



ONDINE

MAGNUS LINDBERG

TEMPUS FUGIT

VIOLIN CONCERTO NO. 2

FRANK PETER ZIMMERMANN

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU

MAGNUS LINDBERG



MAGNUS LINDBERG (1958)

Tempus fugit (2016-17)

33:16

- | | | |
|---|--------|------|
| 1 | Part 1 | 3:30 |
| 2 | Part 2 | 7:53 |
| 3 | Part 3 | 9:19 |
| 4 | Part 4 | 5:43 |
| 5 | Part 5 | 6:51 |

Violin Concerto No. 2 (2015)

24:57

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 6 | 1st movement | 9:07 |
| 7 | 2nd movement – Cadenza | 10:46 |
| 8 | 3rd movement | 5:04 |

FRANK PETER ZIMMERMANN, violin (6-8)

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU, conductor

“I’m not as cautious as some about returning for a second concerto. In the second half of the 20th century it seemed that composers wrote one definitive concerto for an instrument and then moved on, but if you look further back, composers like Bartók and Prokofiev were happy to return and come up with new solutions for the same instrument. I’m with them because I’m particularly drawn to the great instruments such as piano, violin and cello – I’m not interested in ending up having to write concertos for exotica such as theremin. I’ve also had healthy gaps between my concertos to allow thinking time: 20 years between my two piano concertos, 15 between those for cello, and about 10 years will separate the violin concertos.”

Thus spoke **Magnus Lindberg** around the time of the premiere of his Second Violin Concerto in late 2015. He had gone through a quick replay, so to speak, of his earlier concerto cycle in the preceding years: his earlier concertos for piano (1994), cello (1999) and violin (2006) each gained a successor in fairly rapid succession with the Second Piano Concerto (2012), the Second Cello Concerto (2013) and the Second Violin Concerto (2015).

The concertante setting clearly holds a fascination for Lindberg. He has written seven works in this genre, including the Clarinet Concerto (2002), besides several smaller-scale works for soloist and ensemble. The concertante concept also colours many of his orchestral works, and not just the Concerto for Orchestra (2003). Even his early breakthrough work *Kraft* (1983–1985) features a strong if unusual soloistic dimension, as Lindberg was contemplating a piano concerto in the early stages of conceiving the work.

All this reflects how strong the instrumental element is in Lindberg’s musical invention. Even works that are based on any number of abstract or constructivist

ideas are instrumentally idiomatic and effective. In Lindberg's concertos, as in his music in general, 'instrumental' and 'musical' invention fuse unusually seamlessly, and the Second Violin Concerto is no exception.

Lindberg wrote his **Second Violin Concerto** for Frank Peter Zimmermann. The two men met in the late 1990s, and Lindberg gradually developed the idea of writing a concerto for Zimmermann. An opportunity to put the idea into practice came with an inquiry from the London Philharmonic. Zimmermann was favourable to the idea, and further commissioning parties were found, with the Berlin Philharmonic, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the French Radio and the New York Philharmonic joining in. Zimmermann premiered the concerto in London in December 2015.

The "healthy gaps" between concertos for the same instrument, as mentioned by Lindberg, meant that his two Violin Concertos are very different from one another. There are also purely external reasons for this. Lindberg wrote his First Violin Concerto for the Mostly Mozart festival in New York and therefore scored it for an orchestra typical for the Classical era (double oboes, bassoons and horns plus strings), while the Second Violin Concerto is scored for full symphony orchestra. Although nearly identical in duration, the latter concerto is far grander in terms of its depth of expression and substance – indeed, the difference is akin to that between a Classical and a Romantic concerto.

The soloist naturally has a central role in the Second Violin Concerto, but the relationship between soloist and orchestra is closer and more interactive than in heroically combative Romantic concertos. The solo part is demanding, not just technically but also in terms of scope. Talking of the violin as a solo instrument, Lindberg commented:

“The violin is the king of instruments with an enormous heritage, and I think when I wrote the first concerto I was very conscious of this, trying to find ‘violinistic’ figures for the solo part. For the second concerto I’m not so afraid of the instrument, and the material is more actively derived from the harmonies and pitch patterns I’ve been exploring. That said, of course, it has to be idiomatic for the instrument and I’m well aware I have a virtuoso at my disposal. I want the violin line to be brilliant yet playable – I don’t want to hark back to the 1970s and 1980s when composers often competed to make it impossibly difficult for their soloist.”

As is typical for Lindberg’s concertos, the Second Violin Concerto has three movements played without a break, with a solo cadenza towards the end of the second movement. The mainly quick first movement opens with double stops on the violin, tracing a wedge-like motif expanding simultaneously up and down (minor third, fourth, fifth). This becomes a motto in the work and is also the germ for a rich tapestry mostly featuring rising melodic lines. The soloist and orchestra are in close interaction. The music is at times lucid and bright and at times lusciously sonorous, and the soloist is called upon to display both fireworks and soaring melodic arcs. At the very end of the first movement, the solo violin introduces a warm, romantic melodic motif that recurs several times later on.

The music slips unobtrusively into the slower middle movement, although this does not come across so much as a traditional slow movement, because the solo part is at times quite vivacious and rapid over the slower background. The motif from the end of the first movement rises to an unabashedly romantic, emotional culmination. The solo cadenza provides a powerful focus for the movement,

and after a brief duet for soloist and leader, the third movement – a brief and mercurial finale – opens with almost a *moto perpetuo* feel. The forward motion is arrested by a further recurrence of the motif from the end of the first movement and the subsequent return of the opening wedge-like motif.

Tempus fugit – what an inspiring title, rich with musical connotations! Ideas of ‘time flying’ or ‘time fleeing’ are closely connected with the very nature of music, but in the case of this new orchestral work by Lindberg, the title may also be seen as a reference to the composition process: in it, the composer sought a new approach by delving deep into his personal history. One is reminded of a notion expressed by composer Bernd Alois Zimmermann, one of Lindberg’s youthful influences, concerning the ‘spherical nature of time’ (*Kugelgestalt der Zeit*): past, present and future are simultaneously present on the surface of a sphere, and there is no such thing as linear, unambiguous time.

Tempus fugit was commissioned by the Finnish Radio Symphony Orchestra and premiered at the gala concert for the centenary of Finland’s independence in Helsinki on 6 December 2017. This was an opportunity to write for a large orchestra on a major scale, and Lindberg was able to clear his calendar for an expansive 14 months to thoroughly immerse himself in research. He sought a new approach through means that he had first employed in the 1980s, going back to the harmonic studies that he had undertaken on computer, using the LISP programming language. He had some old computers of his own, and he bought and borrowed six further old computers and then took soldering iron in hand to connect their power sources and hard drives so as to make everything work again.

When Lindberg used computers for composing in the 1980s, for instance to calculate the extremely complex harmonies of up to 70 pitches for his early monumental orchestral work *Kraft* (1983–1985), he was a ground-breaking modernist who described his edgy and fierce work as being akin to that of a stonemason. Since then, he has lost his rough edges and progressed from the black-and-white strictness of his youth towards a more nuanced musical idiom and hence to softer and more sonorous textures, more akin to the work of a potter, as Lindberg now observes. This begs the fascinating question of what role a computer could possibly have played in the situation where he is now with his music.

A key exploratory component in *Tempus fugit* was a new approach to harmony.

“I discovered my harmonic palette in the late 1980s, in works such as Twine for piano and Kinetics for orchestra – how I treated overtone harmonies and serial harmonies. But I was not so systematic about how harmonies followed one another and why a particular chord is better in a particular place than another,” says Lindberg.

“Tempus fugit is especially about exploring how to combine chords. In a way, its model in a very broad sense is the framework of classical tonal music, and it probes just why the rules of that framework function so very well. And also why new music in general and my music in particular is so vertical: there are lots of situations that are fascinating in themselves, but the tension and direction towards the next chord remains rather abstract.”

The computer entered the picture when Lindberg began to construct the harmonic world of *Tempus fugit* and to give it continuity. The computer did not

compose anything; instead, Lindberg gave it certain parameters according to which it went through all possible chord combinations seeking for the optimum harmonic paths, among which Lindberg chose the most suitable ones. He thus had full control over the musical material at all times.

One of the possible approaches to harmonic development was in chord progressions consisting of six-part chords in rapid succession. Only one pitch changes at a time, but when the change is fast, a harmonic metamorphosis emerges, much like in the late works of Sibelius. *“The music twists from consonant into dissonant by degrees, or vice versa. What I had in mind was the paintings of Francis Bacon, where you can identify a face but it is distorted,”* says Lindberg.

Although *Tempus fugit* was commissioned for performance at the gala concert celebrating the centenary of Finland’s independence, Lindberg did not want to write an ‘anniversary piece’. Nevertheless, the work has a strong positive and even lucid fundamental tone. Not that Lindberg ever was a composer of tragic and sombre moods, but as the rough edges, burning intensity and aggression of his early works have worn off over the years, his idiom has become more sonorous and elegant, which is particularly apparent in *Tempus fugit*. Instead of modernism, Lindberg’s music now embraces an Impressionist brightness of colour, melodic lines and a warm Romantic glow.

For all that time has flown and decades have fled, there are also features that remain constant in Lindberg’s music. Certain familiar orchestral gestures – such as suddenly erupting scale passages and ornaments, energetic seesaw rhythms, fanfares, smooth tempo transitions, and so on – are still there, but now set in a new musical context. Another familiar trait is inserting chamber music passages

to enliven the orchestral texture. The piano plays an important role in *Tempus fugit* and at times has solo part to play.

Tempus fugit is divided into five parts that are played without a break. Various kinds of focus may be discerned in each of these, but none adheres to a consistent mood or expression, and on the other hand they also share certain features and thematic material. One of the key elements is a motif that curves down and then up; it first makes a fleeting appearance in the first part and then recurs several times. Slowly ascending progressions that somehow recall Sibelius's Seventh Symphony also gain thematic relevance as a structural element.

The first part is the shortest of the five. It grows from the hesitant and shifting gestures of the opening towards a handsome culmination and comes over as an introduction, laying the groundwork for the expressive gamut of the work. The second part, which opens with Ravelesque sensitive ascending woodwind harmonies, is translucent and lyrical. The music breathes more slowly here but is intercut and interweaved with faster material. A clarinet quartet leads the music into the third part, which is darker and more dynamic and features several grand gestures, although it also includes moments resembling chamber music and dialogue between instrument groups.

A brief interlude from the woodwinds leads to the fourth part, which is the most obvious 'slow movement'. It is lyrical and even nocturnal, although the brass lend a more sombre and heavier tone to the culmination. The music is not all slow, however, as it is occasionally overlaid with faster-moving elements. A prolonged chord turns into the chamber music passage that opens the fifth part. Here, the music begins its slow growth in a succession of waves towards the grandest culmination in the entire work. Lindberg has compared this to the 'Great Gate of Kiev' from Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*, and it certainly comes across as a gate to something forthcoming. The music subsides to a soft conclusion, though this is not closure but an opening to something else. *Tempus fugit* - one cannot arrest time.

Kimmo Korhonen

Translation: *Jaakko Mäntyjärvi*

Magnus Lindberg was born in Helsinki in 1958. Following piano studies he entered the Sibelius Academy where his composition teachers included Einojuhani Rautavaara and Paavo Heininen. The latter encouraged his pupils to look beyond the prevailing Finnish conservative and nationalist aesthetics, and to explore the works of the European avant-garde. This led around 1980 to the founding of the informal grouping known as the Ears Open Society including Lindberg and his contemporaries Hämeenieniemi, Kaipainen, Saariaho and Salonen, which aimed to encourage a greater awareness of mainstream modernism. Lindberg made a decisive move in 1981, travelling to Paris for studies with Globokar and Grisey. During this time he also attended Donatoni's classes in Siena, and made contact with Ferneyhough, Lachenmann and Höller.

His compositional breakthrough came with two large-scale works, *Action-Situation-Signification* (1982) and *Kraft* (1983–85), which were inextricably linked with his founding with Salonen of the experimental Toimii Ensemble. This group, in which Lindberg plays piano and percussion, has provided the composer with a laboratory for his sonic development. His works at this time combined experimentalism, complexity and primitivism, working with extremes of musical material. During the late 1980s his music transformed itself towards a new modernist classicism, in which many of the communicative ingredients of a vibrant musical language (harmony, rhythm, counterpoint, melody) were re-interpreted afresh for the post-serial era. Key scores in this stylistic evolution were the orchestral/ensemble triptych *Kinetics* (1988), *Marea* (1989–90) and *Joy* (1989–90), reaching fulfilment in *Aura* (1993–94) and *Arena* (1994–95).

Lindberg's output has positioned him at the forefront of orchestral composition, including the concert-opener *Feria* (1997), large-scale statements such as *Fresco* (1997), *Cantigas* (1999), *Concerto for Orchestra* (2002-3) and *Sculpture* (2005), and concertos for clarinet (2002), two for violin (2006 and 2015) and two for cello (1999 and 2013). Works also include *Seht die Sonne* (2007), commissioned by the Berliner Philharmoniker under Simon Rattle and the San Francisco Symphony, his first choral-orchestral work *GRAFFITI*, premiered in Helsinki in May 2009 and *Era* (2012) for the 125th anniversary of the Concertgebouw. Lindberg was Composer-in-Residence of the New York Philharmonic between 2009 and 2012, with new works including the concert-opener *EXPO* premiered to launch Alan Gilbert's tenure as the orchestra's Music Director, *Al Largo* for orchestra, *Souvenir* for ensemble, and *Piano Concerto No. 2* premiered by Yefim Bronfman in 2012. He was appointed Composer in Residence with the London Philharmonic Orchestra for three years from the 2014/15 season, with commissions including *Violin Concerto No. 2* for Frank Peter Zimmermann. Orchestral work *Tempus fugit* was commissioned by the Finnish Radio Symphony Orchestra to celebrate the centenary of Finnish Independence in December 2017.

”En ole yhtä varovainen kuin jotkut kirjoittamaan toisen konserton. 1900-luvun jälkipuolella näytti siltä, että säveltäjät kirjoittivat tietyille soittimelle yhden lopullisen konserton ja siirtyivät sitten eteenpäin, mutta jos katsotaan kauemmaksi taaksepäin, Bartókin ja Prokofjevin kaltaiset säveltäjät palasivat mielellään saman soittimen pariin ja kehittivät sille uudenlaisia ratkaisuja. Minä tunnen heidät läheisiksi, sillä minua vetävät puoleensa pianon, viulun ja sellon kaltaiset suuret soittimet – minua ei kiinnosta päätyä kirjoittamaan konserttoja esimerkiksi thereminin kaltaiselle eksoottiselle instrumentille. Minulla on myös ollut kunnan taukoja konserttojen välissä antamassa aikaa miettiä: 20 vuotta pianokonserttojen välissä, 15 sellokonserttojen välissä ja suunnilleen 10 vuotta viulukonserttojen välissä.”

Näin totesi **Magnus Lindberg** toisen viulukonserttonsa kantaesityksen yhteydessä loppuvuodesta 2015. Hän on 2010-luvulla käynyt konserttojen säveltäjänä tiiviissä tahdissa läpi eräänlaista toista kierrosta, sillä kolme varhaisempaa konserttoa pianolle (1994), sellolle (1999) ja viululle (2006) ovat muutaman vuoden kuluessa saaneet seuraajan: toisen pianokonserton (2012), toisen sellokonserton (2013) ja toisen viulukonserton (2015).

Selvästi konsertoiva asetelma kiehtoo Lindbergiä. Kun edellä mainittujen lisäksi on olemassa vielä klarinettikonsertto (2002), on soolokonserttoja jo kaikkiaan seitsemän, ja niiden lisäksi on syntynyt myös useita pienemmän kokoonpanon teoksia solistille ja yhtyeelle. Konsertoiva tai muuten soittimellisesti korostunut ilmaisu värittää myös hänen monia orkesteriteoksiaan, ei vain orkesterikonserttoa (2003). Ja onpa myös hänen varhaisessa läpimurtoteoksessaan *Kraftissa* (1983–85) vahva joskin epätavallinen solistinen ulottuvuus, mikä on osittain perua teoksen syntyprosessin alkuvaiheissa esillä olleesta pianokonserton ajatuksesta.

Tämä kaikki kuvastaa Lindbergin keksinnän vahvaa soittimellista elementtiä. Silloinkin, kun teosten taustalla on erilaisia abstrakteja tai konstruktivistisia lähtökohtia, ne saavat soittimellisesti inspiroituneen ja tehokkaan asun. Lindbergin konsertoissa ja musiikissa yleensäkin ”soittimellinen” ja ”musiikillinen” keksintä sulautuvat poikkeuksellisen tiiviisti yhteen, ja näin on myös toisessa viulukonsertossa.

Lindberg sävelsi **toisen viulukonserttonsa** Frank Peter Zimmermannille. He tutustuivat 1990-luvun lopulla, ja vähitellen Lindbergille syntyi ajatus Zimmermannille sävellettävästä teoksesta. Ajatus realisoitui, kun Lontoon filharmonikot kysyi Lindbergiltä uutta sävellystä. Konsertto sopi myös Zimmermannille, ja hankkeeseen saatiin lisäksi mukaan Berliinin filharmonikot, Ruotsin radion sinfoniaorkesteri, Ranskan radio ja New Yorkin filharmonikot. Zimmermann kantaesitti konserton Lontoossa joulukuussa 2015.

Lindbergin mainitsemat ”kunnan tauot” saman lajin konserttojen välillä ovat vaikuttaneet siihen, että hänen kaksi viulukonserttoaan eroavat selvästi toisistaan. Näihin eroihin on myös puhtaasti ulkoisia syitä. Ensimmäisen konserton Lindberg sävelsi New Yorkissa ollutta Mostly Mozart -tapahtumaa varten ja mitoitti sen tyypilliselle klassismin kauden orkesterille (kahdet oboet, fagotit ja käyrätorvet sekä jousisto), kun taas toisessa konsertossa on käytössä täysimittainen sinfoniaorkesteri. Vaikka konsertot ovat kestoltaan lähes identtiset, on toinen konsertto ilmaisultaan ja painokkuudeltaan selvästi suurempaa formaattia; ero on kuin klassikon ja romantikon välillä.

Solistilla on konsertossa luonnollisesti keskeinen asema, mutta romantiikan sankarikonserttojen jyrkästä vastakkainasettelusta solistin ja orkesterin välillä ei ole kyse vaan tiiviimmistä ja vuorovaikutteisemmasta suhteesta. Viuluosuus on

vaativa, ei vain teknisesti vaan myös laajuudeltaan. Lindberg on kommentoi itse viulua solistisoittimena:

”Viulu on soitinten kuningas, jolla on valtava perintö, ja luulen, että kun sävelsin ensimmäistä konserttoa, olin hyvin tietoinen tästä perinnöstä ja yritin löytää soolo-osuuteen ’viulistisia’ kuvioita. Toisessa konsertossa en ole pelännyt yhtä paljon soitinta, ja materiaali on aktiivisemmin ammennettu tutkimistani harmonioista ja säveltasokuvioista. Teoksen pitää silti olla idiomaattinen soittimelle, ja olen hyvin tietoinen, että minulla on ollut virtuoosi käytössäni. Haluan viuluosuuden olevan briljantti mutta soitettavissa – en halua palata takaisin 1970- ja 1980-luvuille, jolloin säveltäjät kilpailivat tehdäkseen solistiosuuden mahdollisimman vaikeaksi.”

Lindbergin konsertoille ominaiseen tapaan toisessa viulukonsertossa on kolme tauotta yhteen soitettavaa osaa niin, että solistin kadenssi on toisen osan lopulla. Pääosin nopealiikkeinen ensiosa alkaa viulun kaksoisäänillä, joista hahmottuu kiilamaisesti ylös ja alas avautuva motiivi (kaksoisääninä pieni terssi, kvartti, kvintti). Se saa teoksessa eräänlaisen mottoaiheen aseman ja muodostaa alkuidun osan rikasilmeiseksi kasvavalle, usein nouseviksi linjoiksi muotoutuvalle kehitykselle. Vuorovaikutus solistin ja orkesterin välillä on tiivistä. Musiikissa on sekä heleää kirkkautta että uhkean täyteläisiä sointeja, ja viulun osuudessa on sekä säihkyvää kuvioivuutta että pitkälinjaisempia elementtejä. Aivan ensiosan lopulla, viulusolisti esittelee toisen useasti esiintyvän motiivin, romanttisen laulavan ja lämpöä huokuvan aiheen.

Musiikki liikuu keskiosaan, joka on tempoltaan pääosin ensiosaa hitaampi. Perinteisen hitaan osan vaikutelmaa kuitenkin hämärtää se, että hitammaan taustan yllä solistin osuus on usein vilkkaan nopealiikkeinen. Ensiosan lopun aihe nousee romanttisen tunnevoimaiseen, huipentavaan hehkuun. Kadenssi

luo osaan vahvan solistisen ydinhetken, ja solistin ja konserttimestarin lyhyen dueton jälkeen siirrytään muita osia lyhyempään vilkasliikkeiseen, läpikuultavaan ja aluksi lähes ikiliikkujamaiseen finaaliin. Liike hidastuu ensiosan lopun aiheen painokkaaseen esiintymään ja myöhemmin avausmotiivin paluuseen.

”Tempus fugit”, mikä inspiroiva ja musiikillisesti rikkaita merkityksiä sisältävä otsikko! ”Ajan rientämiseen” tai ”ajan pakenemiseen” liittyvät ajatukset kuuluvat luontaisesti musiikin olemukseen, mutta Lindbergin uuden orkesteriteoksen tapauksessa otsikossa voi nähdä myös sävellysprosessiin viittaavan merkityksen. Hän on nimittäin lähtenyt hakeutumaan kohti uudenlaista ilmaisua sukeltamalla syväälle oman säveltäjäjyytensä historiaan. Tulee mieleen Lindbergin nuoruudenkauden esikuviin kuuluneen Bernd Alois Zimmermannin ajatus ”ajan pallonmuotoisuudesta” (*Kugelgestalt der Zeit*); menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus ovat kaikki yhtä aikaa läsnä samalla pallon pinnalla, ei ole yksiselitteistä, lineaarisesti etenevää aikaa.

Tempus fugit syntyi Radion sinfoniaorkesterin tilauksesta ja sai kantaesityksensä 6. joulukuuta 2017 Helsingissä olleessa Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlakonsertissa. Tilaus antoi mahdollisuuden jälleen suurten mittojen orkesteriteokseen, ja Lindberg pystyi raivaamaan sävellystyölle aikaa peräti 14 kuukautta ja saattoi tutkia perusteellisesti uudenlaisia lähtökohtia musiikilleen. Niitä hän lähti kuitenkin etsimään keinoilla, joita hän oli soveltanut jo 1980-luvulla, tukeutumalla niihin harmonisiin tutkimuksiin joita hän oli tietokoneiden ja Lisp-ohjelmointikielen avulla harjoittanut. Hänellä oli itsellään valmiiksi vanhoja tietokoneita, ja niiden lisäksi hän osti ja sai ystäviltään projektia varten kuusi vanhaa konetta, joiden muuntajia ja kovalevyjä hän yhdisteli kolvin avulla saadakseen kaiken toimimaan.

Kun Lindberg käytti 1980-luvulla tietokonetta esimerkiksi varhaisen orkesterimonumentin *Kraftin* (1983–85) äärikompleksisten, jopa 70 säveltä käsittävien harmonioiden kontrolloimiseen, hän oli rajoja rikkova modernisti, joka kuvasi rajuilmeisen ja teräväsärmäisen musiikkinsa olevan ”kivenhakkaajan työtä”. Vähitellen särmät ovat hioutuneet, kun nuoruuden mustavalkoisesta ehdottomuudesta on siirrytty yhä sävykkäämpään musiikilliseen hahmotukseen ja sen myötä pehmeämpiin ja täyteläisempiin sointimaailmoihin, kohti ”savenvalajan työtä” niin kuin Lindberg on todennut. Herää kysymys, mikä tässä nykyisessä musiikillisessa tilanteessa on ollut tietokoneen tehtävä.

Tempus fugitissa keskeisenä sävellyksellisenä itsetutkiskelun aiheena Lindbergillä oli uudenlainen suhde harmoniaan.

”Löysin oman harmonisen palettini 1980-luvun lopulla sellaisissa teoksissa kuin Twine pianolle ja Kinetics orkesterille, sen miten käsittelin yläsävelharmoniaa ja sarjallista harmoniaa. Sen sijaan en ollut kauhean järjestelmällinen siinä, miksi tietty sointu seuraa toista, miksi jokin sointu on jossakin parempi kuin jokin toinen”, Lindberg pohtii.

”Tempus fugitissa olen erityisesti tutkinut sitä, miten soinnut yhdistyvät. Tavallaan siinä voidaan hakea isoa mallia klassisesta tonaalisesta musiikista ja siitä, miksi sen lainalaisuudet ovat niin toimivia. Ja miksi uusi musiikki ja minunkin musiikkini on niin vertikaalista: että ollaan jossakin tilanteessa, joka on kyllä kiehtova, mutta jännite seuraavaan sointuun on aika abstrakti.”

Tietokoneen käyttö tuli apuun siinä vaiheessa, kun Lindberg alkoi rakentaa *Tempus fugitin* harmoniamailmaa ja luoda siihen jatkuvuutta. Tietokone ei ole itse säveltänyt mitään; sen sijaan Lindberg antoi sille tietyt raamit, joiden

mukaan se kävi läpi kaikki sointuyhdistelmät ja etsi optimaalisia harmonisia reittejä, ja näistä Lindberg saattoi sitten valita teokseensa sopivimmat. Hänellä on siis ollut aina täysi kontrolli teoksen soivaan sisältöön.

Yhtenä harmonisen kehityksen mahdollisuutena ovat sointuketjut, joissa on tiiviissä asetelmassa kuusiäänisiä sointuja. Vain yksi ääni muuttuu vuorollaan, mutta kun muutos on nopeaa, syntyy harmoninen metamorfoosi, hiukan kuin Sibeliuksen myöhäisissä teoksissa. *”Musiikki vääntyy asteittaisesti konsonoivasta dissonoivaksi tai päinvastoin. Ajattelen tässä Francis Baconin maalauksia, joissa kasvot erottuvat mutta ovat vääntyneet”*, kertoo Lindberg.

Vaikka *Tempus fugit* tilattiin esitettäväksi Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlakonsertissa, Lindberg ei halunnut säveltää varsinaista ”juhlateosta”. Silti teoksesta huokuu vahva positiivinen ja jopa valoisa pohjavire. Lindberg ei ole koskaan ollut varsinainen traagisten tuntojen säveltäjä, mutta hänen varhaisen tuotantonsa terävät särmit, polttava intensiteetti ja aggressiivisuus ovat vuosien kuluessa jääneet pois ja korvautuneet pehmeämmin soivalla ja hiotuneemmalla ilmaisulla, mikä korostuu aivan erityisesti *Tempus fugitissa*. Modernismin tilalla Lindbergin musiikissa on nyt värien impressionistista heleyttä sekä melodisten linjojen ja soinnin romanttista lämpöä.

Ajan ja vuosikymmenten pakenemisesta huolimatta Lindbergin musiikissa on myös pysyviä piirteitä. Tietyt tutut orkestraaliset eleet - esimerkiksi äkisti esiin puhkeavat juoksutukset ja ornamentit, tehokkaasti sahaavat motoriset kuviot, fanfaarit, sujuvat temnpositiiviset ja niin edelleen - ovat yhä läsnä mutta nyt osana uudenlaista soinnillista maailmaa. Ja tuttua on myös orkesteritekstuurin rikastaminen erilaisilla kamarimusiikillisilla jaksoilla. Pianolla on *Tempus fugitissa* tärkeä, muutaman kerran solistiseksi repliikeiksi irtaantuva tehtävä.

Tempus fugit jakaantuu viiteen yhtäjaksoisesti soitettavaan pääjaksoon (partituurissa Lindberg käyttää niistä termiä ”part”, ei ”movement”). Jokaisesta jaksosta voi hahmottaa tiettyjä ilmaisun painopisteitä, mutta yksikään niistä ei pitäydy yksiselitteisesti samassa tunnelmassa tai ilmaisussa, ja niiden välillä on myös yhteisiä piirteitä ja yhteistä temaattista materiaalia. Yksi tunnusomaisista aiheilmista on jo ensiosassa häivähtävä alas ja ylös kaareutuva aihe, joka kuullaan teoksessa usein myöhemminkin. Myös vakaasti kasvavat nousevat linjat, jotka saattavat tuoda mieleen Sibeliuksen seitsemännen sinfonian avausasteikon, saavat temaattista merkitystä eräänlaisena musiikin runkoaiheena.

Avausjakso on viidestä jaksosta lyhin. Kasvaessaan esiin alun etsivistä ja vaihtelevista eleistä kohti komeasointista paisutusta se saa johdantomaisen tehtävän ja tavallaan luo kehykset teoksen ilmaisumaailmalle. Ravelmaisena herkillä nousevilla puupuhallinharmonioilla alkava toinen jakso on usein läpikuultavasti soivaa ja lyyrissävyistäkin musiikkia, jossa hitaammin hengittävä musiikki leikkautuu, vuorottelee ja limittyy eri tavoin nopeamman musiikin kanssa. Klarinettiryhmän kvartetto vie kolmanteen jaksoon, jossa musiikki saa tummemman ja dynaamisemman ilmeen ja kasvaa useampaankin muhkeaan huipennukseen. Toisaalta jaksossa on myös kamarimusiikillista ja eri soitinryhmien väliseen replikointiin perustuvaa ilmaisua.

Puuhallinryhmän lyhyt käänne vie neljänteen jaksoon, joka hahmottuu osista selvimmin teoksen ”hitaaksi osaksi”. Tunnelma on lyyrinen ja jopa nokturnaalinen, vaikka vaskien hallitsemassa lakipisteessä sointi saa tummemman ja raskaamman ilmeen. Lisäksi tässäkin jaksossa hitaan perustan päälle puhkeaa hetkittäin nopeampaa liikettä. Pitkä paikoilleen juuttuva sointu kääntyy viidennen jakson avaavaksi kamarimusiikilliseksi käännteeksi, josta musiikki aloittaa monena aaltona paisuvan kasvunsa kohti teoksen suurinta huipennusta. Tätä lakipistettä

Lindberg on verrannut Musorgskin Näyttelykuvien Kiovan porttiin, ja se tuntuu nimenomaan portilta johonkin tulevaan. Musiikki taittuu lakipisteestä pehmeästi tasaantuvaan loppukäänteeseen, mutta päätös ei ole sulkeutuva vaan kohti tulevaa avautuva. *Tempus fugit* – pakenevaa aikaa ei voi pysäyttää.

Kimmo Korhonen

Magnus Lindberg aloitti musiikkiopintonsa pianonsoitolla ja opiskeli myöhemmin sävellystä Sibelius-Akatemiassa Einojuhani Rautavaaran ja Paavo Heinisen johdolla. Yhdessä ikätoveriensä Hämeenniemen, Kaipaisen, Saariahon ja Salosen kanssa hän perusti Korvat auki! -nimellä tunnetun yhdistyksen vuonna 1980 edistämään musiikin modernismin valtavirran tuntemusta. Vuonna 1981 Lindberg päätti muuttaa Pariisiin opiskellakseen Globokarin ja Griseyn johdolla. Samalla hän kävi Donatonin kursseilla Sienassa, missä hänelle tulivat tutuiksi Ferneyhough, Lachenmann ja Höller.

Läpimurtonsa säveltäjänä Lindberg teki kahdella suurimuotoisella teoksella, *Action-Situation-Signification* (1982) ja *Kraft* (1983–85). Nämä liittyivät läheisesti kokeelliseen Toimii!-yhtyeeseen, jonka hän oli perustanut Salosen kanssa. 1980-luvun loppupuolella Lindbergin musiikki kehittyi kohti modernistista klassismia, jossa hänen elinvoimaisen ilmaisunsa useat elementit (harmonia, rytmi, kontrapunkti, melodia) löysivät uuden asun jälkisarjallisuuden kautta. Tässä kehityksessä avainteoksia olivat kolmen orkesteri/kamarimusiikkiteoksen sarjan muodostavat *Kinetics* (1988), *Marea* (1989–90) ja *Joy* (1989–90), ja lopullisen muotonsa uusi lähestymistapa sai teoksissa *Aura* (1993–94) ja *Arena* (1994–95).

Lindbergin uraa merkittävänä orkesterisäveltäjänä ovat sittemmin paaluttaneet mm. alkusoiton oloinen *Feria* (1997), suurimuotoiset *Fresco* (1997), *Cantigas* (1999), *Concerto for Orchestra* (2002–03) ja *Sculpture* (2005), sekä konsertot sellolle (1999 ja 2013), klarinetille (2002) ja viululle (2006 ja 2015). Berliinin filharmonikot ja San Franciscon sinfoniaorkesteri tilasivat häneltä orkesteriteoksen *Seht die Sonne* (2007), ja pian syntyi myös hänen ensimmäinen teoksensa kuorolle ja orkesterille, *GRAFFITI*. Lindberg oli New Yorkin filharmonikkojen nimikkosäveltäjä 2009–12. Näinä vuosina syntyi joukko uusia orkesteriteoksia kuten *EXPO*, *Al largo*, *Souvenir* ja Yefim Bronfmanin vuonna 2012 kantaesittämä pianokonsertto nro 2. Concertgebouw-orkesterin 125-vuotisjuhliin syntyi orkesteriteos *Era* (2012). Vuosina 2014–17 Lindberg toimi Lontoon filharmonikkojen nimikkosäveltäjänä, ja tämän ajanjakson uusiin sävellyksiin kuuluu Frank Peter Zimmermannille sävelletty viulukonsertto nro 2 (2015). Laaja orkesteriteos *Tempus fugit* sävellettiin Radion sinfoniaorkesterin tilauksesta Suomen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlallisuuksia varten.

Publisher: Boosey & Hawkes

Recordings: Helsinki Music Centre, Finland, 7–8 December, 2017 (Tempus fugit) &
20–21 January, 2017 (Violin Concerto No. 2)

Executive Producer: Reijo Kiilunen

Recording Producer: Laura Heikinheimo

Recording Engineers: Antti Pohjola (Tempus fugit | Yle);

Jari Rantakaulio (Violin Concerto No. 2 | Yle); Enno Mäemets

Final Mix and SACD mastering: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki

© & © 2018 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila

Cover: Igor Golovnirov | Shutterstock

Photos: Philip Gatward (Lindberg); Heikki Tuuli (Zimmermann & Lintu)

This recording was produced with support from the Finnish Music Foundation (MES)



FRANK PETER ZIMMERMANN

HANNU LINTU

The background of the entire page is a dark, monochromatic photograph of a mechanical watch. On the left, the intricate gears and components of the watch movement are visible. On the right, a portion of the watch dial is shown, featuring Roman numerals and the text 'MADE IN USSR'.

MAGNUS LINDBERG (1958)

1–5 **Tempus fugit** (2016–17)

33:16

6–8 **Violin Concerto No. 2** (2015)

24:57

FRANK PETER ZIMMERMANN, violin (6–8)

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU, conductor

**ONDINE**
www.ondine.net

[58:27] • English notes enclosed • Esittelytekstit suomeksi

© & © 2018 Ondine Oy, Helsinki

Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending,
public performance and broadcasting of this recording is prohibited.
www.yle.fi/rso • www.hannulintu.fi