

# SIBELIUS

**CHANDOS**

VIOLIN CONCERTO • SERENADES • HUMORESQUES • EARNEST MELODIES • SUITE

**JAMES EHNES** VIOLIN

**BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA**

**EDWARD GARDNER**





Photograph by Eric Sundström, now at Sibelius-Museo, Turku /  
AKG Images, London / De Agostini Picture Library / Alfredo Dagli Orti

**Jean Sibelius, seated at his desk, at his house, Ainola, in Järvenpää, near Helsinki, while at work on his Fifth Symphony, 1915**

## Jean Sibelius (1865 – 1957)

**Concerto for Violin and Orchestra, Op. 47** (1903 – 04,  
revised 1905) **31:09**  
in D minor • in d-Moll • en ré mineur  
Dedicated to Franz von Vecsey

- 1 I Allegro moderato –  
[Cadenza.] Veloce – Largamente –  
Tempo I – Molto moderato e tranquillo – Largamente –  
Allegro molto – Moderato assai –  
[Cadenza.] [ ] – Poco a poco affrettando il tempo – Poco allargando –  
Molto moderato – Poco affrettando il tempo – Pesante, ravivando –  
Allegro moderato – Allegro molto vivace 15:34
- 2 II Adagio di molto 8:17
- 3 III Allegro, ma non tanto 7:17

**Two Humoresques, Op. 87** (1917, No. I revised 1940) **5:56**  
for Violin Solo and Orchestra

- 4 I Commodo 3:31  
in D minor • in d-Moll • en ré mineur
- 5 II Allegro assai – Largamente – Stretto 2:24  
in D major • in D-Dur • en ré majeur

	<b>Four Humoresques, Op. 89</b> (1917 – 18) for Violin Solo and Orchestra	<b>14:25</b>
6	III Alla gavotta – Pressez – Tranquillo – Poco tranquillo in G minor • in g-Moll • en sol mineur	4:13
7	IV Andantino – Stretto – Stretto – Stretto – Più stretto – Stretto – Stretto – Stretto assai in G minor • in g-Moll • en sol mineur	3:32
8	V Commodo in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur	3:19
9	VI Allegro in G minor • in g-Moll • en sol mineur	3:18
	<b>Two Pieces, Op. 77</b> (1914 – 15) (Two 'Earnest Melodies') for Violin Solo with Orchestral Accompaniment An Ossian Fohström	<b>8:03</b>
10	Cantique. Laetare anima mea. Moderato assai – Poco allargando	5:03
11	Dévotion. Ab imo pectore. Tempo molto moderato	3:00

**Two Serenades, Op. 69** (1912 – 13)

for Violin Solo and Orchestra

11:47

12

Serenata I. Andante assai

5:18

in D major • in D-Dur • en ré majeur

13

Serenata II. Lento assai

6:28

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

**Suite, Op. 117, JS 185** (1928 – 29)

7:57

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

for Violin and String Orchestra

14

I Country Scenery. Allegretto

2:10

15

II Serenade. Evening in Spring. Andantino

3:55

16

III In the Summer. Vivace

1:50

**TT 79:17**

**James Ehnes** violin

**Bergen Philharmonic Orchestra**

**Melina Mandozzi** leader

**Edward Gardner**

## **Sibelius:** Works for Violin and Orchestra

### **Sibelius and the Violin**

The violin always lay close to the musical heart of Jean Sibelius (1865 – 1957). In a letter to his Uncle Pehr, his childhood confidant, from August 1882, the year after he began to study the violin seriously, the sixteen-year-old Sibelius wrote that 'when I play, I am filled with a strange feeling; it is as though the insides of the music opened up to me'. Sibelius actively entertained the prospect of a career as a professional violinist for much of his student life. After graduating from the Helsinki Music Institute, in 1890, he went to Vienna to continue his studies, and while there he even auditioned (unsuccessfully) for a place in the Vienna Philharmonic Orchestra. Chronic anxiety and stage nerves eventually took their toll, and Sibelius instead directed his performing energies into conducting his own works – an experience which ultimately proved no less daunting. His practical experience as a violinist nevertheless had a lasting impact upon his compositional imagination, and as late as 1915, as he was working on revisions to his Fifth Symphony, he noted in his diary: 'dreamt I was twelve years old and a violin virtuoso'.

### **Violin Concerto in D minor, Op. 47**

The powerful emotional bond which Sibelius developed with the violin, together with his intimate knowledge of its technical capabilities, inevitably led his thoughts toward writing a concerto for the instrument. The genesis and first performance of the work, however, proved surprisingly troublesome. The earliest sketches for the concerto's unforgettable opening melody date from the same period as the Second Symphony (1899 – 1900), when Sibelius was staying at the Italian port of Rapallo, on the Ligurian coast: a long way from the dark Nordic forests or icy wastes with which the music has often been compared. Sibelius commenced sustained work on the concerto a couple of years later, during one of his regular trips to Berlin, while he was in contact with the violinist Willy Burmester, former concert master of the Helsinki Orchestra. The first two movements were complete in short score by the following year (1903), while the finale was finished in December. Sibelius had promised Burmester the work's première, but for reasons that remain unclear he changed his mind at the last minute, and

the first performance instead took place in Helsinki, on 8 February 1904, with an inferior player, Viktor Nováček (a teacher at the Music Institute), as soloist. Burmester generously offered to perform the piece for the second time in Helsinki, later that year, but Sibelius withdrew the manuscript, dissatisfied with the work's shape and stung by some of the negative press it had received. He made extensive alterations to the first movement in particular, shortening the score overall and streamlining some of the soloist's more discursive passages. But the patient Burmester was passed over on a third occasion when the revised version of the concerto was unveiled by the Czech violinist Karl Halíř in Berlin, on 19 October 1905, conducted by Richard Strauss. Though German critics were largely positive, the concerto still struggled to gain ground, and it was not until Jascha Heifetz took up the score, in the 1930s, that it finally gained a permanent place in the repertoire: it is now one of Sibelius's most popular works.

It is possible to identify some significant precursors for Sibelius's approach to the genre – the influence of Mendelssohn's celebrated E minor Concerto, for example, is detectable in the hazy, impressionistic opening of Sibelius's work. Sibelius may equally have had Tchaikovsky's Concerto in

mind, which he had got to know in Helsinki in 1893, although Sibelius does not appear to have heard Brahms's Concerto until after drafting his own. Questions of influence nevertheless detract from the work's more innovative elements. The first movement, in its revised form, is a remarkably compressed sonata form design. The soloist's wonderfully atmospheric principal theme is not immediately taken up by the orchestra, as might be expected, but leads instead into an extended cadenza, generating an increasing anticipation. The first *tutti* leads into the second subject group, marked *Largamente*, the soloist's affective parallel sixths suggesting a more languorous exoticism. The orchestra's response is a furious *Allegro molto*, marked by sharp brass fanfares and energizing string figuration. The development that follows is essentially a self-contained cadenza for the soloist, intricate polyphonic writing appearing alongside wistful reminiscences of the opening theme. The reprise is texturally rescored and begins on the subdominant – the opening theme is now given to the bassoons before being picked up again by the soloist on the instrument's lowest string. The second subject returns, briefly landing on the tonic major, but the orchestra's rhythmically motoric music from the close of the exposition leads into

a tempestuous coda, and a dashing final glimpse of the soloist's first entry, seemingly cast into the gale.

The second movement signals an immediate change of mode and musical terrain. The tonally unstable writing for the woodwind, with which the movement begins, swiftly settles, and the soloist's warmly expansive first entry, marked *sonoro ed espressivo*, suggests a dignified restraint after the turbulence of the preceding movement. At the end of this first melodic phrase the tone darkens, and the orchestra's chromaticism grows increasingly restless. The demanding two-part writing for the soloist, triplets syncopated against an elaboration of the opening melodic idea, leads into an ecstatic return of the primary subject, played fleetingly by the whole ensemble, and a hushed coda.

The brilliant figuration and wizardry of the final movement swiftly banish any of the lingering shadows of the *Adagio*. Donald Francis Tovey's affectionate reference to a 'polonaise for polar bears' is hard to resist, although the music is characterised more by a *Zigeuner*-like spirit of playfulness and invention than Tovey's fairy-tale images of the far north. The idiom is closest, in fact, to the virtuoso showpieces of Paganini and Wieniawski, with whose fearsome technical

challenges the aspiring young Sibelius would also have grappled as a player. A series of increasingly spectacular runs in the closing bars drive the concerto relentlessly forward, soloist and orchestra suddenly engaged in a race to reach the finishing line in the most breathtaking of conclusions.

#### **Two Serenades, Op. 69**

Perhaps because of his difficulties with the gestation of the Violin Concerto, Sibelius never seriously contemplated a successor (though he briefly toyed with the idea as he worked on his Sixth Symphony, in the 1920s). But that does not mean that he abandoned the idea of writing for the solo violin and orchestra in other formats. The two elegant Serenades were written a year apart, the first in 1912, and received their first performance alongside the première of the original version of the Fifth Symphony, at a gala concert in Helsinki in December 1915 to celebrate the composer's fiftieth birthday. Sibelius considered titling the first Serenade 'I gammalt hem' (In an old home), after a poem by the late-nineteenth-century Finland-Swedish author Karl August Tavaststjerna, and the outer sections of the music have an attractive nostalgia. The middle section gives way to darker and more atmospheric nature sounds. The second Serenade opens with a



wistful elusiveness, but is swiftly overtaken by a pulsating trochaic rhythm: a faint echo of the Concerto's finale, as if heard from afar.

#### **Two Pieces ('Earnest Melodies'), Op. 77**

Both of the Two Pieces, sometimes known as *Two Earnest Melodies*, Op. 77, of 1914–15, carry Latin subtitles. Sibelius had received a basic classical education at his grammar school in Hämeenlinna, and although he never maintained any formal religious belief, his later works often incorporate hymn-like passages and have an elevated sense of spirituality. The first piece, *Cantique*, is subtitled 'Laetare anima mea' (Rejoice, my soul) and unfolds as a glowing song of praise, to prominent harp accompaniment. The second, *Dévotion*, is subtitled 'Ab imo pectore' (From the bottom of my heart) and suggests a steadfast inner faith.

#### **Humoresques, Op. 87 and Op. 89**

The six *Humoresques*, of 1917, were published in two sets and display a dazzling range of character, mood, and technique. The first opens with soft parallel thirds in the upper strings before the soloist enters with a more playful melodic figure. The second is a brilliant *chasse*, evoking once again the seemingly inexhaustible energy of the Concerto's finale, but here with an even

greater spark and mischievous humour. The attractively lop-sided slurs at the opening of the third *humoresque* give way to a gentle chain of sequences and neo-baroque passagework (inspired perhaps by the 'alten Stil' of Edvard Grieg's inimitable 'Holberg' Suite), whereas the fourth brings a sudden calm and inwardness. The fifth *humoresque* has a waggish bonhomie (and an irresistibly catchy principal theme), whereas the pointed rhythms and edgy corners of the sixth bring the set quixotically to a close.

#### **Suite in D minor, Op. 117**

The three movements that comprise the Suite, Op. 117, were among the very last works that Sibelius completed before the beginning of the mysterious thirty-year 'silence of Järvenpää' that dominated his final decades, during which he produced no new major compositions. There is little feeling of resignation or withdrawal in the Suite, however, which is marked instead by Sibelius's luminous writing for strings and a consistently inventive approach to the soloist. Unusually, each of the movements has an English subtitle, suggesting that Sibelius may have been scoping new markets for his work beyond Scandinavia and northern Europe: he later offered the score to the New York publisher Carl Fischer, who declined the

opportunity, and the work was subsequently withdrawn from circulation. The first movement, 'Country Scenery', proceeds with an amiable, easy-going momentum that belies its rhythmic sophistication. The second, 'Evening in Spring', has a delicate charm and gracefulness, marked by the soloist's frequent caesuras as though pausing momentarily for thought amid a vernal landscape. The third, 'In the Summer', underpinned by a Tchaikovskian *pizzicato* accompaniment, is another of Sibelius's brilliant *moto perpetuo* movements, the soloist given a dizzyingly syncopated role. For one last time, perhaps, Sibelius imagined himself as a spirited young fiddler, his violin the creative catalyst that would launch an international career.

© 2024 Daniel M. Grimley

**James Ehnes** has established himself as one of the world's foremost musicians. He began violin studies at the age of four, became a protégé of the noted Canadian violinist Francis Chaplin aged nine, made his orchestral début aged thirteen, with the Orchestre symphonique de Montréal, and graduated from The Juilliard School in 1997, having won the Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership

in Music. Gifted with a rare combination of stunning virtuosity, serene lyricism, and unflinching musicality, he is a favourite guest at the world's most celebrated concert halls. Recent orchestral highlights include performances with the Royal Concertgebouw Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Philadelphia Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, London Philharmonic Orchestra, and Orchestre national de France. As a chamber musician, he is the Artistic Director of the Seattle Chamber Music Society and the leader of the Ehnes Quartet. James Ehnes is a Fellow of the Royal Society of Canada, and a Member of the Order of Canada and the Order of Manitoba. In 2017 he received the Royal Philharmonic Society Award in the Instrumentalist category, and in 2021 was named Artist of the Year by the magazine *Gramophone*. He plays the 'Marsick' Stradivarius, of 1715.

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra**, a Norwegian National Orchestra, dates back to 1765. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director from 1880 to 1882. Edward Gardner was Chief Conductor from 2015 to August 2024 and is now Honorary Conductor. He has taken the Orchestra on multiple

international tours. These have included appearances at the Concertgebouw, in Amsterdam, Elbphilharmonie, in Hamburg, Konzerthaus Berlin, Edinburgh International Festival, Southbank Centre, and BBC Proms. Previous international tours have included performances at the Wiener Musikverein and Konzerthaus, Carnegie Hall, in New York, and Philharmonie Berlin. Sir Mark Elder is the Orchestra's Principal Guest Conductor, and Jan Willem de Vriend holds the position of Artistic Partner.

In 2015 the Orchestra established its free streaming platform, Bergenphilive, which offers a great and extensive selection of live streams and works. The Bergen Philharmonic Youth Orchestra was established the same year.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing four CDs every year. Critics worldwide applaud its energetic playing style and full-bodied string sound. Recording projects include Messiaen's *Turangalila-Symphonie*, ballets by Stravinsky, the symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev, and the complete orchestral music of Edvard Grieg. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded with Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Mari Eriksmoen,

Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Sara Jakubiak, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power, and Stuart Skelton, among others.

The Orchestra has recorded Tchaikovsky's ballets and critically acclaimed series of works by Johan Halvorsen and Johan Svendsen with Neeme Järvi, orchestral works by Rimsky-Korsakov with Dmitri Kitayenko, and music by Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius, and Vaughan Williams with Sir Andrew Davis.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio. Among subsequent recordings with Edward Gardner are a critically acclaimed series devoted to orchestral works by Janáček, including a Grammy-nominated recording of his *Glagolitic Mass*, Schoenberg's *Gurre-Lieder*, orchestral songs by Sibelius with Gerald Finley as soloist, a disc of orchestral works by Bartók, the Piano Concerto and incidental music from *Peer Gynt* by Grieg, the *Grande Messe des morts* by Berlioz, Bartók's *Bluebeard's Castle* with John Relyea and Michelle DeYoung, Brahms's Symphonies Nos 1 and 3, Schoenberg's *Pelleas und Melisande* and *Erwartung* with Sara Jakubiak, Britten's *Peter Grimes* with, among others, Stuart Skelton and Erin Wall, tone poems and other works by Sibelius with

Lise Davidsen, orchestral songs by Britten and Canteloube with Mari Eriksmoen, and MANMADE with the saxophonist Marius Neset. The latest releases on Chandos are discs in an ongoing series of recordings of works by Carl Nielsen that include his Violin Concerto with James Ehnes and his Flute Concerto with Adam Walker. The Bergen Philharmonic Orchestra received a nomination for Orchestra of the Year at the *Gramophone* Awards 2020. In 2021, *Peter Grimes* won the Orchestra two *Gramophone* Classical Music Awards: Opera Recording of the Year and Recording of the Year. [www.harmonien.no](http://www.harmonien.no) / [www.bergenphilive.no](http://www.bergenphilive.no)

**Edward Gardner** OBE is Principal Conductor of the London Philharmonic Orchestra and Music Director of Den Norske Opera & Ballett. He additionally serves as Honorary Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra, following his tenure as Chief Conductor. In demand as a guest conductor, he has most recently worked with the Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, San Francisco Symphony, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Wiener Symphoniker, and Staatskapelle Berlin. He has also enjoyed return engagements with the Gewandhausorchester Leipzig,

Montreal Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Philharmonia Orchestra, and Orchestra del Teatro alla Scala di Milano. He has continued his longstanding collaborations with the City of Birmingham Symphony Orchestra, where he was Principal Guest Conductor from 2010 to 2016, and BBC Symphony Orchestra, whom he has conducted at both the First and the Last Night of the BBC Proms.

Music Director of English National Opera for eight years (2007 – 15), Edward Gardner built a strong relationship with The Metropolitan Opera, New York, where he has conducted productions of *La Damnation de Faust*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier*, and *Werther*. In London he has made appearances at The Royal Opera, Covent Garden, in 2019, in a new production of *Kát'a Kabanová*, and in the following season conducted *Werther*. In the 2024 / 25 season, he will conduct the world première of Mark-Anthony Turnage's *Festen*. During the 2021 / 22 season, he made his début with Bayerische Staatsoper, in a new production of *Peter Grimes*, and returned in the 2022 / 23 season at short notice to conduct Verdi's *Otello*. Elsewhere, he has conducted at Teatro alla Scala, Lyric Opera of Chicago, Glyndebourne Festival Opera, and Opéra national de Paris. A passionate supporter of young talent, he founded the

Hallé Youth Orchestra, in 2002, and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain. He has a close relationship with The Juilliard School, and with the Royal Academy of Music which appointed him its inaugural Sir Charles Mackerras Conducting Chair in 2014.

Born in Gloucester, in 1974, Edward Gardner was educated at Cambridge and the Royal

Academy of Music. He went on to become Assistant Conductor of The Hallé and Music Director of Glyndebourne Touring Opera. Among many accolades, he was named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society in 2008, won an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and received an OBE for Services to Music in the Queen's Birthday Honours in 2012.

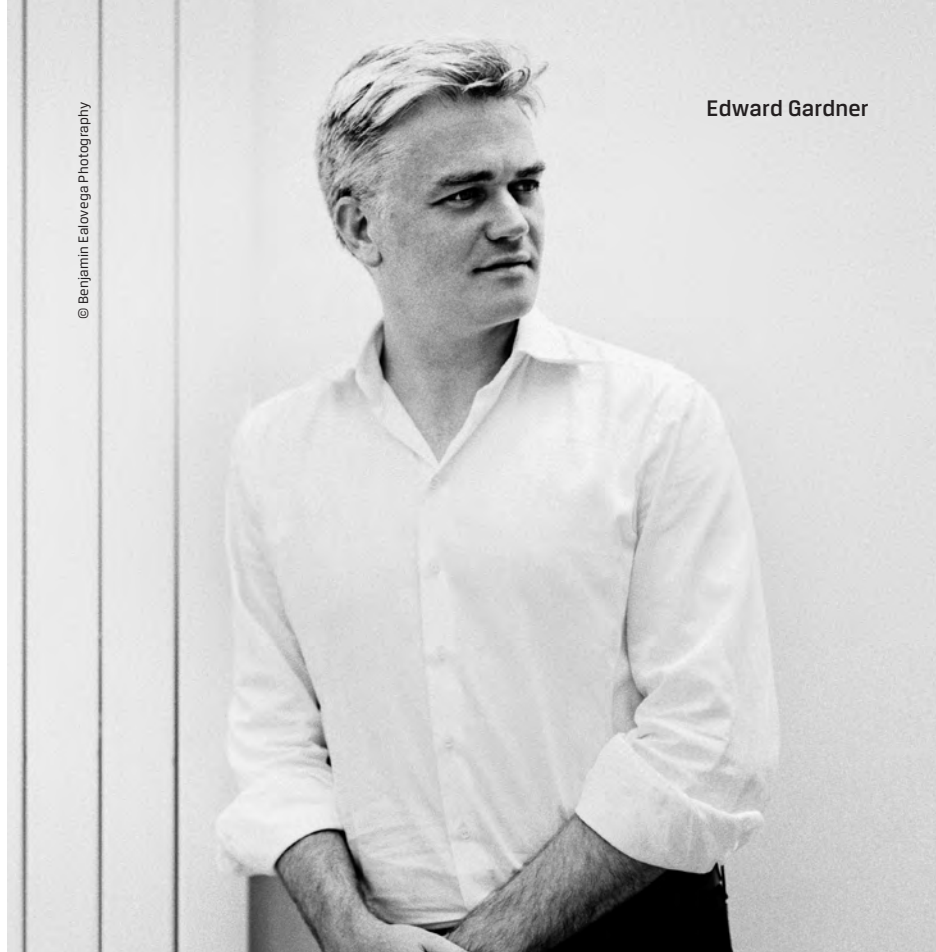


James Ehnes

© Benjamin Lalouette Photography

© Benjamin Ealovega Photography

Edward Gardner



## Sibelius: Werke für Violine und Orchester

### Sibelius und die Violine

Die Violine war Jean Sibelius (1865 – 1957) schon immer eine musikalische Herzensangelegenheit. In einem Brief an den Vertrauten seiner Kindheit, seinen Onkel Pehr, vom August 1882, also ein Jahr nachdem er ernsthaft mit dem Geigenunterricht begonnen hatte, schrieb der sechzehnjährige Sibelius: "Wenn ich spiele, erfüllt mich ein seltsames Gefühl; es ist, als öffnete sich mir das Innere der Musik." Sibelius zog für einen Großteil seines Studentenlebens aktiv eine zukünftige Laufbahn als professioneller Geiger in Erwägung. Nach Abschluss der Musikschule Helsinki im Jahr 1890 ging er nach Wien, um seine Studien fortzuführen, und spielte dort sogar (ohne Erfolg) für eine Stelle bei den Wiener Philharmonikern vor. Chronische Aufregung und Lampenfieber forderten schließlich ihren Tribut, und Sibelius lenkte stattdessen seine Energien als ausführender Musiker auf das Dirigat seiner eigenen Werke – eine Erfahrung, die sich letztendlich als nicht weniger beängstigend herausstellte. Seine praktische Erfahrung als Geiger hatte dennoch eine nachhaltige Wirkung auf seine kompositorische Vorstellungskraft, und noch

1915 notierte er während der Überarbeitung seiner Fünften Sinfonie in seinem Tagebuch: "Träumte, ich wäre zwölf Jahre alt und ein Geigenvirtuose".

### Violinkonzert in d-Moll op. 47

Die starke emotionale Bindung, die Sibelius zur Violine aufbaute, brachte ihn zusammen mit seiner intimen Kenntnis ihrer technischen Möglichkeiten zwangsläufig auf den Gedanken, ein Konzert für das Instrument zu schreiben. Sowohl die Entstehungsgeschichte des Werks als auch seine Uraufführung erwiesen sich jedoch als überraschend mühevoll. Die ersten Entwürfe für die unvergessliche Eröffnungsmelodie des Konzerts stammen aus der gleichen Zeit wie die Zweite Sinfonie (1899/1900), als Sibelius sich in der italienischen Hafenstadt Rapallo an der ligurischen Küste aufhielt, also weit entfernt von den dunklen nordischen Wäldern oder eisigen Wüsteneien, mit denen die Musik oft verglichen worden ist. Auf einer seiner regelmäßigen Reisen nach Berlin ein paar Jahre später und während er mit dem Geiger Willy Burmester, dem ehemaligen Konzertmeister des Orchesters von Helsinki

in Kontakt stand, begann Sibelius dann mit kontinuierlicher Arbeit an dem Konzert. Ein Particell der ersten beiden Sätze war bis zum folgenden Jahr (1903) fertig, und das Finale folgte im Dezember. Sibelius hatte Burmester die Uraufführung des Werks versprochen, doch aus nach wie vor unklaren Gründen änderte er in letzter Minute seine Meinung, und die Uraufführung fand stattdessen am 8. Februar 1904 in Helsinki mit Viktor Nováček, einem nachrangigen Spieler, der an der Musikschule unterrichtete, als Solist statt. Großzügiger Weise bot Burmester an, das Werk später im gleichen Jahr ein zweites Mal in Helsinki aufzuführen, doch Sibelius zog das Manuskript zurück, da er mit der Form des Stücks unzufrieden war und ihm außerdem einige negative Rezensionen, die das Konzert erhalten hatte, zusetzten. Er nahm besonders am ersten Satz umfangreiche Änderungen vor, kürzte insgesamt die Partitur und verschlankte einige der eher weitschweifigen Passagen für das Soloinstrument. Doch der geduldige Burmester wurde ein drittes Mal übergangen, als die revidierte Fassung des Konzerts am 19. Oktober 1905 in Berlin durch den tschechischen Geiger Karl Halif und dirigiert von Richard Strauss präsentiert wurde. Obwohl die deutschen Kritiker zum großen Teil positiv reagierten, fiel es dem Konzert dennoch schwer, sich zu etablieren,

und erst als Jascha Heifetz sich in den 1930er Jahren der Partitur annahm, erlangte es schließlich einen festen Platz im Repertoire. Heute zählt es zu Sibelius' beliebtesten Werken.

In Sibelius' Herangehensweise an das Genre lassen sich einige signifikante Vorgänger erkennen – der Einfluss von Mendelssohns berühmtem e-Moll-Konzert etwa ist in der schemenhaften, impressionistischen Eröffnung von Sibelius' Werk feststellbar. Sibelius mag ebenfalls Tschaikowskys Konzert im Sinn gehabt haben, welches er 1893 in Helsinki kennengelernt hatte, obwohl er das von Brahms anscheinend erst nach Entwurf seines eigenen gehört hatte. Gleichwohl lenken Fragen nach solchen Einflüssen von den innovativeren Elementen des Werks ab. Beim revidierten ersten Satz handelt es sich um die bemerkenswert komprimierte Anlage eines Sonatenhauptsatzes. Das wunderbar atmosphärische Hauptthema des Soloinstruments wird nicht, wie man es erwarten würde, unmittelbar vom Orchester übernommen, sondern führt stattdessen in eine ausgedehnte Kadenz und erzeugt so erhöhte Erwartung. Das erste *tutti* leitet in die mit *Largamente* bezeichnete zweite Themengruppe über, und die affektbetonten Sextparallelen der Solovioline deuten eine



verträumtere Exotik an. Die Antwort des Orchesters ist ein aufgebrachtes *Allegro molto*, das sich durch scharfe Blechfanfaren und antreibende Streicherfiguration auszeichnet. Bei der sich anschließenden Durchführung handelt es sich im Grunde um eine in sich abgeschlossene Kadenz für das Soloinstrument, in der neben wehmütigen Reminiszenzen an das Anfangsthema komplexe polyphone Elemente auftauchen. Die Textur der Reprise ist anders instrumentiert als zuvor, und sie beginnt auf der Subdominante. Die Fagotti erhalten nun das Anfangsthema, bevor es das Soloinstrument auf seiner tiefsten Saite wieder aufgreift. Das zweite Thema kehrt zurück und landet kurzzeitig auf der Dur-Tonika, doch die rhythmisch-motorische Orchestermusik vom Ende der Exposition führt in eine stürmische Coda sowie zu einem rasanten letzten flüchtigen Blick auf den wie in den Sturm geworfenen ersten Solo-Einsatz.

Der zweite Satz lässt eine unmittelbare Veränderung von Tongeschlecht und musikalischem Terrain erkennen. Das tonal instabile Holzbläsergefüge, mit welchem der Satz beginnt, beruhigt sich schnell, und der warm-expansive, mit *sonore ed espressivo* markierte erste Einsatz des Soloinstruments suggeriert nach den

Unruhen des vorhergehenden Satzes würdevolle Zurückhaltung. Gegen Ende dieser ersten Melodiephrase verdunkelt sich die Tongebung und die Chromatik im Orchester wird immer ruheloser. Die anspruchsvolle Zweistimmigkeit für das Soloinstrument, wobei Triolen in Synkopen einer Ausarbeitung der melodischen Idee des Beginns gegenübergestellt werden, leitet in eine ekstatische Wiederkehr des flüchtig vom gesamten Ensemble gespielten Hauptthemas sowie eine gedämpfte Coda über.

Die brillante Figuration und Akrobatik des letzten Satzes vertreiben schnell jegliche zurückbleibenden dunklen Schatten des *Adagio*. Es fällt schwer, Donald Francis Toveys liebevoller Beschreibung des Satzes als "Polonaise für zwei Eisbären" zu widerstehen, doch die Musik wird eher von einem Zigeuner-artigen Esprit von Spielwitz und Einfallsreichtum als von Toveys Märchenbildern des hohen Nordens charakterisiert. Tatsächlich steht die musikalische Sprache den virtuosen Schaustücken Paganinis und Wieniawskis am nächsten, mit deren furchteinflößenden technischen Herausforderungen sich auch der junge Sibelius als Ausführender auseinandergesetzt haben wird. Eine Reihe zunehmend spektakulärer Läufe in den Schlusstakten treibt das Konzert

unnachgiebig vorwärts, und Soloinstrument und Orchester befinden sich plötzlich während eines der atemberaubendsten Abschlüsse überhaupt in einem Wettlauf um das Erreichen der Ziellinie.

#### **Zwei Serenaden op. 69**

Möglicherweise aufgrund seiner Probleme bei der Entstehung des Violinkonzerts beabsichtigte Sibelius nie ernsthaft ein Nachfolgewerk zu schreiben (obwohl er in den 1920ern während der Arbeit an seiner Sechsten Sinfonie kurzzeitig mit der Idee spielte). Das bedeutet jedoch nicht, dass er die Idee aufgab, in anderen Formaten für Solovioline und Orchester zu komponieren. Die beiden eleganten Serenaden entstanden im Abstand von einem Jahr – die erste 1912 – und wurden im Dezember 1915 bei einem Galakonzert in Helsinki zur Feier des fünfzigsten Geburtstags des Komponisten zusammen mit der Originalversion von dessen Fünfter Sinfonie uraufgeführt. Sibelius dachte daran, der ersten Serenade den Titel "I gammalt hem" (In einem alten Zuhause) zu geben, nach einem Gedicht des im späten neunzehnten Jahrhundert lebenden finnlandschwedischen Dichters Karl August Tavaststjerna, und die Außenabschnitte der Musik sind von ansprechender Nostalgie. Der Mittelteil

macht dunkleren und atmosphärischeren Naturlauten Platz. Die zweite Serenade eröffnet mit einer wehmütigen Flüchtigkeit, doch bald gewinnt ein pulsierender trochäischer Rhythmus die Oberhand: ein leises Echo des Konzert-Finales, wie aus der Ferne.

#### **Zwei Stücke ("Ernste Melodien") op. 77**

Die beiden Stücke, die mitunter auch als *Zwei Ernste Melodien* bekannt sind, 1914 / 15 entstanden und die Opusnummer 77 haben, tragen lateinische Beinamen. Sibelius hatte an seiner Oberschule in Hämeenlinna eine grundlegende klassische Bildung erhalten, und obwohl er nie irgendeinen formellen religiösen Glauben pflegte, enthalten seine späten Werke oft hymnenartige Passagen und besitzen einen erhöhten Sinn für Spiritualität. Das erste Stück, *Cantique*, trägt den Beinamen "Laetare anima mea" (Freue dich, meine Seele) und entfaltet sich als glühender Lobgesang vor einer prominenten Harfenbegleitung. Der zweite, *Dévotion*, ist "Ab imo pectore" (Aus der Tiefe meines Herzens) betitelt und suggeriert einen unerschütterlichen inneren Glauben.

#### **Humoresques op. 87 und op. 89**

Die sechs 1917 entstandenen *Humoresques* wurden in zwei Gruppen veröffentlicht und

weisen eine überwältigende Bandbreite an Charakter, Stimmung und Technik auf. Die erste eröffnet mit leisen Terzparallelen in den hohen Streichern, bevor das Soloinstrument mit einer verspielteren melodischen Figur einsetzt. Bei der zweiten handelt es sich um eine brillante *chasse*, die wieder einmal die scheinbar unerschöpfliche Energie des Konzert-Finales heraufbeschwört, hier jedoch noch mehr Feuer und verschmitzten Humor aufweist. Die attraktiv schiefen Bindungen zu Beginn der dritten *Humoresque* machen einer sanften Kette von Sequenzen und neo-barocken Läufen Platz (möglicherweise vom "alten Stil" Edvard Griegs unvergleichlicher Suite "Aus Holbergs Zeit" inspiriert), während die vierte plötzliche Ruhe und Innerlichkeit bringt. Die fünfte *Humoresque* weist eine schalkhafte Bonhomie (und ein unwiderstehlich eingängiges Hauptthema) auf, während die spitzen Rhythmen und scharfkantigen Ecken der sechsten die Gruppe in an Don Quixote erinnernder Art und Weise dem Ende zuführen.

#### **Suite in d-Moll op. 117**

Die drei Sätze, aus denen die Suite op. 117 besteht, gehörten zu den allerletzten Werken, die Sibelius vor Beginn des mysteriösen, dreißig Jahre andauernden

"Schweigens von Järvenpää" vollendete, welches seine letzten Jahrzehnte dominierte, in denen keine wichtigen neuen Werke entstanden. In der Suite ist allerdings kaum ein Gefühl von Resignation oder Rückzug zu spüren, vielmehr zeichnet sie sich durch Sibelius' leuchtende Streicherkomposition und seine durchweg einfallsreiche Herangehensweise an die Solovioline aus. Ungewöhnlicherweise trägt jeder der Sätze einen englischen Beinamen, was darauf hindeuten mag, dass Sibelius neue, über Skandinavien und Nordeuropa hinausreichende Märkte für seine Musik erkundete. Später bot er die Partitur dem New Yorker Verleger Carl Fischer an, der die Gelegenheit jedoch ablehnte, und letztlich wurde das Werk aus dem Umlauf genommen. Der erste Satz, "Country Scenery" (Ländliche Szenerie), beginnt mit lebenswürdigem, entspanntem Schwung, der über seine rhythmische Raffinesse hinwegtäuscht. Der zweite, "Evening in Spring" (Frühlingsabend), ist voller zartem Charme und Anmut und zeichnet sich durch die häufigen Zäsuren des Soloinstruments aus, ganz als ob es inmitten einer Frühlingslandschaft für einen Moment gedankenverloren innehielte. Beim dritten Satz, "In the Summer" (Im Sommer), der von einer an Tschairowsky erinnernden Begleitung im *pizzicato*

unterstützt wird, handelt es sich um einen weiteren von Sibelius' brillanten *moto perpetuo* Sätzen, in welchen die Solovioline eine schwindelerregend synkopierte Rolle spielt. Vielleicht sah sich Sibelius hier ein letztes Mal als den beherzten jungen Geiger,

dessen Violine der kreative Katalysator für den Beginn einer internationalen Karriere sein würde.

© 2024 Daniel M. Grimley  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

James Ehnes





Bergen Philharmonic Orchestra, in the foyer at Grieghallen, Bergen

## Sibelius: Œuvres pour violon et orchestre

### Sibelius et le violon

Le violon a toujours été proche du cœur de Jean Sibelius (1865 – 1957). Dans une lettre à son oncle Pehr, le confident de son enfance, datant du mois d'août 1882, l'année suivant celle où il avait commencé à étudier sérieusement le violon, Sibelius, alors âgé de seize ans, écrivait: "Quand je joue, je suis envahi d'un sentiment étrange; c'est comme si les profondeurs de la musique s'ouvraient à moi." Longtemps pendant ses études, Sibelius envisagea activement la perspective d'une carrière de violoniste professionnel. Après avoir obtenu son diplôme à l'Institut de musique d'Helsinki en 1890, il se rendit à Vienne pour poursuivre sa formation, période pendant laquelle il passa même une audition (sans succès) pour une place dans l'Orchestre philharmonique de Vienne. L'anxiété chronique et le trac finirent par peser trop lourd, et il préféra consacrer son énergie à la direction d'orchestre de ses propres œuvres – une expérience qui se révéla tout aussi éprouvante. Cependant, son expérience pratique de violoniste eut un impact durable sur son imagination de compositeur, et aussi tard qu'en 1915, alors

qu'il travaillait à la révision de sa Cinquième Symphonie, il nota dans son journal: "J'ai rêvé que j'avais douze ans et que j'étais un virtuose du violon."

### Concerto pour violon en ré mineur, op. 47

Le lien émotionnel puissant que Sibelius développa avec le violon, ainsi que sa connaissance intime de ses possibilités techniques, devaient inévitablement conduire ses pensées vers l'écriture d'un concerto pour cet instrument. La genèse et la première audition de l'œuvre furent cependant étonnamment difficiles. Les premières esquisses de l'inoubliable mélodie qui ouvre le concerto datent de la même époque que la Deuxième Symphonie (1899 – 1900). Sibelius séjournait alors dans le port italien de Rapallo, sur la Côte ligure, un lieu fort éloigné des sombres forêts nordiques ou des vastes étendues glacées avec lesquelles la musique a été souvent comparée. Sibelius commença à travailler sérieusement au Concerto quelques années plus tard, pendant l'un de ses voyages réguliers à Berlin, alors qu'il était en contact avec le violoniste Willy Burmester, ancien

premier violon de l'Orchestre d'Helsinki. Les deux premiers mouvements furent achevés en partition réduite l'année suivante (1903), tandis que le finale fut terminé au mois de décembre. Sibelius avait promis à Burmester la création de l'œuvre, mais pour des raisons qui demeurent obscures, il changea d'avis à la dernière minute, et la première audition eut lieu à Helsinki le 8 février 1904, avec en soliste un violoniste de qualité inférieure, Viktor Nováček (un professeur de l'Institut de musique). Burmester proposa généreusement de jouer le concerto pour la deuxième fois à Helsinki, plus tard cette année-là, mais Sibelius retira le manuscrit, insatisfait de la forme de l'œuvre et piqué par une partie de la presse négative qu'elle avait reçue. Il apporta de nombreuses modifications au premier mouvement en particulier, raccourcissant la partition dans son ensemble et allégeant certains des passages les plus discursifs du soliste. Le patient Burmester fut écarté une troisième fois lorsque la version révisée du Concerto fut dévoilée par le violoniste tchèque Karl Halif à Berlin, le 19 octobre 1905, sous la direction de Richard Strauss. Bien que les critiques allemands aient été largement positifs, le Concerto eut beaucoup de peine à s'imposer et il faudra attendre que Jascha Heifetz le reprenne dans les années 1930 pour qu'il

trouve enfin une place permanente au répertoire: il est aujourd'hui l'une des œuvres les plus populaires de Sibelius.

Il est possible d'identifier quelques précurseurs significatifs de l'approche de Sibelius dans ce genre – l'influence du célèbre Concerto en mi mineur de Mendelssohn, par exemple, est perceptible dans le début brumeux et impressionniste de l'œuvre de Sibelius. S'il a peut-être également eu à l'esprit le Concerto de Tchaïkovski qu'il avait entendu à Helsinki en 1893, il ne semble pas avoir entendu celui de Brahms avant d'avoir esquissé le sien. La question des influences détourne l'attention des éléments les plus novateurs de la partition. Le premier mouvement, dans sa forme révisée, est une forme sonate remarquablement condensée. Le thème principal merveilleusement évocateur du soliste n'est pas immédiatement repris par l'orchestre, comme on pourrait s'y attendre, mais conduit au contraire à une longue cadence, produisant ainsi une anticipation croissante. Le premier *tutti* mène au second thème, noté *Largamente*, les sixtes parallèles affectives du soliste suggérant un exotisme plus langoureux. La réponse de l'orchestre est un *Allegro molto* furieux, marqué par des fanfares de cuivres tranchantes et un figuration énergique des cordes. Le

développement qui suit est essentiellement une cadence autonome pour le soliste, tandis que l'écriture polyphonique complexe apparaît aux côtés de réminiscences nostalgiques du thème d'ouverture. L'orchestration de la réexposition est modifiée et commence à la sous-dominante – le thème d'ouverture est maintenant confié aux bassons avant d'être repris par le soliste sur la corde la plus grave de l'instrument. Le second thème revient et se pose brièvement sur la tonique majeure, mais la musique rythmiquement motrice de l'orchestre provenant de la fin de l'exposition conduit à une coda tumultueuse et à un dernier aperçu fougueux de la première entrée du soliste, apparemment jetée dans la tempête.

Le deuxième mouvement produit immédiatement un changement de mode et de terrain musical. L'écriture tonalement instable de la section des bois qui ouvre le mouvement se stabilise rapidement, et la première entrée chaleureusement démonstrative du soliste, notée *sonoro ed espressivo*, suggère une digne retenue après la turbulence du mouvement précédent. À la fin de cette première phrase mélodique, le ton s'assombrit, et le chromatisme de l'orchestre devient de plus en plus agité. L'écriture exigeante à deux voix pour le soliste, des triolets syncopés sur une élaboration de

l'idée mélodique initiale, conduit à un retour extatique du sujet principal, joué brièvement par tout l'ensemble, et à une coda feutrée.

L'écriture brillante et la magie du dernier mouvement chassent rapidement toutes les ombres persistantes de l'*Adagio*. Il est difficile de résister à la référence affectueuse de Donald Francis Tovey à une "polonaise pour ours polaires", même si la musique se caractérise davantage par un esprit ludique et inventif à la *Zigeuner* que par les images de contes de fées du Grand Nord de Tovey. L'écriture est en fait plus proche des pièces de bravoure virtuoses de Paganini et de Wieniawski, avec lesquelles le jeune aspirant violoniste Sibelius aurait également dû faire face à de redoutables difficultés techniques. Une série de traits de plus en plus spectaculaires dans les dernières mesures fait avancer le Concerto sans relâche, le soliste et l'orchestre se trouvant soudain engagés dans une course pour atteindre la ligne d'arrivée dans la plus époustouflante des conclusions.

#### **Deux Sérénades, op. 69**

Peut-être à cause des difficultés rencontrées pendant la gestation du Concerto pour violon, Sibelius n'envisagea jamais sérieusement de lui donner un successeur (même s'il caressa brièvement l'idée en travaillant à sa



Sixième Symphonie, dans les années 1920). Mais cela ne signifie pas pour autant qu'il ait abandonné l'idée d'écrire pour violon solo et orchestre dans d'autres formats. Les deux élégantes Sérénades virent le jour à un an d'intervalle, la première en 1912, et elles furent créées en même temps que la version originale de la Cinquième Symphonie, lors d'un concert de gala donné à Helsinki en décembre 1915 pour célébrer le cinquantième anniversaire du compositeur. Sibelius songea à intituler la première Sérénade "I gammalt hem" (Dans une vieille maison), d'après un poème de l'écrivain finno-suédois de la fin du dix-neuvième siècle, Karl August Tavaststjerna. Les sections extérieures de la musique font entendre une nostalgie séduisante, tandis que la section centrale fait place à des sonorités naturelles plus sombres et plus évocatrices. La seconde Sérénade débute dans une atmosphère de mélancolie insaisissable, mais elle est rapidement rattrapée par un rythme trochaïque palpitant: un léger écho du finale du Concerto, comme entendu loin.

#### **Deux Pièces ("Mélodies sérieuses"), op. 77**

Ces Deux Pièces, parfois connues sous le titre de *Deux Mélodies sérieuses*, op. 77, composées en 1914 – 1915, portent des sous-titres latins. Sibelius avait reçu une éducation classique

de base au lycée de Hämeenlinna, et bien qu'il n'ait jamais maintenu de croyance religieuse formelle, ses œuvres ultérieures incorporent souvent des passages ressemblant à des hymnes, et possèdent un sentiment élevé de spiritualité. Sous-titrée "Laetare anima mea" (Réjouis-toi, mon âme), la première pièce, *Cantique*, se déroule comme un chant de louange éclatant, sur un accompagnement dominé par la harpe. La seconde pièce, *Dévotion*, est sous-titrée "Ab imo pectore" (Du fond de mon cœur), et suggère une foi intérieure inébranlable.

#### **Humoresques, op. 87 et op. 89**

Datant de 1917, les six Humoresques furent publiées en deux recueils et présentent une gamme éblouissante de caractères, d'humeurs et de techniques. La première s'ouvre sur de douces tierces parallèles aux cordes supérieures avant que le soliste n'entre avec une figure mélodie plus enjouée. La deuxième est une brillante chasse, évoquant une fois de plus l'énergie apparemment inépuisable du finale du Concerto pour violon, mais ici avec un éclat et un humour malicieux encore plus grands. Les liaisons plaisamment déplacées au début de la troisième Humoresque cèdent la place à une douce chaîne de séquences et de passages néo-baroques (inspirés peut-être

de l'"alten Stil" de l'inimitable Suite "Holberg" d'Edvard Grieg), tandis que la quatrième apporte un calme et un sentiment d'intériorité soudains. La cinquième Humoresque est traversée d'une bonhomie fantaisiste (et par un thème principal irrésistiblement entraînant). Enfin, les rythmes pointés et les angles nerveux de la sixième clôturent l'ensemble de manière extravagante.

#### **Suite en ré mineur, op. 117**

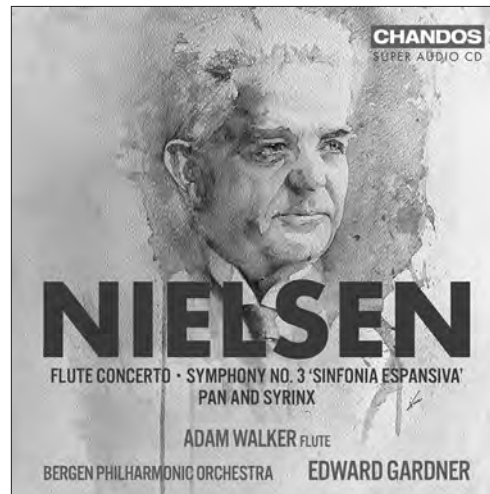
Les trois mouvements de la Suite, op. 117, font partie des toutes dernières œuvres que Sibelius acheva avant le début du mystérieux "silence de Järvenpää", qui dura trente ans et qui domina les dernières décennies du compositeur, au cours desquelles il ne produira aucune nouvelle partition majeure. Cependant, la Suite ne donne guère l'impression d'être résignée ou repliée sur elle-même, car elle est au contraire marquée par l'écriture lumineuse de Sibelius pour les cordes et par une approche toujours inventive du soliste. Fait inhabituel, chacun des mouvements est sous-titré en anglais, ce qui laisse penser que le compositeur

cherchait peut-être de nouveaux marchés au-delà de la Scandinavie et de l'Europe du Nord: il offrit plus tard la partition à l'éditeur new-yorkais Carl Fischer, mais il déclina l'offre, et l'œuvre fut par la suite retirée de la circulation. Le premier mouvement, "Country Scenery", se déroule dans un élan aimable et décontracté qui dément sa sophistication rythmique. Le deuxième, "Evening in Spring", tout empreint d'une grâce et d'un charme délicats, est marqué par les fréquentes césures du soliste, comme s'il s'arrêtait momentanément pour réfléchir au milieu d'un paysage printanier. Le troisième, "In the Summer", soutenu par un accompagnement *pizzicato* tchaïkovskien, est un autre des brillants mouvements en forme de *moto perpetuo* de Sibelius, le soliste jouant un rôle vertigineusement syncopé. Pour la dernière fois peut-être, Sibelius s'est imaginé en jeune violoniste plein d'entrain, son violon étant le catalyseur créatif qui lancerait une carrière internationale.

© 2024 Daniel M. Grimley

Traduction: Francis Marchal

Also available



**Nielsen**  
Flute Concerto • Sinfonia espansiva • Pan and Syrinx  
CHSA 5312

Also available



Grieg  
Orchestral Works  
CHSA 5301

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:  
[www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [mhewett@naxosmusic.co.uk](mailto:mhewett@naxosmusic.co.uk).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.x.com/ChandosRecords](http://www.x.com/ChandosRecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on most standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

#### **Microphones**

Thuesson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

**BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER**

Many thanks also to the Assistant Conductor, Ingunn Korsgård Hagen

**Recording producer** Brian Pidgeon

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** Erlend Myrstad, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrators** Sue Shortridge and Karen Marchlik

**Recording venue** Grieghallen, Bergen, Norway; 14–18 August 2023

**Front cover** Photograph of James Ehnes © Benjamin Ealovega Photography

**Back cover** Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

**Design and typesetting** Cass Cassidy

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Schlesinger (Lienau), Berlin (Violin Concerto), Wilhelm Hansen, Copenhagen (Two Humoresques, Four Humoresques, Two Pieces), Breitkopf & Härtel, Leipzig (Two Serenades), Fennica Gehrman Oy Ab, Helsinki (Suite)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5267

CHANDOS

Ehnes/Bergen Philharmonic Orchestra/Gardner

CHSA 5267

CHANDOS

SIBELIUS: WORKS FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

CHSA 5267

# JEAN SIBELIUS (1865 - 1957)

- |       |   |       |
|-------|---|-------|
| 1-3   | <b>CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA, OP. 47</b> (1903 - 04, revised 1905)<br><i>in D minor - in d-Moll - en ré mineur</i>          | 31:09 |
| 4-5   | <b>TWO HUMORESQUES, OP. 87</b> (1917, No. I revised 1940)<br><i>for Violin Solo and Orchestra</i>                                   | 5:56  |
| 6-9   | <b>FOUR HUMORESQUES, OP. 89</b> (1917 - 18)<br><i>for Violin Solo and Orchestra</i>   | 14:25 |
| 10-11 | <b>TWO PIECES, OP. 77</b> (1914 - 15)<br>(Two 'Earnest Melodies')<br><i>for Violin Solo with Orchestral Accompaniment</i>           | 8:03  |
| 12-13 | <b>TWO SERENADES, OP. 69</b> (1912 - 13)<br><i>for Violin Solo and Orchestra</i>  | 11:47 |
| 14-16 | <b>SUITE, OP. 117, JS 185</b> (1928 - 29)<br><i>in D minor - in d-Moll - en ré mineur</i><br><i>for Violin and String Orchestra</i> | 7:57  |

TT 79:17



JAMES EHNES VIOLIN  
BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA  
MELINA MANDOZZI LEADER  
EDWARD GARDNER



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.



All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on most standard CD players.

