CHAN 9833 FRONT.qxd 30/8/07 12:56 pm Page 1

CHAN 9833

SIBELIUS

CHANDOS

PIANO WORKS

SIBELIUS

KYOKO TABE

CHAN 9833 BOOK.qxd 30/8/07 12:29 pm Page 2

AKG

Jean Sibelius

Jean Sibelius (1865–1957)

		Five Romantic Pieces, Op. 101	**14:20**
1	I	Romance	3:26
2	II	Chant du soir	2:07
3	III	Scène lyrique	2:32
4	IV	Humoresque	2:31
5	V	Scène romantique	3:36
		Five Pieces for Piano ('The Trees'), Op. 75	**12:13**
6	I	When the Rowan Tree Flowers	2:00
7	II	The Solitary Fir Tree	2:44
8	III	The Aspen	2:21
9	IV	The Birch Tree	1:41
10	V	The Spruce	3:20
		Five Pieces for Piano ('The Flowers'), Op. 85	**11:20**
11	I	The Daisy	1:18
12	II	The Carnation	2:12
13	III	The Iris	3:36
14	IV	The Snapdragon	1:52
15	V	The Campanula	2:15
		Cinq Esquisses, Op. 114	**10:29**
16	I	Landscape	2:24
17	II	Winter Scene	2:18
18	III	Forest Lake	1:38
19	IV	Song in the Forest	2:04
20	V	Spring Vision	1:57

CHAN 9833 BOOK.qxd 30/8/07 12:29 pm Page 4

		Five Characteristic Impressions, Op. 103	**12:29**
21	I	The Village Church	3:35
22	II	The Fiddler	2:17
23	III	The Oarsman	2:15
24	IV	The Storm	1:54
25	V	In Mournful Mood	2:18
			TT 61:13

Kyoko Tabe piano

Sibelius: Piano Works

Nobody, least of all the composer himself, would argue that Sibelius's piano music stands at (or indeed anywhere near) the centre of his creative output. His own instrument was not the piano but the violin, and as a rule he resorted to the keyboard only for unapologetic pot-boilers. So unproud of them was he, for the most part, that in many cases he tried to confine their publication to his native Finland, fearing that they might compromise his reputation if they leaked out into the European mainstream. This was naive, of course, but the money he received from their unauthorised, or at least unencouraged, publication abroad must have eased his incipient embarrassment over their wider distribution.

To those who know only his symphonies and tone poems, the image of Sibelius as a purveyor of saloniste confectionery may take a little getting used to, but the process is by no means disagreeable. Nor, by any means, is all or even most of his piano music superficial or cynical in conception. Indeed he often chafed under the restrictions imposed by his publishers, whose eyes were resolutely fixed on the amateur rather than the professional market. It should be remembered that virtually all of this music was conceived for a home-bound not a concert-going audience, in an age and culture as yet unblessed – or cursed, depending on your point of view – by the advent of recording. 'Music for the Fireside' could stand as the heading for much if not most of it.

There is no getting away from the fact that Sibelius, like such other orchestrally based composers as Berlioz, Wagner and Mahler, never mastered the ability to think in purely pianistic terms. Hence the fact that much of his piano music sounds like a reduction of an orchestral score (which some of it actually is). At the same time, ironically, he was much exercised by the absence of any orchestral equivalent of the piano's sustaining pedal (his orchestral scores show numerous attempts at overcoming this deficiency). Still more ironically, his own use of the sustaining pedal when writing for the piano was unimaginative to a fault. His output for the instrument runs to well over a hundred

works, in most of which he writes, and 'hears', like a rank outsider. So goes the conventional wisdom, anyway. But if we remove ourselves from the world of orchestration, and from the pedal-ridden, programmatic miniatures which proliferated in the wake of Schubert, Mendelssohn, Schumann and Chopin, much of Sibelius's piano-writing sounds positively refreshing. Throughout his life he lamented the piano's inability 'to sing' (not a view accepted by any of the composers just listed), and on the whole he does not ask it to. Only relatively few of his piano pieces are most notable for their tunes. This fact alone should alert us to the elements which he does develop: rhythm, harmony and the combining of linear strands which, while not melodies as such, are nevertheless melodic. And even without knowing any particulars of Finnish folk music, as most of us do not, one can recognise a certain folkish element, similar to (though not confusable with) those encountered in the far better known piano works of Grieg.

Following the Impromptus of 1893 in Sibelius's keyboard output are the first of his numerous so-called 'salon' pieces, designed strictly for domestic consumption. Pianistically they find him at his least resourceful, and even at their most charming (the waltz which opens Op. 34, for instance) they reflect his abiding unease in writing for the keyboard.

In Sibelius's piano music as a whole, opus numbers are a highly unreliable guide both to the chronology of composition and the underlying unity of the sets which they embrace. In most cases, there is no cohesive factor linking one piece to others in the same collection, few of which were composed at one time. His first collection, for instance (the Ten Pieces, Op. 24), covers a period of just under a decade (1894 –1903), while the second (Ten Pieces, Op. 34) was composed variously between 1914 and 1916.

The **Five Pieces, Op. 75**, however, all date from 1914 and as their popular nickname, 'The Tree Suite', suggests, they were designed as a set, each 'portraying' a different tree. (Sibelius often emphasised his feeling of closeness to nature, and felt that the trees here depicted – Rowan, Fir, Aspen, Birch and Spruce – actually 'spoke' to him.)

After the success of 'The Tree Suite' in 1914, it was no surprise that Sibelius followed it up with a similar suite of **Five Pieces, Op. 85** devoted to flowers (Daisy, Carnation, Iris, Snapdragon, Campanula). By this time, especially in the third piece, he seems less ill at ease with the piano and to be acquiring a style of writing consistent with the distinctive personality already manifest in his large-scale orchestral works.

At the time of composing his **Five Romantic Pieces, Op. 101** in 1923, Sibelius was in a dark frame of mind, declaring that all he really wanted to write were 'big pieces' but that it was only the small ones that brought in the money of which he was almost perpetually in need. And he lamented that the time it took him to write these ephemeral miniatures was out of all proportion to their value. Nevertheless, the music is not as negligible as the composer sometimes suggested, and there are moments (the beginning of the last piece, for instance) which are genuinely memorable, and even inspired.

The **Five Characteristic Impressions, Op. 103**, too, show him closer to a truly idiomatic piano style than many of his critics have allowed, and if his 'grand style' is a little forced (particularly in No. 4, 'The Storm'), there is a vividness of imagery in these little vignettes which is clear from the very opening of No. 1, 'The Village Church' (each movement here, incidentally, carries an English title).

The **Cinq Esquisses, Op. 114**, which marked Sibelius's farewell to the piano, had a troubled start in public life. In 1929 Sibelius was a world-famous composer of sixty-four, yet when he offered these pieces to the American publisher Carl Fischer he was turned down, and the work remained unpublished until 1973, sixteen years after his death at the age of ninety-two. Ironically, it was in this last pianistic outing, more than in any of its predecessors, that he showed signs of embarking on a new phase of keyboard composition, marked by a significantly greater appreciation of truly pianistic resources and a move towards a steadily more abstract conception of composition as a whole.

© 2000 Jeremy Siepmann

Capturing the attention of the classical press and public alike, **Kyoko Tabe** has enjoyed tremendous success in international piano competitions and in performances with the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Moscow Philharmonic Orchestra, the Württemberg Chamber Orchestra and the San Jose Symphony Orchestra, under conductors such as Eliahu Inbal, Sir Neville Marriner, Leonid Grin and Paavo Järvi. Through an active career in Japan since 1990 she has given recitals thoughout the country

CHAN 9833 BOOK.qxd 30/8/07 12:29 pm Page 8

and as guest soloist she has toured with the Warsaw Philharmonic Orchestra, the Barcelona City Orchestra, the Polish Radio Symphony Orchestra, the Franz Liszt Chamber Orchestra and the Wiener Bläserensemble. Praised by reviewers as one of the 'new generation' of international pianists, the excitement and lingering brilliance of her performances consistently thrill audiences throughout the world.

Sibelius: Klavierwerke

Niemand, am wenigsten der Komponist selbst, würde behaupten wollen, dass die Klaviermusik bei Sibelius im Mittelpunkt des Schaffens stünde oder dieser Stellung auch nur nahe käme. Sein eigenes Instrument war die Violine, und generell kam bei ihm das Klavier nur für offen kommerzielle Werke in Frage. Mit diesen Kompositionen mochte er sich dann so wenig anfreunden, dass er in vielen Fällen versuchte, ihre Veröffentlichung außerhalb Finnlands zu verhindern – denn wie wäre es um seinen guten Ruf bestellt, wenn die breitere europäische Musikwelt davon Notiz nähme? Diese Befürchtung war natürlich naiv, aber die finanziellen Einnahmen, die er der ungenehmigten oder zumindest doch unerwünschten Veröffentlichung im Ausland verdankte, dürften ihm in seiner anfänglichen Betretenheit ein Trost gewesen sein.

Wer nur seine Sinfonien und Tondichtungen kennt, wird sich an den Gedanken eines "Salonmusikfabrikanten" Sibelius erst einmal gewöhnen müssen, doch gar so unangenehm ist der Prozess nicht. Auch kann man längst nicht all seiner Klaviermusik, nicht einmal der meisten, den Vorwurf von Oberflächlichkeit oder zynischer Konzeption machen. In Wirklichkeit ärgerte er sich oft über die restriktive Haltung seiner Verleger, die den Blick nur starr auf den Amateurmusikmarkt gerichtet hielten. Man darf auch nicht vergessen, dass in einem Zeitalter und einer Kultur, die den Segen oder Fluch der Schallplattentechnik noch nicht kannte, praktisch all seine Kompositionen für den häuslichen Rahmen gedacht waren und nicht für den Konzertsaal. Vieles ließe sich in die Kategorie "Musik am Kamin" einordnen.

Ebenso wie andere orchesterorientierte Komponisten – Berlioz, Wagner und Mahler etwa – vermochte es Sibelius nie so recht, in rein pianistischen Begriffen zu denken. So erklärt sich, warum seine Klaviermusik oft wie der Klavierauszug einer Orchesterpartitur klingt (was zuweilen auch zutrifft). Ironischerweise irritierte ihn andererseits, dass er kein Orchesteräquivalent für das Fortepedal fand (seine Orchesterpartituren enthalten zahlreiche Versuche, diesen Mangel zu überwinden), während er zugleich in den

eigenen Klavierkompositionen mit dem Fortepedal nicht viel anzufangen wusste. Obwohl er insgesamt über einhundert Klavierwerke vorlegte, konnte er nur selten den Eindruck vermeiden, wie ein Fremder zu schreiben und zu "hören". Allerdings verliert diese herkömmliche Einschätzung des Klavierkomponisten Sibelius an Kraft, wenn wir uns von der Welt der Orchestrierung und von den pedalintensiven, programmatischen Miniaturen lösen, die im Kielwasser von Schubert, Mendelssohn, Schumann und Chopin um sich griffen. Denn dann hat die Klaviermusik von Sibelius etwas geradezu Erfrischendes an sich. Zeit seines Lebens klagte er, das Klavier könne nicht "singen" (worin ihm alle just genannten Komponisten sicherlich widersprechen würden), und generell verlangt er dies dem Instrument auch nicht ab; nur relativ wenige seiner Klavierstücke überzeugen durch ihre Melodik. Stärker sollten wir deshalb vielleicht auf diejenigen Elemente achten, die er tatsächlich entwickelt: Rhythmus, Harmonie und die Verwebung von Fäden, die man vielleicht nicht als Melodien bezeichnen kann, die aber doch melodisch sind. Wir brauchen nicht einmal Kenner der finnischen Volksmusik zu sein (wer von uns ist das schon), um ein gewisses folkloristisches Element zu erkennen, dem man auch (ohne die beiden zu verwechseln) in den weitaus besser bekannten Klavierwerken Griegs begegnet.

Nach den Impromptus von 1893 schrieb Sibelius die ersten seiner vielen sogenannten "Salonstücke", die strikt für den häuslichen Gebrauch bestimmt waren. Es lässt sich nicht leugnen, dass hier der pianistische Einfallsreichtum durch seine Abwesenheit glänzt, und selbst dort, wo die Stücke größten Charme ausstrahlen (wie in dem Walzer zur Einleitung von op. 34), erweist sich Sibelius als hoffnungslos beklommener Klavierkomponist.

Was die Chronologie der Kompositionen und die innere Geschlossenheit der verschiedenen Gruppen anbetrifft, darf man von den Opus-Zahlen keine Aufklärung erhoffen. In den meisten Fällen gibt es keinen tieferen Grund, warum das eine Stück mit dem anderen verbunden worden sein sollte, und nur selten entstanden die in einem Opus zusammengefassten Stücke zur gleichen Zeit. So erstreckt sich beispielsweise seine erste Sammlung (10 Stücke, op. 24) über einen Zeitraum von knapp zehn Jahren (1894–1903), während die zweite (10 Stücke, op. 34) den Jahren 1914–16 entstammt.

Die **Fünf Stücke, op. 75** schrieb Sibelius allerdings alle im Jahr 1914, und wie ihr Beiname "Die Baumsuite" vermuten lässt, waren sie auch als eine Gruppe konzipiert, in der jedes Stück einen anderen Baum "darstellt". (Sibelius gab oft seiner Naturverbundenheit Ausdruck und empfand, das diese Bäume – Eberesche, Tanne, Espe, Birke und Fichte – ihn "ansprachen".)

Nach dem Erfolg der Baumsuite 1914 war es keine Überraschung, dass Sibelius ihr ähnliche **Fünf Stücke, op. 85** zum Thema Blumen (Gänseblümchen, Nelke, Iris, Löwenmaul und Glockenblume) folgen ließ. In dieser Phase, besonders im dritten Stück, schien er inzwischen vor dem Klavier weniger befangen zu sein und einen Kompositionsstil zu entwickeln, der seiner in den großer Orchesterwerken bereits ausgeprägten Persönlichkeit eher gerecht wurde.

Doch als 1923 die **Fünf Romantischen Kompositionen, op. 101** entstanden, war er wieder missmutig und erklärte, eigentlich wolle er nur "große Stücke" schreiben, aber nur die kleinen brächten ihm die Einkünfte, ohne die er offenbar nicht auskommen konnte. Auch stehe der Zeitaufwand bei der Komposition dieser ephemeren Miniaturen in keinem Verhältnis zu ihrem Wert. Die Musik ist hingegen längst nicht so unwesentlich, wie der Komponist glauben machen wollte, und es gibt Momente (zum Beispiel der Anfang des letzten Stücks), die wirklich unvergesslich, ja sogar genial sind.

Auch die **Fünf Charakteristischen Impressionen, op. 103** bringen zum Ausdruck, dass Sibelius einem wirklich idiomatischen Klavierstil näher stand, als viele Kritiker ihm zubilligten, und wenn auch sein "großer Stil" etwas forciert ist (besonders in Nr. 4 "Der Sturm"), sind diese kleinen Vignetten von einer lebhaften Metaphorik erfüllt, die sich vom ersten Augenblick der Nr. 1 "Die Dorfkirche" an bemerkbar macht (übrigens sind hier im Original die einzelnen Sätze englisch betitelt).

Die **Cinq Esquisses, op. 114**, mit denen sich Sibelius vom Klavier verabschiedete, hatten eine problematische Geschichte. Als der 64-jährige – mittlerweile weltberühmt – die Stücke 1929 dem amerikanischen Verleger Carl Fischer anbot, lehnte dieser ab, und so blieben sie bis 1973, sechzehn Jahre nach dem Tod des Komponisten, unveröffentlicht. Ironischerweise war es ihm mit diesem letzten Versuch besser als je zuvor gelungen, auf eine neue Ebene der Klavierkomposition vorzustoßen, mit einem wesentlich tieferen Verständnis der rein

pianistischen Mittel und einem immer festeren abstrakten Ansatz zur Geschlossenheit der Komposition.

© 2000 Jeremy Siepmann
Übersetzung: Andreas Klatt

Kyoko Tabe hat die Aufmerksamkeit der Fachpresse ebenso wie der Öffentlichkeit auf sich gezogen und großartige Erfolge gefeiert, bei internationalen Klavierwettbewerben ebenso wie bei Konzerten mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Moskauer Philharmonikern, dem Württembergischen Kammerorchester und dem San Jose Symphony Orchestra, unter Dirigenten wie Eliahu Inbal, Sir Neville Marriner, Leonid Grin und Paavo Järvi. Ihre aktive Laufbahn begann 1990 in Japan, wo sie im ganzen Land Recitals gegeben hat; als Gastsolistin war sie mit dem Philharmonischen Orchester Warschau, dem Orchester der Stadt Barcelona, dem Polnischen Radio-Sinfonieorchester, dem Kammerorchester Franz Liszt und dem Wiener Bläserensemble auf Tournee. Von Kritikern als Angehörige einer "neuen Generation" internationaler Pianisten gefeiert, begeistert Kyoko Tabe das Publikum in aller Welt mit der Spannung und nachhaltigen Brillanz ihrer Darbietungen.

Sibelius: Œuvres pour piano

Personne n'oserait prétendre, le compositeur moins que tout autre, que la musique pour piano de Sibelius est au centre (ou même près du centre) de sa production créatrice. Son propre instrument n'était pas le piano, mais le violon et, en règle générale, il n'avait recours au clavier que pour des besoins alimentaires critiques. Pour la majeure partie, il en était si peu fier que, dans bien des cas, il essaya de confiner sa publication à sa Finlande natale, craignant qu'elle ne compromît sa réputation si elle pénétrait un tant soit peu dans le courant dominant européen. C'était naïf, bien sûr, mais l'argent qu'il reçut d'une publication à l'étranger qu'il n'avait ni autorisée ni encouragée dut régler certains problèmes de conscience quant à la plus vaste diffusion de cette musique.

Ceux qui ne connaissent que ses symphonies et ses poèmes symphoniques auront peut-être besoin d'un peu de temps pour s'habituer à l'image de Sibelius, compositeur de musique de salon, mais cette démarche n'a rien de désagréable. Par ailleurs, ni la totalité de sa musique pour piano, ni même la majeure partie de cette musique, ne relèvent d'une conception superficielle ou cynique. En fait, les restrictions imposées par ses éditeurs l'irritèrent souvent, car leur regard était résolument fixé sur le marché amateur et non sur le marché professionnel. Il ne faut pas oublier que presque toute cette musique fut conçue pour un auditoire confiné à la maison et non pour un public allant au concert, à une époque et dans une culture qui ne bénéficiaient pas encore – ou n'étaient pas encore victimes, selon les points de vue – des progrès de l'enregistrement. Une grande partie, sinon la totalité de cette musique, pourrait s'appeler "musique au coin du feu".

Il ne fait aucun doute que Sibelius, comme d'autres compositeurs de musique symphonique tels Berlioz, Wagner ou Mahler, ne maîtrisa jamais la faculté de penser en termes purement pianistiques. La majeure partie de sa musique pour piano ressemble donc à une réduction de partition d'orchestre (c'est d'ailleurs parfois le cas). En même temps, ironie du sort, il eut à faire toute sa vie à l'absence de tout équivalent orchestral à la pédale du piano (ses partitions

d'orchestre montrent les nombreuses tentatives qu'il fit pour surmonter cette carence). Chose encore plus ironique, la façon dont il emploie la pédale lorsqu'il écrit pour le piano manque totalement d'imagination. Sa musique pour piano compte bien plus d'une centaine d'œuvres; dans la plupart d'entre elles, il écrit et "entend" comme un intrus dans cette discipline. Ainsi va de toute façon la sagesse conventionnelle. Mais si l'on s'évade du monde de l'orchestration et des miniatures à programme dominées par la pédale, qui proliférèrent dans le sillage de Schubert, Mendelssohn, Schumann et Chopin, l'écriture pour piano de Sibelius est en général très rafraîchissante. Toute sa vie, il se lamenta sur l'incapacité du piano à "chanter" (point de vue que ne partagèrent aucun des compositeurs précités) et, dans l'ensemble, il ne lui demanda pas de le faire. Seules quelques-unes de ses pièces pour piano se distinguent par leurs mélodies. Ce fait seul devrait attirer notre attention sur les éléments qu'il développe: rythme, harmonie et combinaison de fils linéaires qui, sans être des mélodies, sont néanmoins mélodiques. Et même sans rien connaître de la musique traditionnelle finlandaise, ce qui est notre cas pour la plupart, on peut distinguer certains éléments folkloriques, comparables (mais sans risque de confusion) à ceux que l'on rencontre dans les œuvres pour piano beaucoup plus connues de Grieg.

Après les Impromptus de 1893, la musique pour clavier de Sibelius comprend les premières de ses nombreuses "pièces de salon", strictement destinées à la pratique privée. Sur le plan pianistique, il ne fit jamais preuve de si peu de ressources et même les plus charmantes (la valse qui ouvre l'opus 34, par exemple) reflètent son malaise persistant lorsqu'il écrit pour le clavier.

D'une façon générale, dans la musique pour piano de Sibelius, les numéros d'opus sont un guide très peu fiable quant à la chronologie de la composition et à l'unité sous-jacente des recueils qu'ils recouvrent. Dans la plupart des cas, aucun facteur de cohésion ne lie les pièces entre elles au sein d'un même recueil, car elles furent rarement composées les unes à la suite des autres. Son premier recueil, par exemple (les Dix Pièces, op. 24), couvre une période de moins de dix ans (1894–1903), alors que le deuxième (Dix Pièces, op. 34) fut composé entre 1914 et 1916.

Néanmoins, les **Cinq Pièces, op. 75**, datent toutes de 1914, et comme le suggère leur surnom populaire, "La Suite des arbres", elles furent conçues comme un tout, chacune "dépeignant" un arbre différent. (Sibelius se sentait proche de la nature et le souligna souvent; il avait l'impression que les arbres dépeints ici – le Sorbier, le Sapin, le Tremble, le Bouleau et l'Épicéa – lui "parlaient" vraiment.)

Après le succès de "La Suite des arbres" en 1914, il n'est pas surprenant que Sibelius ait écrit une suite analogue de **Cinq Pièces, op. 85**, consacrées aux fleurs (la Marguerite, l'Œillet, l'Iris, la Gueule-de-loup, la Campanule). A cette époque, surtout dans la troisième pièce, il semble moins mal à l'aise avec le piano et est en train d'acquérir un style d'écriture qui correspond à la personnalité spécifique déjà apparente dans ses grandes œuvres pour orchestre.

A l'époque où il composa ses **Cinq Pièces romantiques, op. 101**, en 1923, Sibelius avait des idées sombres; il déclara que tout ce qu'il voulait écrire en réalité, c'était de "grosses pièces", mais que seules les petites lui procuraient l'argent dont il avait presque toujours besoin. Il se plaignait en outre du temps consacré à l'écriture de ces miniatures éphémères, hors de proportion avec leur valeur. La musique n'est toutefois pas aussi négligeable que le compositeur le suggère parfois et certains moments (notamment le début de la dernière pièce) sont vraiment dignes de rester dans les mémoires, et même inspirés.

Dans les **Cinq Impressions caractéristiques, op. 103**, également, malgré ce qu'ont souligné la plupart de ses critiques, il se rapproche davantage d'un style pianistique vraiment idiomatique, et si son "grand style" est un peu forcé (particulièrement dans la Pièce no 4, "La Tempête"), ces petites saynètes dégagent des images vivantes qui ressortent dès le tout début de la Pièce no 1, "L'Eglise du village" (où, soit dit en passant, chaque mouvement porte un titre anglais).

Les **Cinq Esquisses, op. 114**, qui marquent les adieux de Sibelius au piano, connurent des débuts troublés dans la vie publique. En 1929, Sibelius avait soixante-quatre ans, il était connu dans le monde entier, mais lorsqu'il proposa ces pièces à l'éditeur américain Carl Fischer, il essuya un refus et l'œuvre resta inédite jusqu'en 1973, seize ans après sa mort à l'âge de quatre-vingt-douze ans. Ironiquement, c'est dans cette dernière aventure pianistique, plus que dans toutes celles qui précédèrent, qu'il semble s'aventurer dans une nouvelle phase de composition pour le clavier, phase marquée par une meilleure appréciation des

ressources vraiment pianistiques et par un pas vers une conception nettement plus abstraite de la composition dans son ensemble.

© 2000 Jeremy Siepmann

Traduction: Marie-Stella Pâris.

Appréciée du public comme de la presse classique, **Kyoko Tabe** connaît un succès phénoménal aussi bien dans les concours internationaux de piano auxquels elle participe que dans les concerts qu'elle donne avec l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, l'Orchestre philharmonique de Moscou, l'Orchestre de chambre du Württemberg et l'Orchestre symphonique de San Jose sous la direction de chefs tels Eliahu Inbal, Sir Neville Marriner, Leonid Grin et Paavo Järvi. Depuis qu'elle a lancé sa carrière au Japon en 1990, elle a donné des récitals dans tout le pays et a été invitée comme soliste à partir en tournée avec l'Orchestre philharmonique de Varsovie, l'Orchestre de la ville de Barcelone, l'Orchestre symphonique de la Radio polonaise, l'Orchestre de chambre Franz Liszt et le Wiener Bläserensemble. Les critiques ont salué en elle une représentante de la "nouvelle génération" de pianistes internationaux et ses interprétations brillantes et passionnantes enchantent les publics du monde entier.

Also available

Yoshimatsu
Piano Concerto 'Memo Flora', Op. 67
And Birds Are Still…, Op. 72
While an Angel Falls into a Doze…, Op. 73
Dream Colored Mobile II, Op. 58a
White Landscapes, Op. 47a
CHAN 9652

Chris Skarbon

Kyoko Tabe

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

We have been unable to find the copyright holder of the front cover portrait of Sibelius, but if notified will be happy to amend the acknowledgement in any future edition.

Producer Ralph Couzens
Engineer Don Hartridge
Editor Rachel Smith
Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 17–18 April 1999
Front cover Montage by Cass Cassidy including a portrait of Sibelius
Back cover Photograph of Kyoko Tabe by Chris Skarbon
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Genevieve Helsby
Copyright Warner Chappell Music, Finland (*Cinq Esquisses*); Wilhelm Hansen Edition (other works)
℗ 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9833 INLAY.qxd 30/8/07 12:25 pm Page 1

SIBELIUS: PIANO WORKS - Tabe

CHANDOS
CHAN 9833

20 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9833**

Jean SIBELIUS (1865–1957)

1 - 5	Five Romantic Pieces, Op. 101	14:20
6 - 10	Five Pieces for Piano ('The Trees'), Op. 75	12:13
11 - 15	Five Pieces for Piano ('The Flowers'), Op. 85	11:20
16 - 20	Cinq Esquisses, Op. 114	10:29
21 - 25	Five Characteristic Impressions, Op. 103	12:29
		TT 61:13

Kyoko Tabe piano

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LC 7038

℗ 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

SIBELIUS: PIANO WORKS - Tabe

CHANDOS
CHAN 9833