



CD-458 DIGITAL

KOKO
KOKKONEN · 6
COMPLETE

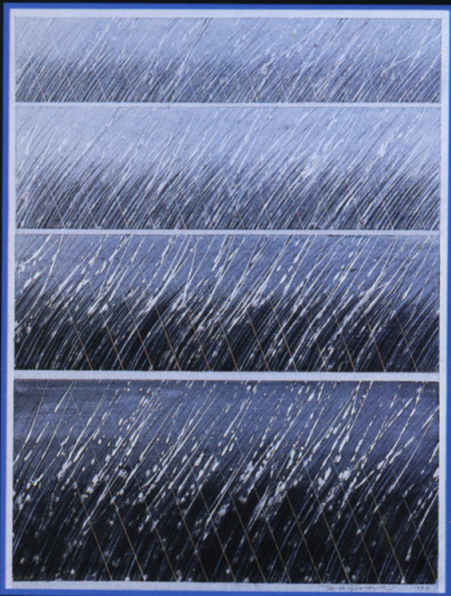
JOONAS KOKKONEN

String Quartets
Nos. 1-3

Piano Quintet

Sibelius Academy
String Quartet

Tapani Valsta,
piano



BIS-CD-458 STEREO

DDD

Total playing time: 75'34

KOKKONEN, Joonas (b. 1921)

String Quartet (No.1) (1958-59) 16'20

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 6'05 |
| 2 | II. <i>Andante molto tranquillo</i> | 4'45 |
| 3 | III. <i>Allegro non troppo</i> | 5'16 |

String Quartet No.2 (1964-66) 17'10

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. Passacaglia. <i>Allegro</i> | 5'29 |
| 5 | II. Intermezzo. <i>Allegro comodo</i> | 2'38 |
| 6 | III. Introduzione ed Allegro vivace. <i>Andante</i> | 2'48 |
| 7 | <i>Allegro vivace</i> | 3'27 |
| 8 | IV. Epilogo. <i>Molto adagio</i> | 2'29 |

String Quartet No.3 (1976) 17'07

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 9 | I. <i>Allegretto</i> | 8'13 |
| 10 | II. <i>Allegro</i> | 3'07 |
| 11 | III. <i>Adagio</i> | 5'32 |

* Quintet for Piano and String Quartet, Op.5 23'14

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 12 | I. <i>Moderato</i> | 7'46 |
| 13 | II. Scherzo. <i>Allegro</i> | 5'19 |
| 14 | III. <i>Adagio non troppo</i> | 4'50 |
| 15 | IV. <i>Allegro moderato</i> | 4'58 |

*Tapani Valsta, piano

Sibelius Academy String Quartet

Seppo Tukiainen, violin I; Erkki Kantola, violin II

2 Veikko Kosonen, viola; Arto Noras, cello

As a composer, one would almost say as a person, **Joonas Kokkonen** is a symphonist. Even his chamber music is imbued with a symphonic spirit and his only opera, *The Last Temptations*, is like a vocal symphony of lavish proportions. For Kokkonen the symphony is no mere form of composition; it is above all a philosophical manner of thinking in music; in his music this process is given architectonic forms. 'In a symphony, everything is dependent upon everything else and every detail exerts an influence upon the whole': Kokkonen has always represented this view. He wishes thereby to point out that the 'whole' is created from a limited number of motifs in his music, motifs which permeate the work, grow organically, change and link together in a new way.

Joonas Kokkonen (born on 13th November 1921) has been a leading figure in Finnish cultural life in the past decades, both as a composer and a cultural authority. He first came forth as a composer at a relatively mature age. This is partly because he had to serve in the war, which interrupted his studies, and partly because he was active as a concert pianist in the late forties and early fifties. The first of his pieces to be performed publicly was the *Piano Trio* dating from 1948. In *Music for String Orchestra* (1957) he demonstrated his outstanding ability to write for a large body of players; in the *First Symphony*, for large orchestra, he gave further proof of this (both pieces are available on BIS-CD-485).

In 1963 Kokkonen was invited to become a member of the Finnish Academy. He then resigned from his professorship at the Sibelius Academy, where he had already taught many composers who were later to achieve fame. Kokkonen was an active supporter of Finnish musical life, as a member of the Finnish Academy and of countless musical organizations. This, however, occupied much of the time which he would otherwise have needed for composition. Moreover, as he himself subjects his compositions to rigorous criticism, his total number of compositions is not very large. Nevertheless it can be said that his extremely distinguished catalogue of some 50 works is the most significant Finnish music since Sibelius.

Kokkonen's principal works of chamber music are the *Piano Quintet* (1951-53), the *First String Quartet* (1958-63) — contemporaneous with the *First Symphony* —, the *Second String Quartet* written before the *Third Symphony* (1967), the *Wind Quintet*

(1973) and the *Third String Quartet* (1976), composed roughly five years after the *Fourth Symphony* (BIS-CD-468). The composer's familiarity with his own instrument, the piano, is clear from the main piece from his student years, the *Trio for Piano, Violin and Cello* (1948). Kokkonen's major chamber works, especially the first two string quartets, are harbingers of stylistic change. The composer himself inclines however to the view that these changes came about unconsciously: it seems to him almost that the works formed themselves autonomously: 'I often have the feeling that it is not I who strides forth; that, on the contrary, I am being led,' said Kokkonen about his work.

Kokkonen avoids writing works of the same genre in immediate succession. With the exception of the first two symphonies, which in fact were written in direct sequence, he has maintained a temporal remove of several years before commencing work upon a composition in the same genre, so as to achieve a new outlook on the compositional process. This applies also to the string quartets. The *Quartet* (as the *First Quartet* was entitled in the manuscript) is contemporary with the song cycle *Lintujen tuonela* (The Hades of the Birds, BIS-CD-485), from shortly before the completion of the *First Symphony*. According to the composer, musical material from the song cycle found its way unconsciously into the quartet. He also said that the composition of the *First Quartet* was a vivid experience for him, comparable to the conquest of 'terra incognita' in the *First Symphony* at about the same time. Stylistically the quartet turns to dodecaphony, more uncompromisingly than the *Music for String Orchestra* two years previously. Kokkonen wrote the following about the piece in his programme note for the concert by the Helsinki Quartet at which it was played for the first time:

'It is generally very difficult for a composer to write about his own work. Words can add nothing material to that which one has endeavoured to express in music. This is especially true of the most intimate, in my view most valuable area of music: chamber music. I started proper work on the *String Quartet* in spring 1958; at the end of March 1959 it was finished. The idea behind the piece had, however, come to me three years earlier. From this we can see that the quartet only attained its final form after a relatively long time. Thus the first ideas had time to mature.

The construction of the piece appears to follow the classical pattern of *Allegro-Andante-Allegro*. The principle of construction does not however rely upon the symmetry of the pre-classical symphony, as one might expect; instead it grows in a stepwise manner. To some extent the first movement is a wide-ranging “exposition”, the ideas of which are developed further in the two succeeding movements and assume thereby a more definite form. The “key” to the formal structure is concealed in the first bars of the quartet: everything which happens melodically and harmonically in the course of the work is derived in one way or another from these opening bars.’

The *Second String Quartet* demonstrates a certain stylistic change from the *First*. It anticipates the new method of dealing with harmony and musical material which started to influence the composer’s output in the late sixties. Kokkonen writes about his *Second String Quartet*:

‘In late 1964 I began to develop an earlier idea further, and this formed the basis of a composition for string quartet. My original intention was to write a single-movement *Passacaglia* for string quartet — a passacaglia which would deviate strikingly in structural terms from the traditional formula associated with the term. In February 1965 the work was interrupted for several months by illness. When I wanted to carry on with realizing this original idea that autumn, I had to conclude that I was incapable of achieving my goal within the framework of a single movement. This is how the *Second String Quartet* was born, the first movement of which is a passacaglia. The designation “passacaglia” for the movement is principally rooted in its construction according to the principle of permanent variation. “The variations” are not, however, of the equal length demanded by tradition, but instead contain 3, 5, 8, 13, 8, 5, 3 etc. bars. This increase and reduction in the number of bars within the individual variations occurs a total of three times during the movement. It was by no means my intention that the listener should perceive every “variation” as such; my aim was that the extension and contraction of the “variations” should have a structural significance. The second movement, *Intermezzo*, has the principal task of bringing a hint of lightness into a work otherwise marked by an earnest character. In architectonic terms the

climax of the work is attained in the third movement. A short movement entitled *Epilogo* concludes the piece. This final movement has a double function: it grows organically from the material of the preceding movement, follows it *attacca* and thus forms its conclusion; at the same time, however, it is the epilogue to the entire quartet.' In fact this epilogue is the grand culmination of the work, in the composer's favoured slow tempo. After a relatively long period of composition, the *Second String Quartet* was only completed in June 1966.

The music of the *Third String Quartet* was stimulated by the opera *The Last Temptations*, which was completed shortly beforehand, and by the *Sonata for Cello and Piano* from about the same period. The inner connection between the three pieces is rooted in the subtle relationship of their motifs. Because ten years had passed since the completion of the *Second String Quartet*, Kokkonen found the composition of a new quartet very refreshing. The piece presents both the composition and the traditional instrumental complement as something new in the composer's output: 'I believe that each of my three string quartets — the lapse of time between the composition of the first and the second was seven years, between the second and the third ten years — expresses my conception of the nature of the string quartet, each from the perspective of its time of composition.' The *Third String Quartet* has three movements: *Allegretto*, *Allegro* and, as the finale, an *Adagio*. In terms of artistic importance the piece is at least as significant as the *Second Quartet*.

The *Piano Quintet* was written in the early fifties. Its basic ideas came to the composer as early as 1951 but Kokkonen only completed the piece after reaching the stage of compositional development attained in 1953. It was first performed as the main work in the first all-Kokkonen concert, in October 1953. Stylistically there are noticeable differences from the *Piano Trio*. The composer recalls that when he was composing this work, he believed that he had discovered entirely new ideas of how to write for piano quintet. Much later he was amused by his earlier thoughts: 'Now I find that many passages of the piece sound as if they were composed by someone other than myself. I am also amazed to see how much the structure is reminiscent in principle of classical forms. On the other hand it must be said that certain compositional traits — for example certain associations of various

themes with each other — point to one of my much later changes or developments as a composer.' One could say that Kokkonen's symphonic manner of thinking was born already in this work.

Tero-Pekka Henell

The Sibelius Academy Quartet is one of the best-known string quartets of the Nordic countries. Its members Seppo Tukiainen and Erkki Kantola (violins), Veikko Kosonen (viola) and Arto Noras (cello) all teach at the Sibelius Academy and they played extensively as an ensemble even before the group assumed its name. The quartet has also been the 'ensemble on call' of the Naantali Music Festival since its foundation and has performed in and with different combinations of instruments — whatever the festival's artistic director Arto Noras planned.

As well as appearing in the Nordic countries, the Sibelius Academy Quartet has performed frequently in Europe, the United States and South America. At home the ensemble is also known for its large-scale projects: in the concert season 1978-79 it performed virtually all of Schubert's chamber music production, and in 1980 the theme was the music of Brahms. This is the quartet's first BIS recording.

Tapani Valsta (b. 1921) is one of Finland's best-known musicians ever, one of the few artists who has achieved international renown both as a pianist and as an organist. In 1946 he graduated as an organist and won the national Maj Lind Piano Competition. The following year he graduated as a pianist and thereafter made numerous study visits to France and Austria. He has appeared frequently in central Europe as well as throughout the Nordic countries. From 1967 until 1985 he was Professor of piano at the Sibelius Academy and from 1959 until 1985 he was organist of Helsinki Cathedral. For many years he has performed with Arto Noras and with the Sibelius Academy Quartet. This is his first BIS recording.

Joonas Kokkonen on säveltäjänä — tekisi mieli sanoa: ihmisenä — sinfonikko. Jopa kamarimusiikissaan hän toteuttaa sinfonian ajatusta ja ooppera *Viimeiset kiusaukset* on kuin valtava vokaalisinfonia. Kokkoselle sinfonia ei ole pelkkä sävellyksen muoto, se on filosofinen ajattelutapa, joka hänen musiikissaan saa arkkitehtonisia muotoja. ”Sinfoniassa kaikki riippuu kaikesta ja kaikki vaikuttaa kaikkeen”, hän on sanonut tarkoittaessaan musiikkinsa kokonaisuuden rakentumista rajallisesta määrästä motiiveja, jotka kulkevat läpi teoksen orgaanisesti kasvaen, muuntuen ja yhdistyen uusin tavoin.

Joonas Kokkonen (s. 1921) on Suomen viime vuosien musiikkielämän ehdoton johtohahmo niin säveltäjänä kuin kulttuurivaikuttajana. Hänen ryhtymiseensä säveltäjäksi varsin myöhäisellä iällä vaikuttivat opintojen katkeaminen sodan takia sekä aktiivinen esiintyminen konserttipianistina 1940-luvun lopulla ja 1950-luvun alussa. Hänen ensimmäinen julkisesti esitetty teoksensa oli *pianotrio* (1948), ja *Musiikkia jousiorkesterille* (1957; BIS-CD-485) oli hänen loistelias näyttönsä orkesterisäveltäjänä ennen *ensimmäistä sinfoniaa* (1958-60; BIS-CD-485).

Vuonna 1963 Joonas Kokkonen sai kutsun Suomen akatemian jäseneksi, jolloin hän luopui sävellyksen professorin virastaan Sibelius-akatemiassa, tultuaan jo opettaneeksi monta sittemmin tunnettua nuorta säveltäjää. Hänen vahva ja tuloksellinen osallistumisensa vaikuttajana Suomen akatemiassa ja lukuisissa maan musiikkielämän merkittävimmistä luottamustoimista vei kuitenkin aikaa sävellystyöltä. Kun hänen työskentelyään on lisäksi hallinnut tinkimätön itse-kritiikki, hänen teostensa määrä ei ole kasvanut erityisen suureksi. Hänen poikkeuksellisen eheä runsaan viidenkymmenen sävellyksen tuotantonsa on kuitenkin merkittäväntä suomalaista musiikkia sitten Sibeliuksen.

Joonas Kokkosen kamarimusiikkituotannon keskeiset teokset ovat *pianokvintetto* (1951-53), *ensimmäisen sinfonian* (BIS-CD-458) kanssa yhtä aikaa syntynyt *ensimmäinen jousikvartetto* (1958-59), ennen *toista sinfoniaa* (BIS-CD-498) valmistunut *toinen jousikvartetto* (1964-66), *puhallinkvintetto* (1973) ja *neljännen sinfonian* (BIS-CD-468) aikoihin syntynyt *kolmas jousikvartetto*. Säveltäjän läheisyyttä omaan soittimeensa kuvaa opiskeluaajan pääteos *pianotrio* (1948), jonka lisäksi suurempia kamarimusiikkiteoksia ovat *duo pianolle ja viululle* (1955) ja *sonaatti sellolle ja pianolle*

(1975-76). Kokkosen tuotannossa suuret kamarimusiikkiteokset, etenkin *ensimmäinen* ja *toinen jousikvartetto*, ovat olleet tyylin muuttumisen airuita. Säveltäjä itse ei kuitenkaan pidä tyylimuutoksiaan tietoisina, vaan teokset ovat itse saaneet hahmonsaa: ”Hyvin usein minulla on semmoinen tunne, että minä en kulje, vaan että minua kuljetetaan”.

Joonas Kokkonen on halunnut välttää saman sävellyslajin teosten tekemistä peräkkäin. Saadakseen uutta näkökulmaa teoksen sävellystyöhön hän on — peräkkäin syntyneitä *ensimmäistä* ja *toista sinfoniaa* lukuunottamatta — pyrkinyt pitämään useiden vuosien tauon saman lajin teosten välillä. Näin on käynyt myös jousikvartettojen syntyessä. *Jousikvartetto* (”ensimmäinen”) syntyi rinnan *Lintujen tuonela* -laulusarjan (BIS-CD-485) kanssa *ensimmäisen sinfonian* aikaan. Säveltäjän mukaan kvartettoon on alitajuisesti kulkeutunut laulusarjan musiikillista materiaalia. Hän on kertonut *ensimmäisen kvartetton* säveltämisen olleen hänelle voimakas elämys kuten sinfonian ”terra incognitankin” valloittaminen samoihin aikoihin. Kvartetton periaatteellinen tyyliratkaisu on dodekafoninen, jyrkemmin kuin *Musiikkia jousiorkesterille* -teoksessa. Kokkonen on itse kirjoittanut kvartettonsa kantaesitykseen:

”Säveltäjän lienee useimmiten vaikea kirjoittaa omasta teoksestaan: siihen, minkä on sävelin pyrkinyt ilmaisemaan, ei sanoilla voi olla mitään oleellista lisättävää. Näin on laita varsinkin silloin, kun liikutaan musiikin intiimeimmällä ja mielestäni arvokkaimmalla alueella, kamarimusiikin piirissä. *Jousikvartetton* varsinainen sävellystyö alkoi keväällä 1958, ja teos valmistui maaliskuun lopussa 1959. Sävellyksen perusidea oli kuitenkin syntynyt jo kolmisen vuotta aiemmin. Näin ollen kvartetto on saanut lopullisen hahmonsaa verrattain pitkän kypsyttelyn tuloksena. Rakenne seuraa näennäisesti klassillista kaavaa *allegro—andante—allegro*. Konstruktion periaate ei ehkä kuitenkaan ole varsinaisesti ’kahdenpuoleinen’, vaan pikemminkin asteittain kohoava. Ensimmäinen osa on tavallaan laajahko ’esittely’, jonka sisältämät ajatukset saavat kiinteämmän ja kehitellyn muodon seuraavissa osissa. Rakenteen ’avain’ kätkeytyy kvartetton kymmenkuntaan ensimmäiseen tahtiin: kaikki, mikä kvartetton melodiseen ja soinnulliseen tapahtumaan sisältyy, on tavalla tai toisella näistä tahdeista kasvanut.”

Toinen jousikvartetto eroaa tyyllillisesti ensimmäisestä. Se ennakoii säveltäjän tuotannossa 1960-luvun lopulla alkanutta soinnin ja musiikin materiaalin uutta tekotapaa.

Toisesta jousikvartetosta Joonas Kokkonen kertoo: ”Vuoden 1964 loppupuolella aloin kehittää jo aikaisemmin syntynyttä ideaa jousikvartetosävellystä varten. Alun perin oli aikomukseni säveltää yksiosainen ’Passacaglia’ jousikvartetille — passacaglia, joka rakenteeltaan suuresti poikkeaisi perinnäisesti tähän nimitykseen liittyvästä muutokaavasta. Helmikuussa 1965 sairaus keskeytti sävellystyön muutamaksi kuukaudeksi, ja palatessani saman vuoden syksyllä alkuperäiseen ideaan, huomasin että päämäärääni ei käynyt saavuttaminen yhden ainoan osan puitteissa. Näin syntyi *Quartetto II*, jonka ensimmäinen osa on *Passacaglia*. Osan nimi johtuu ennen muuta siitä, että se perustuu jatkuvan varioinnin periaatteelle. ’Muunnelmat’ eivät kuitenkaan ole traditionaaliseen tapaan yhtä pitkät, vaan käsittävät 3, 5, 8, 13, 8, 5, 3 jne. tahtia. Tämä muunnelmien kasvu ja supistuminen tapahtuu osan kestäessä kaikkiaan kolme kertaa. Pyrkimykseni ei ole suinkaan se, että jokainen ’muunnelma’ tajuttaisiin erillisenä, vaan että ’variaatioiden’ laajeneminen ja supistuminen palvelisi muotoa luovana tekijänä. Toisella osalla, *Intermezzolla*, on lähinnä teoksen yleisilmettä keventävä funktio. Rakenteellisesti kvartetto kulminoituu kolmanteen osaan. Lyhyt ’Epilogo’-osa päättää teoksen. Tällä osalla on kahdenlainen funktio: se kasvaa edellisen osan materiaalista, liittyy siihen ’attacca’ ja on näin sen päätös, mutta samalla osa on myös koko teoksen epilogi. — *Toinen jousikvartetto* valmistui verrattain pitkäaikaisen työn tuloksena lopullisesti vasta kesäkuussa 1966.”

Kolmas jousikvartetto syntyi oopperan *Viimeiset kiusaukset* hedelmöittämänä kuten samanaikaisesti syntynyt *sonaatti sellolle ja pianolle*. Teosten yhteydet ovat syvällä, itse motiivisessa materiaalissa. Kun *toisen kvarteton* säveltämisestä oli kulunut jo kymmenen vuotta, Joonas Kokkoselle kvartetin instrumenttina tuntui hyvin tuoreelta ja teos esitteleekin niin sävellyksen kuin esityskokoonpanonkin uudesta näkökulmasta: ”Luulen, että nämä kolme kvartettoa — ensimmäisen ja toisen välillä oli seitsemän vuotta ja toisen ja kolmannen välillä kymmenen vuotta — ovat kukin juuri sen ajan perspektiivistä nähtynä se mitä ajattelen kvartetosta.”

Pianokvintetto syntyi 1950-luvun alussa: sen perusideat ovat vuodelta 1951, mutta vasta vuonna 1953 säveltäjä kirjoitti sen valmiiksi. Se sai kantaesityksensä lokakuussa 1953 Kokkosen ensimmäisen oman sävellyskonsertin päänumerona. Tyyllillisesti se eroaa jo huomattavasti *pianotriosta*. Säveltäjä muistaa sitä säveltäessään uskoneensa, että hän on löytänyt aivan uusia ajatuksia teoksen muodosta ja pianokvintetin käytöstä. Paljon myöhemmin hän on naureskellut silloisille ajatuksilleen: ”Nyt moni teoksen kohta kuulostaa jonkun muun kirjoittamalta. Olen kuitenkin ihmeissäni, miten teoksen muotoperiaatteet muistuttavatkaan klassisia perusratkaisuja. Toisaalta jotkin teoksen piirteet, esimerkiksi eri teemojen väliset yhteydet, viittaavat paljon myöhäisempään musiikilliseen kehitykseeni.” Joonas Kokkosen sinfoninen ajattelutapa oli syntynyt.

Tero-Pekka Henell

Sibelius-Akatemia -kvartetti on yksi Skandinavian tunnetuimmista jousikvarteteista. Sen jäsenet Seppo Tukiainen ja Erkki Kantola (viulu), Veikko Kosonen (alttoviulu) ja Arto Noras (sello) kuuluvat kaikki Sibelius-Akatemian opettajakuntaan ja ovat soittaneet tässä kokoonpanossa jo paljon ennen kvartetin nimen virallistamista. Kvartetti on ollut myös Naantalın musiikkijuhlien ”päivystävänä yhtyeenä” sen perustamisesta asti ja soittanut eri kokoonpanojen runkona — miten vain festivaalin taiteellinen johtaja Arto Noras on suunnitellut.

Sibelius-Akatemia -kvartetti on esiintynyt Skandinavian lisäksi paljon myös Euroopassa, Yhdysvalloissa ja Etelä-Amerikassa. Kotimaassaan se on tunnettu myös suurista urakoistaan: konserttikaudella 1978-79 se esitti Schubertin kamari-musiikkituotannon miltei kokonaan, ja vuonna 1980 teemana oli Brahmsin musiikki. Kvartetti on myös levyttänyt paljon. Tämä on Sibelius-Akatemia -kvartetin ensimmäinen BIS-levy.

Tapani Valsta (s.1921) on Suomen kaikkien aikojen maineikkaimpia muusikkoja ja sikäli harvinainen taiteilija, että hän on luonut merkittävän kansainvälisen uran niin pianistina kuin urkurinakin. Vuonna 1946 hän suoritti urkujensoiton diplomoin ja voitti kansallisen Maj Lind -pianokilpailun. Suoritettuaan seuraavana vuonna pianodiplomin hän teki lukuisia opintomatkoja Ranskaan ja Itävaltaan.

Keski-Euroopassa hän on esiintynyt usein laajojen Skandinavian-kiertueiden lisäksi. Vuosina 1967-1985 hän toimi Sibeliuksen Akatemian pianonsoiton professorina ja 1959-1985 Helsingin Tuomiokirkon urkurina. Hän on esiintynyt vuosikautia Arto Noraksen sekä usein myös Sibeliuksen Akatemia -kvartetin kanssa. Hän on myös levyttänyt paljon. Tämä on hänen ensimmäinen BIS-levynsä.

INSTRUMENTARIUM

Violin I: A. Stradivarius, Cremona 1687. Bow: A. Vigneron, Paris

Violin II: J.B. Guadagnini, Parma 1760. Bow: N. Maire, Paris

Viola: A. Bernadel, Paris 1854. Bow: J.S. Finkel

Cello: G. Granchino 1699. Bow: A. Lamy, Paris

Recording data: 1989-10-23/26 at the Järvenpää Concert Hall, Finland

Recording engineer: Robert von Bahr

4 x Neumann U89 microphones; SAM82 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Cover text: Tero-Pekka Henell

English translation: Andrew Barnett

German translation: Dr. Mauri Tanner

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Matti Koskela, Lahti (photo: Kimmo Koskela)

Type setting, lay-out: Andrew & Kyllikki Barnett, Compact Design Ltd., England

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 & 1991, BIS Records AB

Joonas Kokkonen ist als Komponist — ich möchte fast sagen: als Mensch, ein Symphoniker. Sogar seine Kammermusik ist von einem symphonischen Geist durchdrungen und seine einzige Oper, *Die Letzten Versuchungen*, ist wie eine Vokalsymphonie von gewaltigem Ausmaß. Für Kokkonen ist die Symphonie keinesfalls nur eine bloße Form der Komposition, sondern vor allem eine philosophische Art, in Musik zu denken; dieser Prozess erhält in seiner Musik architektonische Formen. „In einer Symphonie hängt alles voneinander ab und jedes Detail übt eine Wirkung auf die Ganzheit aus“, diesen Standpunkt hat Kokkonen stets vertreten. Damit will er darauf hinweisen, daß in seiner Musik die Gesamtheit aus einer begrenzten Anzahl von Motiven aufgebaut ist, die durch das Werk durchziehen, indem sie organisch wachsen, sich verändern und miteinander auf neue Art verbinden. .

Joonas Kokkonen (geboren am 13. 11. 1921) ist sowohl als Komponist als auch als Kulturfigur die führende Persönlichkeit des finnischen Musiklebens der letzten Jahrzehnte. Er ist erst in einem verhältnismäßig fortgeschrittenen Alter als Komponist hervorgetreten. Dies hängt zum einen damit zusammen, daß er in den Krieg einrücken und daher seine Studien unterbrechen mußte, aber andererseits auch, daß er Ende der vierziger und Anfang der fünfziger Jahre als Konzertpianist aufgetreten ist. Das erste Werk Kokkonens, das öffentlich aufgeführt wurde, ist das *Klaviertrio* aus dem Jahre 1948. In *Musik für Streichorchester* (1957) hat er seine überragende Fähigkeit, für eine große Besetzung zu schreiben, demonstriert; in der für ein großes Orchester komponierten *Ersten Symphonie* konnte er dies weiter bestätigen (Beide Werke auf BIS-CD-485).

Im Jahre 1963 erhielt Kokkonen einen Ruf an die Finnische Akademie. Er hat dann seine Professur an der Sibelius-Akademie aufgegeben, wo er schon viele jüngere, später bekannt gewordene Komponisten unterrichtet hatte. Kokkonen hat sich sehr für das Musikleben in Finnland eingesetzt, sei es als Mitglied der Finnischen Akademie oder als Mitglied unzähliger Musik-Organisationen. Dies hat aber viel Zeit in Anspruch genommen, die er für das Komponieren nötig gehabt hätte. Da er außerdem seine eigene kompositorische Arbeit einer unerbittlichen Kritik unterzieht, ist die Anzahl seiner Werke nicht sehr groß. Trotz

dieser Tatsache kann festgestellt werden, daß sein außergewöhnlich hochrangiges Oeuvre von gut 50 Werken die bedeutendste finnische Musik nach Sibelius ist.

Die zentralen Werke Kokkonens auf dem Gebiet der Kammermusik sind das *Klavierquintett* (1951-53), das *Erste Streichquartett* (1958-63), das gleichzeitig mit der *Ersten Symphonie* entstanden ist, das vor der *Dritten Symphonie* entstandene *Zweites Streichquartett* (1964-66), das *Quintett für Bläser* (1973) und das *Dritte Streichquartett* (1976), das etwa fünf Jahre nach der *Vierten Symphonie* (BIS-CD-468) komponiert wurde. Die Vertrautheit des Komponisten mit seinem eigenen Instrument, dem Klavier, zeigt das Hauptwerk aus der Studienzeit, das *Trio für Klavier, Violine und Violoncello* (1948). Die großen Kammermusikwerke von Kokkonen, vor allem das *erste* und das *zweite Streichquartett*, sind Vorboten eines Stilwandels gewesen. Der Komponist selbst neigt jedoch zu der Ansicht, daß seine Stilwandel auf unbewußtem Wege stattgefunden haben: Ihm scheint es fast als ob die Werke sich ihre Gestalt selbst errungen hätten: „Ich habe sehr oft das Gefühl, daß nicht ich es bin, der fortschreitet, sondern daß ich geführt werde“, sagt Kokkonen über sein Schaffen.

Kokkonen vermeidet es, Werke derselben Gattung unmittelbar nacheinander zu schreiben. Um einen neuen Aspekt bei dem Kompositionsprozess zu gewinnen, hat er — mit der Ausnahme der *ersten* und der *zweiten Symphonie*, die unmittelbar nacheinander entstanden sind — einen zeitlichen Abstand von mehreren Jahren eingehalten, bevor er mit der Komposition eines weiteren Werkes derselben Gattung angefangen hat. Dies gilt auch für die Streichquartette. Das *Quartett* (wie das *erste Streichquartett* im Manuskript betitelt war) ist gleichzeitig mit dem Liederzyklus *Lintujen tuonela* (Unterwelt der Vögel, BIS-CD-485) kurz vor der Vollendung der *ersten Symphonie* entstanden. Der Komponist erzählte, daß musikalisches Material aus dem Liederzyklus in das Quartett auf unbewußtem Wege eingedrungen sei. Ferner sagte er, daß die Komposition des *ersten Streichquartetts* für ihn ein starkes Erlebnis gewesen sei, ähnlich wie auch das Erobern des „terra incognita“ der *Symphonie*, was etwa zur gleichen Zeit stattgefunden hat. Das Quartett wendet sich in stilistischer Hinsicht der Dodekaphonie zu, noch kompromissloser als das etwa zwei Jahre früher entstandene *Musik für Streich-*

orchester. Kokkonen hat folgendes für das Programmheft des Konzerts, in dem sein Werk durch das Helsinki Quartett uraufgeführt wurde, geschrieben:

„Es ist wohl meistens sehr schwierig für den Komponisten, über sein eigenes Werk zu schreiben. Worte können dazu, was man versucht hat in Tönen auszudrücken, nichts Wesentliches mehr hinzufügen. Dies gilt vor allem für das intimste und meiner Meinung nach wertvollste Gebiet der Musik, die Kammermusik. Mit der eigentlichen Arbeit am *Streichquartett* fing ich im Frühjahr 1958 an; das Werk wurde Ende März 1959 beendet. Die zugrundeliegende Idee der Komposition war mir aber schon etwa drei Jahre früher eingefallen. Man sieht daraus, daß das Quartett seine endgültige Gestalt erst nach einer verhältnismäßig langen Zeit erhalten hat. Die ersten Ideen hatten somit Zeit zu reifen. Der Aufbau des Werkes folgt scheinbar dem klassischen Schema *allegro—andante—allegro*. Die prinzipielle Konstruktion lehnt sich jedoch nicht, wie man meinen möchte, an eine für die vorklassische Symphonie charakteristische Symmetrie an, sondern ist eher schrittweise ansteigend. Der erste Satz ist gewissermaßen eine umfangreiche „Exposition“, denn die Gedanken dieses Satzes werden in den beiden folgenden Sätzen weiterentwickelt und erhalten dabei eine festere Gestalt. Der „Schlüssel“ des Formenaufbaus ist in den ersten Takten des Quartetts verborgen: alles was im Laufe des Werkes in melodischer und harmonischer Hinsicht geschieht, ist in der einen oder anderen Weise aus diesen ersten Takten entstanden.“

Das *zweite Streichquartett* zeigt stilistisch eine gewisse Veränderung dem ersten gegenüber. Es nimmt die neue Art, mit Harmonie und musikalischem Material umzugehen, vorweg, die im Schaffen des Komponisten Ende der sechziger Jahre seinen Anfang nahm. Über sein *zweites Streichquartett* erzählt Kokkonen:

„Ende des Jahres 1964 fing ich an, eine früher entstandene Idee weiterzuentwickeln, die den Keim einer Komposition für das Streichquartett bildete. Ich hatte ursprünglich vor, eine einsätzig *Passacaglia* für ein Streichquartett zu schreiben — eine *Passacaglia*, die in baulicher Hinsicht erheblich von der traditionellen Formel abweichen sollte, die mit dieser Bezeichnung verknüpft ist. Im Februar 1965 wurde die Arbeit für einige Monate wegen Krankheit unterbrochen. Als ich im Herbst desselben Jahres mit der Verwirklichung der ursprünglichen Idee fortsetzen

wollte, habe ich feststellen müssen, daß ich nicht imstande war, mein gestecktes Ziel im Rahmen nur eines einzigen Satzes zu erreichen. Auf diese Weise entstand das *Quartetto II*, dessen erster Satz eine Passacaglia ist. Die Bezeichnung „Passacaglia“ für den Satz beruht vor allem darauf, daß er sich auf dem Prinzip der permanenten Variation aufbaut. „Die Variationen“ sind jedoch nicht von einer gleichbleibenden Länge, wie es die Tradition fordert, sondern enthalten 3, 5, 8, 13, 8, 5, 3 usw. Takte. Dieses Anwachsen und Abnehmen der Anzahl der Takte innerhalb der einzelnen Variationen findet im Laufe des Satzes insgesamt dreimal statt. Dabei habe ich keinesfalls beabsichtigt, daß jede „Variation“ vom Hörer als solche erfasst würde, sondern mein Ziel war, daß die Ausweitung und Reduzierung der „Variationen“ formbildend wirken würden. Der zweite Satz, das *Intermezzo*, hat vor allem die Aufgabe, einen Anflug von Leichtigkeit in das Werk zu bringen, in ein Werk, das sonst von einem ersten Charakter geprägt ist. Im architektonischen Sinne wird der Höhepunkt des Quartetts im dritten Satz erreicht. Ein kurzer, *Epilogo* genannter Satz schließt das Werk ab. Dieser letzte Satz hat zweifache Funktion: Er wächst organisch aus dem Material des vorangegangenen Satzes heraus, schließt sich an dessen *attacca* an und bildet daher dessen Abschluß, ist aber gleichzeitig der Epilog des ganzen Werkes.“ Dieser Epilog ist in der Tat die großartige Krönung des Quartetts in einem von dem Komponisten bevorzugten langsamen Zeitmaß. Das *zweite Streichquartett* wurde nach einer verhältnismäßig langwierigen Arbeit erst im Juni 1966 beendet.

Die Musik des *dritten Streichquartetts* ist von der kurz vorher fertiggestellten Oper *Die Letzten Versuchungen* befruchtet worden, ebenso wie die der etwa zur gleichen Zeit entstandene *Sonate für Violoncello und Klavier*. Das innere Zusammengehörigkeit der drei Werke liegt in der subtilen Verwandtschaft zwischen ihren Motiven begründet. Da seit der Bendigung des *zweiten Streichquartetts* schon zehn Jahre verstrichen waren, hat Kokkonen die Komposition eines neues Quartetts als etwas sehr Erfrischendes empfunden. Das Werk stellt sowohl die Komposition als auch die traditionelle Besetzung als etwas Neues im Schaffen des Komponisten dar: „Ich glaube, daß jeder einzelne dieser drei Streichquartette — die Zeitspanne zwischen der Entstehung des *ersten* und des *zweiten Quartetts* betrug sieben und die

zwischen des zweiten und dritten zehnten Jahre — gerade aus der Perspektive des damaligen Zeitpunkts gesehen meine Auffassung davon ausdrückt, was ich unter einem Quartett verstehe“. Das dritte Streichquartett hat drei Sätze: *Allegretto*, *Allegro* und das Finale, ein *Adagio*. Dem künstlerischen Gewicht nach ist das dritte Streichquartett wenigstens ebenso bedeutend wie das zweite.

Das Klavierquintett ist Anfang der fünfziger Jahre entstanden. Seine Grundideen sind dem Komponisten schon 1951 eingefallen worden, aber erst nachdem Kokkonen die Entwicklungsstufe des Jahres 1953 erreicht hatte, wurde das Werk beendet. Es wurde als Hauptwerk im ersten Konzert, das ganz den Kompositionen Kokkonens gewidmet wurde, im Oktober 1953 aus der Taufe gehoben. Es unterscheidet sich in stilistischer Hinsicht schon merkbar von dem Klaviertrio. Der Komponist erinnert sich, daß er bei der Komposition dieses Werkes geglaubt hat, ganz neue Ideen entdeckt zu haben, wie man für ein Klavierquintett schreiben soll. Viel später hat er sich über seine damaligen Gedanken amüsiert: „Jetzt finde ich, daß manche Stellen des Werkes so klingen, als ob sie von jemand anders als von mir selbst geschrieben worden wären. Ich bin auch darüber erstaunt, wie sehr der Formenaufbau des Werkes im Prinzip an klassische Muster erinnert. Andererseits muß aber auch festgestellt werden, daß einige Züge der Komposition — z.B. gewisse Verknüpfungen verschiedener Themen miteinander — auf eine von meiner viel später zum Vorschein gekommenen Veränderung oder auch Weiterentwicklung als Komponisten hinweisen“. Man kann behaupten, daß schon in diesem Werk die symphonische Denkweise Kokkonens geboren wurde.

Tero-Pekka Henell

Das Streichquartett der Sibelius-Akademie ist eines der bekanntesten Streichquartette der nordischen Länder. Seine Mitglieder Seppo Tukiainen und Erkki Kantola (Violine), Veikko Kosonen (Bratsche) und Arto Noras (Violoncello) sind alle als Lehrer an der Sibelius-Akademie tätig und hatten schon lange zusammen musiziert, bevor das Ensemble seinen heutigen Namen annahm. Seit der Gründung der Festspiele zu Naantali ist das Quartett dort als ständiges Gastensemble aufgetreten — den Wünschen von Arto Noras, dem Direktor der Festspiele, zufolge.

Zusätzlich zu seinen Konzerten in den nordischen Ländern ist das Quartett der Sibelius-Akademie auch oft in Europa, den USA und Südamerika aufgetreten. In Finnland haben sich die großartigen Projekte des Ensembles einen einmaligen Ruf erworben: 1978/79 spielte es fast alle Kammermusikwerke von Schubert und 1980 war das Thema die Musik von Brahms. Dies ist die erste BIS-Platte des Quartetts.

Tapani Valsta (geb. 1921) ist einer der bekanntesten finnischen Musiker und einer von den wenigen, der sowohl als Pianist als auch als Organist international bekannt ist. Er bestand die Orgelprüfung 1946; im selben Jahr gewann er den nationalen Maj-Lind-Klavierwettbewerb. 1947 bestand er die Klavierprüfung, wonach er mehrere Male Frankreich und Österreich besuchte, um weiter zu studieren. Er ist oft in Europa und in den nordischen Ländern aufgetreten. Von 1967 bis 1985 war er Klavierprofessor an der Sibelius-Akademie und 1959-85 war er Organist an der Domkirche in Helsinki. Er spielt seit vielen Jahren mit Arto Noras und dem Streichquartett der Sibelius-Akademie zusammen. Dies ist seine erste BIS-Platte.



Tapani Valsta



Joonas Kokkonen

(photo: Eero Rautio)

En tant que compositeur, on pourrait presque dire en tant que personne, **Joonas Kokkonen** est un symphoniste. Sa musique de chambre même est imbuë d'un esprit symphonique et son unique opéra, *Les Dernières Tentations*, est comme une symphonie vocale aux proportions gigantesques. La symphonie n'est pas seulement une forme de composition pour Kokkonen; elle est surtout une façon philosophique de penser en musique; dans sa musique, ce processus prend des formes architectoniques. "Dans une symphonie, tout dépend de tout le reste et chaque détail exerce une influence sur le tout": Kokkonen a toujours représenté cette idée. Il désire ainsi souligner que le "tout" est créé à partir d'un nombre limité de motifs dans sa musique, motifs qui s'y répandent, croissent organiquement, changent et s'unissent autrement.

Joonas Kokkonen (né le 13 novembre 1921) a été une figure dominante dans la vie culturelle finlandaise des dernières décennies, à titre de compositeur et d'autorité culturelle. Il se mit à composer à un âge relativement mûr parce que, d'une part, il dut aller à la guerre, ce qui interrompit ses études, et parce que, d'autre part, il fit carrière de pianiste de concert à la fin des années 40 et au début des 50. La première de ses pièces à être jouée en public fut le *Trio pour piano* de 1948. Dans *Musique pour orchestre à cordes* (1957), il démontra son extraordinaire habileté à écrire pour un grand nombre de musiciens; dans sa *première symphonie* pour grand orchestre, il en donna d'autres preuves (ces deux compositions sont enregistrées sur BIS-CD-485).

En 1963, Kokkonen fut invité à devenir membre de l'Académie finlandaise. Il résigna alors son professorat à l'Académie Sibelius où il avait enseigné à plusieurs compositeurs qui devaient ensuite devenir célèbres. Kokkonen était un actif partisan de la vie musicale finlandaise en sa qualité de membre de l'Académie finlandaise et d'innombrables organisations musicales. Ceci lui vola cependant beaucoup de temps qu'il aurait autrement consacré à la composition. De plus, comme il soumet ses pièces à une critique sévère, le nombre total de celles-ci est assez restreint. On peut pourtant dire que son catalogue très remarquable de plus de 50 œuvres est le plus important de la musique finlandaise depuis Sibelius.

Les principales œuvres de musique de chambre de Kokkonen sont le *Quintette pour piano* (1951-53), le *premier quatuor à cordes* (1958-63) — contemporain de la *première symphonie* —, le *second quatuor à cordes* écrit avant la *troisième symphonie* (1967), le *Quintette à vent* (1973) et le *troisième quatuor à cordes* (1976), composé environ cinq ans après la *quatrième symphonie* (BIS-CD-468). Le compositeur est très à l'aise avec son instrument, le piano, ce qui ressort clairement de la pièce principale de ses années d'études, le *Trio pour piano, violon et violoncelle* (1948). Les œuvres majeures de musique de chambre de Kokkonen, surtout les deux premiers quatuors à cordes, présagent un changement stylistique. Le compositeur est lui-même porté à croire que ces changements se firent inconsciemment: il lui semble presque que les œuvres se formèrent elles-mêmes par autonomie: "J'ai souvent l'impression que ce n'est pas moi qui avance; qu'au contraire, on me conduit", dit Kokkonen au sujet de son travail.

Kokkonen évite d'écrire à la suite des œuvres d'un genre identique. A l'exception des deux premières symphonies qui survinrent en fait l'une directement après l'autre, il laissa plusieurs années s'écouler entre la composition d'œuvres du même genre, de façon à voir d'un œil nouveau le processus compositionnel. Cette règle s'applique aussi aux quatuors à cordes. Le *Quatuor* (ainsi qu'était intitulé le *premier quatuor* dans le manuscrit) est contemporain du cycle de chansons *Lintujen tuonela* (Les Enfers des oiseaux, BIS-CD-485), survenu juste avant l'achèvement de la *première symphonie*. Selon le compositeur, du matériel musical tiré du cycle de chansons fit inconsciemment son chemin dans le quatuor. Il dit aussi que la composition du *premier quatuor* lui fut une expérience frappante, comparable à la conquête de la "terra incognita" dans la *première symphonie* d'environ la même époque. Stylistiquement, le quatuor se tourne vers le dodécaphonisme, plus catégoriquement que *Musique pour orchestre à cordes* deux ans auparavant. Au sujet de la pièce, Kokkonen écrivit dans le programme du concert de création par le Quatuor d'Helsinki:

"Il est généralement très difficile pour un compositeur de commenter sa musique. Les mots ne peuvent rien ajouter de matériel à ce qu'on s'est efforcé d'exprimer en musique. Ceci s'applique particulièrement bien au domaine le plus

intime, à mon avis le plus précieux de la musique: la musique de chambre. J'ai commencé le travail proprement dit sur le *Quatuor à cordes* au printemps de 1958; il fut terminé à la fin de mars 1959. L'idée inspiratrice m'était cependant venue trois ans plus tôt. On peut ainsi comprendre que le quatuor n'obtint sa forme définitive qu'après un laps de temps assez considérable. Les idées premières eurent donc le temps de mûrir. L'édification de la pièce semble suivre le modèle *Allegro — Andante — Allegro*. Le principe de composition ne repose cependant pas sur la symétrie de la symphonie pré-classique, comme on s'y attend; il croît plutôt par échelons. Dans une certaine mesure, le premier mouvement est une 'exposition' de grande envergure dont les idées sont développées plus loin dans les deux mouvements successifs et prennent ainsi une forme plus définie. La 'clé' de la structure formelle est dissimulée dans les premières mesures du quatuor: tout ce qui se passe mélodiquement et harmoniquement au cours de l'œuvre provient d'une façon ou d'une autre de ces mesures d'ouverture."

Le *second quatuor à cordes* révèle un certain changement stylistique par rapport au premier. Il annonce le nouveau traitement de l'harmonie et du matériel musical qui commença à se faire sentir dans la production du compositeur à la fin des années 60. A propos de son *second quatuor à cordes*, Kokkonen écrit:

"Vers la fin de 1964, j'ai commencé à développer une vieille idée et ce fut la base d'une composition pour quatuor à cordes. Mon intention première était d'écrire une *Passacaille* pour quatuor à cordes — une passacaille qui dévierait d'une manière frappante, en termes structurels, de la formule traditionnelle associée au mot. En février 1965, l'œuvre fut interrompue par plusieurs mois de maladie. L'automne venu, je voulais poursuivre mon idée originale mais dus accepter d'être incapable d'atteindre mon but dans un seul mouvement. Ce fut la naissance du *second quatuor à cordes* dont le premier mouvement est une passacaille. Le titre de 'passacaille' pour le mouvement provient surtout de sa construction suivant le principe de variation continue. 'Les variations' ne sont cependant pas de la longueur égale demandée par la tradition mais elles comptent 3, 5, 8, 13, 8, 5, 3 mesures, etc. Cette augmentation et diminution du nombre de mesures à l'intérieur des variations individuelles se produit trois fois dans le mouvement. Je

ne voulais certainement pas que l'auditeur comprenne chaque 'variation' comme telle: je désirais donner une signification structurelle à l'extention et à la contraction des 'variations'. Le second mouvement, *Intermezzo*, est destiné surtout à jeter un peu de clarté dans une œuvre autrement au caractère sérieux. En termes architectoniques, l'apogée de l'œuvre est atteinte dans le troisième mouvement. Un bref mouvement intitulé *Epilogo* termine la pièce. Il remplit une double fonction: il croît organiquement du matériel du mouvement précédent, le suit *attacca* pour ainsi former sa conclusion; il est cependant en même temps l'épilogue du quatuor en entier." En fait, cet épilogue est le grand point culminant de l'œuvre, en tempo lent, le préféré du compositeur. Le *second quatuor à cordes* ne fut achevé qu'en juin 1966 après une période relativement longue de composition.

La musique du *troisième quatuor à cordes* fut stimulée par l'opéra *Les Dernières Tentations*, achevé juste avant, et par la *Sonate pour violoncelle et piano* d'environ la même époque. Les trois pièces sont intimement reliées par la parenté subtile de leurs motifs. Comme dix ans s'étaient écoulés depuis l'achèvement du *second quatuor à cordes*, Kokkonen vit, dans la composition d'un nouveau quatuor, un changement très agréable. La pièce présente la composition et le complément instrumental traditionnel comme quelque chose de nouveau dans la production du compositeur: "Je crois que chacun de mes trois quatuors à cordes — sept ans s'écoulèrent entre la composition du premier et celle du 2^e, dix ans entre le 2^e et le 3^e — exprime ma conception de la nature du quatuor à cordes, chacune vue au moment de la composition." Le *troisième quatuor à cordes* renferme trois mouvements: *Allegretto*, *Allegro* et un *Adagio* final. En termes de valeur artistique, la pièce est au moins aussi importante que le *second quatuor*.

Le *Quintette pour piano* fut écrit au début des années 40. Kokkonen en eut l'idée en 1951 déjà mais il dut mûrir deux autres années comme compositeur avant de terminer l'œuvre. Le quintette fut créé comme pièce de résistance lors d'un concert Kokkonen en octobre 1953. Son style diffère substantiellement de celui du *Trio pour piano*. Le compositeur se rappelle que, pendant la composition de cette œuvre, il croyait qu'il avait découvert des idées tout à fait nouvelles quant à l'écriture pour quintette pour piano. Ces pensées l'amusèrent, beaucoup plus tard:

“Il me semble maintenant que plusieurs passages de la pièce sonnent comme s'ils avaient été écrits par quelqu'un d'autre que moi. Je suis aussi stupéfait de voir combien la structure rappelle en principe des formes classiques. D'un autre côté, on doit dire que des traits compositionnels — certaines associations de thèmes différents entre eux par exemple — indiquent un de mes changements ou développements très ultérieurs comme compositeur.” On peut soutenir que la pensée symphonique de Kokkonen était déjà née dans cette œuvre.

Tero-Pekka Henell

Le **Quatuor de l'Académie Sibelius** est un des quatuors à cordes les mieux connus des pays du Nord. Ses membres, Seppo Tukiainen et Erkki Kantola (violons), Veikko Kosonen (alto) et Arto Noras (violoncelle) enseignent tous à l'Académie Sibelius et ils jouèrent beaucoup ensemble avant que le groupe ne prenne son nom officiel. Le quatuor a aussi été “l'ensemble de garde” du festival de Naantali depuis ses débuts et il a joué avec différentes combinaisons d'instruments — le tout au gré d'Arto Noras, le directeur artistique du festival.

En plus d'être invité dans les pays nordiques, le Quatuor de l'Académie Sibelius a joué fréquemment en Europe, aux Etats-Unis et en Amérique du Sud. En Finlande, l'ensemble est réputé pour ses grands projets: lors de la saison 1978-79, il interpréta pratiquement toute la musique de chambre de Schubert et, en 1980, le thème fut la musique de Brahms. Ceci est le premier disque BIS du quatuor.

Tapani Valsta (1921-) est un des musiciens les mieux connus de la Finlande, un des rares artistes à être internationalement réputé comme pianiste et comme organiste. Valsta passa son diplôme d'organiste en 1946 et gagna le concours national de piano Maj Lind. L'année suivante, il obtint son diplôme de piano puis il séjourna maintes fois en France et en Autriche afin d'y poursuivre ses études. Il s'est fréquemment produit en Europe centrale ainsi que dans les pays du Nord. Il fut professeur de piano à l'Académie Sibelius de 1967 à 1985 et, de 1959 à 1985, il fut titulaire des orgues de la cathédrale d'Helsinki. Il joue avec Arto Noras et le Quatuor de l'Académie Sibelius depuis plusieurs années. Ceci est son premier disque BIS.



The Sibelius Academy Quartet *(photo: Heikki Tuuli)*