



CD-463 STEREO

J E A N

# S I B E L I U S

*S T R I N G  
Q U A R T E T  
I N A M I N O R*

*S T R I N G  
Q U A R T E T  
I N D M I N O R  
" V O C E S  
I N T I M A E "*



S O P H I S T I C A T E D L A D I E S

digital



Jean Sibelius

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

### String Quartet in A minor (1889) *(Fazer)* 35'10

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | I. 1/1. <i>Andante</i> 1'00 — 1/2. <i>Allegro</i> 11'21 | 12'21 |
| 2 | II. <i>Adagio ma non troppo</i>                         | 8'20  |
| 3 | III. <i>Vivace</i>                                      | 5'12  |
| 4 | IV. <i>Allegro</i>                                      | 8'48  |

### String Quartet in D minor, Op.56 (1909), 29'41

#### “Voces Intimae” *(Eulenburg)*

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 5 | I. 5/1. <i>Andante</i> 0'28 — 5/2. <i>Allegro molto moderato</i> 5'33 | 6'03 |
| 6 | II. <i>Vivace</i>   | 2'29 |
| 7 | III. <i>Adagio di molto</i>   | 9'11 |
| 8 | IV. <i>Allegretto (ma pesante)</i>                                    | 5'34 |
| 9 | V. 9/1. <i>Allegro</i> 1'56 — 9/2. <i>Più allegro</i> 3'53            | 5'49 |

### Sophisticated Ladies

(Ulrika Jansson, violin I; Annette Mannheimer, violin II;  
Mona Bengtsson, viola; Åsa Forsberg, cello)

Front cover: detail from Eila Hiltunen's Sibelius Monument, Helsinki. (Photo: A.G.B.)

**Jean Sibelius** wrote a total of four string quartets. The first, in E flat major, dates from 1885, before the beginning of his studies in Helsinki. Next is the String Quartet in A minor (1889), which marks the culmination of that period in the Finnish capital. The Quartet in B flat major, Op.4 (1890) was written in Finland although Sibelius spent some time studying in Berlin before finishing it. Strangely, he referred to the B flat major Quartet in a contemporary copy of the manuscript as “Quartet No.2”. The fourth and final Quartet, in D minor, Op.56 — commonly known as *Voces Intimae* — was until the mid-1980s the only one of the four to be generally available for performance. Unlike the first three, it is a mature work, serious in mood and concentrated (though not unduly severe) in character. By general agreement, the *Voces Intimae* Quartet is by far the most profound and significant of Sibelius’s chamber compositions.

For many years it was believed that the manuscript for the **String Quartet in A minor** had been lost. The first violin part had been preserved in its entirety as well as all four parts for a small section of the third movement, but the full score was located only recently and published in 1988.

Sibelius wrote the Quartet in 1889 during his final term at the Helsinki Music Institute, where for four years he had been a pupil of Martin Wegelius. This Quartet and a Suite in A major for string trio from the same year are among his first attempts to assert an individual style, independent of the Liszt-Wagnerian school which Wegelius championed. At the first performance on 29th May 1889, the members of the Institute Quartet were Hermann Csillag, Wilhelm Sante (replacing Sibelius as the second violinist), Karl-Fredrik Wasenius (the original “BIS”) and Wilhelm Renck; just two days later Sibelius left the Institute. He was 23 years old, had studied instrumental and chamber music in depth and had composed several songs, but he had not yet attempted an orchestral work. The influence of Joseph Haydn, which pervades his earlier E flat major String Quartet, was by now less in evidence than that of Edvard Grieg and Ludwig van Beethoven. Although Sibelius was still unknown internationally, he had made a strong impression on musical life in Finland. He was already envied both by his teacher

Wegelius and by his subsequent champion, the composer and conductor Robert Kajanus, and he had established an excellent relationship with Ferruccio Busoni. And it was to Busoni that he went with the score of the A minor Quartet as soon as it was finished; Busoni “sat down at the piano, played through the Quartet from beginning to end and without for a moment having had the chance of looking at it beforehand. And *how* he played it!” Busoni returned the compliment: “From the very beginning we realized that we were in the presence of something far beyond the ordinary pupil”.

The Helsinki critics were also favourably impressed by the Quartet. Karl Flodin wrote: “Mr. Sibelius has with one stroke placed himself foremost among those who have been entrusted with bearing the banner of Finnish music”.

The first movement is in clear sonata form. Its very opening, *pp*, *Andante*, is interesting for Sibelius’s free handling of rhythm. It is as if he had difficulty in fitting his musical ideas into the 6/4 metre. There follows an energetic *Allegro*; the exposition is repeated according to the classical model. The development contains a striking fugal section and the movement ends quietly.

The second movement, *Adagio ma non troppo*, has the character of a deeply felt, sometimes disturbed rêverie. It starts quietly, taking up the mood of the last bars of the first movement. In the middle section we come across a theme very typical of the mature composer — a descending motif with a long opening note followed by a quick triplet.

The third movement, *Vivace*, is in the form of an F major scherzo with two trios. Its opening notes look forward to the main theme of the first movement of the First Symphony, and the *stretto* in the very closing bars also anticipates the scherzo of the symphony, but whereas the insistent rhythm of the symphony’s scherzo recalls Bruckner, the quartet is more Beethovenian in style.

The finale, *Allegro*, starts with a complicated sort of dance melody reminiscent of Grieg, whom Sibelius always admired greatly. When he went to study in Berlin, Sibelius showed the A minor Quartet to his teacher, the pedantic, strictly academic Albert Becker, who was especially angered by this movement’s second theme (first

presented by the first violin, bar 28). Sibelius's reaction is contained in a letter home to Wegelius: "Becker is a stuffed shirt from top to toe... he sang the second theme in the finale... and argued that I couldn't possibly have felt that... He should, of course, hear how that phrase sounds an octave lower. Naturally I had the effect of the overall sonority in mind." Even as early as 1889, Sibelius could generate great intensity in his music and the climax of this movement is a fine example of this; the music becomes increasingly hysterical right until the final *ff* chords of A minor. What a contrast with the infinitely sombre, *mf* ending of Sibelius's other big four-movement work in this key — the Fourth Symphony!

In the autumn of 1890, with the experience of a year's formal studies with Becker behind him, Sibelius completed his next quartet, in B flat major. It was to be his last work in this medium for a long time. Whereas Sibelius's development as an orchestral composer progressed steadily and relatively consistently after *Kullervo* (1892), his chamber music exhibits no such steady growth. The **String Quartet in D minor, "Voces Intimae"** (1909) is his last and greatest quartet and it is separated from the B flat major Quartet by no less than 19 years. *Voces Intimae* also ranks as a far more original and important composition than his later chamber music, such as much of his output for violin and piano: it dwarfs these pieces in ambition, scale and achievement.

The first movement is in sonata form, opening with a meditative dialogue between first violin and cello (*Andante*). Both in thematic and expressive terms the movement is forward-looking — for example, the violins' *pianissimo* semiquavers (bar 17 onwards) and the texture after Figure 1 clearly prefigure the "forest sprites" of *Tapiola*. (The "storm" in *Tapiola* has its origins in Sibelius's incidental music to *The Lizard* which is contemporaneous with *Voces Intimae*.) Especially the development section has a timeless quality, a feeling of constant motion within infinity, which resembles the Fourth or Sixth Symphonies. The second movement, *Vivace*, follows without a break and its thematic material is drawn almost exclusively from the first movement. The pace is headlong and the forest sprites resume their play. A brief but intense climax is built up, the rhythms assuming a

more distinct profile, culminating in two violent *pizzicato* chords, *ffz*. Once more the sprites are heard at play, then the movement fades away abruptly. The links between this movement and the first are so close that Sibelius referred to the *Vivace* as the “first-and-a-half” movement!

It is in the third movement, *Adagio di molto*, that the strongest links with the Fourth Symphony are to be discerned. Both in scale and thematic substance this movement resembles the slow movement of the Symphony — as is evident from the very first bars. Nevertheless, the atmosphere of the Quartet movement is far less chilly than in the Symphony: we sense human warmth rather than the untamed forces of nature. It is also from this movement that the Quartet in D minor took the name by which it is generally known. Sibelius wrote the words “*Voces Intimae*” above the three *ppp* chords of E minor, *Più adagio* (bars 21-22) in a friend’s copy of the score. Similar chords return near the end in C sharp minor and the movement ends in a mood of dreamy repose.

The opening theme of the fourth movement, *Allegretto (ma pesante)*, is aggressively simple. The heavy rhythmic tread shatters the rêverie of the slow movement and the very first notes give rise to an anguished theme which persists throughout much of the movement. The accompanying triplet figures create a texture which recalls the B flat major Quartet (1890).

The fifth movement bears a superficial resemblance to the tone poem *Lemminkäinen’s Return* with which it shares its momentum and physical excitement. The movement is bipartite (*Allegro — Più allegro*) and Sibelius re-employs a motif from the Overture in A minor (1902), here more successfully integrated into the musical texture. This motif recurs in the second part of the movement, the principal theme of which ends with three chords — a counterpart to the “*Voces intimae*” chords of the slow movement.

Much of the *Voces Intimae* Quartet was composed in London. Sibelius’s visit there in 1909 is marked by great contrasts: his triumphant success as a conductor (“*En Saga* even prompted tears here among my admirers”) and his private fears about his health — Bax described him as giving “the notion that he had never

laughed in his life, and never could... a formidable-looking fellow, born of dark rock and northern forest". He met d'Indy and Bantock and heard Elgar's First Symphony, but perhaps his most stimulating encounter was with Debussy, whom he met on several occasions and whose music, especially for the piano, seems to have interested Sibelius greatly. Before finishing the Quartet Sibelius travelled to Paris, and — troubled increasingly by throat pains — to Berlin. *Voces Intimae* was completed on 15th April 1909 and first played in Berlin on 6th January 1910 by the Cecil Quartet from Prague.

Although rarely performed, *Voces Intimae* is unquestionably a work of central importance in Sibelius's output. Its opus number, 56, is precisely halfway along the road to his last major masterpiece, *Tapiola*, Op.112; its date (1909) comes precisely halfway between his first major orchestral work, *Kullervo* (1892) and his last, *Tapiola* (1926). And, like that great tone poem, it relies to an extraordinary extent on the minor keys: from the contemplative opening to the fanatically intense closing bars the mood is predominantly solemn. What makes the Quartet different from Sibelius's other "introspective" works is that it expresses *human* suffering rather than the power, brutality and craggy beauty of nature. The composer's own words, "Voces Intimae", reinforce this concern for individual humanity.

It is the human element which makes the music of *Voces Intimae* inseparable from the string quartet medium. And yet Harold Johnson once wrote that "Voces Intimae neither plays nor sounds like a string quartet. The impression produced... is that Sibelius wrote it with the strings of the orchestra in mind". This statement has given rise to at least one unsuccessful attempt to perform it orchestally. Johnson also pointed out that parts of the Fourth Symphony could almost be an orchestrated string quartet, an opinion partly confirmed by later research into Sibelius's sketches. But, with unflinching instinct, Sibelius allowed the full orchestra to depict the unique violence of his grimmest symphonic thoughts, his "psychological symphony", and gave his most sincere portrayal of epic, human grief to the world of chamber music in which his first compositional instincts had found their expression.

*Andrew Barnett*



**Jean Sibelius** schrieb vier Streichquartette. Das erste, in Es-Dur, stammt aus dem Jahre 1885, bevor er seine Studien in Helsinki begann. Das nächste ist in a-moll und krönt seine Studienjahre in der finnischen Hauptstadt. Das B-Dur-Quartett (Op.4, 1890) wurde in Finnland komponiert, obwohl Sibelius eine Zeit lang in Berlin studierte, bevor er das Werk vollendete. Merkwürdigerweise hat er dieses Werk in einer damaligen Handschrift als „Quartett Nr.2“ bezeichnet. Das vierte und letzte Quartett, in d-moll Op.56, *Voces Intimae*, war bis vor kurzem das einzige Werk, das allgemein zugänglich war. Es unterscheidet sich von den früheren Werken durch künstlerische Reife, ernstere Stimmung und musikalische Konzentration, ohne übermäßig streng zu sein. Es besteht kein Zweifel, daß *Voces Intimae* bei weitem Sibelius' tiefgehendstes und wichtigstes Kammermusikwerk ist.

Viele Jahre lang glaubte man, die Handschrift des **a-moll-Quartetts** sei verloren gegangen. Nur die erste Geigenstimme und alle vier Stimmen für einen kurzen Abschnitt im dritten Satz waren erhalten. Kürzlich wurde aber die ganze Partitur wiederentdeckt. Sibelius schrieb das Werk 1889 während seines letzten Semesters an der Musikhochschule zu Helsinki, wo er vier Jahre lang bei Martin Wegelius studiert hatte. Dieses Quartett und eine Suite für Streichtrio in A-Dur gehören zu seinen ersten Versuchen, einen persönlichen Stil zu finden, der von den von Wegelius bevorzugten Liszt-Wagnerischen Idealen unabhängig war. Bei der Uraufführung am 29. Mai 1889 spielte das Streichquartett des Musikinstituts: Hermann Csillag, Wilhelm Sante (der Sibelius' eigenen Platz als 2. Geiger übernahm), Karl-Fredrik Wasenius (der ursprüngliche „BIS“) und Wilhelm Renck. Nur zwei Tage später verließ Sibelius das Institut. Er war 23 Jahre alt, hatte intensiv Instrumental- und Kammermusik studiert und einige Lieder komponiert; dagegen hatte er bisher kein Orchesterwerk versucht. Der Einfluß Joseph Haydns (der im Es-Dur-Quartett deutlich spürbar ist) war jetzt weniger auffallend als der Edvard Griegs oder Ludwig van Beethovens. Obwohl Sibelius immer noch international unbekannt war, hatte er einen starken Eindruck im finnischen Musikleben gemacht. Sowohl sein Lehrer Wegelius wie auch sein zukünftiger Verfechter, der Dirigent und Komponist Robert Kajanus waren auf

ihn eifersüchtig, und Sibelius hatte eine produktive Freundschaft mit Ferruccio Busoni geschlossen. Zu Busoni ging er mit dem neuvollendeten a-moll-Quartett; Busoni „nahm sofort Platz am Klavier und spielte das Quartett vom Anfang bis zum Ende, ohne die Gelegenheit, es vorher anzuschauen. Und *wie* er es auch spielte!“ Dem Komponisten machte Busoni auch ein Kompliment: „Vom Anfang an war es uns klar, daß wir in der Anwesenheit eines Studenten waren, von dem man viel mehr als das Übliche erwarten konnte“.

Auch auf die Kritiker in Helsinki machte das Quartett einen guten Eindruck. Karl Flodin meinte: „Herr Sibelius hat mit einem Schlag eine führende Stelle unter denen erworben, die im Namen der finnischen Musik kämpfen.“

Der erste Satz ist in klarer Sonatenform gehalten. Interessant ist schon der Anfang, *pp*, *Andante*, wo Sibelius die Rhythmik frei behandelt, fast als ob er es schwierig fand, seine musikalischen Ideen innerhalb des 6/4-Taktes auszudrücken. Es folgt ein energisches *Allegro*; laut klassischen Normen wird die Exposition wiederholt. In der Durchführung finden wir eine auffallende Fuge und der Satz schließt leise und ruhig.

Der zweite Satz, *Adagio ma non troppo*, hat den Charakter einer innigen und manchmal angstvollen Reverie. Der leise Anfang nimmt die Stimmung der letzten Takte des ersten Satzes wieder auf. Im Mittelteil finden wir ein Motiv, das für den reifen Komponisten sehr typisch wurde: eine lange Note, von einer schnellen fallenden Triole gefolgt.

Der dritte Satz, *Vivace*, hat die Form eines Scherzos in F-Dur, mit zwei Trios. Die ersten Noten kündigen das Hauptthema des ersten Satzes der ersten Symphonie an und das *Stretto* am Schluß erinnert an das Ende des Scherzos der Symphonie. Die nachdrückliche Rhythmik des symphonischen Satzes hat jedoch viel gemeinsam mit Bruckner, während das Streichquartett einen eher beethovenschen Charakter besitzt.

Das Finale, *Allegro*, fängt mit einer komplizierter Tanzmelodie an, die die Gedanken zu Grieg führt, einem Komponisten, den Sibelius stark bewunderte. Als er studienhalber nach Berlin fuhr, zeigte Sibelius das a-moll-Quartett seinem

pedantischen und streng akademischen Lehrer Albert Becker, dem besonders das zweite Thema des Finales mißfiel (erste Geige, Takt 28). In einem Brief an Wegelius beschreibt Sibelius seine Reaktion: „Becker ist ein richtiger Stockfisch... er sang das zweite Thema des Finales ... und protestierte, ich hätte es nicht *fühlen* können ... Natürlich hätte er hören sollen, wie die Phrase eine Oktave tiefer klingt. Selbstverständlich hatte ich an den Effekt des ganzen Klanges gedacht.“

Im Jahre 1899 war Sibelius schon imstande, seiner Musik große Intensität zu verleihen, wie zum Beispiel am Höhepunkt dieses Satzes. Die Musik wird immer hysterischer bis zu den abschließenden *ff* a-moll-Akkorden. Dieser Schluß bildet einen auffallenden Gegensatz zu den unendlich düsteren *mf*-Schlußtakten seiner anderen großen Komposition in a-moll — der vierten Symphonie.

Im Herbst 1890, nach jahrlangem offiziellem Studium bei Becker, vollendete Sibelius noch ein Streichquartett, in B-Dur. Es dauerte lange, bevor er wieder zum Genre zurückkehrte. Nach *Kullervo* (1892) entwickelte er sich als Komponist von Orchesterwerken ständig weiter, doch in seinen Kammermusik finden sich keine solchen Fortschritte. Das **Streichquartett d-moll**, „**Voces Intimae**“ (1909) ist sein letztes und größtes Quartett, vom B-Dur-Quartett durch 19 lange Jahren getrennt. *Voces Intimae* ist auch ein viel originelleres und wichtigeres Werk als seine anderen späteren Kammermusikstücke, zum Beispiel die Stücke für Geige und Klavier. Was Ambition, Größe und Leistung betrifft, stehen diese Stücke ganz im Schatten des Quartetts.

Der erste Satz ist in Sonatenform und fängt mit einem meditativen Dialog zwischen erster Geige und Cello an (*Andante*). Sowohl thematisch als auch gefühlsmäßig ist der Satz vorausblickend — zum Beispiel die *pianissimo*-Sechszehntelnoten der zwei Violinen (Takt 17 usw.) oder die musikalische Textur nach Fig.1, die deutlich die „Waldgeister“ des Tongedichts *Tapiola* ankündigen. (Der berühmte „Sturm“ in *Tapiola* basiert eigentlich auf Sibelius' Bühnenmusik zu *Ödlan* (Die Echse), die zur gleichen Zeit wie *Voces Intimae* geschrieben wurde.) Vor allem die Durchführung besitzt einen zeitlosen Charakter, ein Gefühl der unaufhörlichen Bewegung im Unendlichen, der stark an die vierte und sechste

Symphonie erinnert. Der zweite Satz, *Vivace*, folgt ohne Pause. Fast sein ganzes thematisches Material stammt aus dem ersten Satz. Die Musik geht hektisch vorwärts; immer wieder hören wir das Spiel der Waldgeister. Ein kurzer aber intensiver Höhepunkt wird aufgebaut, wo die Rhythmen ein festeres Profil bekommen, und das Ganze wird von zwei gewaltsamen *pizzicato*-Akkorden gekrönt, *ffz*. Die Waldgeister spielen weiter und der Satz verklingt plötzlich. Die Verbindung zwischen den ersten zwei Sätzen ist so stark, daß der Komponist einmal das *Vivace* den „Satz Nr. eineinhalb“ nannte.

Im dritten Satz, *Adagio di molto*, spürt man am meisten die Ähnlichkeit mit der vierten Symphonie: schon in den ersten Takten ist sie auffallend. Die Atmosphäre im Streichquartett ist jedoch weniger kalt als in der Symphonie; man denkt eher an menschliche Wärme als an wilde Naturkräfte. Von diesem Satz her kommt der Untertitel des Quartetts: Sibelius schrieb die Worte „*Voces Intimae*“ über die drei *ppp* e-moll-Akkorde, *Più adagio* (Takt 21-22) in eine Partitur, die einem Freund gehörte. Kurz vor dem Schluß finden wir ähnliche Akkorde, diesmal in cis-moll, und der Satz schließt mit einer ruhigen, träumerischen Stimmung.

Das Eröffnungsthema des vierten Satzes, *Allegretto ma pesante*, ist aggressiv und einfach. Die Träumerei des dritten Satzes wird durch den schweren Gang zerbrochen und die allerersten Töne werden zu einem ängstlichen Thema entwickelt, das immer wieder vorkommt. Die begleitende Triolenfiguren erinnern an das Scherzo des B-Dur-Quartetts (1890).

Oberflächlich gibt es eine starke Verwandtschaft zwischen dem fünften Satz und dem Tongedicht *Lemminkäinen zieht heimwärts*, das denselben Schwung und Vorwärtsdrang besitzt. Der Quartettsatz ist zweiteilig (*Allegro — Più allegro*) und der Komponist verwendet ein Motiv aus der a-moll-Ouvertüre (1902), allerdings ist es hier viel besser in die Musik integriert. Dieses Motiv kehrt im zweiten Teil des Satzes wieder, dessen Hauptthema mit drei Akkorden schließt, die als Gegenstück zu den „*Voces Intimae*“-Akkorden des langsamen Satzes erscheinen.

Das *Voces Intimae*-Quartett wurde hauptsächlich in London komponiert. Sibelius' Besuch dort im Jahre 1909 wurde von großen Gegensätzen

gekennzeichnet: seinem triumphalen Erfolg als Dirigent („*En Saga* hat Tränen bei meinen Bewunderern hervorgebracht“) und seinen eigenen Sorgen über seine Gesundheit. Bevor er das Quartett vollendete, reiste Sibelius nach Paris und — immer mehr von Halsschmerzen beunruhigt — nach Berlin. *Voces Intimae* wurde am 15. April 1909 vollendet und das Cecil-Quartett aus Prag spielte die Uraufführung in Berlin am 6. Januar 1910.

Obwohl es selten aufgeführt wird, ist *Voces Intimae* ohne Zweifel ein zentrales Werk in Sibelius' Schaffen. Sowohl opuszahlmässig als auch zeitmässig steht es ziemlich genau im Mittelpunkt seiner Karriere. Wie auch das Tongedicht *Tapiola* ist das Stück hauptsächlich auf moll-Tonarten angewiesen: vom besinnlichen Anfang bis hin zu den fanatisch intensiven Schlußtakten ist die Atmosphäre überwiegend ernst. Im Gegensatz zu Sibelius' anderen „introspektiven“ Werken, die sich mit der Kraft, mit der Brutalität und mit der rauhen Schönheit der Natur beschäftigen, finden wir jedoch hier eher ein Anliegen mit *menschlichen* Sorgen. Diese Betonung wird vom „*Voces Intimae*“-Kommentar des Komponisten noch verstärkt.

Schließlich ist es der menschliche Faktor, der den musikalischen Inhalt des *Voces Intimae*-Quartetts vom Streichquartettmedium untrennbar macht. Der Sibelius-Biograph Harold Johnson schrieb jedoch einmal: „*Voces Intimae* läßt sich weder spielen noch hören wie ein Streichquartett. Der Eindruck... ist, daß Sibelius es eigentlich für orchestrale Streicher komponierte“. Diese Behauptung ist Schuld an mindestens einem mißlungenen Versuch, das Werk mit Orchester zu spielen. Johnson hat aber auch vorgeschlagen, daß Teile der vierten Symphonie fast ein „orchestriertes“ Streichquartett zu sein scheinen — etwas, was spätere Forschung teilweise bewiesen hat. Mit einem unfehlbaren musikalischen Instinkt ließ Sibelius das ganze Orchester die einmalige Gewalt seiner unerbittlichsten symphonischen Gedanken schildern, seine „psychologische Symphonie“ spielen. Seine ernsthafteste Schilderung von epischem, menschlichem Leiden gab er jedoch der kammermusikalischen Welt, in der er seine ersten kompositorischen Erfahrungen gemacht hatte.

*Andrew Barnett*



**Sophistic**  
*From left to right: Mona Bengtsson (viola); Annette Mannhe*



## **ed Ladies**

r (violin II); Åsa Forsberg (cello); Ulrika Jansson (violin I)

**Jean Sibelius** écrit en tout quatre quatuors à cordes. Le premier, en mi bémol majeur, date de 1885, avant le début de ses études à Helsinki. Le second est le quatuor en la mineur (1889) qui marque le sommet de cette période dans la capitale finlandaise. Le quatuor en si bémol majeur op.4 (1890) fut écrit en Finlande quoique Sibelius fit un séjour d'études à Berlin avant de l'achever. Il est étrange qu'il fasse mention du quatuor en si bémol majeur comme du "Quatuor no 2" dans une copie de l'époque du manuscrit. Le quatrième et dernier quatuor, celui en ré mineur op.56 — connu sous le titre de *Voces Intimae* — fut, jusqu'au milieu des années 1980, le seul des quatuors à être généralement exécuté. A l'encontre des trois premiers, il s'agit d'une œuvre de maturité, d'humeur sérieuse et de caractère concentré (quoique sans être sévère outre mesure). D'un commun accord, *Voces Intimae* est de loin la plus profonde et la plus importante des compositions de musique de chambre de Sibelius.

On a cru pendant plusieurs années que le manuscrit du **Quatuor à cordes en la mineur** avait été perdu. La partie du premier violon avait été entièrement conservée ainsi que les quatre voix d'une petite section du troisième mouvement mais la partition au complet ne fut retracée que récemment et publiée en 1988.

Sibelius écrivit le quatuor en 1889 peu avant de quitter l'Institut de Musique de Helsinki où il avait été l'élève de Martin Wegelius pendant quatre ans. Ce quatuor et une suite en la majeur de la même année pour trio à cordes comptent parmi ses premières tentatives dans un style individuel, indépendant de l'école Liszt-wagnérienne que Wegelius défendait. Lors de la création le 29 mai 1889, le quatuor de l'Institut se composait de Hermann Csillag, Wilhelm Sante (remplaçant Sibelius lui-même au violon II), Karl-Fredrik Wasenius (le "BIS" original) et Wilhelm Renck; Sibelius quittait l'Institut deux jours plus tard. Agé alors de 23 ans, il avait étudié en profondeur la musique instrumentale et de chambre et composé plusieurs chansons mais il ne s'était pas encore essayé à une œuvre orchestrale. L'influence de Joseph Haydn, qui s'étendait dans son quatuor antérieur en si bémol majeur, était maintenant moins en évidence que celle d'Edvard Grieg et de Ludwig van Beethoven. Même si Sibelius ne jouissait pas



encore d'une réputation internationale, il avait fait une grande impression sur la vie musicale en Finlande. Il faisait déjà l'envie de son professeur Wegelius et du compositeur et chef d'orchestre Robert Kajanus qui devait devenir son champion; il a également établi d'excellents contacts avec Ferruccio Busoni. C'est à ce dernier d'ailleurs que Sibelius se rendit avec la partition fraîchement terminée du *Quatuor en la mineur*; Busoni "s'assit au piano, joua le quatuor du début à la fin sans avoir eu la chance d'y jeter le moindre coup d'œil auparavant. Et comme il le joua!" Busoni lui rendit le compliment: "Dès le tout début nous avons compris être en présence de quelque chose de bien supérieur au travail d'un élève ordinaire".

Les critiques d'Helsinki reçurent le quatuor favorablement. Karl Flodin écrit: "D'un coup, M. Sibelius s'est placé au premier rang de ceux à qui on a confié les étendards de la musique finlandaise".

Le premier mouvement est clairement de forme sonate. Au tout début, *pp*. *Andante*, il est intéressant de noter le traitement libre du rythme. On dirait que Sibelius a eu du mal à faire cadrer ses idées musicales dans les mesures à 6/4. Suit un *Allegro* énergique; l'exposition est répétée selon le modèle classique. Le développement renferme une section fugale frappante et le mouvement prend tranquillement fin.

Le second mouvement, *Adagio ma non troppo*, a le caractère d'une rêverie profonde mais parfois dérangée. Il commence doucement, reprenant l'atmosphère des dernières mesures du premier mouvement. Dans la section médiane, nous rencontrons un thème très caractéristique de la maturité du compositeur — un motif descendant avec une longue note d'ouverture suivie d'un triolet rapide.

Le troisième mouvement, *Vivace*, est un scherzo en fa majeur avec deux trios. Ses notes d'ouverture annoncent le thème principal du premier mouvement de la première symphonie et le stretto des toutes dernières mesures anticipe aussi le scherzo de la symphonie mais, alors que le rythme insistant du scherzo de la symphonie rappelle Bruckner, le quatuor est de style plus beethovénien.

Le finale, *Allegro*, commence avec une mélodie dansante compliquée, une reminiscence de Grieg que Sibelius a toujours immensément admiré. Au début de

ses études à Berlin, Sibelius montra le *Quatuor en la mineur* à son professeur, le pédant et strictement académique Albert Becker qui fut particulièrement irrité par le second thème de ce mouvement (présenté par le premier violon à la mesure 28). La réaction de Sibelius est contenue dans une lettre à Wegelius en Finlande: “Becker est ampoulé de la tête aux pieds... il chanta le second thème du finale... et il affirma qu’il n’était pas possible que j’aie ressenti cela... Il devrait évidemment entendre cette phrase une octave plus bas. J’avais naturellement à l’oreille l’effet de la sonorité dans son ensemble.” En 1889 déjà, Sibelius pouvait engendrer une grande intensité dans sa musique et le sommet de ce mouvement en est un bon exemple; la musique devient de plus en plus hystérique jusqu’aux accords finals *ff* de la mineur. Quel contraste avec la fin *mf*, infiniment sombre, de l’autre grande œuvre en quatre mouvements de Sibelius dans cette tonalité — la quatrième symphonie!

À l’automne 1890, fort d’un an d’études formelles avec Becker, Sibelius acheva son quatuor suivant, celui en si bémol majeur. Il ne devait plus écrire de quatuor à cordes pendant longtemps. Alors que Sibelius se développa progressivement et relativement constamment comme compositeur orchestral après *Kullervo* (1892), sa musique de chambre ne suivit pas la même courbe. Le **Quatuor à cordes en ré mineur, *Voces Intimae*** (1909) est son dernier et meilleur quatuor et pas moins de 19 ans le séparent du quatuor en si bémol majeur. *Voces Intimae* est classé comme une composition beaucoup plus originale et importante que la musique de chambre ultérieure de Sibelius, par exemple beaucoup de sa production pour violon et piano: l’ambition, l’échelle et le résultat de l’opus 56 écrasent ces pièces.

Le premier mouvement est de forme sonate, ouvrant avec un dialogue méditatif entre le premier violon et le violoncelle (*Andante*). Le mouvement est tourné vers l’avenir en ce qui a trait et à la thématique et à l’expression — par exemple les doubles croches *pianissimo* des violons (mesure 17 et suivantes) et la facture après “Figure 1” préfigurent clairement les “esprits de la forêt” de *Tapiola*. (L’orage dans *Tapiola* provient de la musique de scène *Le Léopard* de Sibelius, œuvre contemporaine de *Voces Intimae*.) Le développement surtout est d’une qualité

éternelle et procure un sentiment de mouvement continuels dans l'infini, ce qui ressemble aux symphonies 4 et 6. Le second mouvement, *Vivace*, suit sans interruption et son matériel thématique provient presque exclusivement du premier mouvement. Il passe à toute allure et les esprits de la forêt reprennent leur jeu. Un sommet bref mais intensif est obtenu, les rythmes adoptant un profil plus distinct, finissant en deux accords *pizzicato* violents, *ffz*. On réentend les esprits joués puis le mouvement s'éteint abruptement. Les liens entre ce mouvement et le premier sont si étroits que Sibelius parla du *Vivace* comme du "premier mouvement et demi"!

C'est dans le troisième mouvement, *Adagio di molto*, que les liens les plus forts avec la quatrième symphonie seront discernés. En étendue et en substance thématique, ce mouvement ressemble au mouvement lent de la symphonie — c'est évident dès les toutes premières mesures. Néanmoins, l'atmosphère du mouvement du quatuor est beaucoup moins froide que celle de la symphonie: on sent de la chaleur humaine plutôt que les forces sauvages de la nature. C'est aussi ce mouvement qui donna au quatuor en ré mineur le nom sous lequel il est généralement connu. Sibelius écrivit les mots "Voces Intimae" au-dessus des trois accords *ppp* en mi mineur, *Più adagio* (mesures 21-22) dans la copie de la partition d'un ami. Des accords semblables reviennent en do dièse mineur vers la fin et le mouvement se termine dans une atmosphère de repos rêveur.

Le thème d'ouverture du quatrième mouvement, *Allegretto (ma pesante)* est agressif dans sa simplicité. Le lourd fil rythmique détruit la rêverie du mouvement lent et des toutes premières notes s'élève un thème angoissé qui persiste dans une grande partie du mouvement. Les triolets accompagnateurs créent un tissu qui rappelle le quatuor en si bémol majeur (1890).

Le cinquième mouvement ressemble superficiellement au poème symphonique *Le Retour de Lemminkäinen* avec lequel il partage l'élan et l'excitation physique. Le mouvement est bipartite (*Allegro — Più allegro*) et Sibelius réemploie un motif de l'*Ouverture en la mineur* (1902), motif qu'il réussit mieux ici à intégrer dans le tissu musical. Ce motif revient dans la seconde partie du mouvement dont le thème

principal se termine par trois accords — une contrepartie aux accords du mouvement lent de “*Voces Intimae*”.

Une grande partie du quatuor *Voces Intimae* fut composée à Londres. La visite que Sibelius y fit en 1909 est marquée de forts contrastes: son succès triomphal comme chef d’orchestre (“*Une Saga* fit même monter les larmes aux yeux de mes admirateurs ici”) et ses craintes personnelles au sujet de sa santé — Bax le décrivit comme donnant “l’impression qu’il n’avait jamais ri de sa vie et qu’il ne le pourrait jamais... un homme d’aspect redoutable, né de la roche foncée et de la forêt nordique”. Il connut d’Indy et Bantock et entendit la première symphonie d’Elgar mais la rencontre la plus stimulante peut-être pour lui fut avec Debussy qu’il croisa à plusieurs reprises et dont la musique, surtout celle pour le piano, semble avoir intéressé Sibelius au plus haut point. Avant de terminer le quatuor, Sibelius se rendit à Paris et — plus inquiet encore par ses maux de gorge — à Berlin. *Voces Intimae* fut achevé le 15 avril 1909 et créé à Berlin le 6 janvier 1910 par le Quatuor Cecil de Prague.

Quoique joué rarement, le quatuor *Voces Intimae* est sans contredit une œuvre d’importance centrale dans la production de Sibelius. Son numéro d’opus, 56, est exactement à mi-chemin de son dernier chef-d’œuvre majeur, *Tapiola* op.112; sa date, 1909, est exactement entre sa première œuvre orchestrale majeure, *Kullervo* (1892) et sa dernière, *Tapiola* (1926). Et à l’exemple du grand poème symphonique, le quatuor s’appuie lourdement sur les tonalités mineures: l’atmosphère est principalement solennelle du début contemplatif aux mesures finales fanatiquement intensives. Ce qui rend le quatuor différent des autres œuvres “introspectives” de Sibelius est qu’il exprime la souffrance humaine plutôt que la force, la brutalité et la beauté rustique de la nature. Les mots mêmes du compositeur, “*Voces Intimae*”, renforcent cet intérêt pour l’homme comme individu.

C’est l’élément humain qui rend la musique de *Voces Intimae* inséparable du quatuor à cordes. Et pourtant Harold Johnson écrivit que “*Voces Intimae* n’est pas joué et ne sonne pas comme un quatuor à cordes. L’impression produite... est que

Sibelius l'écrivit en pensant aux cordes de l'orchestre''. Cette phrase a suscité au moins une tentative ratée de l'exécuter orchestralement. Johnson a aussi fait remarquer que des parties de la quatrième symphonie pourraient presque être un quatuor à cordes orchestré, une opinion confirmée partiellement par des recherches ultérieures dans les esquisses de Sibelius. Mais, avec un instinct infailible, Sibelius laissa le grand orchestre dépeindre l'unique violence des ses pensées symphoniques les plus sinistres, sa "symphonie psychologique" et donna son portrait le plus sincère d'affliction épique, humaine, au monde de la musique de chambre dans lequel ses premiers instincts de composition avaient trouvé leur expression.

*Andrew Barnett*

## Sophisticated Ladies

Ulrika Jansson, violin I

Annette Mannheimer, violin II

Mona Bengtsson, viola

Åsa Forsberg, cello

From the outset the members of the string quartet **Sophisticated Ladies** wanted more than simply to proceed directly from music college to the classical concert hall. In fact the ensemble started in “Gugges Ballroom” in Stockholm, where an enthusiastic jazz audience had the unexpected pleasure of listening to classical chamber music while the big band was having a break. These Sunday appearances became a great success and also gave the ensemble the opportunity to extend its repertoire to include also jazz and rock — and to assume the name of *Sophisticated Ladies*. The quartet has appeared on the radio and television and has won a wide audience for its many-faceted music-making. The quartet is now established within the musical life of Sweden and has also appeared in England, West Germany, France and China. This is the quartet’s first BIS recording.

Die Mitglieder des Streichquartetts **Sophisticated Ladies** wollten von Anfang an etwas mehr, als den üblichen direkten Weg von Musikhochschule zum klassischen Konzertsaal zu nehmen. Eigentlich wurde das Ensemble in „Gugges Ballroom“ zu Stockholm geboren, wo ein enthusiastisches Jazzpublikum die unerwartete Freude hatte, klassische Kammermusik zu hören, als die Big Band eine Pause machte. Diese Sonntagsaufführungen sind sehr erfolgreich geworden und gaben dem Ensemble die Gelegenheit, sein Repertoire mit Jazz- und Rockmusik zu erweitern. Und auch den Künstlernamen anzunehmen: *Sophisticated Ladies*. Das Quartett ist in Radio und Fernsehen aufgetreten und hat dadurch ein großes Publikum für sein vielseitiges Musizieren gewonnen. Das Quartett hat sich nunmehr im schwedischen Musikleben fest etabliert und hat auch Konzerte in England, Frankreich, der BRD und China gegeben. Diese CD ist die erste BIS-Aufnahme des Quartetts.

Dès le début, les membres du quatuor à cordes **Sophisticated Ladies** voulaient plus que, comme c'est autrement le coutume, passer directement du conservatoire de musique à la salle de concert classique. Et de fait, l'ensemble se présenta au "Gugges Ballroom" à Stockholm où un public de jazz enthousiasmé eut le plaisir inattendu d'écouter de la musique de chambre classique pendant que l'orchestre de danse se reposait. Ces séances dominicales furent un succès et donnèrent au groupe l'occasion d'élargir son répertoire au-delà des limites du jazz et du rock. On prit un nom d'artiste: *Sophisticated Ladies*. Le quatuor s'est fait entendre à la radio et à la télévision et a gagné les faveurs d'un large public grâce à la variété de son répertoire musical. Le quatuor est maintenant établi dans la vie musicale suédoise et il a donné des concerts en Angleterre, en Allemagne de l'Ouest, en France et en Chine.

## Other works by Sibelius available on BIS:

Academic March (1919)	LP/CD-314	Eight Pieces, Op.99 for piano	LP/CD-278
Andante Festivo for string orchestra and timpani	LP/CD-222	En Saga, Op.9	LP/CD-295
Arioso, Op.3 for soprano & orchestra	LP/CD-270	En Slända, Op.17 No.5 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Arioso, Op.3 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Finlandia Hymn for children's choir	LP-94
Autrefois, Op.96b for two sopranos and orchestra	CD-384	Finlandia, Op.26 for orchestra	LP/CD-221
Autrefois, Op.96b for piano	CD-367	Finlandia, Op.26 for orchestra and male chorus	LP/CD-314
Bagatelles, Op.97 for piano	LP/CD-230	Finlandia, Op.26 for piano	CD-366
The Bard, Op.64, tone poem for orchestra	CD-384	Finnish Jäger March, Op.91a	LP/CD-314
De bågge rosorna, Op.88 No.2 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Finnish Jäger March, Op.91a	CD-367
"Belshazzar's Feast", Suite, Op.51 for orchestra	CD-359	Five Esquisses, Op.114 for piano	LP/CD-278
"Belshazzar's Feast", Suite, Op.51 for piano	CD-367	Five Pieces (The Trees), Op.75 for piano	LP/CD-230
Bell Melody of Berghäll Church, Op.65b for piano	CD-367	Five Pieces (The Flowers), Op.85 for piano	LP/CD-230
Blommans öde, Op.88 No.6 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Five Pieces, Op.101 for piano	LP/CD-278
Blåsippan, Op.88 No.1 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Five Pieces, Op.103 for piano	LP/CD-278
The Boat Journey, Op.18 No.9 for male choir	LP-206	Flickan kom ifrån... (The Tryst), Op.37 No.5 for soprano & piano	LP-15
Bollspelet vid Trianon, Op.36 No.3 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Flickan kom ifrån... (The Tryst), Op.37 No.5 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Canzonetta, Op.62a for string orchestra	LP-19	Flute solo from "Scaramouche", Op.71 for flute & harp	LP/MC/CD-350
Canzonetta, Op.62a for string orchestra	LP/CD-263	Four Lyric Pieces, Op.74 for piano	LP/CD-196
Canzonetta, Op.62a for string orchestra	LP/CD-311	Fågellek, Op.17 No.3 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Canzonetta, Op.62a (arr. Stravinsky)	LP/CD-292	Har du mod?, Op.31 No.2 for male choir & orchestra	LP/CD-314
Cassazione, Op.6 for orchestra	CD-448	Har du mod?, Op.31 No.2 for piano	CD-366
Concerto in D minor for violin & orchestra, Op.47	CD-372	The Harp Player, Op.34 No.8 (arr. Liubimov) for vibraphone	LP-149
Dance Intermezzo, Op.45 No.2 for orchestra	CD-359	Höstkväll, Op.38 No.1 for soprano & orchestra	LP/CD-270
Dance Intermezzo, Op.45 No.2 for piano	CD-366	Illalle, Op.17 No.6 for soprano & piano	LP-15
De danske Spejderes Marsch (Scout March), Op.91b for piano	CD-367	Illalle, Op.17 No.6 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Demanten på Marssnön, Op.36 No.6 for baritone & piano	LP-67	Im Feld ein Mädchen singt, Op.50 No.3 for soprano & piano	LP-15
Demanten på Marssnön, Op.36 No.6 for baritone & orchestra	LP/CD-270	Impromptu for string orchestra, "Andante lirico"	LP/CD-312
Demantem på Marssnön, Op.36 No.6 for mezzo-soprano & piano	CD-457	In Memoriam, Op.59 for orchestra	CD-372
Den första kyssten, Op.37 No.1 for soprano & piano	LP-15	Jägargossen, Op.13 No.7 for baritone & piano	LP-67
Den första kyssten, Op.37 No.1 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Karelia Overture, Op.10 for orchestra	LP/CD-222
The Dryad, Op.45 No.1 for orchestra	CD-359	Karelia Overture, Op.11 for orchestra	LP/CD-250
The Dryad, Op.45 No.1 for piano	CD-366	Karelia Suite, Op.11 (Intermezzo, Ballade) for piano	CD-366
		Kavaljeren for piano	LP/CD-278



King Kristian II, Suite, Op.27, for orchestra	LP/CD-228	Rakastava, suite, Op.14 for strings and percussion	LP-19
King Kristian II, incidental music, Op.27 for piano	CD-366	Rakastava, suite, Op.14 for strings and percussion	LP/CD-312
Kom nu hit, Död, Op.60 No.1 for baritone & orchestra	LP/CD-270	Romance in C major, Op.42 for string orchestra	LP/MC/CD-252
Koskenlaskijan morsiamet, Op.33 for baritone & orchestra	LP/CD-270	Romance in C major, Op.42 for string orchestra	CD-460
Kullervo, Op.7	LP/CD-313	Romeo, Op.61 No.4 for baritone & piano	LP-67
Kuolema, incidental music, Opp.44 & 62 for orchestra	LP/CD-311	Sandels, Op.28, cantata for male choir and orchestra	LP/CD-314
Kyllikki, Op.41, three lyric pieces for piano	LP/CD-153	Scaramouche, incidental music, Op.71: two excerpts transcribed for piano	CD-367
Lasse liten, Op.37 No.2 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Se'n har jag ej frågat mera, Op.17 No.1 for soprano & piano	LP-15
Lastu lainehilla, Op.17 No.7 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Se'n har jag ej frågat mera, Op.17 No.1 for soprano & orchestra	LP/CD-270
Legends (The Lemminkäinen Suite), Op.22 for orchestra	CD-294	Se'n har jag ej frågat mera, Op.17 No.1 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Legends, Op.22: No.3, "The Swan of Tuonela" for orchestra	LP-180	Serenad (1895) for baritone & orchestra	LP/CD-270
Luonnotar, Op.70 for soprano & orchestra	LP/CD-270	Sippan, Op.88 No.4 for mezzo-soprano & piano	CD-457
The Maiden in the Tower, opera in one act (1896)	LP/CD-250	Six Finnish Folk Songs transcribed for piano	LP/CD-153
Marssnön, Op.36 No.5 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Six Impromptus, Op.5 for piano	LP/CD-153
Men min fågel märks dock icke, Op.36 No.2 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Six Pieces, Op.94 for piano	LP/CD-230
Menuetto (1894) for orchestra	CD-372	Skogsrået, Op.15, transcription for piano	CD-366
Morceau Romantique for piano	LP/CD-278	The Snow is Falling, Op.1 No.5 for children's choir & organ	LP-132
Narciss (1918) for mezzo-soprano & piano	CD-457	Soluppgång, Op.37 No.3 for baritone & piano	LP-67
Night Ride and Sunrise, Op.55	LP/CD-311	Soluppgång, Op.37 No.3 for soprano & orchestra	LP/CD-270
The Oceanides, Op.73 for orchestra	LP/CD-263	Soluppgång, Op.37 No.3 for mezzo-soprano & piano	CD-457
The Origin of Fire, cantata, Op.32	LP-313/14, CD-314	Sonata, Op.12 for piano	LP/CD-153
Overture in A minor (1902) for orchestra	CD-372	Song of my Heart, Op.18 No.6 for children's choir	LP-94
Pan and Echo, Op.53	CD-359	Song of the Athenians, Op.31 No.3 for male choir and orchestra	LP/CD-314
Pelléas et Mélisande, Op.46, Suite for orchestra	LP/MC/CD-237	Song of the Athenians, Op.31 No.3 for piano	CD-366
Pelléas et Mélisande, Op.46, Suite for piano	CD-366	Souda, souda, sinisorsa (1899) for mezzo-soprano & piano	CD-457
Pohjola's Daughter, symphonic fantasy, Op.49	LP/CD-312	Sov in, Op.17 No.2 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Prelude for wind and brass	CD-448	Spring Song, Op.16 for orchestra	CD-384
Presto in D major for string orchestra	CD-384	String Quartet in A minor (1889)	CD-463
På verandan vid havet, Op.38 No.2 for soprano & piano	LP-17		
På verandan vid havet, Op.38 No.2 for baritone & orchestra	LP/CD-270		
Rakastava for male choir	LP-206		

String Quartet in D minor, Op.56, Voces Intimae	LP/CD-10	Ten Piano Pieces (Pensées lyriques), Op.40	LP/CD-195
String Quartet in D minor, Op.56, Voces Intimae	CD-463	Ten Piano Pieces, Op.58	LP/CD-195
Suite Caractéristique, Op.100 for harp and strings	CD-384	The Tempest, Op.109: Prelude and Concert Suites, for orchestra	CD-448
Suite Caractéristique, Op.100 for piano	CD-367	The Tempest, Op.109: three movements transcribed for piano	CD-367
Suite Champêtre, Op.98b for strings	CD-384	Thirteen Piano Pieces, Op.76	LP/CD-196
Suite Champêtre, Op.98b for piano	CD-367	Three Pieces without opus for piano	LP/CD-230
Suite Mignonne, Op.98a for two flutes and strings	LP-19,CD-384	Three Sonatinas, Op.67 for piano	LP/CD-196
Suite Mignonne, Op.98a for piano	CD-367	Tiera, tone picture for brass ensemble	CD-448
''Swanwhite'' Suite, Op.54	CD-359	Les Trois Sœurs aveugles, Op.46 No.4 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Svarta Rosor, Op.36 No.1 for soprano & piano	LP-15	Two Rondinos, Op.68 for piano	LP/CD-196
Svarta Rosor, Op.36 No.1 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Törnet, Op.88 No.5 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Symphony No.1 in E minor, Op.39	LP/CD-221	Valse Chevaleresque, Op.96c for orchestra	CD-384
Symphony No.2 in D, Op.43	LP/MC/CD-252	Valse Chevaleresque, Op.96c for piano	CD-367
Symphony No.3 in C, Op.52	LP/CD-228	Valse Lyrique, Op.96a for orchestra	CD-384
Symphony No.4 in A minor, Op.63	LP/CD-263	Valse Lyrique, Op.96a for piano	CD-367
Symphony No.5 in E flat, Op.82	LP/CD-222	Valse Triste, Op.44 for piano	CD-366
Symphony No.5 in E flat, Op.82: finale	CD-421/24	Valse Triste, Op.44 for orchestra: see ''Kuolema'', incidental music	
Symphony No.6 (in D minor), Op.104	LP/MC/CD-237	Var det en dröm?, Op.37 No.4 for soprano & piano	LP-15
Symphony No.7 in C, Op.105	LP/CD-311	Var det en dröm, Op.37 No.4 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Sången om korsspindeln (King Kristian II, Op.27) for baritone & orchestra	LP/CD-270	Vilse, Op.17 No.4 for baritone & piano	LP-67
Såf, såf, susa, Op.36 No.4 for soprano & piano	LP-15	Vilse, Op.17 No.4 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Såf, såf, susa, Op.36 No.4 for mezzo-soprano & piano	CD-457	Vitsippan, Op.88 No.3 for mezzo-soprano & piano	CD-457
Tapiola, Op.112 for orchestra	LP/CD-312	Våren flyktar hastigt, Op.13 No.4 for soprano & piano	LP-15
Ten Bagatelles, Op.34 for piano	LP/CD-169	Våren flyktar hastigt, Op.13 No.4 for soprano & orchestra	LP/CD-270
Ten Piano Pieces, Op.24	LP/CD-169		

## **INSTRUMENTARIUM:**

**Violin I:** Jean Baptiste Vuillaume, ca.1860. Bow: Lamy

**Violin II:** Carlo Antonio Testore 1740. Bow: Lamy

**Viola:** Lorenzo Ventapane 1828. Bow: Karl Schmidt

**Cello:** René Champion 1750. Bow: Karl Schmidt

Recording data: 1989-10-09/14 at the Petrus Church, Stocksund, Sweden

Sound engineer: Siegbert Ernst

Sony PCM-F1 digital recording equipment: 2 Neumann U89,

2 Neumann KM130 microphones: SAM82 mixer

### **Producer: Robert Suff**

Digital editing: Robert Suff

Cover text: Andrew Barnett

German translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Type setting: Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

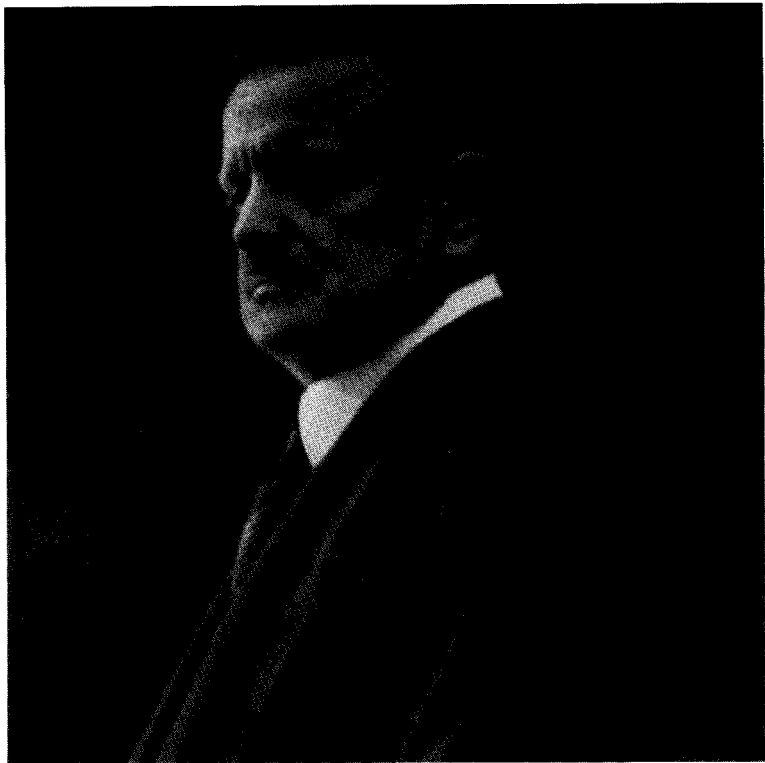
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

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

info@bis.se www.bis.se

© & © 1989, BIS Records AB



**Jean Sibelius**