

Sibelius, Jean (1865-1957)

Finsk tonsättare.

Hur Sibelius storhet som tonsättare uppfattas beror delvis på från vilken del av världen man kommer. I Norden, England och USA betraktas han som en av de riktigt stora, medan Tyskland och övriga Europa alltid hållit sig mera avvaktande till hans konst. I Sverige höll han på att bli en anledning till att gode vännen Stenhammar avbröt sitt komponerande; så bra och så ouppnåelig tyckte denne att Sibelius var.

Sibelius växte upp i ett svenskspråkigt hem i södra Finland. Först i gymnasiet lärde han sig finska. Men förutom böcker av svenska nationalskalder ingick det finska nationaleposet Kalevala och verk av Aleksis Kivi i det litterärt och musikaliskt intresserade hemmets bibliotek.

Han blev snart en skicklig violinist och komponerade redan under musikstudieåren 1885-91 en hel del verk, bl.a. flera stråkkvartetter och verk för piano och stråkar. De flesta är otryckta men intressanta för Sibeliusforskningen.

Efter studentexamen påbörjades både juridik- och musikstudier. Han lämnade dock snart juridiken liksom planerna på en violinistkarriär. Studierna koncentrerades till musikteori och komposition och ledde fram till en slutexamen 1889. De följande två åren studerade han i Berlin och Wien, dock inte hos Brahms, som av någon anledning inte ville ha honom som elev.

Sohlmans musiklexikon delar in Sibelius verksamhet i tre perioder, 1890-talets och sekelskiftets Kalevalaromantik, stilomvandlingarnas tid fram till 1920 och slutligen 20-talets syntes av tidigare stilinriktningar. Kunskap om dessa perioder och verkens tillkomst ger god information om vad man kan vänta sig musikaliskt av Sibelius olika opus.

Sibelius främsta insatser gjordes på symfoniernas och tondiktens områden. De 7 symfonierna skrevs 1899, 1901, 1907, 1911, 1915-19, 1923 och 1924. Den väldiga körsymfonin *Kullervo* från 1892 kallades tondikt av Sibelius. Av Sibelius övriga 12 tondikter kan nämnas *En saga* (1892, 1902), de fyra tondikterna om hjälten Lemminkäinen i *Fyra legender* ur Kalevala (1893-95), *Finlandia* (1899), *Pohjolas dotter* (1906) *Rakastava* (1911) och *Tapiola* (1926).

Av övriga verk är *Kareliasviten* (1893) och Violinkonserten (1903, 1905) mycket spelade. Det är också några av de 70-tal sånger som Sibelius skrev. Älskade av en stor allmänhet är *Svarta rosor* (E Josephson), *Säv, säv susa* (Fröding), *Demanten på marsnön* (Wecksell), alla från 1899 och *Den första kyssen* (Runeberg), *Var det en dröm* (Wecksell) och *Flickan kom ifrån sin älsklings möte* (Runeberg), som skrevs 1899-1902.

Sibelius skrev särskilt i ungdomen flera kammarmusikverk. Dessa har tryckts först efter hans död. Bland dessa kan nämnas 3 pianotrios (1886, 1887, 1888), 3 stråkkvartetter (Ess-dur 1885, a-moll 1889 och B-dur 1890) och en pianokvintett (g-moll 1890). Sibelius ville sällan kännas vid de opublicerade ungdomsverken men man lyckades övertala honom att åtminstone inte förstöra dem. Naturligtvis är de av stort värde för forskningen men anses även musikaliskt ha betydligt större halt än vad tonsättaren själv ansåg. Det enda verk i genren, som han släppte igenom självcensuren var stråkkvartetten i d-moll op. 56.

Sibelius, Stråkkvartett d-moll op. 56, *Voces intimae*

1. *Andante – Allegro molto moderato* 2. *Vivace* 3. *Adagio di molto*
4. *Allegretto* 5. *Allegro*
1909

Denna kvartett från 1909 är inte Sibelius första försök i genren. Ca 20 år tidigare, under studietiden, hade han skrivit ett antal kvartetter, bl.a. en i B-dur, op. 4, som trots anknytning till tysk romantik uppvisade många originella drag. Det är dock bara kvartetten i d-moll som ständigt förekommer på den kammarmusikaliska scenen. Den är ett helt igenom personligt och särpräglad verk, skriven under samma mörka, introspektiva period, som den fjärde symfonin.

Den första av de fem satserna, *Andante – Allegro molto moderato*, utgör på något sätt de jämna 8-delarnas höga visa. Det inledande temat, som delvis bildar grund för de övriga, är en dialog mellan violin 1 och cello.



När det högre tempot tar vid, spelas nästa tema i alla instrument.



(Tecknet * i notexemplet ovan och nedan markerar platsen för ett s.k. för-slag.)

Sidotematet hörs efter ett avsnitt som dominerats av 16-delar.



Genomföringen domineras av 8-delsfigurerna, som då och då avbryts av en fras med tydligt släktskap till inledningstemats sista takt (se streckmarkering i tredje takten i det första notexemplet ovan).



När man hör cellons uppåtgående svar från inledningstemat (se notexempel 1) är man inne i återtagningen.

Den andra satsen, *Vivace*, byggs upp av två likartade teman. Det första är

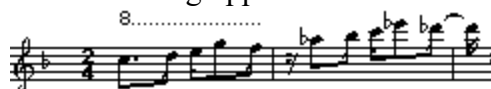


Det andra temat, som får större utrymme är



Denna andra del leder så småningom fram till en klimax, innan satsen avslutas i pianissimo.

Som man kan vänta sig är midsatsen, *Adagio di molto*, det 5-satsiga verkets emotionella centrum. Den börjar lite diffust med ett tema som, trots sitt allvar och sin skönhet, är svårt att få grepp om. Snart hörs emellertid två takter vars toner blir betydelsefulla:



Efter ytterligare några takter blir detta motiv, (understrekat i notexemplet nedan), början till nästa tema. Det växlar mellan de olika stämmorna och frasen kommer i fortsättningen att fullständigt dominera satsen.



Sex takter senare hörs mycket svagt (*ppp*) tre ackord. Ovanför dessa skrev Sibelius i sitt partitur texten *Voces intimae*, inre röster, vilken har gett hela kvartetten dess namn.

Den fjärde satsen, *Allegretto*, är mindre allvarlig. Tonsättaren vill att den ska spelas *pesante*, tungt. Ett kraftfullt tema inleder



Efter att melodin spelats två gånger, antyds nästa temas motiv i violin1, följt av ett svar i trioler i violin 2. När temat slutligen presenteras, spelas motivet i violan följt av ett svar i cellon.

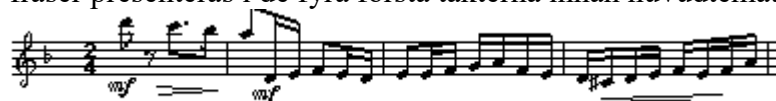


Detta tema blir ett mycket viktigt inslag i satsen. Ett tredje tema spelas av de tre höga stråkarna:

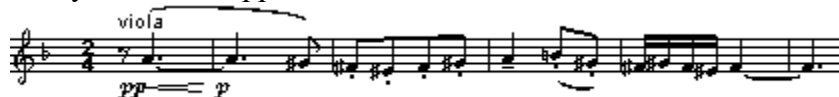


Dessa teman dominerar i satsen, som avslutas med de första takterna av huvudtemat.

Om det var 8-delar som behärskade första satsen så är det 16-delar som har en framträdande roll i sista satsen, *Allegro*. Tonen anslås omedelbart genom att viktiga 16-delsfraser presenteras i de fyra första takterna innan huvudtemat släpps loss:



Ett nytt tema tas upp av violan:



Huvudtemat återkommer innan det tredje temat hörs



Mellan dessa teman och som ackompanjemang till dem, virvlar 16-delarna fram, ibland unisont, ibland i konstfärdigt växelspel. Hela satsen har just den betvingande kraft som man brukar förknippa med Sibelius.

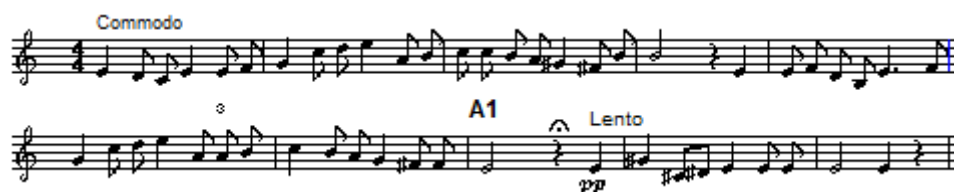
Sånger till pianoackompanjement

Sibelius skrev ett 80-tal sånger fördelade på 14 opusnummer, varav ett har kallats sångcykel (op. 88). De är i huvudsak satta till svenska texter vilket gör att de sällan hörs utanför Norden.¹ Med tanke på Sibelius inställning till text och ord – *Orden är alltid en belastning för min konst – Mina sånger kan också sjungas utan ord. De är inte så beroende av ord som sånger av andra tonsättare* – måste han ha hittat något annat i sina melodier än att enbart tolka texten. Det verkar som om han koncentrerar sig mera på hur dikten som helhet ska uppfattas än på de enskilda strofernas innehåll. Sibelius var ju violinist och det finns de, som menar att han inte lyckades lika väl med pianoackompanjemanget som t.ex. Grieg. Många pianister menar däremot att hans pianostil – åtminstone i pianominiatyerna – är mycket säregen och väl fungerande. Här presenteras 6 av de mest framförda sångerna.

Svarta rosor op. 36:1 (text: Ernst Josephson) 1899

Ernst Josephsons poesi är kanske mindre känd än hans måleri. 1888, samma år som hans mentala hälsa börjar vackla, kom diktsamlingen *Svarta rosor*. Antagligen speglar innehållet väl den ångest som Josephson känner vid denna tid. Diktsamlingen publicerades först 1901 men finns med i Sibelius *Sex sånger*, op. 36, som skrevs 1899-1900.

Sibelius använder sig här i *Svarta rosor* av en varierad strofisk form i det mycket uttrycksfyllda stycket.



Säg, varför är du så ledsen i dag,
du, som alltid är så lustig och glad?
Och inte är jag mera ledsen i dag
än när jag tyckes dig lustig och glad;
ty sorgen har nattsvarta rosor.

Al

I mitt hjärta där växer ett rosendeträd, A2
som aldrig nånsin vill lämna mig fred,
och på stjälkarna sitter det tagg vid tagg,
och det vållar mig ständigt sveda och agg;
ty sorgen har nattsvarta rosor.

Men av rosor blir det en hel klenod, A3
än vita som döden, än röda som blod.
Det växer och växer. Jag tror jag förgår,
i hjärträdets rötter det rycker och slår;
ty sorgen har nattsvarta rosor.

¹ I *The Book of Lieder* av Richard Stokes finns t.ex. inga Sibelius-sånger, men väl drygt 300 av Schubert.

Säv, säv, susa op. 36:4 (Text: Gustav Fröding) 1900

Denna sång har blivit mycket populär i Sverige, inte minst genom Jussi Björlings framföranden. Den får sägas vara genomkomponerad – även om flera fraser återkommer. Den presenteras här i sin helhet. Den är melodiskt påfallande anpassad efter texten och saknar nästan helt melismer.



Säv, säv, susa.

Våg, våg, slå.

I sägen mig var Ingall
den unga mände gå?

Hon skrek som en vingskjuten and,
när hon sjönk i sjön,
det var när sista vår stod grön.

De voro henne gramse vid Östanålid,
det tog hon sig så illa vid.
De voro henne gramse för gods och gull
och för hennes unga kärleks skull.

De stucko en ögonsten med tagg
och kastade smuts i en liljas dagg.
Så sjungen, sjungen sorgsång,
I sorgsna vågor små.
Säv, säv, susa.
Våg, våg, slå!

Demanten på marssnön op. 36:6 (Text: Josef Julius Wecksell) 1900

Tonsättningen är i sitt textval och sin regelbundna uppbyggnad så långt från *Säv, säv* *susa* man kan komma.



På drivans snö där glimmar A
en diamant så klar.
Ej fanns en tår, en pärla,
som högre skimrat har.

Utav en hemlig längtan B
hon blänker himmelskt så.
Hon blickar emot solen,
där skön den ses uppgå.

Vid foten av dess stråle A
tillbedjande hon står
och kysser den i kärlek
och smälter i en tår.

O, sköna lott att älska B
det högsta livet ter,
att stråla i dess solblick
och dö, när skönst den ler!

Den första kyssen op. 37:1 (Text: J.L. Runeberg) 1900

Åren 1900-02 tonsatte Sibelius *Fem sånger* op. 37.



På silfvermolnets kant satt aftonstjernen
Från lundens skymning frågte henne tärnan:
Säg, aftonstjerna, hvad i himlen tänkes
När första kyssen åt en älskling skänkes?
Och himlens blyga dotter hördes svara:
På jorden blickar ljusets englaskara
Och ser sin egen sällhet speglad åter;
Blott döden vänder ögat bort -- och gråter

Var det en dröm op. 37:4 (Text: J.J. Wecksell)

Den fantastiska melodin har i början av sin 2-takt (6/4) en 3- underdelningen, men den får mer och mer ett inslag av en 2-underdelning.
Formmässigt har melodin en 3-delad A-B-A-form.²

The musical score is written for a single melodic line in 6/4 time, marked 'Moderato'. It consists of nine staves. The first staff is labeled 'A1' and the last staff 'A2'. The middle section is labeled 'B'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (e.g., 2, 4). The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

²Med det enkla notskrivningsprogram, som jag haft till mitt förfogande, har växlingen mellan taktartens underdelning ställt till en del problem vid notskrivningen. Endast melismer har fått legatobågar. Omvandlingen av 3 fjärdedelar till 2 halvnöter har **inte** försetts med sammanbindande bågar.

Var det en dröm, att ljuvt en gång
jag var ditt hjärtas vän?
Jag minns det som en tystnad sång,
då strängen darrar än.

A1

Jag minns en törnros av dig skänkt,
en blick så blyg och öm;
jag minns en avskedstår, som blänkt.
Var allt, var allt en dröm?
En dröm lik sippans liv så kort
uti en vårgrön ängd,
vars fågning hastigt vissnar bort
för nya blommors mängd.

A2

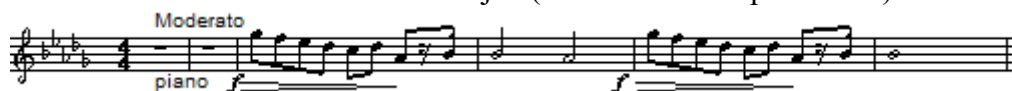
B

Men mången natt jag hör en röst
vid bittra tårars ström:
göm djupt dess minne i ditt bröst,
det var din bästa dröm!

A2

Flickan kom ifrån sin älsklings möte op. 37:5 (Text: J.L. Runeberg) 1902

Den upprepade, inledande pianofrasen sätter verkligen standarden för detta örhänge.
Den är hämtad från sista strofens början (se A2 i notexemplet nedan):



I övrigt får formen sägas vara 3-delad med en mellandel i ciss-moll.

A1

B

A2

giss giss giss diss

Flickan kom ifrån sin älsklings möte, A1
kom med röda händer. Modern sade:
"Varav rodna dina händer, flicka?"
Flickan sade: "Jag har plockat rosor
och på törnen stungit mina händer."

Åter kom hon från sin älsklings möte, A1
kom med röda läppar. Modern sade:
"Varav rodna dina läppar, flicka?"
Flickan sade: "Jag har ätit hallon
och med saften målat mina läppar."

Åter kom hon från sin älsklings möte, B
kom med bleka kinder. Modern sade:
"Varav blekna dina kinder, flicka?"
Flickan sade: "Red en grav, o moder!
Göm mig där och ställ ett kors däröver,
och på korset rista, som jag säger:

En gång kom hon hem med röda händer, A2
ty de rodnat mellan älskarns händer.
En gång kom hon hem med röda läppar,
ty de rodnat under älskarns läppar.
Senast kom hon hem med bleka kinder,
ty de bleknat genom älskarns otro."