



JEAN SIBELIUS

STRING QUARTETS
1885-1889

including
Quartet in E flat major

TEMPERA QUARTET



SIBELIUS, JOHAN (JEAN) CHRISTIAN JULIUS (1865-1957)

STRING QUARTETS – 1885-1889

- | | |
|---|-------|
| [1] MOLTO MODERATO – SCHERZO, JS 134 (1885) <i>(Manuscript)</i> | 4'15 |
| [2] [SCHERZO] IN B MINOR (1885; completed by Kalevi Aho) <i>(Manuscript)</i> | 0'43 |
| STRING QUARTET IN E FLAT MAJOR, JS 184 (1885) <i>(Warner/Chappell Finland)</i> | 17'41 |
| [3] I. <i>Allegro</i> | 8'56 |
| [4] II. <i>Andante molto</i> | 2'46 |
| [5] III. <i>Scherzo. Allegretto</i> | 1'28 |
| [6] IV. <i>Vivace</i> | 4'27 |
| [FOUR THEMES] (1887) <i>(Manuscript)</i> | 1'44 |
| [7] I. G major | 0'40 |
| [8] II. E flat major | 0'19 |
| [9] III. A minor | 0'29 |
| [10] IV. E minor | 0'16 |
| [THREE PIECES] (1888) <i>(Manuscript)</i> | 3'23 |
| [11] I. Alla marcia in E minor, JS 16 | 0'58 |
| [12] II. Presto in F major, JS 154 | 0'55 |
| [13] III. Theme and Variations in G minor, JS 197 | 1'26 |
| [14] ALLEGRETTO IN D MAJOR, JS 20 (1888) <i>(Manuscript)</i> | 2'12 |
| [15] ANDANTINO IN C MAJOR, JS 39 (1888) <i>(Manuscript)</i> | 3'06 |
| [16] THEME AND VARIATIONS IN C SHARP MINOR, JS 195 (1888) <i>(Manuscript)</i>
(first five bars of variation 3 missing and completed by Kalevi Aho) | 6'20 |

[33 SMALL PIECES] (1888/89) *(Manuscript)*

18'08

17	1. E major	0'13	34	18. B flat major	0'50
18	2. A minor – C major	0'20	35	19. D minor	0'29
19	3. F major	0'13	36	20. A major	0'39
20	4. A minor	0'28	37	21. A minor	0'42
21	5. A flat major	0'46	38	22. B minor	1'08
22	6. F sharp minor	0'25	39	23. F major	0'58
23	7. F major	0'20	40	24. E flat major	0'42
24	8. G major	0'30	41	25. <i>Moderato</i> . G major	0'23
25	9. A major	0'20	42	26. <i>Allegretto</i> . A minor	0'18
26	10. E flat major	0'49	43	27. <i>Presto</i> . C major	0'10
27	11. A major	0'17	44	28. <i>Andante</i> . C major	0'26
28	12. C minor	0'52	45	29. <i>Andantino</i> . D major	0'17
29	13. E major	0'33	46	30. <i>Alla marcia</i> . E major	0'22
30	14. C minor – E flat major	0'19	47	31. <i>Andante</i> . E flat major	0'20
31	15. E major	0'18	48	32. <i>Andantino</i> . A major	0'17
32	16. D minor	0'36	49	33. <i>Moderato</i> . D major	0'55
33	17. C minor	0'29			

50 [ALLEGRO] IN G MINOR (1888/89) *(Manuscript)*

0'32

51 ANDANTE – ALLEGRO MOLTO IN D MAJOR, JS 32 (1888/89) *(Manuscript)*

6'17

52 ANDANTE MOLTO SOSTENUTO IN B MINOR, JS 37 (1888/89) *(Manuscript)*

7'40

TEMPERA QUARTET

TT: 72'05

LAURA VIKMAN *violin I* · SILVA KOSKELA *violin II*

TIILA KANGAS *viola* · ULLA LAMPELA *cello*

All works except the *String Quartet in E flat major* are world première recordings.

For many years, any discussion of Sibelius's chamber music was monopolized by the *String Quartet in D minor*, 'Voces intimæ', Op. 56 (1908-09). It was not until the mid-1980s, following the Sibelius family's major donation of manuscripts to Helsinki University Library, that his earlier works in this genre became accessible; Sibelius's output for quartet proved to be far richer and more extensive than was formerly realized.

The genres of trio and quartet competed for the composer's affection during the latter part of the 1880s. At first the trio had the upper hand, and indeed it remained the dominant genre until his second summer in Korpo (1887), but pieces for quartet subsequently came to assume a more prominent position in his chamber output – until they in turn were supplanted by works for ever larger chamber ensembles and ultimately, in a logical extension of this process, pieces for orchestra.

Sibelius's first quartet, however, was not a string quartet but the *Piano Quartet in D minor*, JS 157. Completed in August 1884, when he was still a schoolboy in Hämeenlinna, and scored for piano, two violins and cello, it is an ambitious work that contains a seemingly endless supply of lively and attractive melodies, in a style that recalls both Schubert and Mendelssohn. His earliest surviving work for string quartet is the *Molto moderato – Scherzo*, JS 134 (1885), and even this is not a 'pure' string quartet piece, as the scherzo section also exists in a version for piano solo (with two alternative trios) from the following year. The *Molto moderato* introduction, seventeen bars long, is followed by an elegant and good-humoured scherzo in the Viennese Classical style. The writing focuses principally on the first violin part, raising suspicions that Sibelius, a capable violinist, wrote the piece for his own use. The piece is found in a 29-page collection of manuscript sketches (now in the Helsinki University collection: HUL 0541a) from the spring of 1885.

Immediately after the *Molto moderato – Scherzo* in the same manuscript sketchbook we find fragments of a [*Scherzo*] in *B minor* (the first half, plus the first violin part of the second half); Kalevi Aho has produced a performing version by filling in

the three missing instrumental parts in the second half. Despite its brevity, the piece has a restless, *moto perpetuo* character that looks forward towards *Lemminkäinen's Homeward Journey* a decade later.

The major quartet work from 1885 is the *String Quartet in E flat major*, JS 184, composed in Hämeenlinna and dated 31st (sic!) June 1885 – shortly before Sibelius moved to Helsinki to begin his university studies. This four-movement work is less ambitious in scale than the *D minor Piano Quartet*; its middle two movements in particular are of modest proportions. Its tonal scheme (E flat major; G minor; B flat major; E flat major), however, is less idiosyncratic than those found in Sibelius's earlier multi-movement works. Complete sketches for the first three movements are found in the above-mentioned manuscript book. There is much in this piece that recalls Haydn, especially in its sonata-form first movement. The slow movement shows Sibelius experimenting with note values and rhythm in a way that would later become one of his trademarks: the rapid demi- and hemidemisemiquavers within the slow pulse of the *Andante molto* tempo even anticipate the slow movement of the *Second Symphony*. Sibelius's biographer Erik Tawaststjerna described the brief scherzo as 'Gustavian', whilst the finale is a sprightly polonaise – a dance form that Sibelius also used in, for instance, the finale of the *Suite in E major* for violin and piano, JS 188 (1888). For the performance on this CD, the manuscript parts (HUL 0606) were consulted in order to correct a number of errors in dynamics, rhythm and even pitch in the modern published edition.

In 1886 Sibelius wrote a number of pieces for piano trio, but no quartets from this year have survived. In 1887, however, he began his official studies of composition under Martin Wegelius in Helsinki, and in the years 1887-89 he was second violinist of the Helsinki Music Institute's string quartet – so it is perhaps unsurprising to find a concentration of themes, miniatures and indeed larger-scale works from these years. Moreover, the thematic invention in these pieces, both large and small, is astonishingly rich and varied.

Of a set of [*Four Themes*] for string quartet from 1887, the first and last are in a lilting 6/8-time; the first (in G major) is in the manner of the wistful souvenirs that the young Sibelius often dedicated to friends and family, whilst the last (in E minor) is more capricious and whimsical. In between come a vigorous theme in E flat major, in the manner of a folk dance, and a romantic idea in A minor in which the frequent triplets give the 3/4 metre the character of 9/8 – the time signature that Sibelius had used so effectively in the barcarole-like slow movement of the '*Haf-träsk*' *Trio*, JS 207, the previous year. The set was presumably not intended to form a suite as such, but all four are found in a single manuscript in the Helsinki University collection (HUL 0796/2).

1888 was a very productive year for Sibelius, but also one for which it is impossible to establish a reliable chronology of his works. As well as working hard both at his violin playing and at his composition studies, Sibelius also found time to socialize: he was a member of the so-called 'Leskovite' circle, named after Ferruccio Busoni's dog, Lesko. Other members of the group included Busoni himself (on an extended visit to Finland), his pupils Adolf Paul and Armas Järnefelt, and the painter Eero Järnefelt (Armas's brother).

A manuscript from 1888 (HUL 0579) includes a group of three short pieces alongside various sketches for string quartet. Again, it is unlikely that the three complete pieces were intended to be performed together. Folke Gräsbeck, the leading authority on Sibelius's early chamber music, has characterized both the *Alla marcia in E minor*, JS 16, and the *Presto in F major*, JS 154, as being in Lied form without trio. The *Alla marcia* is essentially a robust, confident piece (its opening *pizzicati* anticipate the *Polka* from the *Suite mignonne*, Op. 98a, of c. 1921) but both the melodic shape and rhythmic pattern from the first violin in the seventh and eighth bars foreshadow the slow movement of the *Fourth Symphony*. The high-spirited *Presto* contains some characteristic Sibelian triplets but it is the third piece in the group, the *Theme and Variations in G minor*, JS 197, that is the most ambitious. The theme

itself, heard from the first violin, is an unpretentious idea, eight bars in length. As even this is quite a short piece, Sibelius can find ample contrast of texture and mood despite retaining both the key of G minor and the 2/4 time signature in all five variations.

Also written in 1888, the *Allegretto in D major*, JS 20 (HUL 0580), is a charmingly lyrical piece, not unlike the character pieces for violin and piano from the period of the First World War (cf. the ending of the *Souvenir* for violin and piano, Op. 79 No. 1 [1915] – also in D major). An *Andantino in C major* from the same year, JS 39 (HUL 0587/1), opens with a rising motif on the viola very similar to that heard at the beginning of the *Karelia Overture*, Op. 10 (1893). In the latter part of the piece – as in the third of the *[Four Themes]* from 1887 – the typically Sibelian triplets lend a 9/8 character to the 3/4 metre.

Sibelius regarded the *Theme and Variations in C sharp minor*, JS 195, highly enough to include it in his first sequential list of works in 1896 and in his first opus list from 1897, in both of which it bore the number 1, a position of pre-eminence that it retained until 1911 ('Op. 1' was definitively allocated to the *Christmas Songs* in 1914). It is also one of the few of these pieces for which we have definitive information about the first performance: it was played at the Helsinki Music Institute on 31st May 1888 by Hermann Csillag and Anna Tigerstedt, violins, Jean Sibelius, viola, and Christian Sibelius, cello. Sibelius wrote to his uncle Pehr: 'But when my composition (a string quartet in C sharp minor) was presented, I was applauded and called back almost countless times. It was so unexpected for the large audience to hear a string quartet by a Finn, because no Finn has ever composed anything in this genre'¹. Sadly the piece has not survived quite intact but, with some careful ordering of the manuscript pages (HUL 0614-0616) and the addition of five bars by Kalevi Aho (replacing five lost bars at the beginning of the third variation), it is fully performable². Despite its superficial simplicity, the theme has a brooding quality, a sense of latent energy, that is instantly recognizable as Sibelius (there are pre-echoes of *Finlandia* and even, if one looks hard enough, of the cello solo from the beginning of the *Fourth Symphony*).

It is less austere than the mature Sibelius would have written, but no less eloquent. There are seven variations, centring on the tonic note C sharp/D flat (Nos. 1, 4 and 5 are in D flat major, Nos. 2, 3, 6 and 7 in C sharp minor); the first variation is stylistically reminiscent of Schubert. Overall these variations display far greater rhythmic and tonal variety than we find in the *Theme and Variations in G minor*, JS 197 (see above), although a sketch for the C sharp minor set can be found on the same manuscript as the complete G minor piece. Sibelius rarely used variation form in his later career but this is one of several examples from this early period.

If the *Theme and Variations in C sharp minor* is one of the most academically inclined of Sibelius's string quartet pieces from the 1880s, the [33 *Small Pieces*] from 1888-89 (found in the manuscript HUL 0618) represent him at his most uninhibited. In some ways this set of pieces can be seen as a pendant to the [Catalogue of Themes, 50 Short Pieces] for piano from 1887 but, whereas some of the piano themes are truly tiny fragments (a mere two bars), even the shortest of the quartet pieces has a clearly defined musical personality. The set is a collection of sketches, character pieces and dances, ranging in length from 8 to 22 bars. The seventh of the set sounds almost like Dvořák ('*American*' *Quartet*), whilst No. 12 anticipates Prokofiev (*Romeo and Juliet*); elsewhere we find a miniature funeral march (No. 20). The charming grace notes of No. 21 found an echo many years later in the fourth movement of *Voces intimæ* (after figure 4). The second half of No. 32 contains a rhythmic motif on a repeated note that would recur in several larger-scale works³ and can be seen as a triple-time variant of the trumpet idea in the *Allegro* section of *Finlandia*. On the whole the pieces sound delightfully spontaneous, and most of them have such infectious melodies that it is astonishing that Sibelius did not re-use them in larger works. Only occasionally does the young composer misjudge the medium – such as in No. 30, a rather noisy march which, with its multiple stoppings in the violins and viola, seems to reach an uneasy compromise between folk music and quasi-orchestral sonority. Naturally there is no significant thematic development

in these tiny pieces, and one can hardly imagine that they were intended for public performance – at least not all at one sitting.

Although it is barely longer than some of the [33 *Small Pieces*], the [*Allegro*] in *G minor* from 1888-89 (HUL 0620) starts out in a rather grander manner; Sibelius presents several themes that have great potential for development in a larger-scale movement. After just a few bars of this sonata exposition, however, he seems to lose interest and rapidly writes a conclusion.

By 1888/89, Sibelius had made great strides as a quartet composer. If we compare the longer pieces from these years with works from his Hämeenlinna years such as the *Molto moderato – Scherzo* or even the *String Quartet in E flat major*, we can easily observe how much more confident his ensemble writing has become and how much more effectively he utilizes the inner and lower parts. A good example of this is the *Andante – Allegro molto in D major*, JS 32 (1888-89; HUL 0582) which, as Folke Gräsbeck points out, sounds like an attempt to write a rondo finale. The first motif of the *Andante* introduction, only five bars long, is taken up again as the main theme of the *Allegro molto*. Later the piece features a rhythmic idea to which Sibelius would return, in slightly modified form, both in the *Coronation Cantata*, JS 104 (1896) and, many years later, in the finale of the *Third Symphony*. Another such work is the *Andante molto sostenuto in B minor*, JS 37 (1888-89; HUL 0583-0585), in rondo form, which could well function as the slow movement of a larger work; it is an expressive and sometimes extremely poignant piece, rich in thematic inspiration. Strangely, however, even though the thematic material is more closely integrated than before, Sibelius seems to have been content to write separate movements, albeit substantial ones, during this period rather than combining them to form a full-size, multi-movement quartet. That was a path to which he would not return until the very end of his study period in Helsinki, in the spring of 1889, when he produced his graduation work, the *String Quartet in A minor*, JS 183.

© Andrew Barnett 2005

¹Letter dated 7th June 1888. See *Jean Sibelius. The Hämeenlinna Letters*, ed. Glenda Dawn Goss, Espoo 1997. In fact six string quartets had been composed by the Finnish classical composer Erik Tulindberg (1761-1814); they were probably written in Turku in 1781-84 but were not rediscovered until 1925 – without their second violin parts. After initial reconstructions by Toivo Haapanen (*No. 1*, 1929) and John Rosas (*Nos. 2-6*, in the 1950s), Kalevi Aho made new performing versions of all six quartets in 1995.

²We cannot discount the possibility that some complete variations have also gone missing.

³For example the fragmentary second movement of the *String Trio in G minor*, JS 210 (1893/94), the *Impromptu* for women's voices and orchestra, Op. 19, and *Musik zu einer Scène* (and its revised version, the *Dance-Intermezzo*, Op. 45 No. 2).

The **Tempera Quartet**, formed in 1997, has rapidly gained prominence as an outstanding young ensemble in its native Finland. The ensemble has also been hailed elsewhere and for the 2000-01 season the quartet was selected for the 'Rising Stars' scheme of the European Concert Hall Organization. This resulted in successful début recitals at the Carnegie Hall in New York, the Wigmore Hall in London, the Musikverein in Vienna, the Concertgebouw in Amsterdam, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Cité de la Musique in Paris and the Cologne Philharmonie, as well as a second visit to the Symphony Hall, Birmingham, where the quartet had first performed in 1999. The Tempera Quartet has performed at most Finnish chamber music festivals – among them the Kuhmo, Helsinki, Turku and Naantali festivals – and the ensemble was nominated by the 'Finland Festivals' organization as Young Artist of the Year in 2001. The quartet has a busy international concert schedule abroad, having toured throughout Europe, in Japan and the United Arab Emirates. Since 2004 the Tempera Quartet has been responsible for the artistic direction of the Riihimäki Summer Concerts chamber music festival. The Tempera Quartet has had a broad musical education with studies at the Sibelius Academy in Helsinki, the Edsberg Music Institute in Sweden and the Royal College of Music in London where the players took their Master of Music degrees in chamber music studies in 2000. Their teachers have included Risto Fredriksson, Mats Zetterqvist, Simon Rowland-Jones and the Chilingirian Quartet.

Monien vuosien ajan kaikkea keskustelua Sibeliuksen kamarimusiikista hallitsi yksinoikeudella *Jousikvartetto d-molli "Voces intimae"* op. 56 (1908-09). Vasta 1980-luvun puolivälissä, Sibeliuksen perheen Helsingin yliopiston kirjastolle tekemän käsikirjoituslahjoituksen jälkeen, oli mahdollista päästä tutustumaan tämän sävellyslajin aiempiin teoksiin; Sibeliuksen kvartetto-tuotanto osoittautui paljon rikkaammaksi ja laajemmaksi kuin mitä aiemmin oli käsitetty.

Sävellykset trio- ja kvartettikokoonpanoille kilpailivat keskenään säveltäjän mieltymyksestä 1880-luvun jälkipuoliskolla. Aluksi triolle säveltäminen oli niskan päällä, ja se pysyikin hallitsevana lajina aina hänen toiseen Korppoon-kesäänsä (1887) asti, mutta kappaleet kvartetille tulivat myöhemmin saamaan huomattavamman aseman hänen kamarimusiikkituotannossaan – kunnes ne vuorostaan saivat antaa tilaa suuremmille kamariyhtyeille sävelletyille teoksille ja viimein, tämän kehityksen loogisena jatkeena, orkesteriteoksille.

Sibeliuksen ensimmäinen kvartetto ei kuitenkaan ollut jousikvartetto vaan *Pianokvartetto d-molli JS 157*. Pianolle, kahdelle viululle ja sellolle kirjoitettu kun-
niahimoinen teos valmistui elokuussa 1884, kun hän oli vielä hämeenlinnalainen koulupoika. Teos näyttäisi sisältävän loputtoman määrän eloisia ja viehättäviä melodioita, joiden tyyli muistuttaa sekä Schubertia että Mendelssohnia. Sibeliuksen ensimmäinen säilynyt jousikvartetille kirjoitettu teos on *Molto moderato – Scherzo JS 134* (1885), ja myöskään tämä ei ole ”puhdasverinen” jousikvartettikappale, koska scherzo-osuus on myös olemassa seuraavalta vuodelta peräisin olevana versiona soolopianolle (kahdella vaihtoehtoisella triolla). Seitsemäntoista tahdin pituista *Molto moderato* -johdantoa seuraa hienostunut ja hyväntuulinen scherzo wieniläisklassiseen tyyliin. Säveltäminen keskittyy pääosin ensiviulun osuuteen herättäen epäilyjä siitä, että Sibelius olisi taitavana viulistina kirjoittanut kappaleen omaan käyttöönsä. Kappale on olemassa osana 29-sivuista kokoelmaa käsikirjoitusluonnoksia (Helsingin yliopiston kirjaston kokoelmassa: HYK 0541a) keväältä 1885.

Samasta käsikirjoituskokoelmasta välittömästi *Molto moderato – Scherzon* jälkeen löydämme katkelmia kappaleesta [*Scherzo*] *h-molli* (ensimmäisen puoliskon sekä ensiviulun osuuden toiselle puoliskolle); Kalevi Aho on tehnyt siitä esitettävän version täyttämällä kappaleen toisen puoliskon kolme puuttuvaa instrumenttiosuutta. Suppeudestaan huolimatta kappaleella on rauhaton *moto perpetuo* -luonne, joka katsoo eteenpäin kohti *Lemminkäisen kotiinpaluuta* vuosikymmentä myöhemmin.

Suuri teos kvartetille vuodelta 1885 on *Jousikvartetto Es-duuri* JS 184, joka sävellettiin Hämeenlinnassa ja on päivätty valmistuneen 31. (sic!) kesäkuuta 1885 – hiukan ennen kuin Sibelius muutti Helsinkiin aloittaakseen yliopisto-opintonsa. Tämä neliosainen teos on mittakaavaltaan vähemmän kunnianhimoinen kuin *d-molli-pianokvartetto*; erityisesti sen kaksi keskimmäistä osaa ovat mittasuhteiltaan vaatimattomat. Teoksen tonaalinen järjestelmä (Es-duuri; g-molli; B-duuri; Es-duuri) ei kuitenkaan ole niin omintakeinen kuin mitä Sibeliuksen aiemmista moniosaisista teoksista löytyy. Täydelliset luonnokset teoksen kolmeen ensimmäiseen osaan löytyvät edellä mainitusta käsikirjoituskirjasta. Kappaleessa, erityisesti sen sonaattimuotoisessa ensimmäisessä osassa, on paljon aineksia, jotka tuovat mieleen Haydnin. Hidas osa osoittaa Sibeliuksen tekevän kokeiluja nuottiarvoilla ja rytmeillä tyyllillä, josta tulisi myöhemmin yksi hänen tavaramerkeistään: nopeat 32- ja 64-osanuotit *Andante molto* -tempon hitaan pulssin sisällä ennakoivat jopa *toisen sinfonian* hidasta osaa. Erik Tawaststjerna kuvaili lyhyttä scherzoa ”kustavilaiseksi”, kun taas finaali on hilpeä poloneesi – tanssimuoto, jota Sibelius käytti esim. *Sarjan E-duuri* viululle ja pianolle JS 188 (1888) finaaliissa. Tämän levytyksen esitystä varten teoksen stemmat tarkistettiin käsikirjoituksista (HYK 0606), jotta modernin kustannetun laitoksen muutamat virheet dynamiikassa, rytmissä ja jopa sävelkorkeuksissa tulivat korjatuiksi.

Vuonna 1886 Sibelius kirjoitti muutamia kappaleita pianotriolle, mutta yhtään kvartettoa tuolta vuodelta ei ole säilynyt. Vuonna 1887 hän aloitti kuitenkin viralliset sävellysopintonsa Martin Wegeliuksen johdolla Helsingissä, ja vuosina 1887-

89 hän soitti toista viulua Helsingin Musiikkiopiston jousikvartetissa. Ei ehkä olekaan yllättävää löytää noilta vuosilta teemojen, miniatyyrien ja – tosiaan – suurempienkin teosten keskittymä. Sitä paitsi temaattinen kekseliäisyys näissä kappaleissa, niin pienissä kuin suurissakin, on hämmästyttävän rikasta ja monipuolista.

Vuodelta 1887 peräisin olevasta kokoelmasta [*Neljä teemaa*] jousikvartetille ensimmäinen ja viimeinen ovat rytmikkäässä 6/8-tahtilajissa; ensimmäinen (G-duurissa) on Sibeliuksen ystävilleen ja perheelleen usein tekemien kaihoisien muistokappaleiden tapainen, kun taas viimeinen (E-duurissa) on arvaamattomampi ja oikukkaampi. Näiden välissä tulevat kansantanssin tapainen väkevä teema Es-duurissa ja romanttinen a-molli-motiivi, jossa toistuvat triolit antavat 3/4-tahtilajille 9/8-tahtilajin luonteen – tahtilajin, jota Sibelius oli käyttänyt niin tehokkaasti edellisenä vuonna "*Hafräsk*"-trion JS 207 venelaulumaisessa hitaassa osassa. Kokoelman kappaleiden ei sellaisenaan oletettavasti ollut tarkoitus muodostaa sarjaa, mutta kaikki neljä löytyvät yhdestä ja samasta Helsingin yliopiston kokoelman käsikirjoituksesta (HYK 0796/2).

Vuosi 1888 oli hyvin tuottelias Sibeliukselle, mutta myös sellainen, jonka aikana syntyneitä teoksia on mahdotonta järjestää luotettavasti aikajärjestykseen. Paitsi että Sibelius työskenteli rajusti viulunsoitto- ja sävellysopintojensa kimpussa, hän löysi myös aikaa seuraelämälle: hän oli jäsen ns. Leskoviitit-ryhmässä, joka oli saanut nimensä Ferruccio Busonin Lesko-koiran mukaan. Ryhmän muut jäsenet olivat Busoni itse (pidennetyllä matkallaan Suomeen), hänen oppilaansa Adolf Paul ja Armas Järnefelt sekä kuvataiteilija Eero Järnefelt (Armaksen veli).

Vuodelta 1888 peräisin oleva käsikirjoitus (HYK 0579) sisältää kolmen lyhyen kappaleen ryhmän sekä useita luonnoksia jousikvartetille. Tässäkin tapauksessa on epätodennäköistä, että kolme valmista kappaletta oli tarkoitettu esitettäväksi yhdessä. Sibeliuksen varhaisen kamarimusiikin johtava asiantuntija Folke Gräsbeck on luonnehtinut sekä *Alla marciaan e-molli* JS 16 että *Preston F-duuri* JS 154 olevan liedmuotoisia ilman trioja. *Alla marcia* on pohjimmitaan väkevä ja varma kappale (sen

avaus-*pizzicatot* ennakoivat polkkaa teoksesta *Suite mignonne* op. 98a, n. vuodelta 1921), mutta sekä melodinen muoto ja rytminen kaava ensiviulun seitsemännessä ja kahdeksannessa tahdissa enteilevät *neljännen sinfonian* hidasta osaa. Rohkea *Presto* pitää sisällään joitain Sibeliukselle ominaisia trioleja, mutta ryhmän kolmas kappale, ***Teema ja variaatioita g-molli*** JS 197, on kaikkein kunnianhimoisin. Ensiviulussa kuultava teema itsessään on vaatimaton, kahdeksan tahdin pituinen motiivi. Vaikka kappale onkin melko lyhyt, Sibelius onnistuu löytämään suuria vastakohtaisuuksia sen kudoksessa ja tunnelmassa huolimatta vieläpä siitä, että kaikissa viidessä variaatioissa pitäydytään sekä g-molli-sävellajissa että 2/4-tahtilajissa.

Niin ikään vuodelta 1888 peräisin oleva ***Allegretto D-duuri*** JS 20 (HYK 0580) on hurmaavan lyyrinen kappale, joka ei eroa tyyliltään verrattuna kappaleisiin viululle ja pianolle ensimmäisen maailmansodan ajalta (vrt. kappaleen *Souvenir* viululle ja pianolle op. 79 nro 1 [1915] loppua – myös D-duurissa). ***Andantino C-duuri*** JS 39 (HYK 0587/1) samalta vuodelta alkaa alttoviulun nousevalla motiivilla, joka on hyvin samanlainen kuin mikä kuullaan *Karelia-alkusoiton* op. 10 (1893) alussa. Kappaleen jälkipuoliskolla – kuten vuodelta 1887 olevan [*Neljän teeman*] kolmannessa teemassa – Sibeliukselle tyypilliset triolit antavat 9/8-luonteen 3/4-tahtilajille.

Sibelius arvosti teostaan ***Teema ja muunnelmia cis-molli*** JS 195 tarpeeksi paljon sisällyttääkseen sen ensimmäiseen teoslistaansa vuonna 1896 ja ensimmäiseen opusnumeroitujen teostensa listaan vuonna 1897. Teos sai kummallakin listalla numeron 1 – ylivoimaisuuden aseman, jonka se piti aina vuoteen 1911 asti (opusnumero 1 annettiin lopullisella opuslistalla *viidelle joululaululle* vuonna 1914). Se on myös yksi niistä harvoista kappaleista, joiden ensiesityksestä meillä on varmaa tietoa: sen soittivat Hermann Csillag ja Anna Tigerstedt (viulu), Jean Sibelius (alttoviulu) ja Christian Sibelius (sello) Helsingin Musiikkiopistossa 31. toukokuuta 1888. Sibelius kirjoitti Pehr-sedälleen: ”Mutta kun sävellykseni (jousikvartetto cis-molli) esitettiin, minulle taputettiin ja minut kutsuttiin takaisin lähes lukemattomia kertoja. Yleisölle oli niin odottamatonta kuulla suomalaisen säveltäjän tekemä jousikvartetto, koska

kukaan suomalainen ei ole koskaan säveltänyt mitään tässä lajissa.”¹ Valitettavasti kappale ei ole säilynyt aivan vahingoittumattomana, mutta käsikirjoitussivujen (HYK 0614-0616) tarkalla järjestelemisellä ja Kalevi Ahon tekemällä viiden tahdin mittaisella lisäyksellä (korvaten viisi kadonnutta tahtia kolmannen muunnelman alusta), kappale on täysin esitettävissä.² Huolimatta sen pinnallisesta yksinkertaisuudesta, teemassa on painostava sointi, piilevän energian tuntu, joka on välittömästi tunnistettavaa Sibeliusta (siinä on esimakua *Finlandiasta* ja jos katsoo tarpeeksi uut-terasti, jopa *neljännen sinfonian* alun sellosoolosta). Se ei ole niin ankaran yksinkertaista kuin mitä Sibelius olisi kirjoittanut aikuisena, mutta yhtä kaunopuheista. Siinä on seitsemän muunnelmaa, joiden keskipisteenä on toonikasävel cis/des (nrot 1, 4 ja 5 ovat Des-duurissa ja nrot 2, 3, 6 ja 7 cis-mollissa); ensimmäinen muunnelmia muistuttaa tyylillisesti Schubertia. Kaiken kaikkiaan nämä muunnelmallat ilmaisevat suurempaa rytmistä ja tonaalista vaihtelevuutta kuin mitä löydämme teoksesta *Teema ja muunnelmia g-molli* JS 197 (ks. yllä), vaikkakin luonnos cis-molli-kokoelmasta voidaan löytää samasta käsikirjoituksesta kuin g-molli-kappale kokonaisuudessaan. Sibelius käytti muunnelmamuotoa harvoin myöhemmällä urallaan, mutta tämä on yksi monista aiemman ajanjakson esimerkeistä.

Jos *Teema ja muunnelmia cis-molli* on yksi Sibeliuksen eniten akateemisuuteen kallellaan olevista jousikvartettikappaleista 1880-luvulta, [**33 pientä kappaletta**] vuosilta 1888-89 (löytyy käsikirjoituksesta HYK 0618) esittelee hänet estottomimmillaan. Jollakin tapaa tämä kokoelma kappaleita voidaan nähdä lisänä kokoelmaan [*Luettelo teemoja, 50 lyhyttä kappaletta*] pianolle vuodelta 1887, mutta siinä missä jotkut pianoteemat ovat todella pienenpieniä katkelmia (pelkästään kaksi tahtia), on jopa lyhimmillä kvartettikappaleella selkeästi määriteltävä musiikillinen luonteensa. Tämä kokoelma koostuu luonnoksista, karaktäärikappaleista ja tansseista, joiden pituus vaihtelee kahdeksasta kahteenkymmeneenkahteen tahtiin. Kokoelman seitsemäs kuulostaa lähes Dvořákilta (*”amerikkalainen” kvartetto*), kun taas nro 12 ennakoii Prokofjovia (*Romeo ja Julia*); toisaalta löydämme hautajaismarssin pienoiskoossa

(nro 20). Numeron 21 hurmaavat korukuviot löysivät jälkikaikunsa monia vuosia myöhemmin *Voces intimaen* neljännessä osasta (numeron 4 jälkeen). Numeron 32 jälkipuoli sisältää rytmisen repetitionuottimotiivin, joka tulisi esiin monissa suuremman mittakaavan teoksissa³ ja voidaan nähdä triolimaisena muunnelmana *Finlandian Allegro*-jakson trumpettiaiheesta. Kaiken kaikkiaan kappaleet kuulostavat ilahduttavan spontaneilta, ja useimmissa niistä on niin tarttuvia melodioita, että on hämmästyttävää, ettei Sibelius käyttänyt niitä uudelleen suuremmissa teoksissaan. Vain silloin tällöin nuori säveltäjä arvioi väärin ilmaisuvälineensä – kuten numerossa 30, jokseenkin meluisassa marssissa, joka viulujen ja alttoviulun kaksoisotteiden kanssa tuntuu päätyvän epävarmaan kompromissiin kansanmusiikin ja kvasi-orkestraalisen sonoriteetin välillä. Luonnollisestikaan näissä pienissä kappaleissa ei ole merkittävää temaattista kehittelyä, ja on vaikea kuvitella, että ne olisi tarkoitettu esitettäväksi julkisesti – ei ainakaan kaikki yhdellä kertaa.

Vaikka [*Allegro*] *g-molli* vuosilta 1888-89 (HYK 0620) on töin tuskin pidempi kuin jotkut [33 *pienestä kappaleesta*], se lähtee liikkeelle melko suurellisesti; Sibelius esittelee monia teemoja, joissa on iso potentiaali kehittelyyn suurimittaisemmassa teoksen osassa. Vain muutaman tahdin mittaisen sonaattieksposition jälkeen hän kuitenkin näyttää menettävän kiinnostuksensa siihen ja kirjoittaa nopeasti lopeuksen.

Vuosiin 1888/89 mennessä Sibelius oli tehnyt suuria harppauksia kvartettosäveltäjänä. Jos vertaamme pidempiä kappaleita noilta vuosilta teoksiin hänen Hämeenlinnan-vuosiltaan, kuten *Molto moderato – Scherzo* tai jopa *Jousikvartetto Es-duuri*, voimme helposti havaita kuinka paljon varmemmaksi hänen yhtyesäveltämisensä on tullut ja kuinka paljon tehokkaammin hän käyttää hyväkseen väli- ja matalia stemmoja. Hyvä esimerkki tästä on *Andante – Allegro molto D-duuri* JS 32 (1888-89; HYK 0582), joka Folke Gräsbeckin mukaan kuulostaa yritykseltä kirjoittaa rondofinaali. *Andante*-johdannon ensimmäinen, vain viiden tahdin mittainen motiivi otetaan uudelleen esiin *Allegro molton* pääteamana. Myöhemmin kappaleessa tuodaan esiin

rytminen aihe, johon Sibelius palaisi hieman muunnellussa muodossa sekä *Kruuna-jaiskantaatissa* JS 104 (1896) että monia vuosia myöhemmin *kolmannen sinfonian* finaaliissa. Toinen tällainen teos on rondo-muotoinen *Andante molto sostenuto h-molli* JS 37 (1888-89; HYK 0583-0585), joka voisi hyvin toimia suuremman teoksen hitaana osana; se on ilmeikäs ja ajoittain hyvin sydämeenkäyvä kappale, joka on rikas temaat-tiselta inspiraatioltaan. Kummallista kyllä, vaikka temaat-tinen materiaali on yhtenäisempää kuin aiemmin, Sibelius näyttää tällä ajanjaksolla tehneen mieluummin erilisiä teoksen osia, vaikkakin merkittäviä sellaisia, kuin yhdistävän ne täyskokoisen, moniosaisen kvartetton muotoon. Sille tielle hän tulisi palaamaan vasta aivan opintojensa loppupuolella Helsingissä keväällä 1889, kun hän teki valmistujaisteoksensa, *Jousikvartetton a-molli* JS 183.

© Andrew Barnett 2005

¹ Kirje, päivätty 7.6.1888. Ks. *Jean Sibelius. The Hämeenlinna Letters*, toim. Glenda Dawn Goss, Espoo 1997. Itse asiassa suomalainen klassisen musiikin säveltäjä Erik Tulindberg (1761-1814) oli säveltänyt kuusi jousikvartettoa. Ne sävellettiin todennäköisesti Turussa vuosina 1781-84, mutta ne löydettiin uudestaan vasta vuonna 1925, ilman toisen viulun stemmoja. Toivo Haapasen (*nro 1*, 1929) ja John Rosasin (*nrot 2-6*, 1950-luvulla) alustavan rekonstruointityön jälkeen Kalevi Aho teki kaikista kuudesta kvartetosta uudet esitettävät versiot vuonna 1995.

² Emme voi myöskään sulkea pois sitä mahdollisuutta, että jotkut kokonaiset muunnelmaosat ovat kadonneet.

³ Esim. *Joustirion g-molli* JS 210 (1893/94) fragmentaarinen toinen osa, *Imromptu* naisäänille ja orkesterille op. 19 ja *Musik zu einer Scène* (ja sen korjattu versio, *Tanssi-intermezzo* op. 45 *nro 2*).

Tempera-kvartetin jäseniä on yhtyeen perustamisesta vuonna 1997 lähtien yhdistänyt rakkaus kamarimusisointiin sekä halu kehittää jousikvartetti-instrumenttia pitkäjänteisesti. Tempera-kvartetti valittiin Finland Festivals -ketjun ”Vuoden nuoreksi taiteilijaksi” 2001. Kaudella 2000-2001 kvartetti edusti Birmingham Symphony Hallia European Concert Hall Organizationin ”Rising Stars” -konserttisarjassa, jonka puitteissa yhtye debytoi menestyksekkäästi New Yorkin Carnegie Hallissa, Lontoon Wigmore Hallissa, Amsterdamin Concertgebouwssa, Wienin Musik-

vereinissa, Brysselin Palais des Beaux-Artsissa, Kölnin Philharmoniessa ja Birminghamin Symphony Hallissa. Kvartetti on lisäksi esiintynyt ympäri Eurooppaa, Japanissa ja Arabiemiirikuntien liitossa. Kotimaassa Tempera-kvartetia on kuultu mm. Kuhmon Kamarimusiikissa, Helsingin Juhlaviikoilla, Naantalin musiikkijuhlilla, Korsholman musiikkijuhlilla, Turun musiikkijuhlilla, Riihimäen Kesäkonserteissa, Viitasaaren Musiikin Ajassa ja Kaustisen kamarimusiikkiviikolla. Tempera-kvartetti piti virallisen ensikonserttinsa Sibelius-Akatemian Soiva Akatemia -konserttisarjassa joulukuussa 2001. Tempera-kvartetti toimii Riihimäen Kesäkonserttien taiteellisena johtajana. Tempera-kvartetin jäsenet ovat opiskelleet Sibelius-Akatemiassa, jossa yhtyettä ovat opettaneet Risto Fredriksson ja Marko Ylönen. Lisäksi kvartetti on keskittynyt kamarimusiikin jatko-opintoihin ulkomailla kahden vuoden ajan. Vuonna 1998-99 kvartetin jäsenet suorittivat kamarimusiikin Master of Music -tutkinnon Lontoon Royal College of Musicissa opettajinaan Simon Rowland-Jones, Peter Manning ja Chilingirian-kvartetti, minkä jälkeen kvartetti jatkoi opintojaan vuoden ajan Edsbergin musiikkikorkeakoulussa Ruotsissa Mats Zetterqvistin johdolla.

Lange Zeit wurde jegliche Betrachtung des kammermusikalischen Schaffens von Jean Sibelius durch das *Streichquartett d-moll*, „*Voces intimae*“ op. 56 (1908/09), bestimmt. Erst Mitte der 1980er Jahre, nach der bedeutenden Schenkung von Manuskripten an die Bibliothek der Universität Helsinki durch die Familie Sibelius, wurden seine früheren Beiträge zu dieser Gattung zugänglich; Sibelius' Quartettschaffen erwies sich als weit ergiebiger und umfangreicher als man zuvor geahnt hatte.

Ende der 1880er Jahre wetteiferten die Gattungen Trio und Quartett um die Gunst des Komponisten. Zuerst hatte das Trio die Oberhand, und es behielt sie bis zu seinem zweiten Sommer in Korpo (1887), als Quartettstücke eine zusehends wichtigere Stellung in seinem kammermusikalischen Schaffen einnahmen – bis diese wiederum durch Werke für immer größere Kammerensembles und schließlich, in logischer Fortführung dieses Prozesses, durch Werke für Orchester ersetzt wurden.

Sibelius' erstes Quartett war jedoch kein Streich-, sondern das *Klavierquartett d-moll* JS 157. Das ambitionierte Werk für Klavier, zwei Violinen und Cello wurde 1884, noch während seiner Schulzeit in Hämeenlinna, fertiggestellt und enthält einen scheinbar grenzenlosen Vorrat lebhafter und reizvoller Melodien, während der Stil sowohl an Schubert wie an Mendelssohn erinnert. Sein erstes überliefertes Stück für Streichquartett ist das *Molto moderato – Scherzo* JS 134 (1885), und selbst dies ist kein „reines“ Streichquartettwerk, da der Scherzo-Teil auch in einer Fassung für Klavier solo (mit zwei alternativen Trios) aus dem Folgejahr vorliegt. Auf die 17 Takte lange *Molto moderato*-Einleitung folgt ein elegantes, gut gelauntes Scherzo im Stil der Wiener Klassik. Die Erste Violine ist satztechnisch ins Zentrum gerückt, was den Verdacht nahelegt, der begabte Geiger Sibelius habe das Stück für den eigenen Gebrauch geschrieben. Es findet sich in einer 29seitigen Sammlung handschriftlicher Entwürfe (jetzt in der Universität Helsinki: HUL 0541a) aus dem Frühjahr 1885.

Auf das *Molto moderato – Scherzo* folgen im selben Skizzenbuch Fragmente eines [*Scherzo*] *h-moll* (erste Hälfte sowie Primgeigenpart der zweiten); Kalevi Aho

hat durch Ergänzung der drei fehlenden Instrumentenstimmen im zweiten Teil eine Aufführungsversion angefertigt. Trotz seiner Kürze ist das Stück von ruhelosem *moto perpetuo*-Charakter, der auf *Lemminkäinen's Heimkehr* (ein Jahrzehnt später) vorausweist.

Die bedeutendste Quartettkomposition des Jahres 1885 ist das ***Streichquartett Es-Dur*** JS 184, komponiert in Hämeenlinna und mit dem Datum 31. (sic!) Juni 1885 versehen – kurz bevor Sibelius nach Helsinki ging, um sein Studium zu beginnen. Dieses viersätziges Werk ist im Umfang weniger ehrgeizig als das *Klavierquartett d-moll*; insbesondere die beiden Mittelsätze sind bescheiden dimensioniert. Die Tonartendisposition (Es-Dur; g-moll; B-Dur: Es-Dur) jedoch ist weniger idiosynkratisch als in Sibelius' früheren mehrsätzigen Werken. Vollständige Entwürfe zu den ersten drei Sätzen finden sich in dem oben erwähnten Skizzenbuch. Vieles in diesem Stück erinnert an Haydn, namentlich im ersten Satz, einem Sonatenhauptsatz. Im langsamen Satz experimentiert Sibelius mit Notenwerten und Rhythmen in einer Weise, die später eines seiner Markenzeichen werden sollte: Die raschen Zweihund-dreißigstel und Vierundsechzigstel im ruhigen Puls eines *Andante molto* deuten auf den langsamen Satz der *Zweiten Symphonie* voraus. Erik Tawaststjerna hat das kurze Scherzo „Gustavianisch“ genannt, während das Finale eine muntere Polonaise ist – ein Tanz, den Sibelius u.a. auch im Finale der *Suite E-Dur* für Violine und Klavier JS 188 (1888) verwendet hat. Für die vorliegende Einspielung wurden die handschriftlichen Stimmen (HUL 0606) konsultiert, um eine Reihe von Fehlern hinsichtlich Dynamik, Rhythmus und sogar Tonhöhe zu korrigieren, die die gedruckte Ausgabe aufweist.

1886 schrieb Sibelius eine Reihe von Stücken für Klaviertrio; Quartette sind aus diesem Jahr nicht überliefert. 1887 jedoch begann er sein offizielles Kompositionsstudium bei Martin Wegelius in Helsinki, und in den Jahren 1887-89 war er Zweiter Geiger im Streichquartett des Musikinstituts Helsinki – und so verwundert es kaum, eine Vielzahl von Themen, Miniaturen und auch großformatigeren Werken aus jenen

Jahren zu finden. Darüber hinaus ist die thematische Erfindung sowohl in den kleinen wie den großen Stücken erstaunlich reich und vielseitig.

Von [**Vier Themen**] für Streichquartett aus dem Jahr 1887 stehen das erste und das letzte in einem fröhlichen 6/8-Takt; das erste (G-Dur) ähnelt jenen sehnsüchtigen Souvenirs, die der junge Sibelius oft seinen Freunden und Verwandten widmete, während das letzte (e-moll) kapriziöser und launiger ist. Dazwischen stehen ein kraftvolles Volkstanzthema in Es-Dur und ein romantischer Gedanke in a-moll, bei dem die zahlreichen Triolen dem 3/4-Takt den Charakter eines 9/8-Takts geben – die Taktart, die Sibelius im Vorjahr im langsamen Satz des „*Hafräsk*“-*Trios* JS 207 so effektiv verwendet hatte. Auch wenn die Folge wahrscheinlich keine eigene Suite bilden sollte, finden sich alle vier Themen in einem einzigen Manuskript in der Sammlung der Universität Helsinki (HUL 0796/2).

1888 war ein sehr produktives Jahr für Sibelius, aber auch eines, für das keine verlässliche Werkchronologie aufgestellt werden kann. Neben den anstrengenden Violin- und Kompositionsstudien fand Sibelius auch Zeit, unter Leute zu gehen: Er war Mitglied des sogenannten „Leskovite“-Kreises, benannt nach Ferruccio Busonis Hund, Lesko. Zu den anderen Mitgliedern gehörten Busoni selber (der zu einem längeren Aufenthalt in Finnland weilte), seine Schüler Adolf Paul und Armas Järnefelt sowie der Maler Eero Järnefelt (Armas' Bruder).

Ein Manuskript aus dem Jahr 1888 (HUL 0579) enthält eine Gruppe von drei kurzen Stücken neben verschiedenen Skizzen für Streichquartett. Auch hier ist es unwahrscheinlich, daß die drei vollständigen Stücke im Zusammenhang aufgeführt werden sollten. Folke Gräsbeck, die führende Autorität für die frühe Kammermusik von Sibelius, hat sowohl das *Alla marcias e-moll* JS 16 wie das *Presto F-Dur* JS 154 als Liedform ohne Trio bezeichnet. Das *Alla marcias* ist im wesentlichen ein robustes, selbstgewisses Stück (sein anfängliches Pizzikato nimmt die *Polka* aus der um 1921 entstandenen *Suite mignonne* op. 98a vorweg), doch Melodie und Rhythmus der Primeige im siebten und achten Takt weisen auf den langsamen Satz der

Vierten Symphonie voraus. Das hochgestimmte *Presto* enthält einige der typischen „Sibelius-Triolen“, das ehrgeizigste Stück der Gruppe aber ist das dritte – ***Thema und Variationen g-moll*** JS 197. Das Thema selber, von der Ersten Violine vorgestellt, ist ein unpräntiöser Gedanke von acht Takten Länge. Doch da auch dieses ein eher kurzes Stück ist, entfaltet Sibelius allerlei satztechnische und atmosphärische Kontraste, trotzdem er die g-moll-Tonart und den 2/4-Takt in allen fünf Variationen beibehält.

Ebenfalls 1888 entstanden, ist das ***Allegretto D-Dur*** JS 20 (HUL 0580) ein zauberhaftes lyrisches Stück, nicht unähnlich den Charakterstücken für Violine und Klavier aus der Zeit des Ersten Weltkriegs (vgl. den Schluß des *Souvenirs* für Violine und Klavier op. 79 Nr. 1 [1915] – ebenfalls in D-Dur). Ein ***Andantino C-Dur*** (JS 39 [HUL 0587/1]) aus demselben Jahr beginnt mit einem aufsteigenden Bratschenmotiv, das deutlich an den Anfang der *Karelia-Ouvertüre* op. 10 (1893) erinnert. Gegen Ende des Stücks verwandeln – wie im dritten der [*Vier Themen*] aus dem Jahr 1887 – die typischen Sibelius-Triolen den 3/4- in einen 9/8-Takt.

Sibelius schätzte sein ***Thema und Variationen cis-moll*** JS 195 genug, um es 1896 in seine erste Werkübersicht und 1897 in sein erstes Werkverzeichnis aufzunehmen – beide Male als das bedeutungsvolle Opus 1, eine Position, die es bis 1911 einnahm (1914 dann wurde die Opuszahl 1 definitiv den Weihnachtsliedern zugeteilt). Es handelt sich zudem um eines der wenigen Stücke, bei denen wir genaue Angaben über die Uraufführung haben: Am 31. Mai 1888 wurde es von Hermann Csillag und Anna Tigerstedt (Violinen), Jean Sibelius (Viola) und Christian Sibelius (Cello) im Musikinstitut Helsinki gespielt. Sibelius schrieb an seinen Onkel Pehr: „Nachdem meine Komposition (ein Streichquartett in cis-moll) gespielt worden war, erhielt ich großen Applaus und fast zahllose Hervorrufe. Das breite Publikum war so überrascht, ein Streichquartett von einem Finnen zu hören, weil ein Finne nie etwas in dieser Gattung komponiert hatte“¹. Leider ist das Stück nicht ganz vollständig überliefert, doch bei sorgsamer Anordnung der Manuskriptseiten (HUL 0614-0616)

und Hinzufügung von fünf Takten (Kalevi Aho hat damit fünf verlorene Takte zu Beginn der dritten Variation ersetzt), ist es als Ganzes aufführbar². Trotz seiner äußeren Schlichtheit hat das Thema etwas Brütendes, ein Gefühl latenter Energie, an dem man Sibelius sofort erkennen kann (es gibt Vorboten von *Finlandia* und sogar, sieht man genau hin, des Cello-Solos zu Beginn der *Vierten Symphonie*). Es ist weniger herb, als es der reife Sibelius geschrieben haben würde, aber um nichts weniger eloquent. Es gibt sieben Variationen, alle mit dem Grundton Cis/Des (Nr. 1, 4 und 5 stehen in Des-Dur, Nr. 2, 3, 6 und 7 in cis-moll); die erste Variation erinnert stilistisch an Schubert. Alles in allem zeigen diese Variationen eine weit größere rhythmische und tonale Vielfalt als wir sie in *Thema und Variationen g-moll* JS 197 finden (s. oben), wenngleich ein Entwurf für die cis-moll-Sammlung auf derselben Manuskriptseite steht wie die gesamte g-moll-Komposition. Sibelius verwendete die Variationenform später nur selten; dies ist eines von mehreren Beispielen aus seiner Frühzeit.

Während *Thema und Variationen cis-moll* eine der akademischsten Streichquartettkompositionen aus den 1880er Jahren ist, zeigen die **[33 kleinen Stücke]** aus den Jahren 1888/89 (in HUL 0618) ihn von seiner ungebändigsten Seite. In mancherlei Hinsicht kann man diese Stückfolge als ein Pendant zu dem *[Themenkatalog, 50 kurze Stücke]* für Klavier aus dem Jahr 1887 betrachten, aber während einige der Klavierstücke wahrlich winzige, mitunter bloß zwei Takte lange Fragmente sind, haben selbst die kürzesten Quartettstücke eine klar definierte musikalische Persönlichkeit. Die Sammlung enthält Skizzen, Charakterstücke und Tänze von acht bis 22 Takten Länge. Das siebte Stück klingt beinahe wie Dvořák („*Amerikanisches Quartett*“), während Nr. 12 auf Prokofjew vorausweist (*Romeo und Julia*); außerdem finden wir einen Trauermarsch *en miniature* (Nr. 20). Die bezaubernden Verzierungen von Nr. 21 fanden viele Jahre später im vierten Satz der *Voces intimae* (nach Nummer 4) ein Echo. Die zweite Hälfte von Nr. 32 enthält ein rhythmisches Motiv mit Tonrepetition, das in mehreren großformatigen Werken wiederkehrt³ und als

Dreiertakt-Variante des Trompetengedankens aus dem *Allegro*-Teil von *Finlandia* interpretiert werden kann. Insgesamt klingen die Stücke erfrischend spontan, und die meisten haben derart ansteckende Melodien, daß man sich verwundert fragt, warum Sibelius sie nicht in größeren Werken wiederverwendet hat. Nur selten verkennt der junge Komponist das Medium – wie etwa in Nr. 30, einem recht lärmenden Marsch, der mit seinen zahlreichen Doppelgriffen in den Violinen und der Viola einen Kompromiß zwischen Volksmusik und quasi-orchesterlicher Klangfülle zu erzwingen scheint. Natürlich gibt es keine sonderliche Entwicklung in diesen winzigen Stücken, und man kann sich kaum vorstellen, daß sie für die öffentliche Aufführung gedacht waren – wenigstens nicht alle an einem Abend.

Wenngleich kaum länger als einige der [33 *Kleinen Stücke*], beginnt das [*Allegro g-moll*] aus den Jahren 1888/89 (HUL 0620) erheblich grandioser; Sibelius stellt mehrere Themen vor, die großes Entwicklungspotential für einen längeren Satz bieten. Wenige Takten nach dieser Sonatenhauptsatzexposition freilich scheint er das Interesse zu verlieren und beendet das Ganze rasch.

Um 1888/89 hatte Sibelius als Quartettkomponist große Fortschritte gemacht. Vergleichen wir die längeren Stücke dieser Jahre mit Werken aus seiner Hämeenlinna-Zeit wie dem *Molto moderato – Scherzo* oder selbst dem *Streichquartett Es-Dur*, dann zeigt sich ein deutlich gewachsenes Selbstvertrauen im Komponieren für Ensemble und eine erheblich effektivere Verwendung der Mittel- und tiefen Stimmen. Ein gutes Beispiel hierfür ist das *Andante – Allegro molto D-Dur* JS 32 (1888/89; HUL 0582), das, so Folke Gräsbeck, wie der Versuch klingt, ein Rondo-Finale zu schreiben. Das erste Motiv der nur fünftaktigen *Andante*-Einleitung wird im *Allegro molto* zum Hauptthema. Im weiteren Verlauf präsentiert das Stück einen rhythmischen Gedanken, zu dem Sibelius später – in der *Krönungskantate* JS 104 (1896) und, Jahre darauf, im Finale der *Dritten Symphonie* – in leicht veränderter Form zurückkehren sollte. Ein weiteres Werk dieser Art ist das *Andante molto sostenuto h-moll* JS 37 (1888/89; HUL 0583-0585) in Rondoform, das auch als langsamer

Satz eines größeren Werks fungieren könnte; es ist ein expressives und mitunter äußerst scharfes Stück, voller thematischer Eingebungen. Merkwürdig bleibt aber, daß Sibelius trotz der nunmehr größeren Integration des thematischen Materials in dieser Periode sein Genüge daran fand, unabhängige, wenngleich substantielle Sätze zu komponieren, die nicht zu einem großen, mehrsätzigen Quartett verbunden wurden. Dies war ein Weg, den er erst wieder im Frühjahr 1889 mit dem *Streichquartett a-moll* JS 183 – der Abschlußarbeit seines Studiums in Helsinki – gehen sollte.

© **Andrew Barnett 2005**

¹Brief vom 7. Juni 1888. Vgl. *Jean Sibelius. The Hämeeenlinna Letters*, hrsg. v. Glenda Dawn Goss, Espoo 1997. Tatsächlich hat der finnische Komponist Erik Tulindberg (1761-1814) um 1781-84 in Turku sechs Streichquartette geschrieben, die aber erst 1925 wiederentdeckt wurden – ohne die Sekundgeigenstimmen. Nach ersten Rekonstruktionen durch Toivo Haapanen (*Nr. 1*, 1929) und John Rosas (*Nr. 2-6*, in den 1950er Jahren) hat Kalevi Aho neue Aufführungsversionen aller sechs Quartette vorgelegt.

²Es kann nicht ausgeschlossen werden, daß auch einige vollständige Variationenfolgen verlorengegangen sind.

³Beispielsweise der fragmentarische zweite Satz des *Streichtrios g-moll* JS 210 (1893/94), das *Impromptu* für Frauenchor und Orchester op. 19 und *Musik zu einer Scène* (sowie deren revidierte Fassung, das *Tanz-Intermezzo* op. 45 Nr. 2).

Das 1997 gegründete **Tempera Quartett** hat sich schnell als ein hervorragendes junges Ensemble in seinem finnischen Heimatland etabliert. Auch im Ausland wurde man auf das Tempera Quartett aufmerksam; 2000/01 wurde es für die „Rising Stars“-Reihe der European Concert Hall Organization ausgewählt. Dies führte zu erfolgreichen Debüts in der Carnegie Hall in New York, der Wigmore Hall in London, dem Musikverein in Wien, dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Palais des Beaux-Arts in Brüssel, der Cité de la Musique in Paris und der Philharmonie in Köln sowie zu einem zweiten Konzert in der Symphony Hall, Birmingham, wo das Quartett bereits 1999 konzertierte hatte. Das Tempera Quartett ist bei den meisten Kammermusikfestivals Finnlands aufgetreten (u.a. Kuhmo, Helsinki, Turku und Naantali); von der Organisation „Finnland Festivals“ wurden sie 2001 zum Young Artist

of the Year ernannt. Das Quartett unternimmt zahlreiche internationale Konzertreisen und ist in ganz Europa, in Japan und den Vereinigten Arabischen Emiraten aufgetreten. Seit 2004 hat das Tempera Quartett die künstlerische Leitung des Kammermusikfestivals Riihimäki Sommerkonzerte inne. Das Tempera Quartett hat eine umfassende Ausbildung erhalten; u.a. studierte es an der Sibelius-Akademie Helsinki, dem Edsberg Musikinstitut in Schweden und dem Royal College of Music in London, wo die Musiker 2000 ihre Master of Music-Examen im Fach Kammermusik ablegten. Zu ihren Lehrern zählten Risto Fredriksson, Mats Zetterqvist, Simon Rowland-Jones und das Chilingirian Quartet.



JEAN SIBELIUS

Photograph by Alb. Grundner, Berlin, reproduced by kind permission of the Sibelius Museum, Turku

Le *Quatuor à cordes en ré mineur, «Voces intima»* op. 56 (1908-09), monopolisa pendant plusieurs années toute discussion sur la musique de chambre de Sibelius. Ce n'est que vers 1985, suite à la grande donation de manuscrits par la famille de Sibelius à la bibliothèque universitaire d'Helsinki, que ses premières œuvres dans ce genre devinrent accessibles ; la production de Sibelius pour quatuor se révéla beaucoup plus riche et abondante qu'on ne l'avait d'abord cru.

Les genres de trio et de quatuor se disputèrent l'affection du compositeur dans la dernière moitié de la décennie 1880. Le trio jouit d'abord de la supériorité et il la garda jusqu'au second été que Sibelius passa à Korpo (1887) mais des pièces pour quatuor en vinrent subséquemment à occuper une place plus importante dans sa production de musique de chambre – jusqu'à ce qu'elles fussent à leur tour supplantées par des œuvres pour des ensembles de chambre toujours plus grands et finalement, comme le veut la logique de ce processus, par des pièces pour orchestre.

Le premier quatuor de Sibelius n'était cependant pas un quatuor à cordes mais le *Quatuor pour piano en ré mineur* JS 157. Terminé en août 1884 quand Sibelius était encore écolier à Hämeenlinna et écrit pour piano, deux violons et violoncelle, c'est une œuvre ambitieuse qui renferme un apport qu'on croirait interminable de mélodies agréables dans un style qui rappelle Schubert et Mendelssohn. L'œuvre la plus ancienne de Sibelius qui nous reste pour quatuor à cordes est le ***Molto moderato – Scherzo*** JS 134 (1885) qui n'est même pas une pièce entièrement « pure » pour quatuor à cordes puisque le scherzo existe aussi en version pour piano solo (avec deux trios alternatifs) datant de l'année suivante. Longue de 17 mesures, l'introduction *Molto moderato* est suivie d'un scherzo élégant et jovial dans le style classique viennois. L'écriture met surtout en vedette le premier violon, laissant soupçonner que le violoniste compétent qu'était Sibelius avait écrit la partie pour son usage personnel. La pièce figure dans un recueil de 29 pages d'esquisses manuscrites (maintenant dans la collection de l'université d'Helsinki: HUL 0541a) datant du printemps 1885.

Le *Molto moderato – Scherzo* est immédiatement suivi dans l'esquisse manuscrite de fragments d'un [*Scherzo*] en *si mineur* (la première moitié plus la partie de premier violon de la seconde moitié) ; Kalevi Aho a rédigé une version de concert en remplissant les trois parties instrumentales manquantes dans la seconde moitié. Malgré sa brièveté, la pièce renferme une agitation, un caractère de *moto perpetuo* qui annonce le *Retour de Lemminkäinen* une décennie plus tard.

L'œuvre principale pour quatuor en 1885 est le *Quatuor à cordes en mi bémol majeur* JS 184 composé à Hämeenlinna et daté du 31 (sic!) juin 1885 – peu avant que Sibelius se rende à Helsinki pour entreprendre ses études universitaires. Cette œuvre en quatre mouvements est d'une envergure moins ambitieuse que celle du *Quatuor pour piano en ré mineur*. Son plan tonal (mi bémol majeur ; sol mineur ; si bémol majeur ; mi bémol majeur) est cependant moins original que ceux trouvés dans les œuvres antérieures en plusieurs mouvements de Sibelius. Des ébauches complètes des trois premiers mouvements se trouvent dans le livre manuscrit mentionné plus haut. Cette pièce, surtout son premier mouvement en forme sonate, rappelle Haydn. Le second mouvement montre Sibelius qui expérimente avec des valeurs de note et des rythmes d'une manière qui devait ensuite devenir l'une de ses caractéristiques : les triples et quadruples croches rapides dans les temps lents de l'*Andante molto* annoncent aussi le mouvement lent de la *Seconde Symphonie*. Erik Tawaststjerna qualifia le bref scherzo de « gustavien » tandis que le finale est une polonaise vive – une forme de danse que Sibelius utilisa aussi, par exemple, dans le finale de la *Suite en mi majeur* pour violon et piano JS 188 (1888). Pour l'interprétation sur ce CD, les parties manuscrites (HUL 0606) furent consultées afin de corriger des erreurs de nuances, rythmes et même de notes dans l'édition moderne.

Sibelius écrivit des pièces pour trio pour piano en 1886 mais aucun quatuor de cette année-là n'a survécu. En 1887 cependant, il entreprit ses études officielles de composition avec Martin Wegelius à Helsinki et, de 1887 à 1889, il fut second violon du quatuor à cordes de l'Institut de Musique d'Helsinki – donc il n'est peut-être

pas surprenant de trouver une concentration de thèmes, miniatures et œuvres de grande envergure datant de ces années. De plus, l'invention thématique dans ces pièces de toutes dimensions est étonnamment riche et variée.

D'une série de [*Quatre Thèmes*] pour quatuor à cordes de 1887, le premier et le dernier se bercent en mesures à 6/8 ; le premier (en sol majeur) s'exprime comme l'un des souvenirs pensifs que le jeune Sibelius dédia souvent à ses amis et famille tandis que le dernier (en mi mineur) est plus fantasque et capricieux. Entre les deux extrêmes se trouve un vigoureux thème en mi bémol majeur, à la manière d'une danse folklorique, et une idée romantique en la mineur où les fréquents triolets donnent aux mesures à 3/4 le caractère de celles à 9/8 – le chiffrage que Sibelius a utilisé avec tant d'effet dans le mouvement lent de barcarolle du *Trio « Hafträsk »* JS 207 de l'année précédente. La série ne devait vraisemblablement pas former de suite en soi mais tous les quatre thèmes figurent sur un seul manuscrit de la collection de l'université d'Helsinki (HUL 0796/2).

1888 fut une année très féconde pour Sibelius mais il est aussi impossible d'établir une chronologie fiable de ses œuvres. En plus de travailler arduement à son violon et à ses études de composition, Sibelius trouvait aussi le temps de mener une vie sociale : il faisait partie du cercle dit « leskovite » appelé d'après le chien de Ferruccio Busoni, Lesko. Le groupe se composait entre autres de Busoni même (en visite prolongée en Finlande), ses élèves Adolf Paul et Armas Järnefelt et le peintre Eero Järnefelt (frère d'Armas).

Un manuscrit de 1888 (HUL 0579) contient un groupe de trois petites pièces en plus de diverses esquisses pour quatuor à cordes. Il est de nouveau improbable que les trois pièces complètes dussent être jouées ensemble. Folke Gräsbeck, autorité éminente en musique de chambre juvénile de Sibelius, a dit de l'*Alla marcia en mi mineur* JS 16 et du *Presto en fa majeur* JS 54 qu'ils étaient une forme de lied sans trio. L'*Alla marcia* est essentiellement une pièce robuste et assurée (les *pizzicati* du début devançant la *Polka* de la *Suite mignonne* op. 98a d'environ 1921) mais la

forme mélodique et le patron rythmique du premier violon dans les septième et huitième mesures annoncent le mouvement lent de la *Symphonie no 4*. Le fougueux *Presto* renferme quelques triolets caractéristiques de Sibelius mais la plus ambitieuse pièce du groupe est la troisième, ***Thème et variations en sol mineur*** JS 197. Entendu au premier violon, le thème lui-même est sans prétention tout le long de ses huit mesures. Malgré la brièveté du morceau, Sibelius peut créer d'amples contrastes de texture et d'atmosphère tout en gardant sol mineur et le chiffage de 2/4 dans toutes les cinq variations.

Écrit lui aussi en 1888, l'***Allegretto en ré majeur*** JS 20 (HUL 0580) est une pièce lyrique charmante, semblable au style des pièces de caractère pour violon et piano de la période de la première guerre mondiale (voir la fin du *Souvenir* pour violon et piano op. 79 no 1 [1915] – aussi en ré majeur). Un ***Andantino en do majeur*** de la même année, JS 39 (HUL 0587/1) s'ouvre sur un motif ascendant à l'alto, très semblable à celui entendu au début de l'*Ouverture Karelia* op. 10 (1893). Dans la dernière partie de la pièce – comme dans la troisième des *[Quatre Thèmes]* de 1887 – les triolets sibéliens caractéristiques prêtent un caractère de 9/8 aux mesures à 3/4.

Sibelius gardait ***Thème et Variations en do dièse mineur*** JS 195 en assez haute estime pour l'inclure dans sa première liste progressive d'œuvres en 1896 et dans sa première liste d'opus datée de 1897, dans lesquelles il portait le numéro 1, une position de tête qu'il conserva jusqu'en 1911 (« Op. 1 » fut finalement alloué aux *Chansons de Noël* en 1914). C'est aussi l'une des rares de ces pièces desquelles la création nous est connue : elle fut donnée à l'Institut de Musique d'Helsinki le 31 mai 1888 par Hermann Csillag et Anna Tigerstedt, violons, Jean Sibelius, alto, et Christian Sibelius, violoncelle. Sibelius écrivit à son oncle Pehr : « Mais quand ma composition (un quatuor à cordes en do dièse mineur) fut présenté, je fus applaudi et rappelé à n'en plus finir. Le public, qui était nombreux, fut très surpris d'entendre un quatuor à cordes écrit par un Finlandais parce qu'aucun Finlandais n'avait encore composé quoi que ce soit dans ce genre ».¹ La pièce n'a malheureusement pas sur-

vécu intacte mais, avec une suite attentive des pages manuscrites (HUL 0614-0616) et l'addition de cinq mesures écrites par Kalevi Aho (remplaçant les cinq mesures perdues au début de la troisième variation), elle est entièrement jouable.² Malgré sa simplicité superficielle, le thème garde une qualité sombre, un sens d'énergie latente que l'on reconnaîtra instantanément comme sibélienne (ce sont des annonces de *Finlandia* et même, avec de la bonne volonté, du solo de violoncelle au début de la *Symphonie no 4*). La composition est moins austère que ce que Sibelius aurait écrit dans sa maturité, mais elle n'est pas moins éloquente. Sept variations tournent autour de la tonique do dièse/ré bémol (les nos 1, 4 et 5 sont en ré bémol majeur, les nos 2, 3, 6 et 7 en do dièse mineur); le style de la première variation rappelle celui de Schubert. Dans l'ensemble, ces variations étalent une variété rythmique et tonale beaucoup plus grande que ce que l'on trouve dans *Thème et Variations en sol mineur* JS 197 (voir plus haut) quoiqu'une esquisse de la série en do dièse mineur puisse être trouvée sur le même manuscrit que la pièce complète en sol mineur. Sibelius utilisa rarement la forme de variation plus tard dans sa carrière mais on a ici l'un des nombreux exemples de sa période de jeunesse.

Si *Thème et Variations en do dièse mineur* est l'un des quatuors à cordes les plus académiques des années 1880, les *[33 Petites Pièces]* de 1888-89 (trouvées sur le manuscrit HUL 0618) montrent Sibelius à son plus débridé. De certaines manières, cette série de pièces peut être vue comme un pendant au *[Catalogue de thèmes, 50 Pièces brèves]* pour piano de 1887 mais, tandis que certains des thèmes pour piano sont vraiment de minuscules fragments (de deux mesures seulement), même le plus court des morceaux pour quatuor présente une personnalité musicale clairement définie. Cette suite est une collection d'ébauches, pièces de caractère et danses comptant de 8 à 22 mesures. La septième de ces compositions sonne presque comme Dvořák (*Quatuor « américain »*) tandis que le numéro 12 annonce Prokofiev (*Roméo et Juliette*); on trouve ailleurs une marche funèbre en miniature (no 20). Les charmantes notes d'ornement du no 21 trouvèrent un écho plusieurs années plus tard dans le

quatrième mouvement de *Voces intimæ* (après le chiffre 4). La seconde partie du no 32 renferme un motif rythmique sur une note répétée qui devait revenir dans plusieurs grandes œuvres³ et peut être vu comme une variante ternaire du thème de trompette dans l'*Allegro* de *Finlandia*. En général, les pièces nous ravissent par leur spontanéité et la plupart ont des mélodies si captivantes qu'il est étonnant que Sibelius ne les ait pas réutilisées dans des œuvres aux dimensions plus imposantes. Le jeune compositeur ne s'est qu'à l'occasion trompé dans son jugement du médium – dans le no 30 par exemple, une marche assez bruyante, avec ses nombreuses doubles cordes aux violons et à l'alto, semble proposer un compromis inconfortable entre la musique folklorique et une sonorité quasi-orchestrale. Ces pièces minuscules ne renferment naturellement pas de développement thématique digne de ce nom et on peut difficilement imaginer qu'elles fussent destinées à être jouées en public – du moins pas toutes à la fois.

Quoiqu'il soit à peine plus long que certaines des [33 *Petites Pièces*], l'*[Allegro] en sol mineur* de 1888-89 (HUL 0620) commence en grande ; Sibelius présente plusieurs thèmes qui renferment un gros potentiel de développement dans un mouvement de grande échelle. Après quelques mesures seulement de cette exposition de sonate, il semble cependant perdre intérêt et écrit rapidement une fin.

En 1888-89, Sibelius avait déjà fait de grands pas comme compositeur de quatuors. En comparant les pièces d'une bonne longueur de ces années avec des œuvres de ses années à Hämeenlinna dont le *Molto moderato – Scherzo* ou même le *Quatuor à cordes en mi bémol majeur*, on peut facilement observer quelle confiance il avait acquise dans son écriture pour ensemble et avec quelle efficacité il utilisait les parties internes et la basse. Un bon exemple de ce développement est fourni par l'*Andante – Allegro molto en ré majeur* JS 32 (1888-89; HUL 0582) qui, selon Folke Gräsbeck, sonne comme un essai d'écrire un finale rondo. Le premier motif de l'introduction *Andante*, de cinq mesures seulement, est repris comme thème principal de l'*Allegro molto*. Plus loin, la pièce présente une idée rythmique à laquelle Sibelius

devait revenir, dans une forme légèrement modifiée, dans la *Cantate du couronnement* JS 104 (1896) et, plusieurs années plus tard, dans le finale de la *Symphonie no 3*. Une autre œuvre semblable est l'*Andante molto sostenuto en si mineur* JS 37 (1888-89; HUL 0583-0585), de forme rondo, qui pourrait bien servir de mouvement lent à une grande œuvre ; c'est une pièce expressive et parfois extrêmement touchante, à l'inspiration thématique riche. Chose étrange cependant, même si le matériel thématique est plus intimement intégré qu'auparavant, Sibelius semble avoir été satisfait d'écrire des mouvements séparés, quoique substantiels, au cours de cette période plutôt que de les associer pour former un quatuor de pleine grandeur en plusieurs mouvements. C'est une voie à laquelle il ne devait revenir qu'à la toute fin de ses études à Helsinki, au printemps 1889, quand il écrivit sa composition de diplôme, le *Quatuor à cordes en la mineur* JS 183.

© Andrew Barnett 2005

¹Lettre datée du 7 juin 1888. Voir Jean Sibelius. *Les lettres de Hämeenlinna*, éd. Glenda Dawn Goss, Espoo 1997. En fait, six quatuors à cordes avaient été écrits par le compositeur finlandais classique Erik Tulindberg (1761-1814) ; ils virent probablement le jour à Turku en 1781-84 mais ils ne furent redécouverts qu'en 1925 – sans leurs parties de second violon. Après des reconstructions initiales par Toivo Haapanen (*no 1*, 1929) et John Rosas (*nos 2-6* dans les années 1950), une nouvelle version des six quatuors fut rédigée par Kalevi Aho en 1995.

²On ne peut pas ignorer la possibilité que certaines variations complètes aient été perdues.

³Par exemple le second mouvement fragmentaire du *Trio pour cordes en sol mineur* JS 210 (1893/94), l'*Impromptu* pour voix de femmes et orchestre op. 19 et *Musik zu einer Scène* (et sa version révisée, *Danse-Intermezzo* op. 45 no 2).

Formé en 1997, le **Quatuor Tempera** s'est rapidement fait connaître comme un jeune ensemble exceptionnel dans son pays, la Finlande. Il fut aussi salué à l'étranger et il fut choisi comme groupe « Rising Stars » par l'Organisation de la Salle de Concert Européenne en 2000-01. Cet honneur fut suivi des récitals de débuts couronnés de succès aux Carnegie Hall à New York, Wigmore Hall à Londres, Musikverein à Vienne, Concertgebouw à Amsterdam, Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, à la Cité de la Musique à Paris et à la Philharmonie de Cologne, ainsi que

d'une seconde visite au Symphony Hall de Birmingham où le quatuor s'était produit une première fois en 1999. Le Quatuor Tempera a joué à la plupart des festivals finlandais de musique de chambre – dont aux festivals de Kuhmo, Helsinki, Turku et Naantali – et l'ensemble fut nommé Jeune Artiste de l'Année 2001 par l'Organisation des Festivals Finlandais. Le quatuor est fort occupé sur la scène internationale, ayant fait des tournées en Europe, au Japon et aux Emirats Arabes Unis. Depuis 2004, le Quatuor Tempera est responsable de la direction artistique du festival de musique de chambre Concerts d'été de Riihimäki. Ses membres ont une formation musicale étendue avec des études à l'Académie Sibelius à Helsinki, à l'Institut de Musique Edsberg en Suède et au Royal College of Music à Londres où les musiciens ont obtenu leur maîtrise en musique de chambre en 2000 après des études avec Risto Fredriksson, Mats Zetterqvist, Simon Rowland-Jones et le Quatuor Chilingirian entre autres.

INSTRUMENTARIUM

Laura Vikman: Violin: Andreas Guarnerius 1680 (on loan from the Finnish Cultural Foundation)
Silva Koskela: Violin: Anonymous, 18th/19th century (on loan from the Cremona Foundation)
Tiila Kangas: Viola: Leonhard Maussiell c. 1730 (on loan from the OKO Bank Foundation)
Ulla Lampela: Cello: Émile Boulangeot, 1925

The JS numbering used in this production refers to the alphabetical list of Jean Sibelius's compositions without opus number, as found in Fabian Dahlström's *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke* (Breitkopf & Härtel 2003). Many of the works on this CD will ultimately be published by Breitkopf & Härtel, who own the copyright to the manuscripts.

DDD

RECORDING DATA

Recorded on 16th-20th February 2004 at Länna Church, Sweden
Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer
Digital editing: Julian Schwenkner, Christian Starke
Neumann microphones; Studer Mic pre-amplifiers; Pro Tools Digi 002 hard disc recording; Stax headphones
Project adviser: Andrew Barnett
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Barnett 2005
Translations: Teemu Kirjonen (Finnish) Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover illustration: Juhana Blomstedt, *Painter and Model* from the series *Möbius*,
Courtesy of Galerie Anhava. Photo: Jussi Tiainen
Photograph of the Tempera Quartet: © Heikki Tuuli
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1376 © & © 2005, BIS Records AB, Åkersberga.



TEMPERA QUARTET

LAURA VIKMAN SILVA KOSKELA TIILA KANGAS ULLA LAMPELA