

## 1 Tears

Tears! tears! tears!  
In the night, in solitude, tears  
On the white shore dripping, dripping, suck'd in by the sand  
Tears, not a star shining, all dark and desolate  
Moist tears from the eyes of a muffled head  
O who is that ghost? that form in the dark, with tears?  
What shapeless lump is that, bent, crouch'd there on the sand?  
Streaming tears, sobbing tears, throes  
choked with wild cries  
O storm, embodied, rising, careering with swift steps along the beach!  
O wild and dismal night storm, with wind – O belching and desperate!  
O shade so sedate and decorous by day  
with calm countenance and regulated pace  
But away at night as you fly, none looking –  
O then the unloosen'd ocean  
Of tears! tears! tears!

## 2 Lingering last drops

And whence and why come you?  
We know not whence, (was the answer)  
We only know that we drift here with the rest  
That we linger'd and lagg'd – but were wafted at last  
and are now here  
To make the passing shower's concluding drops

## 1 Kyyneleitä

Kyyneleitä! kyyneleitä! kyyneleitä!  
Yön pimeässä, yksinäisyydessä kyyneleitä  
valkealle rannalle tippuu, tippuu, häviää hiekan huomaan  
kyyneleitä, ei ainuttakaan tähteä, vain pimeää ja paljasta  
kosteita kyyneleitä huputetun pään silmistä  
kuka on tuo haamu? tuo hahmo pimeässä, kyyneleineen?  
Mikä muodoton möykky on tuo köyryssä, hiekalle kyyristyneenä?  
Virtaavia kyyneleitä, nyyhkyttäviä kyyneleitä, kouristuksia  
tukahtumaisillaan hurjiin huutoihin  
oi myrsky, muutoutuva, nouseva, rantaa ahkerin askelin kiiruhtava!  
Oi hurja synkeä yön myrsky tuulinesi – oi puuskainen ja epätoivoinen!  
Oi varjo, niin hillitty ja siisti päivällä  
ilmeeltäsi rauhaisa ja käynniltäsi vakaa  
mutta yöllä, kun lennät, kun kukaan ei katso –  
silloin vallattomana vyöryy valtameri  
kyyneleitä! kyyneleitä! kyyneleitä!

## 2 Viimeiset viipyvät pisarat

Entä mistä ja miksi tulette?  
Emme tiedä mistä (kuului vastaus)  
tiedämme vain, että ajelehdimme muiden mukana  
että viivymme ja vitkuttelemme – mutta lopulta leijuimme  
ja olemme täällä  
ohikiitävän sadekuoron viimeisinä pisaroina

## 3 Sparkles from the Wheel

Where the city's ceaseless crowd moves on the livelong day  
Withdrawn I join a group of children watching, I pause aside with them  
By the curb toward the edge of the flagging  
A knife-grinder works at his wheel sharpening a great knife  
Bending over he carefully holds it to the stone, by foot and knee  
With measur'd tread he turns rapidly  
as he presses with light but firm hand  
Forth issue then in copious golden jets  
Sparkles from the wheel  
The scene and all its belongings  
how they seize and affect me  
The sad sharp-chinn'd old man with worn clothes and broad  
shoulder-band of leather  
Myself effusing and fluid, a phantom curiously floating  
now here absorb'd and arrested  
The group, (an unminded point set in a vast surrounding)  
The attentive, quiet children, the loud, proud  
restive bass of the streets  
The low hoarse purr of the whirling stone, the light-press'd blade  
Diffusing, dropping, sideways-darting, in tiny showers of gold  
Sparkles from the wheel

## 4 Twilight

The soft voluptuous opiate shades  
The sun just gone, the eager light dispell'd –  
(I too will soon be gone, dispell'd)  
A haze – nirwana – rest and night – oblivion

## 3 Pyöränkehän kipinöitä

Missä kaupungin tauton väki liikkuu kaiken päivään  
liityn vetäytyen lapsilaamaan, jään syrjään heidän kanssaan  
Kadun reunassa, kiveyksen kantilla  
veitsenteroittaja teroittaa tahkollaan valtavaa veistä  
kumartuen pitää sitä huolella hiomakiveä vasten, jaloin ja polvin  
hän vakaasti kiertää  
painaen kädellään kevyesti mutta lujasti  
ja tahkosta lentää runsaina kultasuihkuja  
pyöränkehän kipinöitä  
Tämä kohtaus ja kaikki siihen osalliset  
kuinka ne koskettavat ja liikuttavat minua:  
suruisa teräväleukainen vanhus kuluneissa vaatteissaan  
leveä nahkahihna olalla  
ja minä, ylitsevuotava ja liikkuvainen, oudosti leijuva haamu  
kiinnostun ja pysähdyn  
koko ryhmä (huomaamaton kohde suunnattomassa ympäristössään)  
tarkkaavaiset hiljaiset lapset, katujen kova, ylpeä  
levoton jymy  
kieppuvan kiven matala karhea hurina, terä kevyesti sitä vasten  
painuu, putoaa, liukuu sivuun, kultaisina säkenekimppuina  
pyöränkehän kipinöinä

## 4 Iltahämärä

Pehmeät aistikkaat unettavat varjot  
aurinko vasta vajonnut, innokas valo haihdutettu –  
(minäkin kohta olen mennyt, haihdutettu)  
hämy – nirvana – lepo ja yö – unohdus



## 5 The voice of the rain

And who art thou? said I to the soft-falling shower  
Which, strange to tell, gave me an answer, as here translated:  
I am the Poem of Earth, said the voice of the rain  
Eternal I rise impalpable out of the land and the bottomless sea  
Upward to heaven, whence, vaguely form'd, altogether changed  
and yet the same  
I descend to lave the drouths, atomies, dust-layers of the globe  
And all that in them without me were seeds only  
latent, unborn  
And forever, by day and night, I give back life to my own origin  
and make pure and beautify it  
(For song, issuing from its birth-place, after fulfilment, wandering  
Reck'd or unreck'd, duly with love returns)

## 6 On the beach at night

On the beach at night  
Stands a child with her father  
Watching the east, the autumn sky

Up through the darkness  
While ravening clouds, the burial clouds, in black masses spreading  
Lower sullen and fast athwart and down the sky  
Amid a transparent clear belt of ether yet left in the east  
Ascends large and calm the lord-star Jupiter  
And nigh at hand, only a very little above  
Swim the delicate brothers the Pleiades

From the beach the child holding the hand of her father  
Those burial-clouds that lower victorious soon to devour all  
Watching, silently weeps

Weep not, child  
Weep not, my darling  
With these kisses let me remove your tears

## 5 Sateen ääni

Entä kuka sinä olet? minä sanoin pehmeästi lankeavalle sadekuurolle  
joka, outoa kyllä, vastasi minulle, käännettynä tähän tapaan:  
minä olen Maan Runo, sanoi sateen ääni  
ikuisena, aineettomana nousemasta ja pohjattomasta merestä  
ylös taivaseen, josta, epämääräisenä, muodoltani muuttuneena  
ja silti samana  
laskeudun lieventämään kuivuutta, atomeja, maapallon tomukerrosia  
ja kaikkea niissä mikä ilman minua olisi vain siemeniä  
uinuvia, syntymättömiä  
ja iankaiken, päivin ja öin, annan alkukodilleni uuden elämän  
ja puhdistan ja kaunistan sen  
(sillä laulu, syntymäkodistaan lähtien, vaellettuun  
saavutettuun täyttymyksen merkittävänä tai merkityksellisenä  
palaa rakkauden velvoittamana)

## 6 Meren rannalla yöllä

Meren rannalla yöllä  
seisoo tyttö isänsä kanssa  
katsoen itään syystaivaalle

Ylös pimeyksiin  
jossa ahnaat pilvet, hautapilvet, levittävät mustaa massaansa  
laskeutuvat umpimielisinä, nopeina, pitkin ja poikin taivasta  
ympäri selkeän eetterivyön, joka idässä vielä kajastaa  
jossa tähtivaltiat Jupiter nousee suurena ja tyynenä  
ja lähellä, vain vähän korkeammalla  
lipuvat Seulasten hennot veljekset

Rannalla isänsä kädestä kiinni pitävä tyttölapsi  
katselee hautapilviä, jotka voitokkaina pian hautaavat kaiken alleen  
ja itkee hiljaa

Älä itke, lapsi  
älä itke, kultaseni  
anna kun suutelen kyyneleesi pois

The ravening clouds shall not long be victorious  
They shall not long possess the sky  
shall devour the stars only in apparition  
Jupiter shall emerge, be patient, watch again another night  
the Pleiades shall emerge  
They are immortal, all those stars, both silvery and golden  
shall shine out again  
The great stars and the little ones shall shine out again, they endure  
The vast immortal suns, and the long-enduring pensive moons  
shall again shine  
Then, dearest child, mournest thou only for Jupiter?  
Considerest thou alone the burial of the stars?

Something there is  
(With my lips soothing thee, adding, I whisper  
I give thee the first suggestion, the problem and indirection)  
Something there is more immortal even than the stars  
(Many the burials, many the days and nights, passing away)  
Something that shall endure longer even than lustrous Jupiter  
Longer than sun or any revolving satellite  
Or the radiant sisters the Pleiades

## 7 A noiseless patient spider

A noiseless patient spider  
I mark'd where on a little promontory it stood isolated  
Mark'd how to explore the vacant, vast surrounding  
It launched forth filament, filament, filament, out of itself  
Ever unreeling them, ever tirelessly speeding them

And you O my soul where you stand  
Surrounded, detached, in measureless oceans of space  
Ceaselessly musing, venturing, throwing  
seeking the spheres to connect them  
Till the bridge you will need be form'd, till the ductile anchor hold  
Till the gossamer thread you fling catch somewhere, O my soul

ahnaat pilvet eivät kauaa juhli voittoaan  
eivätkä kauaa pidä taivasta vallassaan  
ne vain näyttävät ahmaisevan tähdet  
ja Jupiter ilmestyy, malta mieleesi, katso taas toisena yönä  
Seulasetkin ilmestyvät  
ne ovat kuoleattomia, nuo tähdet, hopean ja kullan hohtoiset  
ne loistavat jälleen  
suuret tähdet ja pienetkin loistavat jälleen, ne pysyvät  
suunnattomat ikuiset auringot, ja kärsivälliset mielteliät kuut  
paistavat jälleen  
Entä sitten, rakas lapsi, suretko vain Jupiteria?  
Murehditko vain tähtien hautajaisia?

On olemassa jotain  
(tyynytän sinua huullilani ja kuiskaen  
vihjauksen, ongelman, epätietoisuuden)  
on olemassa jotain tähtiäkin kuoleattomampaa  
(monet hautaukset, monet päivät ja yöt kulkevat pois)  
jotain joka kestää jopa pidempään kuin kimaltava Jupiter  
pidempään kuin aurinko tai sen kiertolaiset  
tai Seulasten sähkökyvät sisarusket

## 7 Äänetön kärsivällinen hämähäkki

Äänetön kärsivällinen hämähäkki:  
huomasin sen pienellä kielekkeellä yksinään  
huomasin sen lähtevän tutkimaan suurta tyhjää ympäristöään  
päästämällä itsestään rihmaa, rihmaa, rihmaa  
loputtoman pitkää säiettä, väsymättä kutoen

Entä sinä, oi sieluni, missä seisotkaan  
avaruuden mittaamattoman valtameren keskellä yksinäsi  
lakkaamatta ajatellen, uskaltaan  
pyrkien yhteyteen sfäärien kanssa  
kunnes tarvitsemasi silta muodostuu, kunnes ankkuri pitää  
kunnes heittämisä silkinohut rihma osuu maaliinasi, oi sieluni

## 8 Thou orb aloft full-dazzling

Thou orb aloft full-dazzling! thou hot October noon!  
Flooding with sheeny light the gray beach sand  
The sibilant near sea with vistas far and foam  
And tawny streaks and shades and spreading blue  
O sun of noon rufulent! my special word to thee

Hear me illustrious!  
Thy lover me, for always I have loved thee  
Even as basking babe, then happy boy alone by some wood edge  
thy touching-distant beams enough  
Or man matured, or young or old  
as now to thee I launch my invocation

(Thou canst not with thy dumbness me deceive  
I know before the fitting man all Nature yields  
Though answering not in words, the skies, trees  
hear his voice – and thou O sun  
As for thy throes, thy perturbations  
sudden breaks and shafts of flame gigantic  
I understand them, I know those flames, those perturbations well)

Thou that with fructifying heat and light  
O'er myriad farms, o'er lands and waters North and South  
O'er Mississippi's endless course, o'er Texas' grassy plains  
Kanada's woods  
O'er all the globe that turns its face to thee shining in space  
Thou that impartially infoldest all, not only continents, seas  
Thou that to grapes and weeds and little wild flowers givest so  
liberally  
Shed, shed thyself on mine and me, with but a fleeting ray  
out of thy million millions  
Strike through these chants

Nor only launch thy subtle dazzle and thy strength for these  
Prepare the later afternoon of me myself –  
prepare my lengthening shadows  
Prepare my starry nights

## 8 Oi korkea huikaiseva kehrä

Oi korkea huikaiseva kehrä! Oi kuuma lokakuun keskipäivä!  
Himertävä valo tulvii harmaalle meren rannan hiekkale  
lähellä sihisee meri, laajana ja kuohupäin  
vaaleine rantuineen ja varjoineen sininen aava  
oi liekehtivä keskipäivän aurinko! sinua tahdon puhutella

Kuule minua, oi loisteliäs!  
Olen rakastajasi, sillä olen aina sinua rakastanut  
jo vauvana päivänpaisteessa, poikana yksin metsän reunassa  
säteittäessä kilossa  
ja miehenä kypsässä iässä, nuorena ja vanhana  
nyt kun kutsun sinua

(Et harhauta minua vaikenemalla  
tiedän että sopivan miehen edessä luomakunta taipuu  
vaikka ei vastaakaan sanoin, mutta taivas, puut  
kuulevat hänen äänensä – oi aurinko!  
Nuo kouristukset, kuohunnat  
purskahdukset ja liekkipatsaat!  
Ymmärrän ne, tunnen hyvin liekkisi ja kuohuntasi)

Oi sinä, joka vuodatat hedelmöittävää lämpöä ja valoa  
yli moninaisten maatilojen, yli pohjoisen ja etelän maiden ja vesien  
yli Mississippi-joen loputtoman taipaleen, Teksasin ruohomaiden  
Kanadan metsien  
yli koko maailman, joka kääntää kasvonsa kohti loistettasi avaruudessa  
sinun, joka tasapuolisesti syleilet kaikkia, et vain mantereita ja meriä  
joka annat rypäleille ja rikkaruohoille ja kedon kukille vuolaasti  
itsestäsi  
vuodata itsestäsi minun ja omieni ylle, anna vain yhden säteen  
miljoonista ja taas miljoonista  
loistaa näille lauluilleni

Eikä vain näille ole tarkoitettu häikäisevä loisteesi ja voimasi  
vaan valmista myös elämäni ehtoopouli –  
valmista pitenevät varjoni  
valmista tähtiyöni

## 9 Out of the rolling ocean

Out of the rolling ocean the crowd came a drop gently to me  
Whispering, I love you, before long I die  
I have travell'd a long way merely to look on you to touch you  
For I could not die till I once look'd on you  
For I fear'd I might afterward lose you

Now we have met, we have look'd, we are safe  
Return in peace to the ocean my love  
I too am part of that ocean, my love  
we are not so much separated  
Behold the great rondure, the cohesion of all, how perfect!  
But as for me, for you  
the irresistible sea is to separate us  
As for an hour carrying us diverse  
yet cannot carry us diverse forever  
Be not impatient – a little space – know you I salute the air  
the ocean and the land  
Every day at sundown for your dear sake, my love

## 10 Apparitions

A vague mist hanging 'round half the pages:  
(Sometimes how strange and clear to the soul  
That all these solid things are indeed but apparitions  
concepts non-realities)

## 11 Song of the universal

“Come, said the Muse, sing me a song  
no poet has yet chanted  
Sing me the universal”

## 9 Vyöryvästä valtamerestä

Väkijoukosta, vyöryvästä valtamerestä luokseni lempeästi saapui pisara  
kuiskaten, rakastan sinua, ennen pitkää kuolen  
olen kulkenut pitkään vain katsoakseni sinua koskeakseni sinua  
sillä en voinut kuolla näkemättä sinua  
sillä pelkäsin sitten menettäväni sinut

Nyt kun olemme kohdanneet, olemme katsoneet, olemme turvassa  
palaa rauhassa valtameren, rakkaani  
minäkin kuolon valtameren, rakkaani  
emme ole niin kaukana toisistamme  
katso suurta kehää, kaiken yhteyttä, kuinka täydellistä!  
Mutta mitä minuun tulee, mitä sinuun tulee  
vastustamaton meri erottaa meidät  
tunnin verran se kantaa meitä erillään  
mutta ei voi kantaa meitä erillään ikuisesti  
älä ole kärsimätön – malta vielä – tiedä, että tervehdin ilmaa  
valtamerta ja maata  
joka päivä auringonlaskun aikaan sinun vuoksesi, rakkaani

## 10 Ilmestyksiä

Hento sumu leijuu sivujen yllä:  
(kuinka oudon selvää onkin sielulle toisinaan  
että kaikki nämä kiinteät kohteet ovat vain ilmestyksiä  
käsitteitä ei-olevaisia)

## 11 Maailmankaikkeuden laulu

“Tule,” sanoi muusa, “ja laula minulle laulu  
jota yksikään runoilija ei ole luonut  
laula minulle maailmankaikkeudesta”

## 12 A clear midnight

This is thy hour O Soul, thy free flight into the wordless  
Away from books, away from art, the day erased, the lesson done  
Thee fully forth emerging, silent, gazing  
pondering the themes thou lovest best  
Night, sleep, death and the stars

### *The Sobbing of the Bells*

[Midnight, Sept. 19–20, 1881]

*The sobbing of the bells, the sudden death-news everywhere  
The slumberers rouse, the rapport of the People  
(Full well they know that message in the darkness  
Full well return, respond within their breasts, their brains  
the sad reverberations)  
The passionate toll and clang – city to city, joining  
sounding, passing  
Those heart-beats of a Nation in the night*

Walt Whitman (1819–1892)

## 12 Selkeä keskiyö

Tämä on sinun hetkesi, oi sielu, lentosi vapaana sanattomaan  
pois kirjoista, pois taiteesta, päivä poispyyhittyinä, oppitunnit ohitse  
ilmaannut täydessä loistossasi, hiljaisena, tarkkailevana  
mietiskellen lempiaiheitasi:  
yötä, unta, kuolemaa ja tähtiä

### *Kellojen nyyhke*

[keskiyöllä 19–20.9.1881]

*Kellojen nyyhke, äkillinen kuolemanviesti joka puolella  
nukkujat heräävät, ihmiset kokoontuvat  
(he tietävät hyvin, mikä viesti pimeydestä saapuu  
hyvin tuntevat rinnassaan, aivoissaan  
sen surulliset kaiut)  
kiihkeä soitto ja kumahtelu – kaupungista toiseen, liittäen yhteen  
soiden, vaieten  
kansakunnan sydämen lyönnit yössä*

Runojen suomennos Jaakko Mäntyjärvi 2011

## Leaves of Grass – Composer's reflections

For me, as a 21st century composer, there is perhaps no instrument which is simultaneously as seductive and terrifying as the piano. Seductive, in the sonic and expressive potential I believe it still possesses even after centuries of development and experimentation; and terrifying because of the wealth of great music composed for it as part of that same, ongoing period. In a modern context, it is a deeply ungrateful instrument to compose for. The evenness of sound throughout its range creates great difficulty for a composer such as myself who relies as heavily on color, texture, gesture and atmosphere as on structural, motivic or harmonic cohesion to hold music together and maintain interest for listeners.

And yet, for some reason, I have felt impelled to take up the challenge of piano music repeatedly, partly out of an innate stubbornness, but also proceeding, I think, from a deep-seated certainty that the instrument has secrets yet uncovered, hidden soundworlds and shades of expression that can only be found by going back to it again and again, slowly finding one's own place in the piano's history. It is perhaps in light of this last that I decided to embark on a 12-part cycle of pieces, the very form of which carries a huge weight of historical implications. *Leaves of Grass* is an attempt to take on some of the weight of piano music history and come out alive at the other end. Although the variety of stylistic implications arising from the instrument's rich past caused me no end of anguish in the early stages of composition, I finally found comfort in the words of Walt Whitman himself, which now head the score, "Do I contradict myself? / Very well, then, I contradict myself. / I am large, I contain multitudes." It is

this all-embracing, New World sentiment that attracted me to Whitman's poetry as a musical subject in the first place, the abandon with which style, form, rhythm and rhyme were invoked, incorporated, reworked and discarded that helped me chart a course through the world of piano music.

Whitman's far-reaching appropriation of styles and structures, some traditional, some adapted to suit patterns of his own devising, also led to the decision to incorporate into my pieces many iconic pianistic gestures and figurations of the recent and not-so-recent past. One of the aspects of piano music history that endlessly confounds me is the seeming tendency of composers, consciously or not, to cordon off a particular idea once it had been conspicuously deployed in a piece. Thus, a gesture becomes proprietary, "taken", as it were, the creative property of one individual, often found in a single well-known piece, and thereafter left unexplored by others. (How would the Classical piano sonata have developed had composers left to Domenico Alberti's use alone the accompanimental figure that came to bear his name, and which ultimately is his only lasting contribution to the repertoire?)

As I hold the adaptation, extension and refreshing of such "received" ideas to be one of the primary tasks of composers in the new century (which, incidentally, parallels Risto-Matti Marin's work in the arena of the transcription) I made a point of consciously basing some of the pieces in *Leaves of Grass*, or sections within them, on familiar figurations from the work of other composers I have played and admired. Some of these appropriations – the heroic arpeggios in *Song of the universal*, reminiscent of Chopin's *Ocean Étude* (Étude A minor Op. 25 No. 12) seen through a pop-minimalist prism, or the mechanistic patterns of Steve Reich's *Piano Phase* in *Thou orb aloft full-dazzling*, or the clangorous white-key chords in *Sparkles from the Wheel* familiar from Debussy's *La Cathédrale Engloutie* – are quite obvious, though I did make sure to add a twist. Others, like *Lingering last drops* – which employs a slowed-down, resonant, diatonic version of Webern's fractured pointillism – are more oblique in their references. More often than not, though, it was simply the sound of another composer's music, their way of making the piano speak, their way of voicing a chord, that provides the historical context. Indeed, sound itself, more than physical technique or compositional idiom, forms the core of my approach to the piano – or to any instrument or ensemble, for that matter.

The final factor in the decision to undertake this project was my meeting and subsequent friendship with Risto-Matti Marin, the co-commissioner and dedicatee of the cycle. I am quite sure that, when he casually asked me for some new music for a summer concert, he had no idea of what my overactive and overambitious imagination would unleash on him. My unfortunate tendency to think in epic cycles got the better of me, I admit, in part because I quickly realized that I had fallen in with a musician possessed of that rare combination of virtuosity, sensitivity, intellect, humility, wide-ranging interests and a sense of adventure. What started as a few minutes of music turned into the behemoth work presented here, and yet Risto-Matti followed me enthusiastically, probably hoping as desperately as I that there was a method to my madness. I am deeply grateful to him for lending his tremendous musicianship to my work, and for his support as I progressed through the cycle. His influence is deeply woven into the music, from matters of technique and sound to more intangible aesthetic concerns. (It is his gentle encouragement as I worried over *Song of the universal's* ever-expanding proportions that led to the piece being as unapologetically sprawling and over-the-top as it is.)

Thanks are due also to the Mänttä Music Festival, who co-commissioned the cycle with Risto-Matti and provided the forum for the première performance.

**Walt Whitman**, a discovery of my early twenties after a mostly French education to that point, is a towering figure in American, and indeed English-language literature. The first decision I made in the selection of poems from Whitman's vast output as background material for these preludes was to spotlight some of his less famous utterances. Much of the Whitman appropriated for concert music tends to focus on his more positive or epic words, and although some pieces in *Leaves of Grass* stray toward this more familiar side of his voice, the poet that dominates this set is the Whitman of bleak moments of all-too-human frailty, pithy ruminations on nature and the nature of existence, and simple consolations.

I should point out that, although the pieces are based on Whitman's verses, they are not specifically programmatic in nature, but rather personal distillations of the atmosphere of each poem. Although some hew quite closely to the poetry that gave rise to them, more often than not it was a few words, the rhythm of a phrase, or a single, iconic image that proved to be the catalyst for each piece. There is little in the way of a conscious narrative arc spanning the whole series, despite the linking of the second and third sets – which is more of a reflection of their being composed simultaneously than a real attempt at formal integration. However, certain ideas – chords, characteristic rhythmic patterns, melodic fragments – do return in quasi-cyclical fashion from piece to piece. Also, the three sets or “books” of preludes are ordered to produce both a sense of variety and dramatic flow within each group of four, as well as a broad, three-part structure from beginning to end (though I can imagine other sequences working just as well). The first book focuses largely on dark drama and quiet reflection while Book II offers generally brighter, more extrovert music, and perhaps a little humor. The final set, with its last two pieces forming a “double” ending, closes the cycle on both a valedictory and a contemplative note.

Though the poetry is not essential in following the progress of the cycle, it is perhaps helpful to provide some clues as to the genesis of each piece and its relation to the accompanying poem, which is sometimes distant. In *Tears*, the piano rhapsodically portrays a storm both physical and psychological, as a nameless protagonist (the poet himself?) sits alone on a darkened beach, weeping. As in the poem, Whitman's own cry of “Tears! Tears! Tears!” opens and closes the movement. *Lingering last drops* is its polar opposite, a quiet, consoling elegy in which the final drops of a rain shower are slowed down to the point where each one becomes a singular, exquisite event. *Sparkles from the Wheel* follows next, the hypnotic dance of sparks from a grindstone alternating wildly with glimpses of the busy surroundings, building toward a climax that gives voice to “the loud, proud, restive bass of the streets.” The final piece of Book I, appropriately enough for the Nordic summer nights these pieces were originally composed for, is *Twilight*, a gently swinging blues accompanying the poet's brief, haiku-like meditation on oblivion.

Book II opens with *The voice of the rain*, a delicate, slightly off-kilter dance of scattered notes, in which the ghost of a waltz occasionally flits by. Other ghosts make themselves known as well. It is followed by *On the beach at night*, a more agitated depiction of a man consoling his bereaved child while dark waves of “burial clouds” obscure the sky. The final cadence alludes to the name, unspoken in the poem, of the thing “more immortal even than the stars”. *A noiseless patient spider* is a more literal portrayal of Whitman's poetic image, with quietly spun strands of music unfurling across the keyboard, connecting triadic “spheres” in reverberant space. The closing toccata-like piece, *Thou orb aloft full-dazzling*, is an invocation to the sun to cast its light on all creation and prepare the way into life's night. Bright, minimalist patterns are hammered out in dense, rhythmic flurries of notes, creating a halo of pedal resonance that takes on a life of its own around the keyboard texture.

Book III is perhaps the most quizzical, beginning with *Out of the rolling ocean*, a pensive ballad for Whitman's ode to the singularity of human companionship, which proceeds directly from the cloud of reverberation that ends Book II. The second piece, *Apparitions*, is there and gone in a flash, sphinx-like, leaving only more questions, much like the corresponding poem. *Song of the universal*, a rather splashy tribute to two of Risto-Matti's loves – the Romantic piano paraphrase and progressive rock – is painted on the broadest and perhaps most clearly Romantic canvas of the cycle, juxtaposing radically different materials, rhythms and textures in an attempt to give voice to Whitman's multitudes. *A dear midnight* again brings back the poet's meditative side under a quiet, distant star field spiraling off into infinity.

Matthew Whittall 2011



PHOTO: SAARA VUORJOKI / FIMIC 2006

**Risto-Matti Marin** (b. 1976) graduated as a Doctor of Music from Sibelius Academy year 2010. The topic of his artistic degree was piano transcriptions. Previously, year 2004, Marin obtained a Master's degree in performance from Sibelius Academy, as a pupil of Erik T. Tawaststjerna and Teppo Koivisto. Winner of the 1st prize in the Kuopio Piano Competition in 1996 and the Helmi Vesa Piano Competition in 1999, Marin was awarded the 3rd prize in the international Franz Liszt Piano Competition in Weimar in 2003. He has been the soloist with the Weimar Staatskapelle, the European Union Chamber Orchestra, the Kuopio Symphony Orchestra, the Sinfonia Finlandia Jyväskylä and other orchestras and has appeared at the PianoEspoo festival, Mänttä Music Festival, Helsinki Festival, Turku Music Festival, Musica nova Helsinki, the Tampere Biennale and other festivals.

Marin's five solo CDs, the programs of which range from baroque and romantic music all the way to contemporary compositions, have received high acclaim both at home and abroad. Marin also appears regularly in a duo with classical saxophonist Olli-Pekka Tuomisaalo with whom he has both premiered and recorded a considerable amount of Finnish saxophone-piano duo repertoire. Marin has received major financial support for his artistic work from the Cultural Fund of North Savo, Pro Musica Foundation, Jenny and Antti Wihuri Foundation and the Alfred Kordelin Foundation. In 2011 he was awarded a three-year artist grant by the Finnish Cultural Foundation.

Canadian-born composer **Matthew Whittall** (b. 1975) has composed for a wide variety of media, including orchestra, voice, chorus, chamber and solo instrumental works, as well as forays into electronics and film. His works have been commissioned and performed by the Toronto Symphony Orchestra, the Helsinki Philharmonic, the Finnish Radio Symphony and the Helsinki Chamber Choir, among others, and in festivals and radio broadcasts across Europe, North America and Japan. Whittall's music is marked by an attempt to fuse its various disparate influences – Old and New World, Western and non-Western, sacred and secular, classical, folk and popular – into a single, variegated expressive language, and by a use of extramusical imagery ranging from natural phenomena to poetry and landscape art. Matthew Whittall lives in Helsinki, Finland. In 2011 he was awarded a three-year artist grant by the Finnish Cultural Foundation.



PHOTO: JUHA REUNANEN

## Leaves of Grass (Ruohonlehtiä) – säveltäjän mietteitä

Kaltaiseni 2000-luvun säveltäjän on vaikea kuvitella muuta soitinta, joka olisi yhtä aikaa niin viettelevä ja toisaalta niin pelottava kuin piano. Viettelevä se on soinnillisen ja ilmaisullisen potentiaalinsa vuoksi, mitä uskon sillä yhä olevan huolimatta vuosisatojen kehittelemisestä ja kokeilemisesta. Pelottava se on puolestaan, koska sille on tähän päivään mennessä sävelletty niin valtava määrä suurta musiikkia. Modernissa kontekstissa piano on soitin, jolle on hyvin epäkiitollista säveltää. Soinnin tasaisuus läpi rekisterien luo hankalat pituudet, jos säveltäjä itseni tavoin nojaa yhä pitkälti sointiväreihin, tekstuureihin, eleisiin ja atmosfääriin kuin rakenteelliisiin, motiivisiin tai harmonisiin seikkoihin musiikillista kokonaisuutta ehyttävänä ja yleisön mielenkiintoa ylläpitävänä tekijöinä.

Silti jostain syystä olen toistuvasti tuntenut tarvetta tarttua pianomusiikkiin haasteeseen – osittain silkasta itsepäisyydestä, mutta luullakseni myös varmuudesta, että tuolla soittimella on vielä tutkimattomia salaisuuksia paljastettavanaan: piilotettuja sointimaailmoja ja ilmaisun tasoja, jotka voi löytää vain palaamalla yhä uudestaan soittimen pariin – samalla löytäen vähitellen myös oman paikkansa pianomusiikin historiassa. Ehkäpä tästä aivan viimeksi mainitusta seikasta johtuen päätin ryhtyä kirjoittamaan juuri 12-osaista syklistä kokonaisuutta, muotoa, jolla on huima historiallinen painolasti. *Leaves of Grass* oli yritys ottaa harteilleni osa tuosta painolastista ja selvittää urakasta hengissä. Vaikka erilaisten historiasta kummunneiden tyyllisten vaikutteiden kirjo aiheuttikin jatkuvaa ahdistusta sävellystyön alkuvaiheissa, löysin lopulta lohtua Walt Whitmanin sanoista: "Do I contradict myself? / Very well, then, I contradict myself. / I am large, I contain multitudes." Tämä maailmoja syleilevä uuden mantereen tunne sai minut alun perin kääntymään Whitmanin runouden pariin. Vapaus, jolla Whitman on runoissaan käsitellyt, yhdistellyt, muokannut ja hylännyt tyyliin, muotoon, rytmiin ja riimeihin liittyviä seikkoja, auttoi minua navigoimaan tieni pianomusiikin maailman läpi.

Whitmanin tapa lainailla tyylejä ja rakenteita – osittain suoraan, osittain muokattuina – johti päätökseeni sisällyttää kappaleisiini monia ikonisia pianistisia eleitä ja kuvioita niin lähimenneisyydestä kuin kauempaakin historiasta. Eräs uudemman pianomusiikin historiassa ilmennyt omituinen käytäntö on, että säveltäjät näyttävät tietoisesti tai tietämättään, rajaavan pois keinovalikoimastaan sellaiset ideat, joita on hyödynnetty jonkun toisen säveltäjän aiemmassa teoksessa hyvin selvästi. Tuollainen idea ikään kuin yksitystetään, aivan kuin se olisi yksilön omaisuutta, ja usein sen käyttö rajautuu vieläpä vain johonkin yhteen tiettyyn teokseen. Tällöin idea jää muilta säveltäjiltä tutkimattomaksi. (Kuinka wieniläisklassinen sonaatti olisi voinut kehittyä, jos säveltäjät olisivat jättäneet Domenico Albertin kestävimmän musiikillisen idean, hänen kehittämänsä ja hänen nimeänsä kantavan säestyskuvionsa Albertin yksityisomaisuudeksi?)

Koska katson, että tuollaisten "yksityistettyjen" ideoiden omaksuminen, jatkokehittäminen ja päivittäminen (mikä sattumoisin rinnastuu Risto-Matti Marinin usein käsittelemään geenien, transkriptioihin) on eräs olennaisimmista uuden vuosisadan säveltäjän tehtävistä, tietyt *Leaves of Grassin* osat tai niiden jaksot pohjautuvat tietoisesti joihinkin tunnetuihin kuvioihin, jotka olen lainannut ihailiemieni säveltäjien teoksista. Jotkut näistä varkauksista ovat melko selviä, vaikka olenkin muistanut aina lisätä niihin jonkin koukun: Sankarilliset soituarpeggiot *Song of the universalin* alussa tuovat meklenen Chopinin *Valtamerietydin* (Etydi a-molli op. 25 nr 12) nähtynä pop-minimalistisen prisman läpi, Steve Reichin *Piano Phase*-teoksen mekaneistiset kuviot heijastuvat *Thou orb aloft full-dazzling* -preludissa ja helkkyvät valkoisten koskettimien soinnut *Sparkles from the Wheel* -preludissa ovat tuttuja Debussyn *Uponneesta katedraalista*. Joissakin osissa esikuvat heijastuvat viistommin, kuten *Lingering last drops* -preludissa joka on hidastettu, soinnikkaan diatoninen versio Webernin katkelmallisesta pointillismista. Useimmiten historiallisen kontekstin luo kuitenkin yksinkertaisesti toisen säveltäjän musiikin sointi, heidän tapansa saada piano puhuttelevaan tai heidän tapansa rakentaa sointi. Ja nimenomaan sointi ennenmin kuin soittotekniikka tai sävellyksellinen idiom, muodosta ytimen suhteessani pianoon – tai mihin tahansa muuhunkin soittimeen tai kokoonpanoon.

Lopullinen tekijä päätöksessäni ryhtyä tähän projektiin oli tapaaminen ja siitä seurannut ystävyuteni tämän teoksen toisen tilaajan Risto-Matti Marinin kanssa. Tämä teos on hänelle omistettu. Olen varma, että kun Risto-Matti puolihuolimattomasti pyysi minulta hieman uutta musiikkia kesäkonserttia varten, hän ei voinut arvata mitä yliaktiivinen ja yltiöpaisen kunnianhimoinen mielikuvitukseni päästäisi valloilleen.

Valittava tapani ajatella eepisesti sai vallan minusta, myönnettäköön, osaksi, koska olin tullut tekemisiin sellaisen muusikon kanssa, jolla on harvinaisen yhdistelmä virtuoosisuutta, herkkyyttä, älykkyyttä, nöyryyttä, laaja-alaista kiinnostusta ja seikkailunhalua. Alun perin muutaman minuutin mittaisesta musiikista kasvoi lopulta tämä hirviömäinen teos, ja silti Risto-Matti seurasi innokkaasti, luultavasti toivoen hartaasti, että hulluuteni taustalla olisi jotain järkeä. Olen syvästi kiittollinen, että hän lainasi suuren musiikkoutensa käyttööni ja että hän kannusti minua kun edistyin syklistä. Hänen vaikutuksensa on syväle juurtunut tähän musiikkiin, niin pianoteknisten ja soinnillisten seikkojen, kuin myös vaikeammin selitettävien esteettisten tasojen kautta. (On hänen lempeän kannatuksensa ansiota, että vaikka alun perin olin huolissani *Song of the universal* -preludin mittasuhteista, siitä tuli kuitenkin juuri niin anteeskipyytelemättömän rönsylevä ja ylitsevuo tavainen, kuin se on).

Kiitokset ovat paikallaan myös Mäntän Musiikkijuhlille, jotka olivat teoksen toinen tilaaja Risto-Matti Marinin kanssa ja jotka tarjosivat foorumin teoksen kantaesitykselle.

**Walt Whitman**, jonka runouden löysin vasta päälle kaksikymppisenä lähes täysin ranskankielisen koulutukseni vuoksi, on keskeinen vahva amerikkalaisessa ja ylipäätään englanninkielisessä kirjallisuudessa. Ensimmäinen päätös, jonka tein valikoidessani runoja Whitmanin valtavana tuotannosta, oli valaista hänen hieman tuntemattomampaa lyriikkaansa. Suuri osa konserttimusiikin käyttöön otetusta Whitmanin tuotannosta, on luonteeltaan eepistä ja positiivissävytteistä. Vaikka jotkut *Leaves of Grass* -preludisarjan kappaleet pohjautuvat tähän tunnetumpaan puoleen, on suurimmassa osassa äänessä kuitenkin synkempi Whitman liiankin inhimillisine haurauden hetkinen, voimakkaime metiskelyineen luonnosta ja olemassaolosta sekä yksinkertaisine lohdutuksineen.

Painotan, että vaikka kappaleet pohjautuvatkin Whitmanin runoihin, ne eivät ole spesifisesti ohjelmallisia, vaan pikemminkin henkilökohtaisia tisleitä kunkin runon atmosfääristä. Useimmiten vain muutama sana, fraasirytmä tai jokin yksittäinen ikoninen kuva on ollut kunkin preludin innoituksena, vaikka jotkin preludeista myötäilevätkin melko tiiviisti niiden taustalla olevia runoja. Teoksen kokonaisuus ei ainakaan tietoisesti rakennu narratiivisen kaaren varaan, olkoinkin, että toisen kirjan viimeisestä preludista edetään kolmannen kirjan ensimmäiseen katkeamattomasti. Tämä yksittäinen ratkaisu johtuu enemminkin siitä, että sävelsin nuo preludit yhtä aikaa, kuin yrityksestä kokonaisuuden yhtenäistämiseen. Kuitenkin jotkin ideat – soinnut, karakteristiset rytmikuviot ja melodiakatkelmat – toistuvat ikään kuin syklistä kappaleesta toiseen. Kolme "kirjaa" on sommiteltu siten, että jokainen neljän preludin kokonaisuus sisältää sekä musiikillista vaihtelua että dramaturgisen linjan. Kolme kirjaa muodostavat myös kolmiosaisen kokonaisuuden. (Vaikka voin kuvitella muidenkin mahdollisten järjestysten toimivan aivan yhtä hyvin.) Ensimmäinen kirja keskittyy ensimmäiseen tumpasävyiseen draamaan ja hiljaiseen pohdiskeluun, toinen kirja tarjoilee yleisesti ottaen kirkaampaa ja ulospäin suuntautuneempaa musiikkia ja ehkäpä jopa hieman huumoria. Viimeinen kirja, jonka kaksi viimeistä preludia muodostavat "kaksoislopun", päättää syklin hyvästijättäviin ja mietiskeleviin tunnelmiin.

Vaikka runojen tunteminen ei ole olennaista teosyklin seuraamisessa, on ehkä avuksi, jos tarjoan hieman vinkejä kunkin preludin alkuperästä ja toisinaan kaukaisestakin suhteesta taustalla olevaan runoon. *Teares*-preludissa piano kuvaa rapsoodisesti sekä fyysistä että psykologista myrskyä, kun runon päähenkilö (runoilija itse?) istuu itkien pimenneellä rannalla. Kuten runossakin, Whitmanin huudahdus "Tears! Tears! Tears!" aloittaa ja päättää osan. *Lingering last drops* on edellisen preludin vastakohta, hiljainen lohduttava elegia, jossa sateen viime pisarat on hidastettu niin, että jokaisesta niistä tulee oma erikoislaatuinen tapahtuminen. Seuraava preludi, *Sparkles from the Wheel*, on hypnoottinen tanssi, jossa tahkosta nousevat kipinät ja kiireisen ympäristön vilahdukset vuorottelevat villisti nousten kohti huipennusta, joka tuo kuulviin "katujen kovan, ylpeän, levottoman jymyn". Ensimmäisen kirjan viimeinen preludi – sopiva pohjolan kesäiltaan, johon teos oli alun perin sävelletty – on *Twilight*, hellästi keinuva blues, joka säestää runoilijan lyhyttä haikuista meditaatiota unohduksesta.

Toinen kirja alkaa *The voice of the rain* -preludilla, joka on hento, hieman onnahteleva sirpaleisten äänen tanssi, jossa ajoittain häivähtää valssin haamu. Muutkin haamut tekevät olemassaolonsa tietyksi. Osa seuraa *On the beach at night*, kiihkoisampi kuvaus miehestä, joka lohduttaa

murheen murtamaa lastaan samalla kun tummat "hautapilvien" aallot pimentävät taivaan. Loppukadenssi viittaa runossa lausumattomaan nimeen, johonkin "tähtiäkin kuolemattomampaan". *A noiseless patient spider* on kirjaimellisempi kuvaus Whitmanin runokuvasta hiljaisesti kudottuine musiikillisine rihmoineen, jotka levittyvät koskettimiston ylle yhdistäen kolmisointujen "sfäärit" värähteleviksi tiloiksi. Toisen kirjan lopettava toccatamainen kappale, *Thou orb aloft full-dazzling*, on pyyntö auringolle, että se valaisisi koko luomakunnan ja valmistaisi tien elämän ehtoopuolelle.

Kolmas kirja on luonteeltaan ehkäpä kokoelman kaikkein arvoituksellisin. Se alkaa *Out of the rolling ocean* -preludilla, joka on meditoiva balladi Whitmanin oodista kumppanuuden ainutlaatuisuudesta ja joka alkaa suoraan toisen kirjan viimeisen preludin päättävästä värähtelypilvestä. Toinen kappale, *Apparitions*, tulee ja menee hetkessä, sfinksin kaltaisesti, jättäen jälkeensä vain lisää kysymyksiä – paljolti samalla tavoin kuin sitä vastaava runokin. *Song of the universal* on melkoisen näyttävä tribuutti kahdelle Risto-Matin lempilajeista – romanttiselle pianoparafraasille ja progressiiviselle rockille. Preludi on maalattu mitä laveimmalle romanttiselle kankaalle ja vastakkain on aseteltu hyvin erilaisia materiaaleja, rytmejä ja tekstuureja yrityksenä luoda vastine Whitmanin moninaisuuksille. *A clear midnight* tuo takaisin esiin runoilijan meditatiivisen puolen kaukaisen tähtiyön kiertyessä hiljaisuudessa kohti ikuisuutta.

Matthew Whittall 2011  
suomennos Hasten Solstrand/Risto-Matti Marin

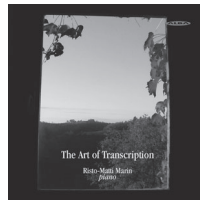
Kanadalaisyntyinen säveltäjä **Matthew Whittall** (s. 1975) on säveltänyt musiikkia moniin eri tarkoituksiin, niin orkesteri-, laulu-, kuoro-, kamari- ja sooloteoksia kuin myös elektronista ja elokuvamusiikkia. Häneltä ovat tilanneet ja esittäneet teoksia mm. Toronto Symphony Orchestra, Helsingin kaupunginorkesteri, Radion sinfoniaorkesteri ja Helsingin kamarikuoro. Lisäksi hänen tuotantoaan on radioitu laajalti ja esitetty lukuisilla festivaaleilla Euroopassa, Pohjois-Amerikassa ja Japanissa. Whittallin musiikkia leimaa pyrkimys sulauttaa yhteen eri vaikutteita – uutta ja vanhaa maailmaa, länsimaista ja ei-länsimaista, klassista, kansanmusiikkia ja pop-musiikkia – yhdeksi ekspressiiviseksi kieleksi. Hänelle on ominaista taipumus käyttää ulkomusiikillista kuvastoa aina luonnon ilmiöistä runouteen ja maisemataiteeseen. Whittall asuu Helsingissä. Suomen Kulttuurirahasto myönsi hänelle kolmivuotisen taiteilija-apurahan vuonna 2011.

**Risto-Matti Marin** (s. 1976) valmistui musiikin tohtoriksi Sibelius-Akatemiasta vuonna 2010. Hänen tutkintonsa käsitteli pianotranskriptioita. Marin on saanut kolmannen palkinnon kansainvälisessä Weimarin Franz Liszt -pianokilpailussa 2003. Sitä edelsivät ensimmäinen palkinto Kuopion pianokilpailussa vuonna 1996 ja Helmi Vesa -pianokilpailussa vuonna 1999. Marin on esiintynyt mm. Weimar Staatskapellen, European Union Chamber Orchestran, Kuopion kaupunginorkesterin ja Jyväskylän sinfonian solistina. Hän on myös esiintynyt useilla festivaaleilla, joista mainittakoon PianoEspoo, Helsingin juhlat, Turun musiikkijuhlat, Mäntän Musiikkijuhlat, Helsingin Musica nova -festivaali, ja Tampere Biennale.

Marinin viisi aiempaa soolopianolevyä ovat saaneet kiittävän vastaanoton sekä koti- että ulkomaisissa lehdissä. Hän esiintyy jatkuvasti myös kamarimusiikkona yhdessä saksofonisti Olli-Pekka Tuomisalonen kanssa. Marinin jatko-opintoja ja taiteellista työskentelyä ovat olennaisesti tukeneet Pohjois-Savon kulttuurirahasto, Jenny ja Antti Wihurin rahasto, Pro Musica -säätö ja Alfred Kordelinin rahasto. Vuonna 2011 Suomen Kulttuurirahasto myönsi hänelle kolmivuotisen taiteilija-apurahan.

## ALSO AVAILABLE

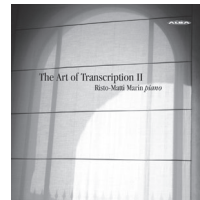
Risto-Matti Marin, piano



ABCD 240  
THE ART OF TRANSCRIPTION



ABCD 270  
PIANO TALES



ABCD 305  
THE ART OF TRANSCRIPTION II

Instrument Steinway & Sons D-274 no. 584016, kindly sponsored by **MUSIIKKI**  
Piano technician Risto Holkkola

Recorded at St. John's Church, Helsinki, Finland on 11–12 May 2011  
Stereo & multichannel recording, editing & mastering Matti Heinonen / Pro Audile  
SACD mastering Janne Mälen / DER  
Producer Risto-Matti Marin  
Assistant producer Matthew Whittall  
Cover photo Tomi Aho  
Graphic design Pirjo Savelius / Tampereen Reprolaatta  
Executive producer Timo Ruottinen

We thank the Finnish Performing Music Promotion Centre (ESEK) for supporting this CD recording.