



Includes World Première Recordings

CD-656 STEREO

Uuno Klami

digital

Whirls (Pyörteitä) — Ballet: Suites 1 & 2

Lemminkäinen's Island Adventures

Song of Lake Kuujärvi



Esa Ruuttunen, baritone

Lahti Symphony Orchestra / Osmo Vänskä

A BIS original dynamics recording

KLAMI, Uuno (1900-1961)

- | | | |
|-------|--|--------------|
| 1 | Lemminkäisen seikkailut saarella (FMIC)
Lemminkäinen's Island Adventures <i>World Première Recording</i> | 11'22 |
| <hr/> | | |
| 2 | Laulu Kuujärvestä (FMIC)
Song of Lake Kuujärvi | 17'10 |
| <hr/> | | |
| | Sarjat 1 & 2 baletista "Pyörteitä" (FMIC)
Suites Nos.1 & 2 from the Ballet 'Whirls'
Symbolisia tanssikuvaelmia Sampo-tarun tienoilta
Symbolic Dance Scenes based on the Sampo Legend.
<i>World Première Recording</i> | 42'10 |
| | Suite No.1 | 19'28 |
| 3 | INDEX 1 Prelude 3'30
INDEX 2 Päivän poika ja päivän neidot 1'06
(The Boy of the Day and the Maidens of the Day)
Kesäpäivän tansseja: (Dances of a Summer Day:) | 4'36 |
| 4 | Ronde I. <i>Allegretto leggiero</i> | 1'47 |
| 5 | Ronde II. <i>Andantino</i> | 2'54 |
| 6 | Ronde III. <i>Allegro vigoroso</i> | 2'22 |
| 7 | Ronde IV. <i>Non troppo allegro</i> | 4'22 |
| 8 | Kuun poika (The Boy of the Moon) | 3'26 |

Suite No.2

22'42

Yön tansseja: (Dances of the Night:)

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | Ronde V. <i>Allegro commodo</i> | 2'03 |
| 10 | Ronde VI. <i>Lento e suave</i> | 3'57 |
| 11 | Ronde VII. <i>Poco sostenuto</i> | 2'40 |
| 12 | Ronde VIII. <i>Allegro assai</i> | 2'42 |
| 13 | Ronde IX. Kuun pojan houkutustanssi. <i>Maestoso</i>
(The Temptation Dance of the Boy of the Moon) | 3'11 |
| 14 | Finale: Pohjantähden ja Kuun pojan jäähyväistanssi
(Finale: Farewell Dance of the North Star and the Boy of the Moon) | 8'03 |
-

2 **Esa Ruuttunen**, baritone

Lahti Symphony Orchestra (Lahden kaupunginorkesteri)

Osmo Vänskä, conductor

The work of the composer **Uuno Klami** (1900-1961) is one of the most outstanding chapters in the history of Finnish music after Sibelius. After training in Finland, Klami studied further in Paris in 1924-25, where he received great stylistic influence from the music of Ravel, Stravinsky's so-called 'Russian' period and the new Spanish composers. Among his teachers were Ravel and Florent Schmitt, but especially in the case of Ravel it was more a question of casual encounters rather than regular studies. In the 1928-29 season Klami continued his studies with Hans Gál in Vienna.

In real terms Klami was a freelance composer for the rest of his life. His work as a music critic for the newspaper *Helsingin Sanomat* in the period 1932-59 was merely a secondary activity. In the 1930s Klami composed numerous small pieces for the newly-founded Finnish Radio Orchestra (later to become the Finnish Radio Symphony Orchestra). The grant of a state pension for his work as a composer in 1938 eased his financial circumstances, but it was not until 1959 that these improved fundamentally when he was nominated as a member of the Finnish Academy. Because of Klami's unexpected death, however, his work as an academician remained unfinished. Musical currents such as atonality and twelve-tone techniques — which were regarded as new in Finnish music in the 1950s — also hindered his compositional work; his style was at the time regarded as unfashionable. Since the 1980s, however, interest in his music has increased significantly.

The fact that Klami did not advocate atonality, however, guaranteed his status as one of Finland's most popular modernists. His music, especially the *Kalevala Suite*, was frequently played both in Finland and abroad, for instance in England, Spain, Italy and the USA. Klami's works were performed under conductors such as Thor Johnson, Leopold Stokowski, Antal Doráti, Albert Wolff, Basil Cameron and Dean Dixon.

Klami can be said to be the first true representative of neo-classicism in Finland. He brought a fresh voice to Finnish music, free from gloomy and stereotyped national romanticism. His principal works are the piano concerto *Une nuit à Montmartre* (A Night in Montmartre; 1925), a *Karelian Rhapsody* (1927), *Merikuvia* (Sea Pictures; [1930]-32), the *Cheremissian Fantasy* for cello and orchestra (1931), the *Kalevala Suite* (1929-33/1943), *Lemminkäisen seikkailut saarella*

(Lemminkäinen's *Island Adventures*; 1934), the overture *Nummisiuutarit* (The Shoemakers of the Heath; 1936), the oratorio *Psalmus* (1936), a *Violin Concerto* (1943/54), *Symphonies No.1* (1938) and *No.2* (1945), the *Second Piano Concerto* (1950), the *Song of Lake Kuujärvi* for baritone and orchestra (1956) and the unfinished ballet *Pyörteitä* (Whirls) — all of them orchestral works in one form or another. Klami's lack of interest in choral music, solo songs and piano miniatures — genres normally greatly favoured by Finnish composers — is immediately obvious.

Lemminkäinen's Island Adventures (Lemminkäisen seikkailut saarella)

The origin of Klami's *Kalevala Suite* is a long and eventful story. The first version of the suite was premièred in 1933. Although it was exceptionally well-received and immediately won a place in the regular repertoire, the composer was not satisfied with its overall shape. When the conductor Armas Järnefelt commented that the suite lacked a scherzo section, Klami started to compose one (which he had already planned previously) on the subject of Lemminkäinen. The movement *Lemminkäinen's Island Adventures* was ready the very next year, 1934, and was first performed at the Kalevala 100-year jubilee in Sortavala (at the northern end of Lake Ladoga in Karelia — nowadays part of Russia) in the summer of 1935. The new movement, however, did not solve the *Kalevala Suite*'s formal problems; on the contrary it exacerbated them. Järnefelt commented: 'Now the egg is bigger than the chicken'. The movement was quite simply too big — and Klami removed it from the *Kalevala Suite*, making it an independent composition. The final version of the *Kalevala Suite* was not completed until 1943.

Stylistically, too, *Lemminkäinen's Island Adventures* differs from the *Kalevala Suite*. No influence from Stravinsky's *Rite of Spring* is discernible; it is instead Sibelius who hovers dimly in the background (trumpet theme and the preceding development section), and the ending recalls Sibelius's *Fifth Symphony* (BIS-CD-222). In character this composition is more of a symphonic poem than part of a larger entity. The boisterous and colourful atmosphere, though, is pure Klami, and among the audience at the first performance the piece 'gave much enjoyment'.

Song of Lake Kuujärvi (Laulu Kuujärvestä)

The *Song of Lake Kuujärvi*, a 'ballad for male voice and orchestra' to the poem of the same name by Yrjö Jylhä, was written for a competition organised by the Finnish

Cultural Foundation (Suomen Kulttuurirahasto) in 1956 and was first performed at the Foundation's anniversary celebrations on 27th February 1957. Klami's piece won third prize in the competition.

Klami had personal experience of war. As a young man he had participated in the Estonian War of Independence in 1918 and in the so-called 'Aunus's journey' (*Aunuksen retki*) in 1919, the aim of which was to liberate the district named Aunus's Karelia (*Aunuksen Karjala*) from Bolshevik rule and make it part of Finland. During the Second World War Klami served as a medical orderly in both the Finnish Winter War and the Continuation War. Among the many Finnish 'war compositions', the *Song of Lake Kuujärvi* is in a class of its own, probably because after fourteen years the composer had achieved sufficient aesthetic distance from his own memories of the war. The vibrancy of the march gives way to a dream-like view of Lake Kuujärvi in which the lake, glittering in the moonlight, becomes a symbol of oblivion, of recollection and of an unfinished, stifled song.

The wartime memories of Yrjö Jylhä (1903-56) as a company commander in one of the most acrimonious battles of the Winter War, at River Taipaleenjoki in Karelia, became clear and the following year appeared explosively in his collection *Kiirastuli* (Purgatory; 1941), which is one of the most remarkable Finnish anthologies of poetry on war themes. Despite its thematic content the *Song of Lake Kuujärvi* was not included in this collection, but appeared in the collection entitled *Poems* in 1943. Jylhä would have wanted to establish an artistic colony at Lake Kuujärvi. Possibly because of the post-war political situation, the poem's original phrase 'kylä heimomme vainotun' (the village of the tormented tribe) was changed into 'kylä heimomme unelmain' (the village of the tribe of dreams).

Whirls (Pyörteitä)

Like Stravinsky, Klami was much fonder of ballet as a genre than of opera. He already planned to compose a ballet in Vienna in the late 1920s, and the *Kalevala Suite* too was originally intended to be a choreographed work. The catalyst for Klami to start work came from a competition to write an opera or ballet organised by the Wihuri Foundation in 1957. He won first prize in the ballet competition in the autumn of the following year with the piano score of the first act, which obliged him to complete the work. The première at the Finnish National Opera was originally planned for the spring of 1959. In several sources deriving from the composer in the

years 1960-61, the ballet is mentioned as a completed work, but after the composer's death it could only be ascertained that this was not the case. In particular, differences of opinion with the choreographer (George G ) probably led to the composer losing interest in this work, and this may also be why he allowed the Finnish Radio Symphony Orchestra to perform five excerpts from the second act in April 1960 and to make a radio recording of the last part in February 1961. After this the work lay forgotten for decades until, in the *Kalevala* jubilee year of 1985, the present author discovered the piano scores of the first and second acts of the ballet and a synopsis of all three acts in the music library of the Finnish National Opera. It turned out that the piano score of Act 2 corresponded to Klami's orchestral score except for a few small differences. Everything possible was done to locate the orchestral score of the first and third acts, but in vain. The first act was performed in an orchestration by Kalevi Aho at the Turku Music Festival in 1988, in which form it proved to be one of the most remarkable works of Finnish music.

In his last major work Klami returned to the theme – the Sampo (talisman) legend – with which he had virtually begun his whole career, in the *Kalevala Suite*. Erik Tawaststjerna described Klami's development as follows: 'The dance-like nature of ballet opened up a new angle of vision for him; after that he once again rose up one circuit on the spiral of life and could see the impressionistic landscape of his youth in a new light, from a perspective of serenity. The prelude to the second act of *Whirls* shows a synthesis of the composer's impressionist-influenced early period and his later neo-classical phase.'

If, however, we compare Klami's style and his manner of handling his musical material in *Whirls* and the *Kalevala Suite*, the difference is obvious and striking. The runo-based material of the *Kalevala Suite* and the influences from Stravinsky's 'Russian period' and from Sibelius have vanished. In the *Kalevala Suite* there is a clear connection between the programme and the musical material. By contrast *Whirls* is only linked very weakly to the Sampo legend from the tenth runo of the *Kalevala* – the subtitle is, after all, 'Symbolic Dance Scenes based on the Sampo Legend'. The only reference to the *Kalevala* in Act 2 is in the words describing the Boy of the Day: 'p ass  päivän pyöryläinen' (in his head is the whirling of the day). In a short programme note for the concert performance in 1960 the composer explains: '*Whirls* was a result of the Wihuri Foundation's competition to write opera

or ballet in 1958, when the first act was already complete. Its theme is based on the Sampo legend; both the dance and the musical action proper take place in the first and third acts. The second act is mainly a series of dances of the Night and of the Day of a divertimento-like character. With its more lyrical overall sound it is intended to form a musical respite and to prepare for the finale's activity.'

We do not know how Klami planned to realise 'the finale's activity', but it is clear that the ballet's intention was not to present the Sampo legend in the form of a logical plot. This does not in any way diminish its value as ballet music, however; it rather indicates a move away from themes of national character towards more abstract and universal expression. The music of the ballet presents the mature, concentrated style of Klami's last period. The themes are abstract, concise, atmospheric and consist of a few notes at most. Broad, cantabile, Romantic themes are absent, and indeed it is no longer accurate to speak of conventional neo-classicism. Stylistically Klami here goes as far as it was possible for him to go without attaining the atonality which was foreign to him. Here he writes more dissonantly than ever before. Pure triads are not present as such, even though several movements end in C major. The composer is closer to neo-classicism in the repetitive rhythms, which doubtless contribute to the music's dance-like character. The handling of the orchestra, too, departs from the neo-classical ideals. The second act – the only one for which the composer's own orchestration exists – is scored fairly thinly, clearly, almost like chamber music – one reason for which may have been the modest size of the Finnish National Opera Orchestra at the time. The sound-picture emphasises the bright, cutting upper register. It is clear that Klami was no longer trying to achieve the 'well-oiled', Ravel-like sonorities which he had previously admired.

Erkki Salmenhaara

Esa Ruuttunen is one of Finland's best-known singers and his powerful, dramatic baritone voice is heard especially in opera and in concert with orchestras. He is also a member of the clergy, and although his place of work has moved from Helsinki's Temppeleaukio Church to the Finnish National Opera he has not given up his religious duties.

Esa Ruuttunen studied with Matti Lehtinen at the Sibelius Academy from 1974 until he obtained his diploma in 1980. The following year he won second prize in the concert singers' category of the Geneva singing competition. Before moving to the

Finnish National Opera in 1987 he worked at the Sibelius Academy as a teacher of church singing. Recently Esa Ruuttunen has also appeared abroad; in Finland he can be heard both at the National Opera and at the Savonlinna Opera Festival and, regularly, in major solo rôles with orchestra. With the Lahti Symphony Orchestra he has sung the part of Christ in Bach's *St. Matthew Passion* and sung the title rôles in Mendelssohn's *Elijah* and Sibelius's *Kullervo*.

Lahti is a town with approximately 100,000 inhabitants 60 miles north of the Finnish capital, Helsinki; it is a modern centre for sports, culture, trade and industry. The **Lahti Symphony Orchestra** was founded in 1949 to maintain the traditions of the orchestra established in 1910 by the society Lahti Friends of Music. In recent years the orchestra has developed into one of the most notable in the Nordic countries under the direction of its conductor Osmo Vänskä (chief guest conductor 1985-88, chief conductor 1988-1995). It has won the renowned Gramophone Award and other international accolades for its recording of the original version of the Sibelius *Violin Concerto* (BIS-CD-500), and the Grand Prix of the Académie Charles Cros (1993) for its recording of the complete score to Sibelius's *Tempest* (BIS-CD-581). As well as playing regularly in symphony concerts, opera performances and recordings, the orchestra has an extensive development programme for children's and youth music. The orchestra's own supporters' club 'Aplodit orkesterille' (Friends of the Lahti Symphony Orchestra), the first of its kind in Finland, has existed since 1991.

The Lahti Symphony Orchestra presents weekly concerts in the Lahti Concert Hall (architects Heikki and Kaija Siren, 1954) and in the Church of the Cross (Alvar Aalto, 1978); this church is also the venue for all the orchestra's recordings. The orchestra also appears regularly in Helsinki and has performed at numerous festivals including the Helsinki Festival, the Helsinki Biennale (contemporary music) and the Lahti International Organ Week. The Lahti Symphony Orchestra appears on 11 other BIS records.

Osmo Vänskä (b. 1953) studied conducting at the Sibelius Academy with Jorma Panula, qualifying in 1979. He has also studied privately in London and West Berlin and has taken part in Rafael Kubelík's master class in Lucerne. Osmo Vänskä is also active as a clarinetist.

In 1982 Osmo Vänskä won the international Besançon Competition for young conductors, after which he has conducted the most important orchestras in Finland, Norway and Sweden. His international career has also blossomed rapidly outside the Nordic countries and he has worked for example in France, the United Kingdom, the Netherlands, Czechoslovakia, Estonia and Japan.

As an opera conductor he has appeared at the Savonlinna Opera Festival, at the Royal Opera in Stockholm and at the Finnish National Opera. He assumed the position of principal guest conductor of the Lahti Symphony Orchestra in autumn 1985; in autumn 1988 he took over as artistic director of the same orchestra. Since 1993 he has been chief conductor of the Iceland Symphony Orchestra. He appears on 15 other BIS records.

Unno Klamin (1900-1961) säveltäjäntyö on yksi loistavimmista luvuista Sibeliuksen jälkeisen suomalaisen musiikin historiassa. Kotimaisten opintojen jälkeen Klami jatkoi opintojaan 1924-25 Pariisissa ja sai siellä voimakkaimmat tyylilliset vaikutteensa Ravelin, venäläisen kauden Stravinskyn ja uusien espanjalaisten säveltäjien musiikista. Hänen opettajikseen on mainittu Florent Schmitt ja Ravel, mutta ainakin jälkimmäisen kohdalla oli kysymys pikemminkin epävirallisista tapaamisista kuin säännöllisestä opiskelusta. Kaudella 1928-29 Klami jatkoi opintojaan vielä Wienissä Hans Gálin johdolla.

Klami toimi käytännöllisesti katsoen koko elämänsä vapaana säveltäjänä. Musiikkiarvostelijan tehtävä *Helsingin Sanomissa* 1932-59 oli pelkkä sivutoimi. 1930-luvulla Klami sävelsi lukuisia pikkukappaleita vastaperustetulle Radio-orkesterille. 1938 myönnetty valtion säveltäjäeläke helpotti hänen toimeentuloaan, joka kuitenkin parani ratkaisevasti vasta 1959, jolloin Klami nimitettiin Suomen Akatemian jäseneksi. Klamin odottamattoman kuoleman vuoksi akateemikkokausi jäi kuitenkin kesken. Myös 1950-luvun uudet virtaukset, atonaalisuus ja 12-säveltekniikka vaikeuttivat hänen säveltyötään, jota tuolloin pidettiin epämuodikkaana. 1980-luvulta lähtien kiinnostus hänen musiikkiaan kohtaan on kuitenkin kasvanut jälleen selvästi.

Se että Klami ei edennyt atonaalisuuteen varmistti kuitenkin hänen asemansa suosituimpana Suomen 1920-luvun modernisteista. Hänen musiikkiaan, varsinkin *Kalevala-sarjaa*, soitettiin paljon myös ulkomailla, mm. Englannissa, Espanjassa,

Italiassa ja Yhdysvalloissa. Klamin teoksia johtivat mm. Thor Johnson, Leopold Stokowski, Antal Doráti, Albert Wolff, Basil Cameron ja Dean Dixon.

Klamin voidaan sanoa olleen uusklassismin ensimmäinen täysiverinen edustaja Suomessa. Hän toi Suomen musiikkiin raikkaan, synkkäsävyisestä ja kaavoittuneesta kansallisromantiikasta vapautuneen äänen. Hänen pääteoksiaan ovat pianokonsertto *Une nuit à Montmartre* (1925), *Karjalainen rapsodia* (1927), *Merikuvia* ([1930]-32), *Tseremissiläinen fantasia* sellolle ja orkesterille (1931), *Kalevala-sarja* (1929-1933/43), *Lemminkäisen seikkailut saarella* (1934), alkusoitto *Nummisuutarit* (1936), oratorio *Psalmus* (1936), viulukonsertto (1943/54), sinfoniat *n:o 1* (1938) ja *n:o 2* (1945), pianokonsertto *n:o 2* (1950), *Laulu Kuujärvestä* baritonille ja orkesterille (1956) sekä kesken jäänyt baletti *Pyörteitä* — siis kaikki tavalla tai toisella orkesteriteoksia. Klamin vähäinen mielenkiinto suomalaisten yleensä suosimiin kuoro- ja yksinlauluihin tai pianokappaleisiin onkin suorastaan silmiinpistävä.

Lemminkäisen seikkailut saarella

Klamin *Kalevala-sarjalla* on pitkä ja monivaiheinen syntyhistoria. Sarjan ensimmäinen laitos sai kantaesityksensä 1933. Vaikka se sai erinomaisen vastaanoton ja jäi heti pysyvään ohjelmistoon, säveltäjä ei ollut tyytyväinen sen kokonaisuutoon. Kun vielä kapellimestari Armas Järnefelt huomautti, että sarja kaipasi scherzo-osaa, Klami ryhtyi säveltämään siihen jo aiemminkin suunnittelemaansa Lemminkäis-aiheista osaa. *Lemminkäisen seikkailut saarella* valmistui jo seuraavana vuonna, 1934, ja sai kantaesityksensä Kalevalan riemujuhilla kesällä 1935 Sortavalassa. Mutta uusi osa ei poistanut *Kalevala-sarjan* muoto-ongelmaa, vaan pikemminkin pahensi sitä. ”Nyt on muna suurempi kuin kana”, Järnefelt totesi. Osa oli yksinkertaisesti liian mittava, ja Klami irroitti sen *Kalevala-sarjasta* itsenäiseksi sävellykseksi. Lopullisesti *Kalevala-sarja* valmistui vasta 1943.

Myös tyyllisesti *Lemminkäisen seikkailut saarella* poikkeaa *Kalevala-sarjasta*. *Sacre*-vaikutteita ei esiinny, vaan taustalla häämöttää pikemminkin Sibelius (trumpettiteema ja sitä edeltävä kehittelytaite), ja päätös tuo mieleen Sibeliuksen *viidennen sinfonian* (BIS-CD-222). Lajityypiltään sävellys on pikemminkin sinfoninen runo kuin suurimuotoisen teoksen osa. Mutta raisu ja värikäs ilmapiiri ovat aitoa Klamia, ja kantaesityksen kuulijoissa teos ”herätti suurta hilpeyttä”.

Laulu Kuujärvestä

Laulu Kuujärvestä, ”balladi miesäänelle ja orkesterille” Yrjö Jylhän samannimiseen runoon syntyi Suomen Kulttuurirahaston sävellyskilpailuun 1956 ja sai kantaesityksensä rahaston vuosijuhlassa helmikuun 27. päivänä 1957. Klamin teos sai kilpailussa kolmannen palkinnon.

Klamilla oli omakohtaista kokemusta sodasta. Jo nuorukaisena hän oli osallistunut Viron vapaussotaan 1918 ja ns. Aunuksen retkeen 1919, jonka tarkoituksena oli Aunuksen Karjalan vapauttaminen bolševikkihallinnosta ja liittäminen Suomeen. 2. maailmansodassa Klami osallistui suomen talvi- ja jatkosotaan lääkintämiehenä. Monista suomalaisista ”sotasävellyksistä” *Laulu Kuujärvestä* nousee omaan luokkaansa, luultavasti siksi, että säveltäjä 14 vuoden jälkeen oli saanut omiin sotakokemuksiinsa tarvittavan esteettisen välimatkan. Marssin kumu väistyy unenomaisen Kuujärvi-näyn tieltä, jossa kuun valossa kimmeltävä järvi muodostuu unohduksen, muiston ja kesken jääneen, tukahtuneen laulun symboliksi.

Yrjö Jylhän (1903-56) sotakokemukset komppanianpäällikkönä talvisodan ankarimpiin kuuluneella Karjalan Taipaleenjoella puolestaan kiteytyivät seuraavana vuonna purkauksenomaisesti hänen kokoelmaansa *Kiirastuli* (1941), joka on merkittävin suomalainen sota-aiheinen runokokoelma. Aiheestaan huolimatta *Laulu Kuujärvestä* ei kuitenkaan sisältynyt tähän kokoelmaan vaan 1943 ilmestyneeseen valikoimaan *Runoja*. Jylhä olisi halunnut perustaa Kuujärvelle taiteilijasiirtolan. Kenties sodanjälkeisestä ulkopoliittisesta tilanteesta johtuu, että runon alkuperäinen säe ”kylä heimmomme vainotun” on muutettu muotoon ”kylä heimmomme unelmain”.

Pyörteitä

Kuten Stravinskylle, baletti oli myös Klamille selvästi läheisempi genre kuin ooppera. Hän suunnitteli baletin säveltämistä ja 1920-luvun lopulla Wienissä, ja *Kalevala-sarjasta* oli alun perin määrä tulla koreografinen teos. *Pyörteiden* sävellystyöhön Klami ryhtyi Wihurin säätion ooppera- ja balettisävellyskilpailun virikkeestä 1957. Ensimmäisen näytöksen pianopartituurilla hän sai syksyllä 1958 ensipalkinnon balettikilpailussa, mikä sisälsi tehtävän säveltää teos valmiiksi. Ensi-ilta Suomen Kansallisoopperassa oli suunnitteilla vuoden 1959 keväästä lähtien. Useissa säveltäjän antamiin tietoihin perustuvissa lähteissä vuosina 1960-

61 mainitaan, että baletti olisi valmistunut, mutta säveltäjän kuoleman jälkeen voitiin vain todeta, ettei näin ollut asianlaita. Lähinnä erimielisyydet koreografin kanssa johtivat ilmeisesti siihen, että säveltäjä menetti mielenkiintonsa työhön, mitä kuvastaa myös se, että hän antoi huhtikuussa 1960 Radion Sinfoniaorkesterin esitettäväksi konsertissa viisi numeroa baletin 2. näytöksestä sekä loppuosan sen musiikista nauhoitettavaksi radioon helmikuussa 1961. Tämän jälkeen teos jäi unohduksiin vuosikymmeniksi, kunnes tämän kirjoittaja Kalevalan juhlavuoden yhteydessä 1985 löysi Kansallisoopperan nuotistosta baletin 1. ja 2. näytöksen pianopartituurit sekä kaikkien kolmen näytöksen synopsiset. Osoittautui, että 2. näytöksen pianopartituuri vastasi pieniä poikkeamia lukuunottamatta Klamin orkesteripartituuria. Kaikki mahdollinen tehtiin 1. näytöksen orkesteripartituuriin ja 3. näytöksen löytämiseksi, mutta tuloksetta. 1. näytös kuultiin Turun musiikkijuhlilla 1988 Kalevi Ahon soitintamana, missä muodossa se osoittautui suomalaisen musiikin merkkiteoksiin kuuluvaksi sävellykseksi.

Viimeisessä suuressa teoksessaan Klami palasi samaan aiheeseen, Sampotaruun, jolla hän käytännöllisesti katsoen oli aloittanut uransa *Kalevala-sarjassa*. Erik Tawaststjerna on kuvannut Klamin kehitystä seuraavasti: "Baletin tanssillisuus on aukaissut hänelle uuden näkökulman, hän on jälleen noussut yhden kierteen elämän spiraalilla ja näkee nuoruutensa impressionistisen maiseman uudessa valaistuksessa, seestyneessä perspektiivissä. *Pyörteitten* toisen näytöksen preludi edustaa säveltäjän impressionistisvaikutteisen nuoruudenkauden ja myöhempien neoklassisten vaiheiden synteisiä."

Jos kuitenkin vertaa Klamin tyyliä ja tapaa käsitellä aihetta näissä teoksissa, ero on huomattava ja silmiinpistävä. *Kalevala-sarjan* runosävelmäaiheet ja Ravelin, venäläisen kauden Stravinskyn ja Sibeliuksen vaikutteet ovat kadonneet. *Kalevala-sarjalla* on selviä ohjelmallisia kytkentöjä aiheeseensa. *Pyörteitä* liittyy Kalevalan 10. runon Sampo-taruun sen sijaan hyvin löyhästi — alaotsikkona onkin "symbolisia tanssikuvaelmia Sampo-tarun tienoilta". 2. näytöksessä ainoa viittaus Kalevalaan on Päivän pojan luonnehdinta sanoilla "päässä päivän pyöryläinen". Konserttiesitystä 1960 varten laatimassaan lyhyessä ohjelmakommentissa säveltäjä luonnehtii näytöstä seuraavasti: "*Pyörteitä* on syntynyt Wihurin rahaston ooppera- ja balettisävellyskilpailun tuloksena vuodelta 1958 jolloin ensimmäinen näytös oli valmis. Sen aihe pohjautuu Sampotaruun ja varsinainen tanssillinen ja

musiikillinen aktio tapahtuu ensimmäisessä ja kolmannessa näytöksessä. Toinen näytös on lähinnä divertimenton luonteinen sarja päivän ja yön tansseja. Lyyrillisemmässä yleissävyyssään se on tarkoitettu muodostamaan musiikillisen suvannon ja valmisteluvaiheen finaalin toiminnalle.”

Siitä miten Klami aikoi toteuttaa ”finaalin toiminnan” ei ole tietoa, mutta ilmeistä on, ettei baletin tarkoituksena ollut esittää Sampo-tarua johdonmukaisen juonen muodossa. Tämä ei suinkaan vähennä sen arvoa balettimusiikkina, vaan merkitsee pikemminkin etäännyttämistä aiheen kansallisesta luonteesta kohti abstraktimpaa ja yleispätevämpää ilmaisua. Baletin musiikki edustaa Klamin kypsää, keskittynyttä myöhaistyyliä. Sävelaiheet ovat abstrakteja, lyhyitä, atmosfäärisiä ja koostuvat äärimmillään vain parista sävelestä. Romanttisesti laulavia suurilinjaisia teemoja ei tavata, eikä itse asiassa enää voi puhua tavanomaisesta usklassismistakaan. Tyyllillisesti Klami on edennyt niin pitkälle kuin on mahdollista joutumatta hänelle vieraseen atonaalisuuteen. Hän kirjoittaa dissonoivammin kuin koskaan aikaisemmin. Puhdasta kolmisointua ei juuri tavata, joskin muutamain numerot päättyvät ”in C”. Lähimpänä usklassismia säveltäjä on repetitiivisessä rytmikassa, mikä epäilemättä johtuu teoksen tanssillisesta luonteesta. Myös orkesterinkäsittely poikkeaa tavanomaisista usklassisista ihanteista. Toinen näytös – siis ainoa jonka orkesteriasu on peräisin säveltäjän omasta kynästä – on orkestroitu melko ohuesti, selkeästi, melkein kamarimusiikillisesti, mikä saattoi osittain johtua Kansallisoopperan orkesterin silloisesta pienehköstä kokoonpanosta. Sointikuva painottuu kirkkaaseen, terävään ylärekiesteriin. On ilmeistä, ettei Klami enää pyri aiemmin ihailemaansa ravelilaiseen ”hyvinöljytyyn” orkesterisointiin.

Erkki Salmenhaara

Esa Ruuttunen on Suomen tunnetuimpian laulajia, jonka voimallista draamaattista baritonia saadaan kuulla erityisesti oopperalavoilla ja orkesterikonserteissa. Hänet tunnetaan myös pappina, ja vaikka hän vaihtoikin työpaikkansa Helsingin Tempeliaukion kirkosta Suomen Kansallisoopperaan, ei hän ole jättänyt kirkollisiakaan tehtäviä.

Esa Ruuttunen opiskeli Sibelius-Akatemiassa vuodesta 1974 Matti Lehtisen oppilaana ja suoritti diplomin vuonna 1980. Seuraavana vuonna hän saavutti toisen sijan Geneven laulukilpailun konserttilaulajien sarjassa. Hän toimi ennen siirtymistään vuonna 1987 Kansallisoopperaan myös Sibelius-Akatemian

kirkkolaulun lehtorina. Nykyään Esa Ruuttunen esiintyy usein myös ulkomailla; Suomessa häntä kuullaan Kansallisoopperan lisäksi myös Savonlinnan Oopperajuhlilla sekä jatkuvasti orkesterien suurissa solistitehtävissä. Lahden kaupunginorkesterin solistina Esa Ruuttunen on esiintynyt Bachin *Matteus-passion* Jeesuksena sekä Mendelssohnin *Elias-oratorion* ja Sibeliuksen *Kullervon* nimiosissa.

Lahden kaupunginorkesteri perustettiin vuonna 1949 vaalimaan vuonna 1910 toimintansa aloittaneen Lahden Musiikinystävien orkesterin perinteitä. Viime vuosina orkesteri on noussut kapellimestari Osmo Vänskän (päävierailija 1985-88, taiteellinen johtaja 1988-1995) johdolla yhdeksi Pohjoismaiden merkittävimmistä, kuuluisimpana saavutuksenaan Gramophone Awardin ja muita kansainvälisiä tunnustuksia saanut Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäisversion ensilevytys (BIS-CD-500) ja Académie Charles Crosin Grand Prix (1993) Sibeliuksen *Myrskyn* kokonaislevytyksestään (BIS-CD-581). Säännöllisen konsertti-, ooppera- ja levytystoiminnan lisäksi orkesterilla on laaja lasten ja nuorison musiikkikasvatusohjelma. Suomen ensimmäinen orkesterin oma ystävähdistys Aplodit Orkesterille ry on toiminut vuodesta 1991.

Lahden kaupunginorkesteri konsertoi viikoittain Lahden Konserttitalossa (arkkitehdit Heikki ja Kaija Siren, 1954) ja Ristinkirkossa (Alvar Aalto, 1978), jossa tehdään kaikki levytykset. Orkesteri esiintyy säännöllisesti myös Helsingissä, ja se on konsertoinut useilla festivaaleilla, mm. Helsingin Juhlaviikoilla, nykymusiikin Helsinki Biennalessa sekä Lahden kansainvälisellä Urkuviikolla. Tämä on orkesterin kahdestoista BIS-levytys.

Osmo Vänskä (s. 1953) opiskeli orkesterinjohtoa Sibelius-Akatemiassa Jorma Panulan johdolla ja suoritti kapellimestaritutkinnon vuonna 1979. Hän on lisäksi opiskellut yksityisesti Lontoossa ja Länsi-Berliinissä sekä osallistunut Rafael Kubelikin mestarikurssiin Luzernissa. Osmo Vänskä on myös taitava klarinetisti.

Vuonna 1982 Osmo Vänskä voitti Besançonin kansainvälisen nuorten kapellimestarien kilpailun, minkä jälkeen hän on johtanut säännöllisesti Suomen, Norjan ja Ruotsin suurempia orkestereita. Hänen kansainvälinen uransa on kehittynyt nopeasti myös Skandinavian ulkopuolelle ja hän on työskennellyt mm. Ranskassa, Skotlannissa, Hollannissa, Tšekkoslovakiassa, Virossa ja Japanissa.

Oopperakapellimestarina Osmo Vänskä on esiintynyt Savonlinnan Oopperajuhlilla, Tukholman Kuninkaallisessa Oopperassa ja Suomen Kansallisoopperassa. Lahden kaupunginorkesterin päävierailijaksi Osmo Vänskä kutsuttiin syksystä 1985 alkaen. Syksyllä 1988 hän aloitti työnsä orkesterimme taiteellisena johtajana. Vuodesta 1993 alkaen hän toimii myös Islannin sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina. Tämä on hänen kuudestoista BIS-levytyksensä.

Das Schaffen des Komponisten **Uuno Klami** (1900-61) ist eines der hervorragendsten Kapitel der finnischen Musikgeschichte nach Sibelius. Nach seiner Ausbildung in Finnland studierte Klami 1924-25 in Paris weiter, wo er stilistisch durch die Musik von Ravel, Strawinsky und den neuen spanischen Komponisten stark beeinflusst wurde. Zu seinen Lehrern gehörten Ravel und Florent Schmitt, aber besonders im Falle Ravels handelte es sich eher um zufällige Begegnungen als um regelmäßigen Unterricht. Im Winter 1928-29 setzte Klami seine Studien bei Hans Gál in Wien fort.

Den Rest seines Lebens verbrachte Klami effektiv als freischaffender Komponist. Seine Arbeit als Musikkritiker der Zeitung *Helsingin Sanomat* während der Jahre 1932-59 war lediglich eine Nebenbeschäftigung. In den 1930er Jahren komponierte Klami zahlreiche kleine Stücke für das neugegründete Symphonieorchester des Finnischen Rundfunks. Seine finanziellen Verhältnisse wurden durch die Gewährleistung einer staatlichen Komponistenrente im Jahre 1938 verbessert, aber erst 1959, als er Mitglied der Finnischen Akademie wurde, veränderte sich die Lage grundlegend. Durch Klamis unerwarteten Tod kam aber seine akademische Karriere nicht zur Vollendung. Die für Finnland in den 1950er Jahren noch neuen musikalischen Strömungen – Atonalität und Zwölftontechnik – waren auch ein Hindernis für seine kompositorische Arbeit; sein Stil wurde damals als veraltet betrachtet. Seit den 1980er Jahren ist aber das Interesse für seine Musik wesentlich gestiegen.

Der Umstand, daß Klami nicht für die Atonalität eintrat, garantierte ihm aber auch seine Stellung als einer der beliebtesten Modernisten Finnlands. Seine Musik, besonders die *Kalevala-Suite*, wurde häufig sowohl in Finnland als auch im Auslande gespielt, beispielsweise in England, Spanien, Italien und den USA. Klamis

Werke wurden von Dirigenten wie Thor Johnson, Leopold Stokowski, Antal Doráti, Albert Wolff, Basil Cameron und Dean Dixon aufgeführt.

Klami kann als erster wirklicher Vertreter des Neoklassizismus in Finnland bezeichnet werden. Er gab der finnischen Musik eine neue Stimme, frei von düsterer und stereotyper Nationalromantik. Seine wichtigsten Werke sind das Klavierkonzert *Une nuit à Montmartre* (Eine Nacht im Montmartre; 1925), eine *Karelische Rhapsodie* (1927), *Merikuvia* (Meeresbilder; [1930]-32), die *Tscheremissische Phantasie* für Cello und Orchester (1931), die *Kalevala-Suite* (1929-33/1943), *Lemminkäisen seikkailut saarella* (Lemminkäinens Abenteuer auf der Insel; 1934), die Ouvertüre *Nummisuutarit* (Die Heidenschuster; 1936), das Oratorium *Psalmus* (1936), ein *Violinkonzert* (1943/54), die *Symphonien Nr.1* (1938) und *Nr.2* (1945), das *Klavierkonzert Nr.2* (1950), das *Lied vom Kuujärvi-See* für Bariton und Orchester (1956) und das unvollendete Ballett *Pyörteitä* (Wirbel) – durchwegs orchestrale Werke in irgendeiner Form. Klamis Mangel an Interesse für Chormusik, Sololieder und Klavierminiaturen – Gattungen, die normalerweise bei den finnischen Komponisten sehr beliebt sind – fällt sofort auf.

Lemminkäinens Abenteuer auf der Insel

(Lemminkäisen seikkailut saarella)

Die Entstehung von Klamis *Kalevala-Suite* ist eine lange und ereignisreiche Geschichte. Die Uraufführung der ersten Fassung fand 1933 statt. Obwohl sie außerordentlich positiv empfangen wurde und sofort einen Platz im Standardrepertoire eroberte, war der Komponist mit dem Aufbau nicht zufrieden. Als der Dirigent Armas Järnefelt bemerkte, die Suite hätte keinen Scherzoteil, begann Klami, einen zu komponieren (den er bereits vorher geplant hatte), über das Thema des Lemminkäinens. Der Satz *Lemminkäinens Abenteuer auf der Insel* war bereits im folgenden Jahr, 1934, fertig und wurde beim Kalevalajubiläum in Sortavala (an der Nordspitze des Ladoga-Sees in Karelien gelegen, heute ein Teil Rußlands) im Sommer 1935 uraufgeführt. Der neue Satz vermochte aber nicht, die formalen Probleme der *Kalevala-Suite* zu lösen; er verschärfte sie im Gegenteil. Järnefelts Kommentar: „Jetzt ist das Ei größer als das Küchlein“. Der Satz war ganz einfach zu groß – und Klami entfernte ihn aus der *Kalevala-Suite* und machte aus ihm ein freistehendes Werk. Die Endfassung der *Kalevala-Suite* wurde erst 1943 vollendet.

Auch in stilistischer Hinsicht unterscheidet sich *Lemminkäinen's Abenteuer auf der Insel* von der *Kalevala-Suite*. Die Einwirkung des *Sacre* ist nicht wahrnehmbar; stattdessen schwebt Sibelius gedämpft im Hintergrund (Trompetenthema und vorheriger Durchführungsteil), und der Schluß erinnert an Sibelius' *fünfte Symphonie* (BIS-CD-222). Es ist sehr charakteristisch, daß diese Komposition eher eine sinfonische Dichtung ist als Teil eines größeren Ganzen. Die ausgelassene und farbenprächtige Atmosphäre ist aber für Klami typisch, und beim Publikum der Uraufführung rief das Stück „große Heiterkeit hervor“.

Lied vom Kuujärvi-See (Laulu Kuujärvestä)

Das *Lied vom Kuujärvi-See*, eine „Ballade für Männerstimme und Orchester“ zu dem gleichnamigen Gedicht von Yrjö Jylhä, wurde für einen von der Finnischen Kulturstiftung (Suomen Kulttuurirahasto) 1956 veranstalteten Wettbewerb geschrieben und bei der Jubiläumsfeier der Stiftung am 27. Februar 1957 uraufgeführt. Klami's Stück errang beim Wettbewerb den dritten Preis.

Klami hatte persönliche Erfahrungen vom Krieg. Als junger Mann hatte er 1918 am Estnischen Unabhängigkeitskrieg teilgenommen, anschließend 1919 auch an der sogenannten „Aunus-Reise“ (*Aunuksen retki*), deren Ziel es war, das als Aunus-Karelien (*Aunuksen Karjala*) bekannte Gebiet von den Bolschewiki zu befreien und daraus einen Teil Finnlands zu machen. Während des zweiten Weltkriegs diente er als Sanitäter im Finnischen Winterkrieg und auch im Fortsetzungskrieg. Unter den vielen finnischen „Kriegskompositionen“ ist das *Lied vom Kuujärvi-See* einmalig, vermutlich weil der Komponist nach vierzehn Jahren eine genügende ästhetische Entfernung zu seinen eigenen Kriegserinnerungen erworben hatte. Nach dem vollen Klang des Marsches folgt der traumhafte Anblick des Kuujärvi-Sees, der, im Mondschein glänzend, ein Symbol der Vergessenheit, der Erinnerung und eines unvollendeten, unterdrückten Liedes wird.

Die Kriegserinnerungen des Yrjö Jylhä (1903-56), der bei einer der erbittertsten Schlachten des Winterkrieges, am Taipaleenjoki-Fluß in Karelien Kompaniechef gewesen war, erschienen explosiv im folgenden Jahr in seiner Sammlung *Kiirastuli* (Fegefeuer; 1941), einer der bemerkenswertesten finnischen Poesieanthologien über Kriegsthemen. Trotz seines thematischen Inhalts war das *Lied vom Kuujärvi-See* nicht Teil dieser Sammlung, sondern erschien 1943 in einer Sammlung mit dem Titel *Gedichte*. Jylhä hatte eine Künstlerkolonie am Kuujärvi-See gründen wollen.

Vielleicht war es wegen der politischen Nachkriegssituation, daß die Originalworte des Gedichtes „kylä heimomme vainotun“ (das Dorf des geplagten Stammes) in „kylä heimomme unelmain“ (das Dorf des Stammes der Träume) geändert wurden.

Wirbel (Pyörteitä)

Wie Strawinsky hatte auch Klami viel mehr für die Gattung des Balletts übrig als für jene der Oper. Bereits in den späten 1920er Jahren plante er in Wien die Komposition eines Balletts, und auch die *Kalevala-Suite* war ursprünglich als getanztes Werk gedacht. Als Katalysator für Klami, die Arbeit zu beginnen, diente ein Kompositionswettbewerb für Oper oder Ballett, der 1957 von der Wihuri-Stiftung veranstaltet wurde. Im Ballettwettbewerb gewann er im Herbst des folgenden Jahres den ersten Preis mit dem Klavierauszug des ersten Aktes, wodurch er gezwungen wurde, das Werk zu vollenden. Die Uraufführung an der Finnischen Nationaloper war ursprünglich für den Frühling 1959 vorgesehen. In mehreren vom Komponisten stammenden Quellen aus den Jahren 1960-61 wird das Ballett als vollendetes Werk erwähnt, aber nach seinem Tode konnte lediglich festgestellt werden, daß dies nicht der Fall war. Es waren vermutlich besonders Meinungsverschiedenheiten mit dem Choreographen (George Gé), die dazu führten, daß der Komponist sein Interesse an diesem Werk verlor, und dies kann auch der Grund dafür gewesen sein, daß er es dem Symphonieorchester des Finnischen Rundfunks erlaubte, im April 1960 fünf Abschnitte aus dem zweiten Akt aufzuführen und im Februar 1961 eine Rundfunkaufnahme des letzten Teils zu machen. Danach lag das Werk Jahrzehntelang in Vergessenheit, bis der Autor dieses Kommentars im Kalevala-Jubiläumsjahr 1985 die Klavierauszüge der ersten beiden Akte und einen Abriß des ganzen Balletts in der Musikbibliothek der Finnischen Nationaloper entdeckte. Es erwies sich, daß der Klavierauszug des zweiten Aktes bis auf einige kleine Unterschiede Klamis Orchesterpartitur entsprach. Alles erdenkliche wurde unternommen, um die Orchesterpartitur des ersten und dritten Aktes ausfindig zu machen, aber vergebens. Der erste Akt wurde in einer Orchestration von Kalevi Aho beim Musikfestival in Turku 1988 aufgeführt. In dieser Form entpuppte er sich als eines der bemerkenswertesten Werke der finnischen Musik.

In seinem letzten größeren Werk kehrte Klami zu jenem Thema zurück – der Sampo-Legende (Talisman) – mit dem er in der *Kalevala-Suite* seine ganze

Karriere praktisch begonnen hatte. Erik Tawaststjerna hat Klamis Entwicklung folgendermaßen beschrieben: „Die tänzerische Natur des Balletts eröffnete ihm einen neuen Blickwinkel; nachher stieg er in der Spirale des Lebens wieder um eine Drehung höher und konnte von dort aus die impressionistische Landschaft seiner Jugend in einem neuen Licht sehen, aus einer Perspektive der Gelassenheit. Das Vorspiel zum zweiten Akt der *Wirbel* weist eine Synthese der impressionistisch beeinflussten Frühperiode des Komponisten und seiner späteren neoklassizistischen Phase auf.“

Wenn wir aber Klamis Stil und seine Behandlung des musikalischen Materials in diesen Werken vergleichen, ist der Unterschied deutlich und auffallend. Das runobasierte Material der *Kalevala-Suite*, sowie die Einflüsse von Strawinskys russischer Periode und von Sibelius sind verschwunden. In der *Kalevala-Suite* gibt es eine klare Verbindung zwischen dem Programm und dem musikalischen Material. Als Kontrast sind die *Wirbel* nur sehr schwach mit der Sampo-Legende aus dem zehnten Runo der *Kalevala* verbunden – die Unterrubrik ist immerhin „Symbolische, auf der Sampo-Legende basierende Tanzszene“. Die einzige Anspielung auf die *Kalevala* im zweiten Akt sind die Worte, die den Jungen des Tages beschreiben: „päässä päivän pyöryläinen“ (in seinem Kopf ist das Wirbeln des Tages). In einer kurzen Konzerteinführung erklärte der Komponist 1960: „Die *Wirbel* waren das Ergebnis des Wettbewerbes für Oper oder Ballett, den die Wihuri-Stiftung 1958 veranstaltete, als der erste Akt bereits fertig war. Der Stoff basiert auf der Sampo-Legende; der Tanz und auch das eigentliche musikalische Geschehen finden im ersten und im dritten Akt statt. Der zweite Akt ist in der Hauptsache eine Serie von divertimentohaften Tänzen der Nacht und des Tages. Mit seinem lyrischeren Grundklang ist er als musikalische Ruhepause gedacht, die zugleich als Vorbereitung für das Geschehen des Finales dient.“

Wir wissen nicht, wie Klami „das Geschehen des Finales“ zu gestalten gedachte, aber es ist klar, daß es nicht die Absicht mit dem Ballett war, die Sampo-Legende als logische Handlung zu bringen. Dies verringert aber keineswegs den Wert der Ballettmusik, sondern deutet eher eine Verlagerung an, von Themen nationalen Charakters zu einem abstrakteren und universelleren Ausdruck. Die Musik des Balletts bringt den reifen, konzentrierten Stil von Klamis letzter Periode. Die Themen sind abstrakt, konzis, stimmungsvoll, und bestehen aus höchstens einigen

Tönen. Es fehlen die breiten, kantablen, romantischen Themen, und es stimmt eigentlich nicht mehr, von einem konventionellen Neoklassizismus zu sprechen. Stilistisch geht Klami hier so weit, wie es ihm möglich war, ohne die ihm fremde Atonalität zu erreichen. Hier schreibt er dissonanter denn je zuvor. Reine Dreiklänge als solche kommen nicht vor, obwohl mehrere Sätze in C-Dur enden. Dem Neoklassizismus näher steht der Komponist in der repetitiven Rhythmik, die zweifellos zum tänzerischen Charakter der Musik beiträgt. Die Orchesterbehandlung weicht ebenfalls von den neoklassizistischen Idealen ab. Der zweite Akt – der einzige, für den eine Orchestration vom Komponisten existiert – ist recht dünn instrumentiert, klar, fast wie Kammermusik – wofür ein Grund in der damals relativ bescheidenen Größe der Finnischen Nationaloper zu suchen sein mag. Das Klangbild hebt das helle, schneidende Höhenregister hervor. Es ist eindeutig, daß Klami nicht mehr die „gut geölten“, an Ravel erinnernden Klänge zu erreichen suchte, die er früher bewundert hatte.

Erkki Salmenhaara

Esa Ruuttunen ist einer der bekanntesten finnischen Sänger, und sein kraftvoller, dramatischer Bariton ist besonders in der Oper und bei Orchesterkonzerten zu hören. Er ist auch Pfarrer, und obwohl seine Arbeitsstätte jetzt nicht mehr die Tempeliakio-Kirche in Helsinki, sondern die Finnische Nationaloper ist, hat er seine religiösen Pflichten nicht aufgegeben.

Esa Ruuttunen studierte bei Matti Lehtinen an der Sibelius-Akademie von 1974 bis zur Diplomierung 1980. Im folgenden Jahr errang er den zweiten Preis in der Kategorie der Konzertsänger beim Genfer Internationalen Gesangswettbewerb. Bevor er 1987 an die Finnische Nationaloper ging, war er an der Sibelius-Akademie als Lehrer für Kirchengesang tätig. In jüngerer Zeit tritt Esa Ruuttunen auch im Auslande auf; in Finnland ist er in der Nationaloper und beim Opernfestival in Savonlinna zu hören, außerdem regelmäßig in größeren Solopartien mit Orchester. Mit dem Symphonieorchester Lahti sang er die Partie des Christus in Bachs *Matthäuspasion*, sowie die Titelpartien in Mendelssohns *Elijah* und Sibelius' *Kullervo*.

Lahti ist eine Stadt mit rund 100 000 Einwohnern, ein modernes Zentrum des Sports, der Kultur, der Industrie und des Handels, 100 Kilometer nördlich der finnischen Hauptstadt Helsinki gelegen. Das **Symphonieorchester Lahti** wurde

1949 gegründet, um die Traditionen des 1910 von der Gesellschaft der Musikfreunde Lahtis gegründeten Orchesters aufrechtzuerhalten. In späteren Jahren entwickelte sich das Orchester zu einem der besten in Skandinavien. Seine Aufnahmen unter der Leitung von Osmo Vänskä und Ulf Söderblom brachten dem Orchester internationalen Ruhm, nicht zuletzt durch die Erstaufnahme der Urfassung von Sibelius' *Violinkonzert* (BIS-CD-500).

Das Symphonieorchester Lahti bringt wöchentliche Konzerte im Konzerthaus Lahti (Architekten Heikki und Kaija Siren, 1954) und in der Ristinkirkko (Kreuzkirche, Alvar Aalto 1978), in der auch sämtliche Aufnahmen gemacht wurden. Das Orchester erscheint auch bei der Orgelwoche Lahti und bei Operaufführungen in der Stadt. Das Symphonieorchester Lahti wirkt auf weiteren 11 BIS-Platten mit.

Osmo Vänskä (geb. 1953) studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie unter der Leitung von Jorma Panula und legte 1979 das Dirigierexamen ab. Außerdem hat er Privatunterricht in London und Berlin-West absolviert und an einem Meisterkurs von Rafael Kubelík in Luzern teilgenommen. Osmo Vänskä ist auch ein hervorragender Klarinettist.

1982 war Osmo Vänskä Sieger im internationalen Wettbewerb junger Dirigenten in Besançon, und hiernach hat er regelmäßig in Finnland, Norwegen und Schweden große Orchester geleitet. Seine Karriere hat auch außerhalb Skandinaviens rasche Fortschritte gemacht, so hat er u.a. in Frankreich, Holland, der Tschechoslowakei, Estland und Japan gearbeitet.

Zum ersten Gastdirigenten des Symphonieorchesters Lahti wurde Osmo Vänskä im Herbst 1985 berufen. Im Herbst 1988 wiederum nahm er seine Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Orchesters auf. 1993 wurde er auch Chefdirigent des Isländischen Symphonieorchesters. Er erscheint auf 15 weiteren BIS-Platten.

L'œuvre du compositeur **Uuno Klami** (1900-1961) est un des chapitres les plus remarquables de l'histoire de la musique finlandaise post-sibélienne. Klami entreprit ses études en Finlande, puis il les continua à Paris en 1924-25 où il subit une importante influence stylistique de la musique de Ravel, Stravinsky et des nouveaux compositeurs espagnols. Ravel et Florent Schmitt comptèrent parmi ses

professeurs mais, surtout dans le cas de Ravel, il était plus question de rencontres de hasard que d'études régulières. Dans la saison 1928-29, Klami poursuivit ses études à Vienne avec Hans Gál.

En fait, Klami fut un compositeur sans attaches le reste de sa vie. Son emploi comme critique musical pour le journal *Helsingin Sanomat* entre 1932 et 1959 ne fut qu'une activité secondaire. Dans les années 1930, Klami composa de nombreuses petites pièces pour l'Orchestre de la Radio Finlandaise. L'octroi d'une pension d'état pour son travail de compositeur en 1938 soulagea sa situation financière mais ce n'est qu'en 1959 que cette dernière s'améliora nettement quand il fut nommé membre de l'Académie Finlandaise. Le décès subit de Klami laissa cependant inachevée sa carrière d'académicien. Les nouveaux courants musicaux des années 1950 — atonalité et techniques dodécaphoniques — firent obstacle à son travail compositionnel; son style était alors considéré comme démodé. L'intérêt pour sa musique s'est cependant considérablement accru depuis les années 1980.

Le fait que Klami ne préconisait pas l'atonalité garantit pourtant son statut d'un des modernistes les plus populaires de la Finlande. Sa musique, surtout la *Suite de Kalevala*, fut souvent jouée en Finlande et à l'étranger, par exemple en Angleterre, Espagne, Italie et aux Etats-Unis. Des œuvres de Klami furent dirigées par des chefs tels que Thor Johnson, Leopold Stokowski, Antal Doráti, Albert Wolff, Basil Cameron et Dean Dixon.

On peut dire de Klami qu'il est le premier représentant authentique du néo-classicisme en Finlande. Il apporta une bouffée d'air frais à la musique finlandaise, libre de tout romantisme national mélancolique et stéréotypé. Ses œuvres principales sont le concerto pour piano *Une nuit à Montmartre* (1925), la *Rhapsodie carélienne* (1927), *Merikuvia* (Images de mer; (1930)-32), la *Fantaisie tchéremisse* pour violoncelle et orchestre (1931), la *Suite de Kalevala* (1929-33/1943), *Lemminkäisen seikkailut saarella* (Les Aventures insulaires de Lemminkäinen; 1934), l'ouverture *Nummisuutarit* (Les Cordonniers de la lande; 1936), l'oratorio *Psalmus* (1936), un *Concerto pour violon* (1943/54), les *symphonies nos 1* (1938) et 2 (1945), le *second concerto pour piano* (1950), le *Chanson du lac Kuujärvi* pour baryton et orchestre (1956) et le ballet inachevé *Pyörteitä* (Tourbillons) — toutes des œuvres orchestrales dans une forme ou une autre. Le manque d'intérêt de Klami pour la musique chorale, les chansons et les miniatures pour piano — des genres

normalement en grande faveur chez les compositeurs finlandais — saute tout de suite aux yeux.

Les Aventures insulaires de Lemminkäinen

(Lemminkäisen seikkailut saarella).

L'origine de la *Suite de Kalevala* de Klami est une longue histoire mouvementée. La première version de la suite fut créée en 1933. Quoiqu'elle fût exceptionnellement bien reçue et qu'elle se taillât une place dans le répertoire régulier, le compositeur n'était pas satisfait de sa forme générale. Quand le chef d'orchestre Armas Järnefelt fit remarquer que la suite n'avait pas de scherzo, Klami se mit à en composer un (qu'il avait d'ailleurs déjà projeté) sur le sujet de Lemminkäinen. Le mouvement *Les Aventures insulaires de Lemminkäinen* fut terminé l'année suivante, en 1934, et il fut joué pour la première fois lors du jubilé de Kalevala à Sortavala (à l'extrémité septentrionale du lac Ladoga en Carélie – aujourd'hui territoire russe) en été 1935. Or, le nouveau mouvement ne résolut pas les problèmes formels de la *Suite de Kalevala*; au contraire, il les exacerba. Järnefelt dit: "L'œuf est maintenant plus gros que le poulet." Le mouvement était tout simplement trop gros — et Klami le retira de la *Suite de Kalevala*, faisant de lui une composition indépendante. La version finale de la *Suite de Kalevala* na fut pas terminée avant 1943.

Stylistiquement, les *Aventures insulaires de Lemminkäinen* diffèrent aussi de la *Suite de Kalevala*. On y discerne l'influence ni du *Sacre* ni du sacré; c'est plutôt Sibelius qui plane indistinctement à l'arrière-plan (thème de la trompette et le développement précédent) et la fin rappelle la 5^e symphonie de Sibelius (BIS-CD-222). Très typique de Klami, cette composition est plus un poème symphonique qu'une partie d'une entité plus considérable mais l'atmosphère turbulente et colorée est du pur Klami et la pièce "déclencha une grande hilarité" dans le public lors de la création.

Chanson du lac Kuujärvi (Laulu Kuujärvestä)

La *Chanson du lac Kuujärvi*, une "ballade pour voix d'homme et orchestre" sur un poème d'Yrjö Jylhä, poème portant le même titre, fut écrite pour un concours organisé par la Fondation Culturelle Finlandaise (Suomen Kulttuurirahasto) en 1956 et elle fut créée aux célébrations jubilaires de la Fondation le 27 février 1957. La pièce de Klami gagna le 3^e prix de ce concours.

Klami a fait personnellement l'expérience de la guerre. Il avait participé, dans sa jeunesse, à la guerre d'indépendance estonienne en 1918 et, en 1919, au "voyage d'Aunus" (*Aunuksen retki*) dont le but était de libérer le district appelé Carélie d'Aunus (*Aunuksen Karjala*) du pouvoir bolchevique et de l'intégrer à la Finlande. Pendant la seconde guerre mondiale, Klami fut infirmier militaire à la guerre d'hiver finlandaise et à la guerre de reprise. Parmi les nombreuses "compositions de guerre" finlandaises, la *Chanson du lac Kuujärvi* occupe une place à part, probablement parce qu'après 14 ans, le compositeur avait pris assez de recul esthétique de ses propres mémoires de guerre. Le caractère vibrant de la marche fait place à une vue rêveuse du lac Kuujärvi où le lac, scintillant au clair de lune, devient un symbole d'oubli, de souvenir et d'une chanson inachevée, étouffée.

Les souvenirs de guerre de Yrjö Jylhä (1903-56) comme capitaine de compagnie dans une des batailles les plus acrimonieuses de la guerre d'hiver, à la rivière Taipaleenjoki en Carélie, se clarifièrent et l'année suivante sortit sa collection *Kiirastuli* (Purgatoire; 1941), une des plus remarquables anthologies finlandaises de poésie sur des thèmes de guerre. Malgré son contenu thématique, la *Chanson du lac Kuujärvi* ne fit pas partie de ce recueil; elle sortit dans la collection de 1943 intitulée *Poèmes*. Jylhä aurait voulu établir une colonie artistique sur le lac Kuujärvi. Peut-être à cause de la situation politique après la guerre, la phrase originale du poème "kylä heimomme vainotun" (le village de la tribu tourmentée) fut changée pour "kylä heimomme unelmain" (le village de la tribu des rêves).

Tourbillons (Pyörteitä)

Comme Stravinsky, Klami préférait le ballet à l'opéra. Il avait déjà projeté de composer un ballet à Vienne à la fin des années 1920 et la *Suite de Kalevala* devait être à l'origine, elle aussi, une œuvre chorégraphique. Un concours de composition d'opéra ou de ballet, organisé en 1957 par la Fondation Wihuri, servit de catalyseur à Klami qui se mit au travail. Il gagna le premier prix du concours de ballet à l'automne de l'année suivante avec la réduction pour piano du premier acte, ce qui l'obligea à terminer l'œuvre. La création à l'Opéra National Finlandais aurait dû avoir lieu au printemps 1959. Dans plusieurs sources en provenance du compositeur dans les années 1960-61, le ballet est mentionné comme une œuvre achevée mais, après le décès de Klami, on a pu établir que ce n'était pas le cas. Il est probable qu'à cause surtout de différences d'opinions avec le chorégraphe (George Gé), le

compositeur perdit son intérêt pour cette œuvre et c'est peut-être pourquoi il permit à l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise d'exécuter cinq extraits du second acte en avril 1960 et de faire un enregistrement radiophonique de la dernière partie en février 1961, après quoi l'œuvre fut oubliée pendant des décennies jusqu'à l'année jubilaire de *Kalevala* en 1985 alors que le présent auteur découvrit la partition pour piano des premier et second actes du ballet ainsi qu'un résumé des trois actes à la bibliothèque musicale de l'Opéra National Finlandais. Il ressortit que la réduction pour piano du deuxième acte correspond à la partition d'orchestre de Klami — à part quelques petites différences. On a tout fait pour trouver la partition orchestrale des premier et troisième actes mais en vain. Le premier acte fut exécuté dans une orchestration de Kalevi Aho au Festival de Musique de Turku en 1988 où, sous cette forme, il se révéla être l'une des œuvres les plus remarquables de la musique finlandaise.

Dans sa dernière œuvre majeure, Klami revient au thème — la légende de Sampo (talisman) — tiré de la *Suite de Kalevala*, thème qui l'avait mis en orbite. Erik Tawaststjerna décrit comme suit le développement de Klami: "La nature dansante du ballet lui ouvrit de nouvelles perspectives; après cela, il s'éleva encore d'un barreau dans l'échelle de la vie et il put voir le paysage impressionniste de sa jeunesse dans une nouvelle lumière, dans une perspective de sérénité. Le prélude du second acte de *Tourbillons* montre une synthèse de la première période à l'influence impressionniste du compositeur et de sa phase ultérieure néo-classique."

Si on compare le style de Klami et sa façon de traiter son matériel musical dans ces œuvres, la différence est évidente et frappante. Le matériel basé sur des runes de la *Suite de Kalevala* et les influences de Stravinsky et de Sibelius ont disparu. Il existe un lien clair entre le programme et le matériel musical dans la *Suite de Kalevala*. Par contraste, *Tourbillons* n'est relié que très faiblement à la légende de Sampo de la 10^e rune de *Kalevala* — après tout, le sous-titre est "Scène de danse symbolique basée sur la légende de Sampo". La seule référence à *Kalevala* dans le second acte se trouve dans les paroles décrivant le "Garçon du Jour": "päässä päivän pyöryläinen" (le tourbillon du jour est dans sa tête). Dans un bref commentaire pour une exécution en concert en 1960, le compositeur explique: "*Tourbillons* est le résultat du concours de composition d'un opéra ou d'un ballet organisé en 1958 par la Fondation Wihuri pour lequel je terminai déjà le premier acte. Son thème est basé

sur la légende de Sampo; la danse et l'action musicale elle-même ont lieu dans les premier et troisième actes. Le second acte est surtout une série de danses de la Nuit et du Jour d'un caractère de divertimento. D'une sonorité générale plus lyrique, il veut accorder un répit musical et préparer l'activité du finale."

On ignore comment Klami projetait de réaliser "l'activité du finale" mais il est clair que l'intention du ballet n'était pas de présenter la légende de Sampo comme une intrigue logique. Ceci ne diminue aucunement sa valeur comme musique de ballet, mais indique plutôt un certain éloignement des thèmes de caractère national et un pas vers une expression plus abstraite et universelle. La musique du ballet présente le style mûr, concentré de la dernière période de Klami. Les thèmes sont abstraits, concis, atmosphériques, et ils consistent en quelques notes au plus. Les larges thèmes *cantabile* romantiques sont absents et il ne convient plus non plus de parler de néo-classicisme conventionnel. Stylistiquement, Klami se rendit le plus loin qu'il lui était possible d'aller sans atteindre l'atonalité qui lui était étrangère. Il écrit ici de façon plus dissonante que jamais auparavant. Les accords parfaits ne sont pas présents ici comme tels bien que plusieurs mouvements se terminent en do. Le compositeur est plus près du néo-classicisme dans les rythmes répétitifs qui contribuent évidemment au caractère dansant de la musique. Le traitement dansant de l'orchestre aussi s'écarte des idéaux néo-classiques. Le second acte — le seul existant en version orchestrale de la main du compositeur — est orchestré avec minceur, clarté, presque comme de la musique de chambre — une des raisons pour ce faire aurait pu être la grandeur modeste de l'Orchestre de l'Opéra National Finlandais à cette époque. L'image sonore relève le registre supérieur brillant et tranchant. Il est clair que Klami n'essayait plus d'obtenir les sonorités "bien huilées" ravéliennes qu'il avait admirées avant.

Erkki Salmenhaara

Esa Ruuttunen est un des chanteurs les plus célèbres de la Finlande et sa voix puissante de baryton dramatique est entendue surtout dans des opéras et des concerts avec orchestre. Il est également un pasteur et, bien que son lieu de travail soit passé de l'église Temppliaukio à Helsinki à l'Opéra National Finlandais, il n'a pas abandonné ses devoirs religieux.

Esa Ruuttunen a entrepris ses études avec Matti Lehtinen à l'Académie Sibelius en 1974 et il a obtenu son diplôme en 1980. L'année suivante, il gagna le second prix du concours de chant de Genève dans la catégorie de chanteurs de concert. Avant

d'être engagé à l'Opéra National Finlandais en 1987, il avait enseigné le chant sacré à l'Académie Sibelius. Esa Ruuttunen s'est aussi produit récemment à l'étranger; en Finlande, il chante à l'Opéra National et au Festival d'Opéra de Savonlinna et il interprète régulièrement des rôles solos majeurs avec orchestre. Accompagné par l'Orchestre Symphonique de Lahti, il a chanté le rôle de Jésus dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach ainsi que les rôles titres de *Elijah* de Mendelssohn et de *Kullervo* de Sibelius.

Lahti est une ville d'environ 100,000 habitants à 100 km au nord de la capitale finlandaise, Helsinki. **L'Orchestre Symphonique de Lahti** fut fondé en 1949 afin de poursuivre les traditions de l'orchestre institué en 1910 par la société des Amis de la musique de Lahti. Ces dernières années, l'ensemble est devenu un des plus remarquables des pays du Nord. Ses enregistrements sous la direction de ses chefs Osmo Vänskä et Ulf Söderblom lui ont gagné une réputation internationale; on remarqua particulièrement le premier enregistrement de la version originale du Concerto pour violon de Sibelius (BIS-CD-500).

L'Orchestre Symphonique de Lahti donne chaque semaine des concerts à la salle de concert de Lahti (architectes Heikki et Kaija Siren, 1954) et à la Ristinkirkko (église de la Croix; Alvar Aalto, 1978); tous les enregistrements de l'orchestre ont également lieu dans cette église. L'orchestre participe aussi à la Semaine internationale d'orgue de Lahti et aux représentations d'opéra de la cité. L'Orchestre Symphonique de Lahti joue sur 11 autres disques BIS.

Osmo Vänskä (1953-) a étudié la direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula et y a obtenu son diplôme en 1979. Il a aussi étudié privément à Londres et à Berlin Ouest et il a pris part au cours de maître de Rafael Kubelik à Lucerne. Osmo Vänskä est également un clarinettiste actif. En 1982, Osmo Vänskä gagna le Concours de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre, après quoi il dirigea les principaux orchestres de Finlande, Norvège et Suède. Sa carrière internationale prit rapidement son essor hors du Nord et Vänskä a travaillé en France, aux Pays-Bas, en Tchécoslovaquie, en Estonie et au Japon entre autres.

Vänskä a dirigé des opéras au Festival d'opéra de Savonlinna, à l'Opéra Royal de Stockholm et à l'Opéra National de Finlande. Il était le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Lahti à l'automne 1985 et, trois ans plus tard, il en

devenait le directeur artistique. Il est aussi le chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de l'Islande depuis 1993. Il a enregistré 15 autres disques BIS.

Recording data: [1, 2] 1993-12-14/15, [3-14] 1993-09-09 at the Church of the Cross
(Ristinkirkko), Lahti, Finland

Recording engineer: [1, 2] Ingo Petry; [3-14] Robert von Bahr
[1, 2] 2 Neumann KM130, 2 Neumann KM131, 2 Neumann TLM170, 2 Neumann U89 and
1 Neumann KM140 microphones; Studer mixer; Fostex D-20 DAT recorder; [3-14] 2
Neumann U89 and 2 Neumann KM130 microphones; microphone amplifier by Didrik
De Geer, Stockholm; Fostex D-20 DAT recorder

Producers: [1, 2] Ingo Petry; [3-14] Robert von Bahr

Digital editing: [1, 2] Jeffrey Ginn and Ingo Petry; [3-14] Jeffrey Ginn

Cover text: Erkki Salmenhaara

English translation: Kyllikki & Andrew Barnett

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Dick Clevestam

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

Colour origination: Studio 90 Ltd.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1993 & 1994, BIS Records AB

2 Laulu Kuujärvestä

Oli marssittu Aunuksen teitä
ja taisteltu, tottavie;
tomupilvet peittivät meitä,
jalan alla upposi tie.
Oli meitä paahtanut helle,
tuli tykkien kärventänyt,
oli rynnätty lakeudelle,
taas korpeen painuttu nyt.

Joka mies oli taas lopen kuitti,
lepotaukoa vartosi vain,
asemekkonsa hiessä uitti,
janon poltteeassa taivaltain.
Kovin houkutti sammalmättäin
salon siimeessä viileä maa:
hyvä siinä taakkansa jättäin
ois soturin uinahtaa.

Mitä silloin äkkiä näimme,
sitä näitkö unissakaan?
Havahduimme ja mykkinä jäimme
yli maiseman tuijottamaan.
Niin pehmeä kumpujen kaarre,
niin kummasti kimaltaen
lepäs järvi kuin simpukan aarre
syliiss' armaan vehreyden —
kylä harmaja niemekkeessä,
kylä heimomme unelmain:
koti siin' oli silmäimme eessä,
koti ihmisen, sun ja mun!

Song of Lake Kuujärvi

There had been marching on the roads of Aunus
And fighting, indeed;
Clouds of dust covered us
The road gave way beneath our feet.
We had been parched by the sun,
And scorched by the guns,
We had rushed onto the plain,
And then back into the dark forest.

Each man was again exhausted,
Merely waiting for a lull,
Uniforms were bathed in sweat,
Throats were burning as we walked.
We were sorely tempted by the mossy tussock,
The cool ground in the shadow of the grove:
It would be good to put down the soldier's burdens
And enjoy a soldier's sleep.

That which we suddenly then saw,
Did you see it in your dream?
We awoke and were struck dumb,
Staring over the landscape.
Such a gentle curve of the hillock;
The lake, so strangely shining
Was resting like the treasure of a shellfish
In the lap of the beautiful greenery —
A grey village on a tongue of land
The village of the tribe of dreams
Home was there before our eyes,
Home for anybody, for you and for me!

Miten autuas iäti olla,
oi järvi, sun huomassas ois,
miten vilvasta kuutamolla
sinun laineillas lipua pois!
Oli kolme veikkoa meitä,
ja me päätimme, koska taas
me marssimme Aunuksen teitä,
laulaa sun kunniaas:

*Kuujärven kunnaat, Kuujärven kuu,
Kuujärven rannalla karsikkopuu
pilviä päin kuvastuu...*

Ja se laulu lyhensi matkaa,
säe toiseen kun liityi näin.
Piti laulua vieläkin jatkaa
sitä seutua vain ylistäin.
Mut kalliit on laulujen lunnaat —
sana suurten runoilijain —
ja sen tuntevat Karjalan kunnaat
läpi aikain katoavain.
Tyly kohtalo, valtiassäinen,
sitä meille sallinut ei:
tulitaistelu ensimmäinen
ne veikot, ne laulajat, vei.

Jäin yksin kolmesta meistä,
jäi kesken laulumme tää;
en lohtua saa säveleistä,
ja kesken se iäksi jää.

*Kuujärven kunnaat, Kuujärven kuu,
Kuujärven rannalla karsikkopuu —
siinä mun lauluni taas tukahtuu,
siinä mun silmäni taas sumentuu.*

Yrjö Jylhä

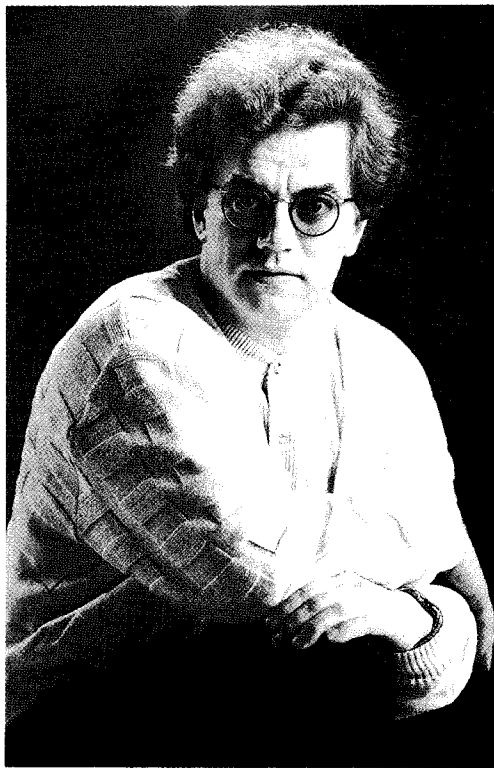
How blissful it would be,
O Lake, to be with you always,
How refreshing it would be to glide away
On your waves in the moonlight!
There were three of us
And we decided that whenever
We were again marching along the roads of Aunus,
To sing in your honour:

*Kuujärvi's hills, Kuujärvi's moon,
The memorial tree on the shore of Lake Kuujärvi
Is reflected towards the clouds...*

And the song shortened the journey,
As one verse followed another.
The singing had to continue
Simply in praise of that landscape.
But the song's ransom is expensive —
The message of the great poets —
And Karelia's hills perceive this
Through times of decline.
A harsh fate, an icy master,
Did not grant it to us [to continue singing]:
The first fiery fight
Destroyed those fellows, the singers.

I alone remained, out of the three of us,
Our song remained unfinished;
I cannot draw consolation from the music,
And it will remain unfinished forever.

*Kuujärvi's hills, Kuujärvi's moon,
The memorial tree on the shore of Lake Kuujärvi
There my song will again be smothered,
There my eyes will again cloud over.*



Osmo Vänskä
Photo: © Seppo Sirkka