Mustonen's recording catalogue is already broad and exceptionally distinguished. His release of Preludes by Shostakovich and Alkan received the Edison Award and Gramophone Award for the Best Instrumental Recording in 1992. At present, Olli Mustonen has a long-term recording agreement with Ondine Records as a pianist and conductor.

Die meisten Komponisten westlicher Kunstmusik haben das Klavier (oder dessen Vorläufer) als persönliches Ausdrucksmittel und beim Komponieren benutzt. Manche sind außerdem brillante oder immerhin talentierte Pianisten gewesen. Man könnte sogar behaupten, dass ein großer Teil der Orchestermusik anfänglich am Piano erdacht und dann erst als Orchesterpartitur »arrangiert« wurde. Das Klavier hat in der Werkstatt eines Komponisten stets einen Ehrenplatz eingenommen, wengleich es ihn seit einigen Jahrzehnten zunehmend mit Keyboards und Computerprogrammen teilen muss.

Jean Sibelius (1865–1957) ist zwar kein konzertierender Pianist gewesen. Nichtsdestotrotz zeigt sich seine Beziehung zu diesem Instrument weit komplexer als allgemein angenommen. Während des Studiums bildete die Geige sein Hauptinstrument, doch das Klavier spielte in seinem ganzen Leben ebenfalls eine wichtige Rolle: Schon seit der Jugend damit vertraut, daran zu improvisieren, hat er, wie man weiß, später am Piano oft musikalische Ideen für neue Orchesterwerke skizziert.

Den meisten Komponisten, gleich ob konzertierender Pianist oder nicht, scheint der Umgang mit dem Klavier im Blut zu liegen – sie »erdenken« ihre Musik förmlich über die Tasten der Klaviatur. Die Technik ist hierbei völlig der musikalischen Idee untergeordnet, was die Aufmerksamkeit des Interpreten und seiner Zuhörer nicht auf harmonische Figuren oder die Präzision der Akkorde lenkt. Daher hört sich eine Darbietung durch einen Komponisten – so paradox dies auch klingen mag – überraschend flüssig an,

selbst wenn er nicht über die Routine eines Virtuosen verfügt. Zeitgenössischen Berichten zufolge traf dies auch auf Sibelius zu: Er vermochte am Klavier anscheinend äußerst suggestiv zu musizieren.

Es gibt einen weiteren Grund, warum Jean Sibelius recht gut die Ausdrucksmöglichkeiten dieses Instruments kannte. Während seines Studiums am Musikinstitut in Helsinki lernte er den berühmten italienischen Komponisten und Pianisten Ferruccio Busoni kennen, den das Institut, die heutige Sibelius-Akademie, 1888 als Dozenten für Klavier verpflichtet konnte. Sibelius war 22, als sie sich kennen lernten, und Busoni, der insgesamt zwei Unterrichtsjahre in Helsinki weilte, war nur wenige Monate jünger. Gemeinsam mit einigen anderen begabten Studenten verbrachten sie viele Abende, an die sich der finnische Komponist später gern erinnerte: »Busoni forderte der Reihe nach jeden auf, für ihn zu improvisieren, und ich nutzte natürlich weidlich aus, wie unbekümmert und gnädig er meine unvollkommenen Pianistenkünste aufnahm.« Als Busoni das Klavierquintett von Schumann in einem Konzert des Musikinstituts spielte, trat Sibelius als zweiter Violinist auf. Am wichtigsten blieb jedoch, dass er unzählige Male das Spiel seines engen Freundes, des vielleicht bedeutendsten Pianisten jener Zeit, im Konzertsaal wie auch in kleineren Räumen verfolgen konnte. Unter den Pianisten jüngerer Generationen bewunderte Sibelius besonders Wilhelm Kempff, der ihn später an seinem Alterssitz Ainola aufgesucht hat.

Die Klavierwerke von Jean Sibelius, gewöhnlich zu Zyklen aus 5–10 Stücken zusammengefasst,

besitzen mit wenigen Ausnahmen ein relativ kleines Format und sind bisweilen gar von aphoristischer Kürze. Häufig haben sie einen charakteristischen Titel, der die Stimmung des Stücks andeutet wie beispielsweise *Pièce enfantine*, *Elegiaco* oder *Des Abends*. Für all jene, die sich mit diesen Titeln befassen, bilden sie eine eigene, in sich geschlossene Welt – mal sind sie auf Französisch, mal auf Italienisch oder auf Deutsch abgefasst. Gleich den Kompositionen, die sie bezeichnen, scheinen sie auf geheimnisvolle Art die empfindsamsten Regungen ihres Schöpfers, der sich in verschiedene Stimmungen einzufühlen suchte, widerzuspiegeln. Die Stücke selbst verlangen trotz ihres kleinen Formats viel von einem Pianisten. Sie bergen zahlreiche höchst individuelle Formlösungen des großen Sinfonikers und dazu unverhoffte harmonische Umkehrungen und musikalische Ideen auf einem hohen, abstrakten Niveau. Vielleicht haben diese Merkmale Glenn Gould fasziniert, der in den siebziger Jahren einige Klavierkompositionen von Sibelius einspielte.

Die *Zehn Stücke* op. 58 zählen zu Sibelius' ehrgeizigsten und tiefgründigsten Pianowerken. Er schrieb sie im Jahr 1909 im Verlauf seiner »Voces intima«-Phase, als die Arbeit an der 4. Sinfonie ihren Anfang nahm. Ernste gesundheitliche Probleme überschatteten damals sein Leben und zeigten ihm gewiss, wie unwägbar das menschliche Schicksal ist. In diesen mutigen Klavierstücken testet er neue klangliche und harmonische Effekte (*Réverie*, *Scherzino*, *Sommerlied*). Er formt eine kleine Variationsfolge (*Air varié*), kreiert eine einsiedlerische Pastoralstimmung (*Der Hirt*) oder malt empfindsame

romantische Stimmungsbilder (*Des Abends, Dialogue, Fischerlied*). Dann wieder kehrt er zum Stil alter Zeiten zurück (*Tempo di Menuetto*) oder zaubert eine exotische, spanisch beeinflusste Bühnenszene (*Ständchen*). Vom national beseelten Romantiker, der sich einst durch das finnische Nationalepos *Kalevala* inspirieren ließ, findet sich kaum noch eine Spur – eher vernimmt man den Impressionismus und weitere stilistische Einflüsse aus dem übrigen Europa.

Die *Dreizehn Stücke* op. 76 (1911–1916) sind die kürzesten unter seinen Klavierkompositionen. Ihre Dauer reicht von weniger als einer bis zu zwei Minuten. Eigentlich ist es schwer vorstellbar, dass ein Monumentalwerk wie *Kullervo* der gleichen Feder entstammt. Die höchst empfindsamen Miniaturen entsprechen dem, was Sibelius einmal über Kompositionen und Schmetterlinge sagte: »Wenn man ihre Flügel berührt, sind die samtigen Schuppen darauf sofort zerstört.« Von den *Dreizehn Stücken* ist die *Étude* ein Dauerfavorit unter Klavierschülern und -studenten, desgleichen das *Pièce enfantine*, aus dem ein begabter Pianist statt oberflächlicher Einförmigkeit das Anrührende in der Welt eines Kindes hervorzuzaubern vermag. Die *Arabesque* ist durch ihr schnelles Tempo ein blendend schönes Virtuosenstück nach Art einer Spieldosenmusik. Lyrischer in der Stimmung gehalten sind das schöne *Elegiaco* und das naturverbundene *Linnæa*. Das *Capriccietto* löst sich fast gänzlich von seiner Tonart und verbleibt schwebend in einer unwirklichen Weite.

Die *Zwei Rondinos* op. 68 aus dem Jahr 1912 entstanden parallel mit Sibelius' drei Sonatinen für Klavier und sind auch sonst deutlich mit ihnen

verwandt. Das erste Rondino (gis-Moll) flicht wehmütige, triolenhafte Figuren und bedient sich bisweilen geradezu expressionistisch der auftretenden chromatischen Spannungsbögen. Das zweite Rondino (cis-Moll) ist ein dämonisches Tanzstück, dessen Impulsivität anfangs von einem nachdrücklichen, dissonierenden h-his-Akkord unterstrichen wird.

Die *Zehn Bagatellen* op. 34 (1913–1916) sind weit später entstanden als ihre Opuszahl zu verstehen gibt. Sibelius komponierte etliche seiner Miniaturen während des Ersten Weltkriegs, als er, da Finnland noch zum Zarenreich zählte, zeitweilig vom mittel-europäischen Musikleben abgeschnitten war. Gleichzeitig erschwerte der Krieg den Broterwerb, weswegen er gewiss auch wirtschaftliche Motive hatte, als er diese Stücke schrieb – ein Umstand, von dem sich keineswegs auf mangelnde Qualität schließen lässt, sind doch viele scheinbar schlichte Werke großer Komponisten auch deswegen geschrieben worden, damit sich das Publikum die Noten kaufte und daheim selber am Klavier musizierte. Mehrere Bagatellen des op. 34 sind ein Widerhall aus der Welt des Tanzes (*Valse, Air de danse, Mazurka, Danse pastorale*), andere besitzen einen feinen Humor (*Boutade, Reconnaissance*) oder eine schwärmerische Romantik (*Rêverie, Souvenir*). Am gelungensten in diesem Zyklus scheint das *Joueur de harpe*, in dem Sibelius mit einfachen Mitteln einen zauberhaften Harfenklang erschaffen hat.

Die einzelnen Phasen, wie der *Marsch der finnischen Jäger* op. 91a entstanden ist, sind recht gut bekannt. Im Herbst 1917, mehrere Monate vor dem finnischen Bürgerkrieg, bat man Sibelius, einen Marsch für die







damals in Deutschland in der militärischen Ausbildung befindlichen Freiwilligen zu komponieren, die »Jäger«, später Vortrupp der finnischen Unabhängigkeit. Über viele Zwischenstationen gelangte die Partitur schließlich nach Deutschland. Aus der Komposition wurde der wohl wichtigste Marsch der finnischen Streitkräfte. Seine erste Fassung schrieb Sibelius aus praktischen Gründen für Singstimme und Klavier und zwar so, dass der Klavierpart auch als Solo gespielt werden kann. Erst später wurde die Komposition für Militärorchester bearbeitet, weswegen die vorliegende Einspielung des »Jägermarsches« in der Ursprungsfassung auf einer CD mit Klaviermusik berechtigt erscheint.

*Erik T. Tawaststjerna*

*Übersetzung: Jürgen Schielke*

Olli Mustonen hat sich einen Namen als einer der aufregendsten Pianisten unserer Zeit gemacht. Er wurde 1967 in Helsinki geboren und begann im Alter von fünf Jahren mit dem Klavier- und Cembalospiel und auch zu komponieren. Sein erster Klavierlehrer war Ralf Gothoni, später studierte er bei Eero Heinonen (Klavier) und bei Einojuhani Rautavaara (Komposition).

Mustonen hat mit führenden Orchestern der Welt zusammengearbeitet, darunter solch bekannten Klangkörpern wie den Berliner Philharmonikern, dem Chicago Symphony, Boston Symphony und dem Cleveland Orchestra, dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, dem London Philharmonic, Los

Angeles Philharmonic und Philadelphia Orchestra, dem Philharmonia Orchestra London, den New Yorker Philharmonikern und dem Royal Concertgebouw, ferner mit berühmten Dirigenten wie Ashkenazy, Barenboim, Berglund, Boulez, Chung, Dutoit, Eschenbach, Harnoncourt, Masur, Salonen, Saraste, Tennstedt und Vegh. In den großen Musikmetropolen der Welt gibt er regelmäßig Solokonzerte, so in London, Wien, Paris, Tokio und Berlin, desgleichen auf bedeutenden Festspielen wie dem Ravinia-Festival und dem Hollywood Bowl. Mit Partnern wie Steven Isserlis, Pekka Kuusisto und Joshua Bell musiziert er in bemerkenswerten Kammermusikformationen.

Als Dirigent arbeitet Olli Mustonen regelmäßig mit den wichtigsten finnischen Sinfonieorchestern zusammen. Er ist Begründer und seit 2001 auch künstlerischer Leiter des Helsinki Festival Orchestra und wird ab 2003 das Kammerorchester Tapiola Sinfonietta dirigieren.

Mustonen ist dazu als Komponist bekannt. Eine CD mit seinen Werken wurde 2001 vom Label Ondine der Öffentlichkeit vorgestellt (ODE 974-2).

Das Verzeichnis von Mustonens Einspielungen als Pianist hat mittlerweile einen bemerkenswerten Umfang erreicht und ist von herausragender Qualität. Seine Aufnahme mit Praludien von Schostakowitsch und Alkan erhielt 1992 den Edison Award und wurde mit dem Gramophone Award für die beste Instrumental-CD ausgezeichnet. Gegenwärtig hat er bei Ondine einen langjährigen Plattenvertrag als Pianist und Dirigent.

La plupart des compositeurs de musique savante ont utilisé le piano (ou ses ancêtres) comme l'instrument naturel d'expression musicale et de composition. Nombre d'entre eux étaient de parfaits pianistes ou en jouaient au moins habilement. On pourrait même prétendre qu'une grande partie de la musique orchestrale a été d'abord conçue devant le piano et ensuite 'arrangée' pour orchestre. Dans les lieux réservés à la composition le piano a traditionnellement occupé la place d'honneur que les claviers électroniques et l'informatique ont, ces dernières décennies, commencé à partager avec lui.

On ne peut classer Jean Sibelius (1865–1957) dans la catégorie des compositeurs-pianistes concertistes, mais sa relation avec le piano était pourtant beaucoup plus compliquée qu'on ne le croit généralement. Bien que le violon ait été son instrument principal lors de ses études, le piano a joué également un rôle important dans sa vie. Dans son adolescence il avait déjà l'habitude d'improviser au piano et on sait que c'est de cette façon qu'il a aussi plus tard esquissé les idées musicales de ses nouvelles œuvres orchestrales. Pour la majorité des compositeurs, jouer du piano semble être un phénomène naturel, qu'ils soient des pianistes de concert ou non – tout se passe comme s'ils pensaient la musique à travers le filtre du clavier du piano. La technique est alors entièrement au service des idées musicales et ainsi l'attention de l'interprète ou de l'auditeur ne s'attache pas prioritairement à l'égalité du jeu ou à la précision des accords. Ainsi la technique (ou son éventuelle insuffisance) n'apparaît pas au premier plan. Une conséquence – paradoxalement – est que l'interprétation peut

sonner étonnamment aisée même dans le cas où l'interprète n'a pas la technique d'un pianiste virtuose. D'après les descriptions de l'époque c'était le cas de Sibelius et il était apparemment capable de s'exprimer avec un piano d'une manière impressionnante.

Il y a également une autre raison qui milite pour que Sibelius ait assez bien connu les moyens expressifs du piano. En étudiant à l'Institut de musique de Helsinki il a rencontré le célèbre compositeur-pianiste italo-allemand Ferruccio Busoni que l'institut avait réussi à engager comme professeur de piano en 1888. Busoni a occupé ce poste pendant deux années scolaires. Au moment de leur rencontre Sibelius avait vingt-deux ans, Busoni un an de moins. Avec quelques autres étudiants doués Sibelius a passé de longues soirées en compagnie de Busoni qu'il a évoquées plus tard : « Busoni a demandé à chacun à son tour d'improviser et j'ai sérieusement profité de sa généreuse indifférence pour les lacunes de mes savoirs pianistiques. » Sibelius a aussi joué l'une des deux parties de violon quand Busoni a présenté le quintette pour piano de Schumann à un concert de l'institut. Mais ce qui comptait le plus, c'est qu'il a pu suivre le jeu de cet ami intime qui était, peut-être, un des plus remarquables pianistes de l'époque. Plus tard, Sibelius a admiré avant tout le jeu de Wilhelm Kempff qui, en plus, est venu à Ainola.

Les pièces pour piano de Sibelius sont, à l'exception de quelques unes, d'un assez petit format, parfois aphoristiquement brèves. Elles ont en général été groupées en recueils de cinq à dix pièces et elles portent le plus souvent un titre caractéristique qui évoque une impression, comme par exemple *Pièce enfantine*,

*Elegiaco* ou *Des Abends*. Pour les initiés, ces titres créent un monde à part: ils sont tantôt en français, tantôt en italien ou en allemand. Tout comme les œuvres, ils semblent refléter mystérieusement les mouvements d'âme les plus sensibles d'un compositeur pénétré par des impressions diverses. En dépit de leur petite forme les œuvres pour piano de Sibelius exigent beaucoup de leur interprète, car elles sont pleines de solutions formelles originales, de tournures harmoniques surprenantes et d'idées abstraites d'un grand compositeur symphonique. Ce sont peut-être ces caractéristiques qui ont attiré Glenn Gould qui a enregistré quelques pièces pour piano de Sibelius dans les années 1970.

Les *Dix pièces* op. 58 appartiennent aux réussites les plus ambitieuses et les plus profondes de l'œuvre pour piano de Sibelius. Il les a écrites en 1909 pendant la « période Voces intimae » au moment où il esquissait également la quatrième symphonie. Les graves problèmes de santé qui ont alors assombri la vie du compositeur lui ont certainement fait penser à l'imprévisibilité du destin. Dans ces pièces Sibelius expérimente audacieusement de nouveaux effets sonores et harmoniques (*Réverie*, *Scherzino*, *Sommerlied*), compose une petite suite de variations (*Air varié*), donne naissance à une impression pastorale (*Der Hirt*), dépeint de sensibles impressions romantiques (*Des Abends*, *Dialogue*, *Fischerlied*), remonte au style des temps passés (*Tempo di Menuetto*) et fait paraître une scène théâtrale exotique un peu hispanisante (*Ständchen*). On ne trouve que peu de traces du romantisme de l'esprit national inspiré par le Kalévala – nous y entendons plutôt l'impressionnisme et des influences stylistiques européennes.

Les *Treize pièces* op. 76 (1911–16) sont les œuvres pour piano de Sibelius les plus brèves – la durée de ces miniatures varie de moins d'une minute à environ deux minutes. Il est difficile d'imaginer que le monumental *Kullervo* ait été écrit par la même plume que ces miniatures extrêmement délicates. En les écoutant on se souvient que Sibelius a une fois comparé les compositions à des papillons : « Dès qu'on touche leurs ailes la poudre disparaît. » L'*Étude* est un des favoris des jeunes pianistes, tout comme la *Pièce enfantine* où un interprète habile peut évoquer l'aspect émouvant du monde de l'enfance au delà d'une apparente monotonie. L'*Arabesque* avec son tempo rapide est une pièce virtuose splendide qui évoque une boîte à musique. Les beaux *Elegiaco* et *Linnæa*, celui-ci proche de la nature, représentent les impressions plus lyriques. Le *Capriccietto* s'éloigne presque de la tonalité et plane dans une dimension qui paraît irréaliste.

Les *Deux rondinos* op. 68 de 1912 sont nés à la même époque que les trois sonatines pour piano et leurs sont nettement apparentés. Le premier rondino (en sol dièse mineur) tresse des figures mélancoliques en triolets et se sert des tensions chromatiques d'une manière parfois même expressionniste. Le second rondino (en do dièse mineur) est une pièce de danse démoniaque dont le caractère incisif est accentué par la dissonance énergétique du si – si dièse du début.

Les *Dix bagatelles* op. 34 (1913–16) composent un ensemble nettement plus tardif que ne le fait supposer le numéro d'opus. Sibelius a composé la plupart de ces miniatures pendant la première guerre mondiale alors qu'il était temporairement isolé de la vie musicale européenne et qu'en même temps les années de guerre

dégradaient ses moyens d'existence. Ces pièces résultent ainsi sans doute de motivations économiques mais c'est un fait qui ne devrait pas influencer sur l'appréciation de leur qualité. Un nombre important d'œuvres des grands compositeurs ont, d'une façon ou d'une autre, été composée dans un but lucratif et il faudrait porter à leur actif l'intérêt de ceux qui ont, par la suite, acheté les partitions. Dans de nombreuses bagatelles de l'opus 34 on trouve des échos du monde de la danse (*Valse, Air de danse, Mazurka, Danse pastorale*), dans certaines de l'humour (*Boutade, Reconnaissance*) ou un romantisme chimérique (*Réverie, Souvenir*). Le *Joueur de harpe* est une des plus grandes réussites de la série. Sibelius y a créé une sonorité magique de harpe avec des moyens simples.

On connaît assez bien les conditions de la naissance de *Jääkärimarssi (Marche des chasseurs)*. A l'automne 1917, donc plusieurs mois avant la guerre civile, on a demandé à Sibelius de composer une marche pour les 'chasseurs' qui, à l'époque, étaient entraînés en Allemagne et qui allaient devenir l'avant-garde des combattants pour l'indépendance. Après maintes péripéties on a réussi à faire parvenir le manuscrit en Allemagne et l'œuvre est, par la suite, devenue une des marches les plus célèbres de l'armée finlandaise. Pour des raisons pratiques, Sibelius a écrit la première version pour voix et piano, de telle façon que la partie de piano se suffise à elle-même. Ce n'est que plus tard que l'œuvre a été arrangée pour un orchestre militaire. Il est donc justifié d'en donner la version originale pour piano.

*Erik T. Tawaststjerna*

*Traduction: Anja Fantapié*

Olli Mustonen s'est imposé comme un des pianistes les plus excitants de son temps. Né à Helsinki, il a commencé ses études de piano, de clavecin et de composition à l'âge de cinq ans. Son premier professeur de piano était Ralf Gothóni et, par la suite, il a étudié le piano avec Eero Heinonen et la composition avec Einojuhani Rautavaara.

Mustonen a travaillé avec de nombreux orchestres parmi les plus importants du monde, y compris la Philharmonie de Berlin, le Chicago Symphony, le Boston Symphony, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre symphonique allemand de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Londres, le Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre philharmonique de New York et le Royal Concertgebouw et avec des chefs d'orchestre comme Ashkenazy, Barenboim, Berglund, Boulez, Chung, Dutoit, Harnoncourt, Masur, Eschenbach, Salonen, Saraste, Tennstedt et Végh. Il donne régulièrement des récitals dans les capitales musicales du monde comme à Londres, Vienne, Paris, Tokyo et Berlin, apparaît dans les festivals les plus importants comme ceux de Ravinia et du Hollywood Bowl et se produit avec des partenaires chambristes tels que Steven Isserlis, Pekka Kuusisto et Joshua Bell.

Comme chef d'orchestre Mustonen dirige régulièrement les grands orchestres symphoniques finlandais. Il est également fondateur et – depuis 2001 – directeur artistique de l'Orchestre de Festival de Helsinki et il commencera à diriger le Tapiola Sinfonietta en 2003.

Mustonen est également connu comme

compositeur. Un CD de ses œuvres a été publié par Ondine en 2001 et a été très favorablement accueilli par la critique (ODE 974-2).

La catalogue des enregistrements d'Olli Mustonen repose déjà sur une base importante et exceptionnellement différenciée. Ses Préludes de Chostakovitch et d'Alkan on reçu le Prix Edison et le Prix Gramophone pour le meilleur enregistrement instrumental en 1992. Actuellement, Olli Mustonen a un contrat d'enregistrement de longue durée avec Ondine Records comme pianiste et comme chef d'orchestre.

U seimmat länsimaisen taidemusiikin säveltäjät ovat käyttäneet pianoa (tai sen edeltäjiä) välittömänä itseilmaisuna ja sävellystyön apuvälineenä. Varsin monet heistä ovat olleet loistellaita tai ainakin taitavia pianisteja. Voisi jopa väittää, että suuri osa orkesterimusiikistakin on ajateltu ensin pianon ääressä ja sitten »sovitettu» orkesteripartituuriksi. Säveltäjien työpajassa pianolla on perinteisesti ollut kunniaipaikka, jonka sähköiset koskettimistot ja tietotekniikan sovellukset ovat tosin viime vuosikymmeninä alkaneet jakaa pianon kanssa.

Jean Sibelius (1865–1957) ei voida lukea konsertoivien säveltäjäpianistien joukkoon, mutta hänen suhteensa pianoon oli kuitenkin huomattavasti monisyisempi kuin yleensä annetaan ymmärtää. Vaikka viulu oli opiskeluaikoina hänen pääinstrumenttinsa, pianolla oli myös erittäin merkittävä rooli hänen elämässään. Jo nuoruusvuosista saakka Sibelius oli tottunut improvisoimaan pianon ääressä, ja tällä tavoin hänen tiedetään usein myöhemminkin hahmotelleen musiikillisia ideoita uusiin orkesteriteoksiinsa. Useimmille säveltäjille, olivatpa he sitten konsertoivia pianisteja tai eivät, pianon käsittely tuntuu olevan luontaisen helppoa – he ikään kuin ajattelevat musiikkia pianon koskettimien kautta. Tekniikka on tällöin täydellisesti musiikillisten ideoiden palveluksessa, jolloin soittajan tai kuulijan huomio ei ensisijaisesti kiinnity kuvioiden tasaisuuteen tai soitujen täsmällisyyteen. Näin tekniikka (tai sen mahdollinen puutteellisuus) ei astu etualalle, minkä seurauksena – paradoksaalista kyllä – esitys saattaa kuulostaa hämmästyttävän sujuvalta silloinkin, kun

soittajalla ei ole virtuosopianistin rutiinia. Kuvauksista päätellen tämä piti paikkansa myös Sibeliuksen kohdalla, ja hän kykeni ilmeisesti musisoimaan pianon ääressä suggestiivisella tavalla.

On toinenkin syy siihen, miksi Sibelius tunsi pianon ilmaisukeinot varsin hyvin. Opiskellessaan Helsingin musiikkiopistossa hän tutustui kuuluisaan italialais-saksalaiseen säveltäjäpianistiin Ferruccio Busoniin, jonka opisto oli vuonna 1888 onnistunut kiinnittämään pianonsoiton opettajaksi. Busoni toimi tässä tehtävässä kaikkiaan kaksi lukuvuotta. Sibelius oli heidän tavatessaan 22-vuotias, Busoni häntä vuotta nuorempi. Muutaman muun lahjakkaan opiskelijan kanssa Sibelius vietti Busonin seurassa pitkiä iltoja, joita hän muisteli myöhemmin: »Busoni kehotti kutakin vuorollaan improvisoimaan hänelle, ja minä käytin uutterasti hyväkseni hänen suopeaa piittaamattomuuttaan pianistisen taitoni vajavuudesta.» Sibelius esiintyi myös toisena viulistina Busonin soittaessa Schumannin pianokvinteton musiikkiopiston konsertissa. Mutta tärkeintä oli, että Sibelius sai lukemattomia kertoja seurata läheisen ystävänsä ja tuon ajan ehkä merkittävimmän pianistin soittoa sekä konserttisalissa että pienemmissä tiloissa. Myöhempien vuosien pianisteista Sibelius ihaili erityisesti Ainolassakin vierailleen Wilhelm Kempffin soittoa.

Sibeliuksen pianoteokset ovat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta verrat pienimuotoisia, joskus suorastaan aforistisen lyhyitä. Ne on tavallisesti koottu 5–10 kappaleen kokoelmiksi, ja niillä on useimmiten karakteristinen, tunnelmaan viittaava nimi, kuten esimerkiksi *Pièce enfantine*, *Elegiaco* tai *Des Abends*. Nimet ovat niihin perehtyneelle oma

maailmansa: ne ovat milloin ranskaksi, milloin italiaaksi tai saksaksi. Samoin kuin itse teokset, ne tunnut salaperäisellä tavalla heijastavan eri tunnelmiin eläytyvän säveltäjän herkimpiä sielunliikkeitä. Pienimuotoisuudesta huolimatta Sibeliuksen pianoteokset vaativat esittäjältään paljon, sillä ne ovat täynnä suuren sinfonikon omintakeisia muotokatkaisuja, yllättäviä harmonisia käänteitä ja korkean abstraktiotason ajatuksia. Ehkä nämä piirteet viehättivät myös Glenn Gouldia, joka levytti joitakin Sibeliuksen pianoteoksia 1970-luvulla.

*Kymmenen kappaletta* op. 58 kuuluvat Sibeliuksen pianotutannon kunnianhimoisimpiin ja syväällisiin saavutuksiin. Hän kirjoitti ne vuonna 1909 »Voces intimaе -kaudella», jolloin myös neljäs sinfonia sai alkunsa. Vakavat terveydelliset ongelmat varjostivat tuolloin säveltäjän elämää ja saivat hänet varmasti ajattelemaan kohtalon arvaamattomuutta. Näissä pianokappaleissa Sibelius kokeilee rohkeasti uusia soinnillisia ja harmonisia tehoja (*Réverie*, *Scherzino*, *Sommerlied*), sommittelee pienen variaatio-sarjan (*Air varié*), luo yksinäisen pastoraalitunnelman (*Der Hirt*), maalaa herkkiä romanttisia tunnelmakuvia (*Des Abends*, *Dialogue*, *Fischerlied*), palaa menneiden aikojen tyyliin (*Tempo di Menuetto*) ja loitii esin eksoottisen, hieman espanjalaisvaikutteisen näytelmäkohtauksen (*Ständchen*). Kalevalan inspiroimasta kansallismielisestä romantikosta löytyy tuskin jalkeäkään – pikemminkin kuulemme impressionistia ja eurooppalaisia tyylivaikutteita.

*Kolmetoista kappaletta* op. 76 (1911–16) edustavat Sibeliuksen pianosävellyksiä pienimuotoisimmillaan näiden miniatyyrien kesto vaihtelee alle minuutista



noin kahteen minuuttiin. On vaikea kuvitella, että monumentaaliteos *Kullervo* on lähtöisin samasta kynästä kuin nämä herkkäkin herkemmat pienoiskuvat. Niitä kuunnellessa tulee usein mieleen, miten Sibelius kerran vertasi sävellyksiä perhosiin: »Kun niiden siipiin koskee, on härme poissa.» *Etydi* on piano-opiskelijoiden kestopuokkeja, samoin *Pièce enfantine*, josta taitava esittäjä saa esiin lapsen maailman koskettavuuden näennäisen yksitoikkoisuuden sijasta. *Arabesque* on nopeassa tempossaan häikäisevä virtuoosikappale soittorasian tapaan. Lyyriempiä tunnelmia edustavat mm. kauniit *Elegiac* ja luonnonläheinen *Linnæa*. *Capriccietto* lähes irtautuu sävellajista ja jää leijumaan epätodelliseen ulottuvuuteen.

*Kaksi rondinoa* op. 68 vuodelta 1912 syntyivät samoihin aikoihin kolmen pianosonatiinin kanssa ja ovat selkeästi näiden sukulaisteoksia. Ensimmäinen rondino (gis-molli) punoo surumielisiä, triolimaisia kuvioita ja hyödyntää kromaattisia jännitteitä välillä suorastaan ekspressionistisesti. Toinen rondino (cis-molli) on demoninen tanssikappale, jonka iskevyyttä korostaa alun painokas h – his riitasointu.

*Kymmenen bagatellia* op. 34 (1913–16) on huomattavasti myöhäisempi teos kuin opusnumero antaisi aiheen olettaa. Useat miniatyyrisiä Sibelius sävelsi ensimmäisen maailmansodan aikana ollessaan tilapäisesti eristyksissä keskieuropalaisesta musiikkielämästä, samalla kun sotavuodet muutenkin huononsivat ansaitsemismahdollisuuksia. Hänellä oli siis epäilemättä myös taloudellisia motiiveja kirjoittaa nämä pianokappaleet, mutta tätä seikkaa ei

pitäisi kytkeä teosten laatuun liittyvään keskusteluun. Merkittävä osa suurten säveltäjien musiikista on tavalla tai toisella tuottanut taloudellista hyötyä kirjoittajilleen, ja nuotteja ostavan yleisön kiinnostus pitäisi toki nähdä myönteisenäkin seikkana. Useissa op. 34:n bagatelleissa on kaukujen tanssin maailmasta (*Valse, Air de danse, Mazurka, Danse pastorale*), toisissa on herkkää huumoria (*Boutade, Reconnaissance*) tai haaveellista romantiikkaa (*Réverie, Souvenir*). Kokoelman onnistuneimpia kappaleita on *Joueur de harpe*, jossa Sibelius on yksinkertaisin keinoin luonut taianomaisen harppusoinnin.

*Jääkärimarssin* syntyvaiheet tunnetaan verrattain hyvin. Syksyllä 1917, siis useita kuukausia ennen kansalaissotaa, Sibelius puydettiin säveltämään marssi tuolloin Saksassa koulutettavana olleille jääkäreille, joista sittemmin tuli itsenäisyystaistelijoiden etujoukko. Monien vaiheiden jälkeen käsikirjoitus saatiin kuljetettua Saksaan, ja teoksesta on myöhemmin tullut Suomen armeijan tärkeimpiä sotilasmarsseja. Ensimmäisen version Sibelius kirjoitti käytännön syistä lauluäänelle ja pianolle siten, että piano-osuuden voi soittaa myös soolona. Vasta myöhemmin teos sovitetiin sotilasorkesterille, ja näin ollen Jääkärimarssin esittäminen alkuperäisenä versiona pianolla on hyvinkin perusteltua.

*Erik T. Tawaststjerna*

Olli Mustonen on vakiinnuttanut asemansa yhtenä aikamme jännittävimmistä pianisteista. Hän aloitti pianon- ja cembalonsoiton sekä sävellyksen opinnot viisivuotiaana. Hänen ensimmäinen opettajansa oli Ralf Gothoni, myöhemmin hänen opettajinaan ovat toimineet pianonsoitossa Eero Heinonen ja sävellyksessä Einojuhani Rautavaara.

Mustonen on työskennellyt maailman merkittävimpään orkestereiden kanssa – mm. Berliinin filharmonikot, Chicagon ja Bostonin sinfoniaorkesterit, Clevelandin orkesteri, Berliinin saksalainen sinfoniaorkesteri, Lontoon filharmonikot, Los Angelesin filharmoninen orkesteri, Philadelphian orkesteri, Philharmonia-orkesteri, New Yorkin filharmonikot, Concertgebouw-orkesteri – ja kapellimestareiden kanssa, mm. Ashkenazy, Barenboim, Berglund, Boulez, Chung, Dutoit, Eschenbach, Harnoncourt, Masur, Salonen, Saraste, Tennstedt ja Vegh. Pianoresitaaleja Mustonen soittaa maailman musiikkikeskuksissa – Lontoo, Wien, Pariisi, Tokio, Berliini – ja esiintyy tunnetuilla musiikkijuhlilla kuten Raviniassa ja Hollywood Bowlissa. Hän soittaa kamarimusiikkia mm. Steven Isserlisin, Pekka Kuusiston ja Joshua Bellin kanssa.

Kapellimestarina Mustonen johtaa säännöllisesti tärkeimpiä suomalaisorkestereita. Hän on myös Helsingin Festivaaliorkesterin perustaja sekä sen taiteellinen johtaja vuodesta 2001. Hän aloittaa Tapiola Sinfoniettan kapellimestarina vuonna 2003.

Mustonen tunnetaan myös säveltäjänä. Hänen kiitetty sävellyksensä ilmestyi Ondine-levymerkällä vuonna 2001 (ODE 974-2).

Olli Mustosella on jo laaja ja poikkeuksellinen

ansiokas levytuotto. Hänen levytyksensä Sostakovitsin ja Alkanin preludeista sai 1992 Edison Award- ja Gramophone Award -palkinnot parhaasta instrumentaali-levytyksestä. Mustosella on nykyään pitkäaikainen levytyssopimus Ondinen kanssa sekä pianistina että kapellimestarina.

**Recorded** at the Järvenpää Hall 7/02

**Engineer:** Enno Mäemets

**Assistant Engineer:** Antti Saukko

**Producer:** Seppo Siirala

**Piano technician:** Matti Kyllönen

**Photos of Olli Mustonen:**

Heikki Tuuli Heikki Tuuli  
(all photos taken in Ainola)

**Photo of Jean Sibelius:**

Finnish Music Information Centre

**Cover design:** Cheri Tamminen

**Booklet Editor:** Riitta Bergroth

**Executive Producer:** Reijo Kiilunen

A 24 bit recording

© 2002 Ondine Inc.

Fredrikinkatu 77 A 2

FIN-00100 Helsinki

Tel. +358 9 434 2210

Fax +358 9 493 956

e-mail [ondine@ondine.fi](mailto:ondine@ondine.fi)

[www.ondine.net](http://www.ondine.net)