



CD-1336 DIGITAL

Kalevi Aho
Symphonic Dances
Symphony No. 11

Kroumata
Lahti Symphony Orchestra
Osmo Vänskä

AHO, Kalevi (b. 1949)**Symphonic Dances.** Hommage à Uuno Klami (2001)**27'39****Sinfonia tansseja.** Hommage à Uuno Klami (*Finnish MIC*)

[1]	I. Prelude	3'13
[2]	II. Return of the Flames and Dance/Liekkien paluu ja tanssi	4'53
[3]	III. Grotesque Dance/Groteski tanssi	5'15
[4]	IV. Dance of the Winds and Fires/Tuulien ja tulien tanssi	13'56

Symphony No. 11 for six percussionists and orchestra (1997-98) **31'42****Sinfonia nro 11** kuudelle lyömäsoittajalle ja orkesterille (*Warner/Chappell*)

[5]	I. (untitled/ei otsikkoa)	9'07
[6]	II. <i>Andante – Allegro ritmico</i>	10'48
[7]	III. <i>Tranquillo</i>	11'36

[5]-[7] Kroumata Percussion Ensemble

Anders Loguin • Johan Silvmark • Leif Karlsson •

Anders Holdar • John Eriksson • Ulrik Nilsson

Lahti Symphony Orchestra (*Sinfonia Lahti*) (leader: Jaakko Kuusisto)
conducted by **Osmo Vänskä**

Kalevi Aho

Kalevi Aho, one of Finland's foremost contemporary composers, was born in Forssa in southern Finland on 9th March 1949. He commenced violin studies in his home town at the age of ten, and his first compositions also date from this time. When he went to university (1968) Aho studied the violin and composition at the Sibelius Academy in Helsinki; his composition teacher was Einojuhani Rautavaara. After graduating as a composer (1971) Aho continued his studies in Berlin (1971-72) as a pupil of Boris Blacher at the Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst. From 1974 until 1988 he was a lecturer in musicology at Helsinki University, and from 1988 until 1993 he was a professor of composition at the Sibelius Academy. Since the autumn of 1993 he has worked in Helsinki as a freelance composer, and in 1994 he was awarded a fifteen-year grant from the Finnish state.

The central focus of Aho's work consists of large-scale orchestral, chamber and vocal works: his output includes four operas (*Avain* [The Key; 1977-78], *Hyönteiselämää* [Insect Life; 1985-87], *Salaisuuksien kirja* [The Book of Secrets; 1998] and *Ennen kuin me kaikki olemme hukkuneet* [Before we are all Drowned; 1995/1999]), thirteen symphonies (1969-2003), three chamber symphonies for string orchestra, seven concertos (for violin, cello, flute, tuba, two for piano, and a double concerto for two cellos and orchestra), other orchestral and vocal music and a large amount of music for chamber ensembles and solo instruments. He has also made a number of arrangements and orchestrations of works by other composers. The most important of these is the completion of Uuno Klami's unfinished ballet *Pöyriteitä* (Whirls): Aho has orchestrated the ballet's

first act and composed the missing third act, with the concert title of *Symphonic Dances*. Since 1992 Aho has been composer-in-residence of the Lahti Symphony Orchestra; musicians from Lahti are recording Aho's complete works for BIS.

Aho has also gained a reputation as an assiduous writer on music and columnist. Highlights of his work as an author include the studies *Suomalainen musiikki ja Kalevala* (*Finnish Music and the 'Kalevala'*; 1985) and *Einojuhani Rautavaara sinfonikko-na* (*Einojuhani Rautavaara as Symphonist*; 1988), the collections of essays *Taiteilijan tehtävät post-modernissa yhteiskunnassa* (*The Rôle of the Artist in a Post-Modern Society*; 1992) and *Taide ja todellisuus* (*Art and Truth*; 1997), *Suomen musiikki* (*Finnish Music*; 1996; in collaboration with E. Salmenhaara, P. Jalkanen and K. Virtamo) and *Uuno Klami – elämä ja teokset* (*Uuno Klami – Life and Works*; 2000; in collaboration with Marjo Valkonen). All in all, Aho's literary output currently runs to more than 460 essays, presentations, columns and other writings.

In 1974 Aho was awarded the Leonie Sonning Prize in Denmark, and in the years 1982-83 he and his family lived in Hamburg for six months on a scholarship from the Hamburg State Government (the artistic exchange programme 'Auswärtige Künstler zu Gast in Hamburg'). In 1990 Aho was awarded the Henrik Steffens Prize in Lübeck (Stiftung F.V.S. zu Hamburg) and in 1996 – in recognition of all of his work to date – he received the Flisaka '96 Prize in Torun, Poland. In 1998 he worked for five months in Germany, at the Künstlerhaus Schloss Wiefersdorf, at the invitation of the Berlin Stiftung Kulturfonds. In 2000 he was awarded the Pro Finlandia Medal. He occupies a number of important positions in Finnish cultural life.

Symphonic Dances

Hommage à Uuno Klami (2001)

The *Symphonic Dances* were composed as the third act of the unfinished ballet *Pyörteitä* (*Whirls*; 1957-60) by Uuno Klami (1900-1961). Klami, one of the foremost Finnish composers of the twentieth century, had intended *Whirls* to be the crowning glory of his entire production and, at the same time, an essential cornerstone of Finnish ballet music.

In 1943 the stage and costume designer Regina Backberg (1898-1979) started to assemble a libretto, set designs and costume sketches for a symbolist ballet on themes from the *Kalevala* (the Finnish national epic poem), depicting the forging of the Sampo. Uuno Klami was introduced to these sketches by the conductor Martti Similä, and was extremely enthusiastic about the idea of composing a ballet to be named *The Forging of the Sampo* based on Backberg's libretto – having previously outlined plans for a choreographic work based on the *Kalevala* as early as the 1930s. In July 1944 Klami told Backberg that he had already sketched some themes for the ballet and that, when he returned to Helsinki from his summer retreat at Lyökkö near Uusikaupunki on the west coast of Finland, he would start composing in earnest.

In Helsinki, however, Klami busied himself with his *Second Symphony*. The ballet *The Forging of the Sampo* apparently went no further than the first sketches all through the 1940s and in the early 1950s. The reason for this was evidently a lack of enthusiasm for the project on the part of the then chief choreographer of the Finnish National Opera, George Gé. Gé probably thought that Klami's and Backberg's ballet plans were too abstract and too hard to bring to fruition at the National Opera.

In 1957 the Wihuri Foundation organized a competition for the composition of opera and ballet, and Klami took up his ballet project once more. At the same time he gave it a new name: *Whirls*. With the piano score of the first act he won the competition's ballet section. It proved exceptionally difficult, however, to complete this large-scale, ambitious work. A place was reserved for the première of *Whirls* in the National Opera's schedules as early as the 1958-59 season, but it was hastily replaced by *Sheherazade*, based on Rimsky-Korsakov's music, because Klami had not managed to finish his score. A time was also reserved for the première of Klami's ballet in the 1959-60 and 1960-61 seasons, and finally in January 1962, but on each occasion another work had to be substituted because *Whirls* was not ready.

In 1960 Klami seems to have broken off work on the ballet with the intention of returning to it later. By then he had only managed to complete the music for Act II. The first act remained only as a piano score, and he had probably not set down any of the third act.

After completing the second act of *Whirls* in late 1959, Klami divided up its musical material into two ballet suites. The Finnish Radio Symphony Orchestra gave the first performance of the first part (the first suite) on 5th April 1960, conducted by Jussi Jalas and, before Klami died, the same orchestra made a radio recording of the rest (the second suite) under the baton of Paavo Berglund (18th February 1961).

After Klami's death, *Whirls* fell into complete oblivion, at least until 1985. That year marked the 150th anniversary of the *Kalevala* and, in his examination of Uuno Klami's relationship to the *Kalevala*, the composer and professor of musicology

Erkki Salmenhaara found the piano score of the first act – which had been believed lost – in the library of the Finnish National Opera. Salmenhaara's discovery set in motion extensive research into Klami's lost manuscripts and sketches – in which I also took part, as I was writing my book about Finnish music and the *Kalevala*. For *Whirls*, however, no further material was found.

When I started to feel certain that no more music for this splendid ballet had ever existed, I orchestrated the music of the first act (BIS-CD-696) in 1988, and it was first performed at the Turku Music Festival on 19th August 1988 by the Turku Philharmonic Orchestra conducted by Jacques Mercier. The music for Act II (BIS-CD-656) was not performed in its entirety until August 1991, when it was played at the Lahti Organ Weeks by the Lahti Symphony Orchestra under Osmo Vänskä.

As early as the beginning of the 1990s, the Klami scholar Helena Tyrväinen suggested that I should compose all of the missing third act for *Whirls*. She also told the conductor Ulf Söderblom that it was possible that I would complete the score and, in the late 1990s, Söderblom managed to interest Juhani Raiskinen, managing director of the Finnish National Opera, in performing a complete version of *Whirls* by Klami and by the undersigned.

In the spring of 2000 I collaborated with Marjo Valkonen on a biography of Uuno Klami; at that time the plan to complete *Whirls* was revived once again. The final impulse for the project came in late March 2000, when the artist Klaus Backberg came across the fantastic 1940s stage designs and costume sketches, the original sketches for the ballet libretto from the 1940s, plus two different synopses of the libretto, among the effects of his late mother,

Regina Backberg. The sketches were deposited at the National Opera, where Juhani Raiskinen examined them. Raiskinen, who had long been convinced of the importance of *Whirls*, immediately decided to commission me to write the missing music for the third act.

This time too, however, the planned stage première of the ballet came to nothing because of very unexpected opposition from the newly appointed ballet director, Dinna Bjørn, and before I had managed to make a proper start on the work of completion. A mutual agreement was reached with the National Opera's new manager, Erkki Korhonen, however, that the music for Act III could be premièred and recorded in Lahti, notwithstanding the fact that the music was a commission from the Opera for the Finnish National Ballet.

Because the stage première had turned into a concert première, and while I was composing the second dance, I gave the work the new title *Symphonic Dances. Hommage à Uuno Klami*. The Lahti Symphony Orchestra, conducted by Osmo Vänskä, gave the first performance on 6th December 2001.

As mentioned above, *Whirls* is based on a stylized depiction of the forging of the Sampo. In the *Kalevala*, the Sampo is a magical object that brings eternal happiness and prosperity. The main character is the smith, Ilmarinen. In the strongly atmospheric first act, slaves stoke up the furnace and Ilmarinen works on the Sampo. From the forge come various objects (each of which has its own dance), but Ilmarinen cannot yet manage to create the 'real' Sampo. At the end of the act, the heat is so intense that the sparks fly all the way up to the heavens. The second act is set in space. The act contains

dances of the day and night, and its principal characters are the Boy of the Day, the Maiden of the Day, the Boy of the Moon, the North Star and Venus. According to Klami the second act, with its generally more lyrical atmosphere, was intended to serve as a period of musical calm, a preparation for the action of the finale. In the third act, Ilmarinen and the slaves once again stoke up the fires and, when he makes all the winds blow upon the furnace, the Sampo eventually appears from the heat of the flames.

In the rehearsal score for the music to Act I, Klami also wrote the names of the five dances that he intended to include in Act III, and also their projected durations. I based my work on the titles that Klami gave to these dances, on Regina Backberg's libretto sketch from the 1940s and on the choreographer Tiina Lindfors's more detailed libretto synopsis based on Backberg's sketch.

In the *Prelude* that begins the act, there are reminiscences of some of the themes from Acts I and II of the ballet. In the second dance, *Liekki paluu ja tanssi* (*Return of the Flames and Dance*), there is only one brief direct quote from Klami. Otherwise, the movement represents a musical style that, while admittedly being influenced by Klami both melodically and harmonically, contains no direct quotations. As I wished to retain a connection with Klami's world, and also so that the last act would not be stylistically too remote from the rest of the music in the ballet, I did not wish to over-modernize the music of the *Symphonic Dances*.

The subject of the *Return of the Flames and Dance* is the creation of a plough from the newly reheated forge; Ilmarinen then begins an increasingly wild dance with the plough. *Return of the*

Flames and Dance is played immediately after the *Prelude*, without a pause. In the *Groteski tanssi* (*Grotesque Dance*) Ilmarinen works with the plough in the forest, which starts to react to Ilmarinen's ploughing by revealing different sides of its character. From the forest emerge strange beings of all kinds, goblins and forest animals, and eventually even the Devil's Elk awakes from its dreams and lumbers lazily away. The *Grotesque Dance* functions as a calmer moment of peace in the middle of the *Symphonic Dances*.

The work is crowned by the *Tuulien ja tulien tanssi* (*Dance of the Winds and Fires*). In this dance I have deviated from Klami's original plan, but only superficially. At the end of Klami's work there would have been first a *Dance of the Fires*, which would have been followed by the *Dance of the Winds and Fires*. I wished to combine these two dances in order to provide the most effective possible conclusion for Act III and indeed for the entire ballet. The duration of the *Dance of the Winds and Fires* is almost as great as that of the three preceding dances together. The east wind, west wind, south wind and north wind blow in turn, and make the flames that heat the furnace into a fire that grows ever hotter. In this movement the sound of the winds is realized by electronic means, and at the end of the movement we hear a frantically whining cadenza of all the winds together.

This is followed by the creation of the Sampo. In Regina Backberg's libretto sketch, the interpretation of the Sampo is unusual. The wild stoking of the fire and the forging is followed by sudden silence. Through the silence we hear a distant hymn and, finally, a beautiful young girl rises from the furnace. For Regina Backberg, the Sampo was

above all a symbol of youth and of the power of love, which bring to the world new joy, new hope and new faith in the future.

The ending of the *Symphonic Dances* is in accordance with Backberg's vision. The powerful climax of the *Dance of the Winds and Fires* is followed by a hymn from the violas and cellos, which ends the ballet in silence.

Symphony No. 11

for six percussionists and orchestra (1997-98)

The origin of my *Eleventh Symphony* was not straightforward. I started to compose the work at the suggestion of Tero-Pekka Henell, general manager of the Turku Philharmonic Orchestra, who in 1997 was working in Stockholm for the Swedish Concert Institute (Rikskonserten). Henell proposed that, as a commission from the Swedish Concert Institute, I should compose a work for Kroumata, the only professional percussion ensemble in the Nordic countries; the piece should be for percussion ensemble and orchestra, so that the ensemble could appear as soloists with orchestra both in the Nordic countries and further afield. Works for six-player percussion ensemble and symphony orchestra are rare indeed. At the same time we agreed that the orchestral forces required should not be too large, and that the orchestral writing should not be too difficult, so that the piece would also be playable by smaller provincial orchestras.

I wrote the first notes of the symphony in July 1997. A little later, when I mentioned to Tuomas Kinberg, general manager of the Lahti Symphony Orchestra, that I was composing a symphony that was to be premiered in Sweden, he formed the opinion that the first performance should definitely

take place in Finland, for instance at the inaugural concert of the proposed new concert hall in Lahti. And so the work became a commission from the Lahti Symphony Orchestra.

In the autumn of 1997 I went to Stockholm to meet the members of Kroumata, from whom I received some useful tips on writing idiomatically for percussion. On that occasion I also spent an evening and night examining Kroumata's fantastic rehearsal venue and trying out every possible combination of available percussion instruments; then I chose the major part of the percussion instrumentarium that is used in the symphony.

Because I was also busy with other works, however, the composition of the symphony was interrupted for a number of months during the autumn of 1997. I only managed to return to the piece in February 1998 – when I was in Germany, with a five-month scholarship to the Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf. Almost half of the symphony was composed in the village of Wiepersdorf, south of Berlin. The work was completed on 7th March 1998 and was first performed at the inaugural concert of the Sibelius Hall in Lahti on 10th March 2000, with the Kroumata ensemble as soloists. This première was one of the greatest triumphs of my career as a symphonist.

In each of the movements of the symphony the percussion instruments have a different function: they are used to provide tonal colour, to determine the rhythm or as 'sacred' instruments. The first movement of the *Eleventh Symphony* begins with lingering music and the sonorities of the soloists's percussion instruments – from which, gradually, a clearer rhythmic pulse starts to emerge. The musical tension increases and we rush into a cadenza in

which all the percussionists play castanets. The end of the movement is very rapid and themeless.

In the introduction to the second movement the heckelphone (baritone oboe) presents a broad, songful melody, which is followed by the rhythmically clear-cut, fast main section. At this point, the rhythmic element becomes the central feature of the music. The tempo of the movement gradually starts to speed up, and at the same time each of the percussionists in turn starts to improvise his own solo cadenza. Drums played by hand are initially dominant (among them there are also some ethnic percussion instruments) but gradually yield to instruments played with drumsticks, and this energetic, rhythmically hypnotic movement ends when all six percussionists accelerate four times into a furious drum tremolo.

The finale stands in total contrast to the second movement. The music is now very static and quiet, with an almost ritual quality. Throughout the movement, the strings play the same chord made up of fifths: G-D-A-E. The percussionists are spread out all over the hall, and the predominant instruments are ones that have a bright, clear sonority – at one point we also hear six ten-stringed kanteles. Eventually, all the percussion soloists – as if saying their farewells to the work – slowly leave the hall, playing ancient cymbals, and the orchestra is left to end the work on its own.

© Kalevi Aho 2004

Since it was established in 1978 (three of the six current members have been in it from the very beginning), **Kroumata** has been synonymous with a youthful spirit of curiosity and adventure. An evergreen passion for contemporary music and all

things percussive – whether traditional or new, Western or non-Western – remains the defining characteristic of the group. Even so, Kroumata has in a very special way become something of an institution – not only in Sweden, but worldwide. The Huddersfield Contemporary Music Festival, Inventionen Berlin, Wien Modern and the Hong Kong Arts Festival are only some of the festivals at which the ensemble has performed, and the prestigious orchestras and concert halls that they haven't visited are easily counted. (When the Los Angeles Philharmonic Orchestra and Esa-Pekka Salonen were in need of a percussion group for the world première of *Altar de Piedra* by the Mexican composer Gabriella Ortiz, it was to Kroumata that they turned.)

A large number of works have been composed for Kroumata by Swedish and international composers such as Iannis Xenakis, Sofia Gubaidulina, Sven-David Sandström and Anders Eliasson. The ensemble has recorded many of these pieces for BIS in the course of a collaboration that started in 1983. With the first fruit of this partnership (BIS-CD-232) Kroumata and BIS created sound history: besides being the first CD released by BIS, this recording also showed the world and the rest of the recording industry just what could be achieved by digital means in terms of dynamic range.

The **Lahti Symphony Orchestra** (Sinfonia Lahti) was municipalized in 1949 to maintain the orchestral tradition that had existed in Lahti since 1910. Under the direction of its conductor Osmo Vänskä the orchestra has in recent years developed into one of the most notable in the Nordic countries. The Lahti Symphony Orchestra gives most of its concerts in the wooden Sibelius Hall designed by

architects Kimmo Lintula and Hannu Tikka, with acoustics designed by the internationally acclaimed Artec Consultants Inc. from New York. Among the achievements of the Lahti Symphony Orchestra have been *Gramophone* Awards (1991 and 1996), the Grand Prix du Disque from the Académie Charles Cros (1993) and the Cannes Classical Award (1997 and 2002) for its recordings of works by Sibelius; it has also received awards for a number of its other recordings. The orchestra has recorded the complete orchestral music of Joonas Kokkonen. Since 1992 the orchestra has also performed and recorded the music of its composer-in-residence, Kalevi Aho, and other Finnish composers. The Lahti Symphony Orchestra appears regularly in Helsinki and has performed at numerous music festivals, including the BBC Proms in London. The orchestra has also performed in Germany, Russia, France, Sweden, Spain, Japan and the United States.

Osmo Vänskä (b. 1953) began his professional musical career as a respected clarinettist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has featured substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. Currently he is music director of the Lahti Symphony Orchestra in Finland and in 2003 he also became musical director of the Minnesota Orchestra.

He is increasingly in demand internationally to conduct orchestral and operatic programmes, and

his repertoire is exceptionally large – ranging from Mozart and Haydn through the Romantics (including Nordic composers such as Sibelius, Grieg and Nielsen) to a broad span of contemporary music; his concert programmes regularly include world première performances. His numerous recordings for BIS continue to attract the highest acclaim. In December 2000 the President of Finland awarded Osmo Vänskä the Pro Finlandia medal in recognition of his achievements with the Lahti Symphony Orchestra, and in May 2002 he was given the Royal Philharmonic Society Music Award in London in recognition of his work with the music of Sibelius and Nielsen.



Osmo Vänskä

Kalevi Aho

Suomen huomattavimpiin nykysäveltäjiin kuuluva Kalevi Aho syntyi Forssassa 9.3. 1949. Hänen alkoi opiskella viulunsoittoa kotipaikkakunnallaan 10-vuotiaana, ja samaan aikaan syntivät jo hänen ensimmäiset sävellyksensä. Tultuaan ylioppilaaksi (1968) Aho rytyi opiskelemaan viulunsoittoa ja sävellystä Sibelius-Akatemiassa. Hänen sävellyksenopettajansa oli Einojuhani Rautavaara. Sävellysdiplominsa (1971) jälkeen Aho jatkoi opintojaan Berliinissä 1971-72 Boris Blacherin johdolla (Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst). Vuosina 1974-88 hän oli Helsingin yliopiston musiikkitieteen lehtorina ja 1988-93 hän toimi Sibelius-Akatemian vs. sävellyksen professorina. Syksystä 1993 hän on työskennellyt Helsingissä vapaaana taiteilijana Suomen valtion myöntämän 15-vuotisen apurahan (1994-) turvin.

Ahon tuotannon keskeinen osa muodostuu laajoista orkesteri-, kamarimusiikki- ja vokaaliteoksista: hänen tuotantoonsa kuuluu 4 oopperaa (*Avain* [1977-78], *Hyönteislämää* [1985-87], *Salaisuksien kirja* [1998] ja *Ennen kuin me kaikki olemme hukkuneet* [1995/1999]), 13 sinfonialla (1969-2003), 3 kamarisinfoniaa jousiorkesterille, 7 konserttoa (viululle, sellolle, huilulle, tuuballe, kaksi konserftaan pianolle, kaksoiskonsertto kahdelle sellolle ja orkesterille), muuta orkesteri- ja vokaalimusiikkia sekä runsaasti kamari- ja soloosoitinmusiikkia. Hän on tehnyt myös lukuisia sovituksia ja orkestrointieja muiden säveltäjien teoksista. Tärkein näistä on Uuno Klamin keskeneräisen baletin *Pyörteitä* täydentäminen – Aho on orkestroinut baletin ensimmäisen näytöksen ja säveltänyt siihen puuttuvan kolmannen näytöksen, jonka otsikkona konsertti-kaantaesityksessä oli *Sinfonia tansseja*. Vuodesta

1992 Aho on toiminut Lahden kaupunginorkesterin nimikkosäveltäjänä, ja lahtelaismuusikot ovat tekemässä Ahon tuotannon kokonaislevytystä BIS-yhtiölle.

Aho on tullut tunnetuksi myös ahkerana muusikkirjoittajana ja kolumnistina. Hänen kirjallisen tuotantonsa pääteoksia ovat tutkielmat *Suomalainen musiikki ja Kalevala* (1985) ja *Einojuhani Rautavaara sinfonikona* (1988), esseekoelmat *Taiteilijan tehtävät postmodernissa yhteiskunnassa* (1992) ja *Taide ja todellisuus* (1997), *Suomen musiikki* (1996; yhdessä E. Salmenhaaran, P. Jalkasen ja K. Virtamon kanssa) sekä *Uuno Klami – elämää ja teokset* (2000; yhdessä Marjo Valkosen kanssa). Kaiken kaikkiaan Ahon kirjalliseen tuotantoon kuuluu tällä hetkellä yli 460 esseetiä, esitelmää, kolumnia ja muita kirjoitusta.

1974 Aho sai tanskalaisten Leonie Sonning -palkinnon, ja 1982-83 hän eli perheineen puolen vuoden ajan Hampurissa Hampurin liitovaltion stipendiaattina (taiteilijanvaihto-ohjelma "Auswärtige Künstler zu Gast in Hamburg"). 1990 Aholle myönnettiin Lyypekissä Henrik Steffens -palkinto (Stiftung F.V.S. zu Hamburg), 1996 hän vastaanotti Torunissa, Puolassa "Flisaka '96" -palkinnon tunnustuksena koko siihenäisestä tuotannostaan, ja vuonna 1998 hän työskenteli viiden kuukauden ajan Saksassa, Künstlerhaus Schloss Wiepersdorfissa berliiniiläisen säätiön Stiftung Kulturfonds kutsumana. Vuonna 2000 hänelle myönnettiin Pro Finlandia -mitali. Hänelä on ollut suomalaisessa kulttuurielämässä lukuisia huomattavia luottamustehtäviä.

Sinfonia tansseja

Hommage à Uuno Klami (2001)

Sinfonia tansseja on sävelletty kolmanneksi näytöksi Uuno Klamilta (1900-1961) keskeneräiseksi jääneeseen balettiaan *Pyörteitä* (1957-60). 1900-luvun merkittävimpinä suomalaisväeltäjiin kuuluvan Klamin tarkoitukseksi oli luoda *Pyörteistä* koko tuotantonsa päätös ja samalla suomalaisen balettimusiikin keskeinen kulkukivi.

Vuonna 1943 lavastaja ja pukusuunnittelija Regina Backberg (1898-1979) alkoi laatia balettilibrettoa, lavasteita ja pukuluounnoksia *Kalevalaa*-aiheista, sammon taontaa kuvavaa symbolistista balettia varten. Uuno Klami tutustui luonnonkisoihin kapellimestari Martti Similän välityksellä ja innostui suuresti ajatuksesta säveltää Backbergin librettoon pohjautuva baletti *Sammon taonta* – oihan hän kaavailtu koreagrafisen *Kalevalaa*-aiheisen teoksen säveltämistä jo 1930-luvulta lähtien. Heinäkuussa 1944 Klami ilmoitti Backbergille, että hän on jo luonnostellut joitakin aiheita balettiaan, ja että kun hän palaa Helsinkiin silloisesta kesänviettopaikastaan Uudenkaupungin Lyökistä, hän aloittaa sävellystyön toisissaan.

Helsingissä Klami ryhti kuitenkin säveltämään 2. *sinfoniaansa*. *Sammon taonta* -baletti ei ilmeestä edennyt ensimmäisiä kaavailuja pitemällä koko 1940-luvun lopun ja 1950-luvun alun aikana. Syynä on mitä ilmeisimmin Kansallisoopperan silloisen pääkoreografin George Gén vastahakoisuus hanketta kohtaan. Gé piti Klamin ja Backbergin balettihanketta luultavasti liian abstraktina ja vaikeana toteutettavaksi Kansallisoopperassa.

Vuonna 1957 Wihurin rahasto järjesti ooppera- ja balettisävellyskilpailun, ja Klami tarttui uudes- taan balettisuunnitelmaan. Samalla hän johti bale-

tille uuden nimen *Pyörteitä*. Klami voitti *Pyörteiden* ensimmäisen näytöksen pianopartituurilla kilpailun balettisarjan. Suurisuuntaisen ja kunnianhimoisen teoksen loppuunsaattaminen osoittautui kuitenkin erittäin vaikeaksi. *Pyörteiden* kantaesitykselle varattiin paikka Kansallisoopperan ohjelmistossa jo näytöntökaudella 1958-59, mutta tilalle jouduttiin ottamaan Rimski-Korsakovin musiikkikielelle perustuvaa *Sheherazadea*, koska Klami ei ollut saanut *Pyörteitä* valmiiksi. Baletille varattiin ensi-ilta-aika Kansallisoopperassa myös kausilta 1959-60 ja 1960-61 ja viimeksi tammikuulta 1962, mutta joka kerta sen tilalla oli esitettyä joku toinen teos, koska *Pyörteitä* ei vain valmistunut.

Vuonna 1960 Klami näyttää keskeyttäneen baletin sävellystyön jatkaakseen sitä joskus myöhemminkin. Tällöin hän oli saanut täysin valmiiksi vain toisen näytöksen musiikin. Ensimmäinen näytös oli olemassa edelleenkin pelkkänä pianopartituurina, eikä kolmannesta näytöksestä ollut valmistunut luultavasti nuottiaakaan.

Pyörteiden toisen näytöksen valmistuttua vuoden 1959 lopulla Klami jakoi sen musiikin kateen eri balettisarjaan. Radion Sinfoniaorkesteri kantaisitti näytöksen alkupouliskon (1. sarjan) 5.4.1960 Jussi Jalaksen johdolla, ja Paavo Berglundin johdattama RSO nauhoitti näytöksen jälkipuolenkin (2. sarjan) Klamin vielä eläessä, 18.2.1961.

Klamin kuoleman jälkeen *Pyörteitä* jäi täysin unohtuksiin aina vuoteen 1985 asti. Tällöin oli Suomen kansalliseepoksen *Kalevalan* 150-vuotisjuhlavuosi, ja tutkiessaan Uuno Klamin suhdetta *Kalevalaan* säveltäjä, musiikkitieteen apulaisprofessori Erkki Salmenhaara löysi Kansallisoopperan nuotistosta kadonneeksi luullun ensimmäisen näytöksen pianopartituurin. Salmenhaaran löytö käyn-

nisti Klamin kadonneiden käsikirjoitusten ja luonosten laajat etsinnät, joihin itsekin tällöin osallistuin, koska kirjoitin kirjaa suomalaisesta musiikkista ja *Kalevalasta*. Muuta materiaalia Pyörteistä ei kuitenkaan löytynyt.

Kun aloin olla varma, että enempää materiaalia tästä musiikiltaan upeasta baletista ei ilmeisesti ollut koskaan olemassakaan, orkestroin ensimmäisen näytöksen musiikkiin (BIS-CD-696) vuonna 1988, ja se kantaesitettiin Turun musiikkijuhilla 19.8. 1988, Turun Kaupunginorkesteria johti Jacques Mercier. Toisen näytöksen musiikki (BIS-CD-656) kantaesitti kokonaisuudessaan vasta Lahden urkuvii-koilla elokuussa 1991 Osmo Vänskän johtaman Lahden kaupunginorkesterin voimin.

Jo 1990-luvun vaihteessa Klami-tutkija Helena Tyrväinen ehdotti minulle ensimmäisen kerran, että säveltäisin Pyörteisiin lisäksi koko puuttuvan kolmannen näytöksen. Tyrväinen puhui mahdolisesta täydennystöstäni myös kapellimestari Ulf Söderblomille, ja Söderblom sai puolestaan Kansallis-oopperan pääjohtajan Juhani Raiskisen jo 1990-luvun lopulla innostumaan Klamin ja allekirjoittaneen yhdessä luomasta Pyörteistä.

Keväällä 2000 kirjoitin yhdessä Marjo Valkosen kanssa Uuno Klami -elämäkerran, jolloin Pyörteiden täydentäminen ajankohtastui jälleen kerran. Lopullisen sysäyksen hankkeelle antoi se, kun taiteilija Klaus Backberg löysi maaliskuun 2000 lopulla äitiinsä Regina Backbergin jäämistöstä tämän 1940-luvulla suunnittelemat fantastiset lavastus- ja puku-luonnonkset, 1940-luvulla laaditun alkuluonnonkseen teokseen balettlibretoksi sekä kaksi erilaista libreton synopsista. Luonnonkset taltioitiin Kansallisoperaan, jossa Juhani Raiskinen tutustui niihin. Raiskinen, joka oli jo pitkään ollut vakuuttunut Pyörteiden

merkittävyyydestä, päätti saman tien tilata minulta Pyörteiden puuttuvan kolmannen näytöksen mu siikiin.

Baletin suunniteltu näytämökanteresiys kariutti kuitenkin tälläkin kertaa täysin yllättäen Suomen Kansallisoperan vastavalitun baletinjohtaja Dinna Björnin vastustukseen jo ennen kuin olin ehtinyt kunnolla edes aloittaa täydennystötä. Oopperan uuden pääjohtajan Erkki Korhosen kanssa pääsimme kuitenkin yhteisymmärrykseen siitä, että kolmannen näytöksen musiikki voidaan kantaesittää ja levyttää Lahdessa siitä huolimatta, ettiä kyseessä oli oopperan tilaus juuri Kansallisbaletille.

Koska näytämökanteresiys vaihtui konsertti-kantaesityksiksi, annoini teokselle jo toista tanssia säveltäessäni uuden otsikon *Sinfonia tansseja. Hommage à Uuno Klami*. Osmo Vänskän johtama Sinfonia Lahti kantaesitti *Sinfoniset tanssit* 6.12. 2001.

Kuten jo on todettu Pyörteitä pohjautuu tyyliteltyyn kuvaukseen sammon taonnasta. Sampo on *Kalevalassa* ikuista onnea ja hyvinvointia tuottava ihme-esine. Päähenkilönä on seppä Ilmarinen. Voimakasilmeisessä ensimmäisessä näytöksessä orjat lietsovat ahjoa ja Ilmarinen takoo sampaia. Ahjosta tulee erilaisia esineitä, joille kaikille on omistettu oma tanssinsa, mutta ”oikeata” sampaia Ilmarinen ei saa vielä synnytetyksi. Näytöksen lopussa liekkien kuumuuks on kuitenkin jo niin suuri, että kipinöitä sinkoilee aina taivaaseen asti. Toinen näytös tapahduukin avaruudessa. Näytökseen sisältyy yön ja päivän tansseja, ja päähenkilönä ovat Päivän poika, Päivän neito, Kuun poika, Pohjantähti ja Venus. Klamin mukaan toinen näytös on lyyryllisemmassä yleissävyssään tarkoitettu muodostamaan musiikillisen suvannon ja valmisteluvaihen finaalalin toimin-

nalle. Kolmannessa näytöksessä Ilmarinen alkaa orjensa kanssa lietsoa uudestaan ahjoa, ja kun hän panee kaikki tuuletkin puhaltamaan ahjoon, sampo ilmaantuu lopulta liekkien kuumuudesta.

Ensimmäisen näytöksen musiikin harjoitusparttiuriin Klami on kirjoittanut myös kolmannen näytöksen viiden tanssin nimet ja niiden suunnittelut kestot. Klamin antamat otsikot tansseille, Regina Backbergin 1940-luvulla laatima libretto-luonnos sekä koreografi Tiina Lindforsin Backbergin pohjautuva tarkempi librettosynopsis olivat pohjina työlle.

Näytöksen aloittavassa *Preludessa* palaa muistumina joitakin aihelmia baletin ensimmäisestä ja toisesta näytöksestä. Toisessa tanssissa, *Liekkien paluussa ja tanssissa* on enää vain yksi lyhyt laineus suoraan Klamilta. Muut osa edustaa musiikkilista tyylilä, jossa on kylläkin selviä Klami-vaikeuttaita sekä melodikassa että harmoniikassa, mutta josta tarkat sitaatit puuttuvat. Vastaavanlaisesti tyyliteltyjä ovat myös muut tanssit. En halunnut modernisoida liiaksi *Sinfonisten tanssien* musiikkia, jotta yhteys Uuno Klamin maailmaan säilyisi, ja jotta finaalinaytös ei tyyllilisesti pomppaisi liiaksi erileen muusta baletista.

Liekkien paluun ja tanssin sisältönä on se, kun uudestaan lämmittävästä ahjosta syntyy aura, ja Ilmarinen aloittaa yhä villimmäksi kehkeytyvän tanssin auran kanssa. *Liekkien paluu ja tanssi* soiteaan välittömästi, ilman taukoaa *Preluden* kanssa yhteen. *Groteskissa tanssissa* Ilmarinen kyntää auralaan metsää, joka alkaa reagoida Ilmarisen kyntöön ja paljastaa itsestään eri puolia. Metsästä ilmaantuu myös kaikenlaisia outoja olentoja, peikkoja ja metsän eläimiä, ja lopulta itse hiiden hirvi herää unestaan ja lönköttelee laiskasti pois. *Groteski tanssi*

muodostaa rauhallisemman suvantovaiheen *Sinfonisten tanssien* keskelle.

Teoksen huipentaa *Tuulien ja tulien tanssi*. Tässä tanssissa olen poikennut Klamin alkuperäisestä suunnitelmasta, mutta vain näennäisesti. Klamilla teoksen lopulla olisi soinut ensiksi *Tuulien tanssi* ja sitä olisi sitten seurannut *Tuulien ja tulien tanssi*. Halusin yhdistää nämä molemmat tanssit, jotta kolmas näytös ja samalla koko baletti huipentuisi mahdollisimman tehokkaasti. *Tuulien ja tulien tanssin* kesto on melkein yhtä paljon kuin edeltävien tanssien yhteensä. Itätuuli, länsituuli, etelätuuli ja pohjoistuuli puhaltaavat osassa vuorotellen ja saavat ahjoa lämmittää liekit yhä kuumempaan roihuun. Tuulet on toteutettu osassa elektronisesti, ja osan lopulla kuullaan kaikkien tuulien vinhasti humiseva kadensi.

Tämän jälkeen seuraa sammon syntyminen. Sammon tulkinta on Regina Backbergin libretto-luonnoksessa poikkeuksellinen. Hurja lietsomista ja taontaa seuraaväkäillinen hiljaisuus. Hiljaisuudesta kantautuu kaukainen hymnä, ja lopulta ahjosta astuu esiin kaunis nuori tyttö. Sampo symbolisoi Regina Backbergille ennen kaikkea nuoruutta ja rakkauden voimaa, jotka tuovat maailmaan uuden ilon, uuden toivon ja uuden tulevaisuudenuskon.

Backbergin vision mukaan päättyvät myös *Sinfoniset tanssit*. *Tuulien ja tulien tanssin* mahtavaa huipennusta seuraa alttoviulujen ja sellojen hymni, joka lopettaa baletin hiljaisuuteen.

Sinfonia nro 11

kuudelle lyömäsoittajalle ja orkesterille (1997-98)

Il. sinfoniani syntyi monivaiheinen. Aloitin teoksen säveltämisen Turun kaupunginorkesterin intendentin Tero-Pekka Henellin aloitteesta, joka vuonna

1997 työskenteli ruotsalaisessa Rikskonsert-organisaatiossa. Henell ehdotti, että säveltäisin Rikskonsertin tilauksesta pohjoismaiden ainoalle ammatti-lyömäsoitintyhyelle Kroumatalle sekä orkesterille sellaisen teoksen, jota Kroumata voisi esittää esiintyessään orkesterien solistina Pohjoismaissa ja muualla. Kuuden hengen lyömäsoitintyhyelle ja sinfoniaorkesterille sävellettyjä teoksia on olemassa vain harvoja. Sovimme samalla siitä, että teoksen orkesterikokoontulo ei olisi kovin suuri, eikä teos olisi orkesterille liian vaikea, jotta myös pienehköt maaseutuorkesterit kykenisivät soittamaan sen.

Kirjoitin sinfonian ensimmäiset nuotit heinäkuussa 1997. Kun vähän myöhemmin mainitsin Lahden kaupunginorkesterin intendentille Tuomas Kinbergille, että olen tekemässä sinfonialla, joka kantaesitetään Ruotsissa, Kinberg oli sitä mieltä, että kantaesitys pitäisi ehdottomasti saada Suomeen, esimerkiksi Lahteen suunnitellun uuden konserttihallin avajaiskonserttiin. Näin tilaus muuttui Lahden kaupunginorkesterin tilaukseksi.

Syykskuun alussa 1997 kävin Tukholmassa tapaamassa Kroumata-yhteen jäseniä, ja sain heiltä arvokkaita vinkkejä, millä tavoin lyömäsoittimia voisi käsittää soittojan kannalta järkevästi. Vietin samalla yhden illan ja yön Kroumatan fantastisessa harjoitustilassa tutkien ja kokeillen kaikkia mahdollisia yhteen hallussa olevia lyömäsoittimia, ja tällöin valitsin suurelta osalta teoksessa käytettävän lyömäsoittimiston.

Sinfonian säveltäminen keskeytyi kuitenkin muitten töitten takia moniksi kuukausiksi syksyllä 1997. Pääsin jatkamaan työskentelyä teoksen parissa vasta helmikuussa 1998 – sain tällöin viiden kuukauden kestoisena työskentelyapurahan saksalaiseen Wiepersdorfin taiteilijalinnaan. Lähes puolet sinfo-

niasta on sävelletty Berliinin eteläpuolella sijaitsevassa Wiepersdorfin kylässä. Teos valmistui 7.3. 1998 ja se kantaesitettiin Osmo Vänskän johdolla Lahden Sibelius-talon avajaiskonsertissa 10.3.2000 Kroumata-yhteen toimiessa solistina. Kantaesityksestä muodostui yksi suurimmista menestyksistäni sinfonikkona.

Teoksen kussakin osassa lyömäsoittimilla on eri funkriot: niitä käytetään sinfoniassa joko sointiväriinstrumentteina, rytmisoittimina tai sakraaleina soittimina. *II. sinfonian* ensimmäinen osa alkaa viipyilevällä musiikkilla ja solistien lyöjen sointivärikentällä, joista vähitellen alkaa kohota esii selvempi rytmisen syke. Musiikillinen jännitys kasvaa ja laukeaa kadensiin, jossa kaikki lyöjät soittavat kasanjetteja. Osan loppu on hyvin nopea, aineeton.

Toisen osan johdannossa hekkelfoni (baritonitobo) esittää laajan, laulavan melodian, jota seuraan osan rytmisesti teräväpiirteinen, nopea pääjakso. Tässä vaiheessa rytmielementti tulee musiikissa keskeiseksi. Osan tempo alkaa asteittain kiihytä, ja samalla kukaan lyöjistä joutuu vuorollaan improvisoimaan omat soolokadenssinsa. Alkupuolella vallinneet käsien soitettavat rummut, joiden joukossa on myös etnisä lyömäsoittimia, vaihtuvat vähitellen rumpukapuloin soitettaviksi instrumenteiksi, ja energinen, rytmisesti hypnoottinen osa päättyy siihen, kun kaikki kuusi lyöjää kiihyttävät neljästä temposta riavoisaksi rumputremoloiksi.

Finaali muodostaa toiselle osalle äärimmäisen vastakohdan. Muusikki on nyt hyvin staattista ja hiljaista, melkein rituaalinaista. Jousistossa soi koko osan läpi yksi ja sama kvinttisointu g-d-a-e. Lyöjät ovat levittäytyneet ympäri salia, ja vallitsevimpia instrumentteja ovat heleästi ja kirkkaasti soivat instrumentit – yhdessä vaiheessa myös kuusi

kymmenkielistä kanteletta. Lopussa kaikki solistikset lyöjät jättävät ikään kuin hyvästää teokselle ja poistuvat antiikkisia symbaaleja vastakkain lyöden hitaasti salista, ja orkesteri jää päättämään teoksen yksin.

© Kalevi Aho 2004

Kroumata perustettiin vuonna 1978, ja se on siitä lähtien ilmentänyt nuorekasta uteliaisuutta ja seikkailunhalua. Yhtyeen kuudesta jäsenestä kolme on ollut mukana aivan alusta lähtien. Alati kukoistava intiimo nykymusiikkia ja kaikkea lyömäsoittimiin liittyvästä kohtaan on ryhmän ominaispiirre – olipa kyseessä perinteinen tai uusi, länsimainen tai eilänsimainen musiikki. Kroumatasta onkin tullut erikoisella tavalla jonkinlainen instituutio, ei pelkästään Ruotsissa vaan maailmanlaajuisesti. Huddersfieldin nykymusikkifestivaali, Inventionen Berlin, Wien Modern ja Hong Kong Arts Festival ovat esimerkkejä festivaaleista, joissa yhtye on esiintynyt, ja maailmassa ei olekaan montaa huippu-orkesteria ja -konserttitaloa, joiden kanssa yhtye ei olisi tehnyt yhteistyötä. Kun esim. Los Angelesin filharmoninen orkesteri kantaesitti Esa-Pekka Salosen johdolla meksikolaisten säveltäjän Gabriella Ortizin teoksen *Altar de Piedra*, Kroumata kutsuttiin lyömäsoitinyhtyeeksi.

Useat ruotsalaiset ja kansainväliset nyksäveltäjät, kuten Iannis Xenakis, Sofia Gubaidulina, Sven-David Sandström ja Anders Eliasson ovat säveltäneet teoksia Kroumatalle. Yhtye on levyttänyt monet näistä teoksista BIS-levymerkille vuodesta 1983 lähtien. Levytysyhteistyön ensimmäisen hedelmän (BIS-CD-232) myötä Kroumata ja BIS tekivät levytyshistoriaa: paitsi että kyseessä oli

BIS:n ensimmäinen CD-julkaisu, tämä äänitys näytti maailmalle ja koko levytysteollisuudelle mitä voitaisiin saavuttaa digitaalisin keinoin dynaaniseen skalaan laajuudessa.

Sinfonia Lahden tavoite on tuottaa konsertillaan ja levytyksillään kuulijoilleen elämyksiä ja tehdä samalla tunnetuksi mielenkiintoista, korkeatasoista musiikkia. Vuosien mittainen tinkimätön työ kapellimestari Osmo Vänskän johdolla on nostanut Sinfonia Lahden yhdeksi Pohjoismaiden merkittävimistä orkesteristä. Sinfonia Lahden kotisali on Lahden puissa Sibeliustalossa, joka otettiin käyttöön maaliskuussa 2000. Sen pääsali on akustiikaltaan maailman huippuluokkaa, mikä tukee orkesteria sen oman ainutlaatuisen soinnin kehittämisenässä.

Tinkimättömyys ja ennakkoluulottomuus ilmenee Sinfonia Lahden levytyksissä. Se on saanut merkittäviä tunnustuksia Sibeliuksen musiikin levytyksistään: kaksi *Gramophone Award*-palkintoa (1991 ja 1996), *Grand Prix du Disque* (1993) sekä kahdesti *Cannes Classical Awardin* (1997 ja 2001). Kansainvälisesti tunnettu *Gramophone*-julkaisu on arvioinut orkesterin levytyksen Sibeliuksen *kuudenesta sinfoniasta* parhaaksi teoksesta koskaan tehdynksi taltioinniksi. Useat levytykset on valittu myös "Vuoden levyksi" kansainvälisissä musiikkiarvosteluissa. Orkesteri on saanut useita kultalevyjä, mm. Sibeliuksen *viulukonserton* alkuperäsversion (1992) ensilevytyksestä sekä *Suomalainen virsi* -levystä vuonna 2001. Sinfonia Lahti konserttoi vuosittain Helsingissä sekä useilla suomalaisilla musiikkijuhilla. Orkesterilla on ollut kiertueita Ranskassa, Ruotsissa ja Japanissa, ja sen lisäksi se on esiintynyt mm. Pietarissa Valkeat yön -festivaalilla, New

Yorkissa, Birminghamissa ja Hampurissa sekä BBC Proms -festivaalilla Lontoossa.

Osmo Vänskä (s. 1953) on viime vuosien aikana noussut kansainvälisesti merkittävimpien kapellimestareiden joukkoon. Vänskä on toiminut Sinfonia Lahden taiteellisena johtajana vuodesta 1988 lähtien (päävierailija 1985-88). Vänskä on ollut vuosina 1996-2002 myös BBC:n Skottilaisen sinfoniaorkesterin ylikapellimestari. Hän on nyt ikään toiminut myös Tapiola Sinfoniettan sekä Islannin sinfoniaorkesterin taiteellisena johtajana. Vuonna 2003 Osmo Vänskä aloitti Yhdysvaltojen parhaimpiin kuuluvan Minnesotan orkesterin taiteellisena johtajana.

Osmo Vänskä suoritti kapellimestarin tutkinnon Sibelius-Akatemiassa 1979. Hänen kansainvälinen uransa käynnistyi Ranskassa Besançonin kansainvälisen kapellimestarikilpailun voiton myötä vuonna 1982. Vänskä on kuluneen vuosikymmenen aikana johtanut kaikkialla Euroopassa sekä Japanissa, Yhdysvalloissa ja Australiassa. Muusikonuransa hän aloitti klarinetistina. Hän on tehnyt yli 50 levytystä, joiden joukossa on runsaasti palkitutta Sibeliuksen levytyksiä Sinfonia Lahden kanssa BIS-levymerkille. Vänskä palkittiin Pro Finlandia -mitalilla vuonna 2000 ja vuonna 2001 Glasgow'n yliopisto nimitti hänet musiikin kunniatohtoriksi. Toukokuussa 2002 Osmo Vänskälle myönnettiin yksi Britannian arvostetuimmista musiikkipalkinnoista, Royal Philharmonic Society Music Award, tunnustuksena hänen ansioistaan Sibeliuksen ja Nielsenin musiikin tulkina.



Kalevi Aho

Kalevi Aho

Kalevi Aho, einer der bedeutendsten finnischen Komponisten der Gegenwart, wurde am 9. März 1949 in Forssa im Süden Finnlands geboren. Im Alter von zehn Jahren erhielt er Violinunterricht in seiner Heimatstadt; in diese Zeit fallen auch seine ersten Kompositionen. Ab 1968 studierte er Violine und Komposition an der Sibelius-Akademie in Helsinki; sein Kompositionslehrer war Einojuhani Rautavaara. Nach dem Abschluß (1971) setzte er seine Studien 1971/72 bei Boris Blacher an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Berlin fort. Von 1974 bis 1988 war er Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Helsinki, von 1988 bis 1993 Professor für Komposition an der Sibelius-Akademie. Seit dem Herbst 1993 arbeitet er als freischaffender Komponist in Helsinki; 1994 wurde ihm ein 15jähriges Stipendium von der finnischen Regierung zugesprochen.

Im Zentrum von Ahos Schaffen stehen großformatige Orchester-, Kammermusik- und Vokalwerke; er hat u.a. vier Opern komponiert (*Avain [Der Schlüssel]; 1977-78*, *Hyönteiselämää [Aus dem Leben der Insekten]; 1985-87*, *Salaisuksien kirja [Das Buch der Geheimnisse]; 1998*) ja *Ennen kuin me kaikki olemme hukkuneet [Bevor wir alle ertrunken sind]; 1995/1999*), 13 Symphonien (1969-2003), drei Kammersymphonien für Streichorchester, sieben Konzerte (für Violine, Cello, Flöte, Tuba, Klavier [2x], sowie ein Doppelkonzert für zwei Celli und Orchester), weitere Orchester- und Vokalwerke sowie eine Vielzahl von Kompositionen für Kammerensembles und Soloinstrumente. Außerdem hat er eine Reihe von Werken anderer Komponisten bearbeitet und orchestriert. Hierzu zählen vor allem die Fertigstellung von Uuno

Klamis unvollendetem Ballett *Pyörteitä (Wirbel)*, bei dem Aho den ersten Akt orchestriert und den fehlenden dritten Akt neu komponiert hat (unter dem Konzert-Titel *Symphonische Tänze*). Seit 1992 ist Aho Composer-in-Residence des Lahti Symphony Orchestra, Musiker aus Lahti spielen bei BIS Ahos Gesamtwerk ein.

Auch mit Schriften über Musik und als Kolumnist hat Aho sich einen Namen gemacht. Zu seinen wichtigsten Werken gehören die Studien *Suomalainen musiikki ja Kalevala (Finnische Musik und das „Kalevala“); 1985* und *Einojuhani Rautavaara sinfonikkona (Einojuhani Rautavaara als Symphoniker); 1988*, die Aufsatzsammlung *Taitteilijan tehtävä postmodernissa yhteiskunnassa (Die Rolle des Künstlers in einer postmodernen Gesellschaft); 1992* sowie *Taide ja todellisuus (Kunst und Wahrheit); 1997*, *Suomen musiikki (Finnische Musik); 1996*, in Zusammenarbeit mit E. Salmenhaara, P. Jalkanen und K. Virtamo) und *Uuno Klami – elämä ja teokset (Uuno Klami – Leben und Werk); 2000*, in Zusammenarbeit mit Marjo Valkonen). Insgesamt hat Aho mehr als 460 Essays, Darstellungen, Kolumnen u.a. geschrieben.

1974 wurde Aho in Dänemark mit dem Leonie Sonning Preis ausgezeichnet; 1982/83 lebte er mit seiner Familie sechs Monate lang in Hamburg, wo ihm der Hamburger Senat im Rahmen des Künstleraustauschprogramms „Auswärtige Künstler zu Gast in Hamburg“ ein Stipendium gewährt hatte. 1990 erhielt er den Henrik Steffens Preis in Lübeck (Stiftung F.V.S. zu Hamburg) und 1996, in Anerkennung seines Gesamtwerks, den Flisaka '96 Preis in Torun (Thorn)/Polen. 1998 arbeitete er auf Einladung der Stiftung Kulturfonds fünf Monate lang im Künstlerhaus Schloß Wiepersdorf; im Jahr 2000

wurde er mit der Pro Finlandia-Medaille ausgezeichnet. Aho bekleidet einige wichtige Ämter im finnischen Kulturleben.

Symphonische Tänze

Hommage à Uuno Klami (2001)

Die *Sympphonischen Tänze* wurden als dritter Akt des unvollendeten Balletts *Pyörteitä* (*Wirbel*; 1957-60) von Uuno Klami (1900-1961) komponiert. Klami, einer der renommiertesten finnischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, hatte *Wirbel* als Krönung seines gesamten Schaffens beabsichtigt und zugleich als wesentlichen Markstein finnischer Ballettmusik.

1943 begann die Bühnen- und Kostümbildnerin Regina Backberg (1898-1979), ein Libretto, Bühnenbilder und Kostümwürfe für ein symbolistisches Ballett über Themen des finnischen Nationalepos *Kalevala* zusammenzustellen, in deren Zentrum das Schmieden des Sampo stand. Der Dirigent Martti Similä zeigte Uuno Klami die Entwürfe, und dieser war begeistert von der Idee, ein Ballett mit dem Titel *Das Schmieden des Sampo* auf Backbergs Libretto zu komponieren; nachdem er selber bereits in den 1930er Jahren ein choreographisches Werk auf der Grundlage des *Kalevala* erwogen hatte. Im Juli 1944 teilt Klami Blackberg mit, daß er bereits einige Themen des Balletts skizziert habe und daß er nach seiner Rückkehr aus dem Sommeraufenthalt in Lyökkä (in der Nähe von Uusikaupunki an der Westküste Finnlands) endgültig mit der Komposition beginnen werde.

Zurück in Helsinki aber widmete sich Klami seiner *Zweiten Symphonie*. Das Ballett *Das Schmieden des Sampo* kam in den 1940er und frühen 1950er Jahren allem Anschein nach nicht über die

ersten Skizzen hinaus. Grund hierfür war offenbar, daß dem damaligen Chefchoreograph der Finni-schen Nationaloper, George Gé, der Enthusiasmus für das Projekt fehlte. Vermutlich dachte er, daß Klamis und Backbergs Ballettpläne zu abstrakt seien und sich an der Nationaloper nur schwer verwirklichen ließen.

1957 organisierte die Wihuri Stiftung einen Kompositionswettbewerb für Oper und Ballett, und Klami griff sein Ballettprojekt wieder auf. Zugleich gab er ihm einen neuen Namen: *Wirbel*. Mit dem Klavierauszug des ersten Aktes gewann er den Wettbewerb im Bereich Ballett. Die Fertigstellung dieses umfangreichen und ambitionierten Werkes aber sollte sich als ausgesprochen schwierig erweisen.

Die Nationaloper hatte für die Uraufführung von *Wirbel* Termine bereits für die Saison 1958/59 reserviert; Klami aber konnte die Partitur nicht rechtzeitig fertigstellen, so daß man stattdessen *Scheherazade* nach Rimsky-Korsakows Musik gab. Auch in den Spielzeiten 1959/60, 1960/61 und für den Februar 1962 waren Uraufführungstermine reserviert, für die Ersatz gesucht werden mußte, weil *Wirbel* nicht fertig wurde.

1960 scheint Klami die Arbeit an seinem Ballett abgebrochen zu haben, um sich ihm später wieder zuzuwenden. Damals hatte er erst den zweiten Akt fertiggestellt. Der erste Akt lag nur im Klavierauszug vor, vom dritten Akt war wahrscheinlich noch überhaupt nichts niedergeschrieben worden.

Nachdem er Ende 1959 den zweiten Akt von *Wirbel* abgeschlossen hatte, verteilte er das musikalische Material auf zwei Ballettsuiten. Das Finni-sche Rundfunk-Symphonicorchester gab die Urauf-führung des ersten Teils (*Erste Suite*) am 5. April 1960 unter Leitung von Jussi Jalas, und noch vor

Klamis Tod machte dasselbe Orchester am 18. Februar 1961 eine Rundfunkaufnahme des Rests (*Zweite Suite*) unter Leitung von Paavo Berglund.

Nach Klamis Tod geriet *Wirbel* in völlige Vergessenheit, zumindest bis 1985. In jenem Jahr wurde das 150. Jubiläum des *Kalevala* begangen; bei der Untersuchung des Verhältnisses von Uuno Klami zum *Kalevala* fand der Komponist und Professor für Musikwissenschaft Erkki Salmenhaar den verloren geglaubten Klavierauszug des ersten Akts in der Bibliothek der Finnischen Nationaloper. Salmenhaaras Entdeckung setzte eine umfassende Suche nach Klamis verlorenen Manuskripten und Skizzen in Gang, an der auch ich beteiligt war, weil ich gerade mein Buch über finnische Musik und das *Kalevala* schrieb. Für *Wirbel* aber fand sich kein weiteres Material.

Als zur Gewißheit wurde, daß zu diesem großartigen Ballett keine weitere Musik je existiert hatte, orchestrierte ich 1988 die Musik des ersten Akts (BIS-CD-696), der am 19. August 1988 beim Musikfestival in Turku vom Turku Philharmonic Orchestra unter Leitung von Jacques Mercier erstmals aufgeführt wurde. Die Musik für den zweiten Akt (BIS-CD-656) war bis zum August 1991 nie als Ganzes erklungen, damals erst wurde sie bei den Orgelwochen in Lahti vom Lahti Symphony Orchestra unter Osmo Vänskä komplett aufgeführt.

Bereits Anfang der 1990er Jahre machte mir die Klami-Forscherin Helena Tyrväinen den Vorschlag, ich solle den fehlenden dritten Akt von *Wirbel* hinzukomponieren. Auch dem Dirigenten Ulf Söderblom teilte sie mit, daß das Werk vielleicht von mir fertiggestellt würde, und in den späten 90ern gelang es Söderblom, Juhani Raiskinen, den Intendanten der Finnischen Nationaloper, für die Idee einer Gesamt-

aufführung von *Wirbel* von Klami und dem Unterzeichneten zu interessieren.

Im Frühjahr 2000 arbeitete ich mit Marjo Valonen an einer Biographie Uuno Klamis; zu jener Zeit lebte die Absicht, *Wirbel* zu ergänzen, erneut auf. Der letzte Impuls für das Projekt kam Ende März 2000, als der Künstler Klaus Backberg im Nachlaß seiner verstorbenen Mutter die fantastischen Bühnenbild- und Kostümwürfe aus den 1940er Jahren entdeckte sowie die Originalentwürfe für das Ballett-Libretto – inkl. zweier unterschiedlicher Libretto-Synopsen – aus ebendieser Zeit. Die Entwürfe wurden der Nationaloper übergeben, wo Juhani Raiskinen sie studierte. Raiskinen, der lange schon von der Bedeutung von *Wirbel* überzeugt war, entschloß sich unverzüglich, mich mit der Komposition des fehlenden dritten Aktes zu beauftragen.

Aber auch diesmal scheiterte die geplante Balletpremière, und zwar an dem völlig überraschenden Widerstand der neu ernannten Balletdirektorin Dinna Bjørn, noch bevor ich so recht mit der Arbeit begonnen hatte. Mit dem neuen Intendanten der Nationaloper, Erkki Korhonen, wurde jedoch eine Vereinbarung getroffen, derzufolge die Musik zum dritten Akt in Lahti uraufgeführt und aufgenommen werden durfte, auch wenn es sich um ein Auftragswerk der Nationaloper für das Finnische Nationalballett handelte.

Weil die Bühnenpremière auf diese Weise zu einer Konzertpremière geworden war, gab ich dem Werk während der Komposition des zweiten Tanzes den neuen Titel *Symphonische Tänze. Hommage à Uuno Klami*. Am 6. Dezember 2001 fand die Uraufführung durch das Lahti Symphony Orchestra unter Osmo Vänskä statt.

Wie erwähnt, basiert *Wirbel* auf einer stilisierten Schilderung von der Erschaffung des Sampo. Im *Kalevala* ist das Sampo ein Wunderding, das ewiges Glück und Wohlstand bringt. Hauptcharakter ist Ilmarinen, der Schmied. Im atmosphärisch dichten ersten Akt entfachen Knechte das Feuer des Schmiedeofens, so daß Ilmarinen am Sampo arbeiten kann. Verschiedene Gegenstände kommen (mit je eigenem Tanz) aus dem Schmiedefeuer, doch will es Ilmarinen noch nicht gelingen, das „wirkliche“ Sampo zu erschaffen. Am Ende des Akts ist die Hitze so enorm, daß die Funken bis zum Himmel stieben. Der zweite Akt spielt im Weltall und enthält Tänze von Tag und Nacht; seine Hauptcharaktere sind der Tagjunge, das Tagmädchen, der Mondjunge, das Nordlicht und Venus. Mit seiner insgesamt lyrischeren Stimmung sollte der zweite Akt Klami zufolge als musikalische Ruhephase dienen, als Vorbereitung auf die dramatischen Geschehnisse des Finales. Im dritten Akt schüren Ilmarinen und die Knechte erneut das Feuer; nachdem sämtliche Winde die Schmiede angefacht haben, entsteigt schließlich das Sampo der Hitze der Flammen.

In der Probenpartitur der Musik zum ersten Akt notierte Klami auch die Titel und vorgesehene Dauer der fünf Tänze, die er für den dritten Akt vorsehen hatte. Ich gründete mein Werk auf diese Titel, auf Regina Backbergs Libretto-Entwurf aus den 1940ern und auf die detailliertere Libretto-Synopsis der Chorographin Tiina Lindfors.

Das Vorspiel zu Beginn des dritten Akts enthält Reminiszenzen an einige Themen aus den ersten beiden Akten. Im zweiten Tanz, *Liekki paluu ja tanssi* (*Rückkehr der Flammen und Tanz*), gibt es nur ein kurzes Klami-Zitat. Im übrigen steht der Satz in stilistischer Hinsicht deutlich unter dem

Einfluß von Klamis Melodik und Harmonik, wenngleich er keine direkten Zitate benutzt. Da ich die Verbindung zu Klamis Welt erhalten und den letzten Akt stilistisch nicht zu sehr vom Rest des Balletts entfernen wollte, habe ich die *Symphonischen Tänze* nicht übertrieben modern konzipiert.

Das Thema von *Rückkehr der Flammen und Tanz* ist die Erschaffung eines Pflugs im neu erhitzenen Schmiedeofen; anschließend vollführt Ilmarinen einen wilden Tanz mit dem Pflug. *Rückkehr der Flammen und Tanz* erklingt im direkten, pausenlosen Anschluß an das *Vorspiel*. Im *Groteski tanssi* (*Grotesker Tanz*) arbeitet Ilmarinen mit dem Pflug im Wald, der auf Ilmarinen's Pflügen damit antwortet, verschiedene Seiten seines Charakters zu offenbaren. Aus dem Walde kommen seltsame Wesen aller Arten, Zwerge und Tiere; schließlich erwacht gar der Teufelselch aus seinen Träumen und trotteleige von dannen. Der *Groteske Tanz* fungiert als ein Moment friedlicher Ruhe inmitten der *Sympathischen Tänze*.

Das Werk wird gekrönt von *Tuulien ja tulien tanssi* (*Tanz der Winde und der Flammen*). Hier bin ich von Klamis ursprünglichem Plan abgewichen, jedoch nur äußerlich. Am Ende von Klamis Werk sollte erst ein *Tanz der Flammen* stehen, auf den ein *Tanz der Winde und des Feuers* hätte folgen sollen. Ich habe diese beiden Tänze verbunden, um den effektvollsten Schluß für den dritten Akt und damit für das ganze Ballett zu finden. *Tanz der Winde und der Flammen* dauert fast so lang wie die drei vorangegangenen Tänze zusammen. Ostwind, Westwind, Südwind und Nordwind wehen abwechselnd und machen aus den Flammen, die den Schmiedeofen erhitzen, ein Feuer, das immer heißer wird. In diesem Satz wird der Windklang mittels Elektronik reali-

siert, und am Satzende hören wir eine wild wimmernde Kadenz sämtlicher Winde.

Darauf folgt die Erschaffung des Sampo. Regina Backbergs Libretto-Entwurf deutet den Sampo auf ungewöhnliche Weise. Auf das rasende Schüren des Feuers und das Schmieden folgt plötzliche Stille. Aus der Stille erklingt von fern ein Gesang, und schließlich entsteigt ein wunderschönes junges Mädchen den Flammen. Für Regina Backberg war der Sampo vor allem ein Symbol für die Jugend und die Macht der Liebe, die der Welt neue Freude, neue Hoffnung und neuen Glauben an die Zukunft bringen.

Der Schluß der *Symphonischen Tänze* steht im Einklang mit Backbergs Vision. Dem gewaltigen Höhepunkt von *Tanz des Windes und der Flammen* folgt ein Gesang der Bratschen und Celli, der das Ballett in Stille enden läßt.

Symphonie Nr. 11 für sechs Schlagzeuger und Orchester (1997/98)

Der Ursprung meiner *Elften Symphonie* war alles andere als geradlinig. Ich begann mit der Komposition auf Anregung von Tero-Pekka Henell, dem Geschäftsführer des Turku Philharmonic Orchestra, der 1997 in Stockholm für das Schwedische Konzertinstitut (Rikskonsenter) arbeitete. Henell schlug mir vor, im Auftrag des Schwedischen Konzertinstituts ein Werk für Kroumata, das einzige professionelle Schlagzeugensemble Nordeuropas, zu komponieren – ein Stück für Schlagzeugensemble und Orchester, so daß das Ensemble Konzerte mit Orchester in Nordeuropa und darüber hinaus würde geben können. Werke für sechsköpfiges Schlagzeugensemble und Orchester sind in der Tat sehr selten. Außerdem beschlossen wir, daß weder das Orchester noch die Anforderungen daran allzu groß

sein sollten, damit das Stück auch von kleineren Provinzorchestern würde gespielt werden können.

Die ersten Noten der Symphonie schrieb ich im Juli 1997. Wenig später erwähnte ich gegenüber Tuomas Kinberg, dem Geschäftsführer des Lahti Symphony Orchestra, daß ich an einer Symphonie arbeite, die in Schweden uraufgeführt werden würde; er aber war der Ansicht, daß die Uraufführung unbedingt in Finnland stattfinden sollte, beispielsweise anlässlich des Einweihungskonzerts für den geplanten neuen Konzertsaal von Lahti. Und so wurde das Stück ein Auftragswerk des Lahti Symphony Orchestra.

Im Herbst 1997 traf ich mich in Stockholm mit den Mitgliedern von Kroumata, die mir einige wertvolle Hinweise für das idiomatische Komponieren für Schlagzeug gaben. Bei der Gelegenheit verbrachte ich einen Abend damit, Kroumatas fantastischen Probensaal sowie jede nur denkbare Kombination der vorhandenen Schlaginstrumente zu erkunden; dort wählte ich einen Großteil des Schlaginstrumentariums aus, das in der Symphonie verwendet wird.

Da ich zur gleichen Zeit noch an anderen Werken arbeitete, wurde die Komposition der Symphonie im Herbst 1997 für einige Monate unterbrochen. Erst im Februar 1998 konnte ich mich ihr wieder zuwenden, als ich mich dank eines fünfmonatigen Stipendiums im Künstlerhaus Schloß Wiepersdorf aufhielt. Fast die Hälfte der Symphonie wurde in Wiepersdorf, südlich von Berlin, komponiert. Das Werk wurde am 7. März 1998 vollendet und beim Konzert zur Einweihung der Sibelius Hall in Lahti am 10. März 2000 uraufgeführt. Diese Uraufführung wurde einer der größten Triumphen meiner Karriere als Symphoniker.

In jedem der Sätze dieser Symphonie haben die Schlaginstrumente unterschiedliche Funktionen: Sie

steuern Klangfarben bei, bestimmen den Rhythmus oder werden als „sakrale“ Instrumente eingesetzt. Der erste Satz der *Elften Symphonie* beginnt zögernd mit Klängen der Schlaginstrumente, aus denen sich allmählich ein deutlicher rhythmisches Puls konturiert. Die musikalische Spannung nimmt zu, und wir geraten in eine Kadenz, in der alle Schlagzeuge Kastagnetten spielen. Das Ende des Satzes ist sehr schnell und athenatisch.

In der Einleitung zum zweiten Satz präsentiert das Heckelphon (eine Baritonoboe) eine breite, kantabile Melodie, der ein rhythmisch klar gebauter schneller Hauptteil folgt. Hier wird das rhythmische Element zum zentralen Moment der Musik. Allmählich nimmt die Geschwindigkeit zu, parallel dazu setzen die Schlagzeuge nacheinander zu eigenen Solokadenzen an. Mit der Hand gespielte Trommeln (darunter einige ethnische Schlaginstrumente) sind anfangs noch dominant, weichen aber zu sehends solchen Instrumenten, die mit Schlagstöcken gespielt werden, bis dieser kraftvolle, rhythmisch hypnotische Satz im furiosen, viermaligen Trommeltrillen aller sechs Schlagzeuge endet.

Das Finale steht in völligem Kontrast zum zweiten Satz. Hier ist die Musik ausgesprochen statisch, ruhig, von beinahe rituellem Charakter. Während des gesamten Satzes spielen die Streicher ein und denseselben Quintenakkord: G-D-A-E. Die Schlagzeuge sind im gesamten Saal verteilt; die dominanten Instrumente haben einen hellen, klaren Klang – an einer Stelle hören wir außerdem sechs zehnsaitige Kantelen. Schließlich verlassen die Schlagzeuger unter Zimbeklang langsam den Saal, als ob sie dem Werk Lebewohl sagten; das Orchester bleibt allein zurück, um das Werk zu beenden.

© Kalevi Aho 2004

Seit seiner Gründung im Jahr 1978 (drei der gegenwärtigen Mitglieder stammen aus der Originalbesetzung) ist **Kroumata** das Synonym für jugendliche Neugier und Abenteuer. Eine unermüdliche Leidenschaft für zeitgenössische Musik und alles Perkussive – gleich ob traditionell oder neu, ob westlich oder nicht-westlich – ist das bestimmende Merkmal des Ensembles. Gleichwohl ist Kroumata damit auf eine freilich ganz eigene Weise selber so etwas wie eine Institution geworden – nicht nur in Schweden, sondern in der ganzen Welt. Das Huddersfield Contemporary Music Festival, die Inventionen Berlin, Wien Modern und das Hong Kong Arts Festival sind nur einige der Festivals, bei denen das Ensemble aufgetreten ist; die renommierten Orchester und Konzertsäle, die mit Kroumata noch nichts zu tun hatten, sind schnell gezählt. (Als etwa das Los Angeles Philharmonic Orchestra und Esa-Pekka Salonen eine Schlagzeuggruppe für die Uraufführung von *Altar de Piedra* der mexikanischen Komponistin Gabriella Ortiz benötigten, wandten sie sich an Kroumata.)

Schwedische und internationale Komponisten wie Iannis Xenakis, Sofia Gubaidulina, Sven-David Sandström und Anders Eliasson haben eine große Zahl von Werken für Kroumata komponiert. Das Ensemble hat zahlreiche dieser Werke bei BIS, dem Kroumata seit 1983 verbunden ist, eingespielt. Mit der ersten Frucht dieser Partnerschaft (BIS-CD-232) haben Kroumata und BIS „Klanggeschichte“ geschrieben: abgesehen davon, daß es die erste CD war, die BIS je veröffentlichte, zeigte sie der Welt und der übrigen Schallplattenindustrie, welches ungeheure dynamische Potential man mit digitalen Verfahren entfalten konnte.

Das Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) wurde im Jahr 1949 in städtische Trägerschaft überführt, um die seit 1910 existente Orchestertradition Lahtis aufrecht zu erhalten. Unter der Leitung von Osmo Vänskä hat sich das Orchester in den letzten Jahren zu einem der angesehensten in Nordeuropa entwickelt. Das Lahti Symphony Orchestra gibt die Mehrzahl seiner Konzerte in der hölzernen Sibelius-Halle, die von den Architekten Kimmo Lintula und Hannu Tikka erbaut und deren Akustik von der international renommierten Artec Consultants Inc. aus New York betreut wurde. Zu den Erfolgen des Lahti Symphony Orchestras gehören *Gramophone Awards* (1991 und 1996), der Grand Prix du Disque der Académie Charles Cros (1993) und der Cannes Classical Award (1997, 2002) für seine Einspielungen von Werken Sibelius¹; mehrere seiner anderen Aufnahmen sind ebenfalls mit Preisen bedacht worden. Das Ensemble hat das gesamte Orchesterwerk von Joonas Kokkonen eingespielt. Seit 1992 hat das Orchester zudem die Musik ihres „composer-in-residence“ Kalevi Aho und anderer finnischer Komponisten aufgeführt und aufgenommen. Das Lahti Symphony Orchestra tritt regelmäßig in Helsinki und bei zahlreichen Festivals auf, u.a. bei den BBC Proms in London. Gastspiele führten das Orchester nach Deutschland, St. Petersburg, Frankreich, Schweden, Spanien, Großbritannien, Japan und New York.

Osmo Vänskä begann seine musikalische Karriere als angesehener Klarinettist: mehrere Jahre spielte er als zweiter Soloklarinettist im Philharmonischen Orchester Helsinki. Nach Dirigierstudien an der Sibeliusakademie in Helsinki gewann er 1982 den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für

junge Dirigenten in Besançon. Als Dirigent widmete er sich intensiv der Tapiola Sinfonietta, dem Isländischen Symphonieorchester und dem BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow. Neben seiner Tätigkeit als musikalischer Leiter des Symphonieorchesters Lahti wirkt Osmo Vänskä von 2003 an als künstlerischer Leiter des Minnesota Orchestra.

Als Dirigent von Orchester- und Opernprogrammen ist Vänskä auf internationaler Ebene sehr gefragt. Sein Repertoire ist außerordentlich groß – von den Wiener Klassikern bis hin zu einer breiten Spanne der Musik des 20. Jahrhunderts. Vänskä's Konzertprogramme umfassen regelmäßige Uraufführungen. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS werden mit großer Begeisterung aufgenommen. Im Dezember 2000 verlieh der finnische Präsident Osmo Vänskä die Pro Finlandia Medaille in Anerkennung seiner Leistungen mit dem Lahti Symphony Orchestra, und im Mai 2002 erhielt er in Anerkennung seiner Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Sibelius und Nielsen den Royal Philharmonic Society Music Award in London.

Kalevi Aho

L'un des compositeurs contemporains les plus en vue de la Finlande, Kalevi Aho est né à Forssa dans le sud de la Finlande le 9 mars 1949. Il entreprit ses études de violon dans sa ville natale à l'âge de 10 ans et ses premières compositions datent aussi de cette époque. A son entrée à l'université (1968), Aho étudia le violon et la composition à l'Académie Sibelius à Helsinki ; son professeur de composition était Einojuhani Rautavaara. Après avoir obtenu son diplôme de compositeur (1971), Aho poursuivit ses études à Berlin (1971-72) dans la classe de Boris Blacher à la Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst. De 1974 à 1988, il enseigna la musicologie à l'université d'Helsinki et, de 1988 à 1993, il fut professeur de composition à l'Académie Sibelius. Il travaille à Helsinki comme compositeur indépendant depuis l'automne 1993 et, en 1994, le gouvernement finlandais lui accorda une bourse de quinze ans.

Le gros du travail d'Aho consiste en œuvres orchestrales de grande envergure, de chambre et vocales : sa production compte quatre opéras (*Avain* [*La clé*; 1977-78], *Hyönteiselämää* [*Vie d'insectes*; 1985-87], *Salaisuuksien kirja* [*Le livre des secrets*; 1998] et *Ennen kuin me taikki olemme hukkuneet* [*Avant que nous soyons tous noyés*; 1995/1999]), treize symphonies (1969-2003), trois symphonies de chambre pour orchestre à cordes, sept concertos (pour violon, violoncelle, flûte, tuba, deux pour piano et un concerto pour deux violoncelles et orchestre), d'autre musique orchestrale et vocale et un grand nombre d'œuvres pour ensembles de chambre et instruments solos. La plus importante d'entre elles est l'achèvement du ballet inachevé *Pyörteitä* (*Tourbillons*) d'*Uuno Klami* : Aho a orchestré le premier

acte du ballet et composé le troisième acte manquant sous le titre de concert de *Danses Symphoniques*. Aho est compositeur en résidence de l'Orchestre Symphonique de Lahti depuis 1992 ; des musiciens de Lahti enregistrent présentement les œuvres intégrales de Kalevi Aho sur étiquette BIS.

Aho s'est taillé une réputation d'écrivain et de journaliste musical. Ses œuvres les plus marquantes dans ce domaine comptent les études *Suomalainen musiikki ja Kalevala* (*Musique finlandaise et le « Kalevala »*; 1985) et *Einojuhani Rautavaara sinfonikkona* (*Einojuhani Rautavaara comme symphoniste*; 1988), les collections d'essais *Taiteilijan tehnyväät postmodernissa yhteiskunnassa* (*Le rôle de l'artiste dans une société post-moderne*; 1992) et *Taide ja todellisuus* (*L'art et la vérité*; 1997), *Suomen musiikki* (*Musique finlandaise*; 1996; en collaboration avec E. Salmenhaara, P. Jalkanen et K. Virtamo) et *Uuno Klami – elämä ja teokset* (*Uuno Klami – la vie et les œuvres*; 2000; en collaboration avec Marjo Valkonen). En tout, la production littéraire de Kalevi Aho compte plus de 460 essais, présentations, articles et autres écrits.

En 1974, Aho reçut le prix Leonie Sonning au Danemark et, dans les années 1982-83, lui et sa famille vécurent à Hambourg pendant six mois grâce à une bourse du gouvernement national de Hambourg (Le programme d'échange artistique « Auswärtige Künstler zu Gast in Hamburg »). En 1990, Aho reçut le prix Henrik Steffens à Lubeck (Stiftung F.V.S. zu Hamburg) et, en 1996 – en reconnaissance de tout son travail jusqu'à ce jour – il reçut le prix Flisaka '96 à Torun en Pologne. En 1998, il travailla cinq mois en Allemagne, au Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf, à l'invitation du Berlin Stiftung Kulturfonds. On lui décerna la médaille Pro

Finlandia en l'an 2000. Il occupe plusieurs postes importants dans la vie culturelle finlandaise.

Danses Symphoniques

Hommage à Uuno Klami (2001)

Les *Danses Symphoniques* furent composées en guise de troisième acte du ballet inachevé *Pyörteitä* (*Tourbillons*; 1957-60) d'Uuno Klami (1900-1961). L'un des plus importants compositeurs finlandais du 20^e siècle, Klami voulait faire de *Tourbillons* le sommet de son entière production et, en même temps, une pierre angulaire de haute importance pour la musique de ballet finlandaise.

En 1943, la dessinatrice de décors et costumes Regina Backberg (1898-1979) commença à assembler un livret, dessiner des décors et esquisser des costumes pour un ballet symboliste sur des thèmes du *Kalevala* (l'épopée nationale finlandaise), décrivant le forgeage du Sampo. Le chef d'orchestre Martti Similä montra ces esquisses à Uuno Klami qui déborda d'enthousiasme à l'idée de composer un ballet intitulé *Le Forgeage du Sampo* basé sur le livret de Backberg – ayant précédemment fait des plans pour une œuvre chorégraphique basée sur le *Kalevala* dans les années 1930 déjà. En juillet 1944, Klami dit à Backberg qu'il avait déjà esquissé quelques thèmes pour le ballet et qu'il se mettrait sérieusement à composer à son retour à Helsinki de sa retraite estivale à Lyöikki près d'Uusikaupunki sur la côte ouest de la Finlande.

A Helsinki cependant, Klami s'occupa de sa *seconde symphonie*. Le ballet *Le Forgeage du Sampo* n'allait pas plus loin que les premières esquisses au cours de la décennie 1940 et les premières années de 1950. La raison était évidemment que le chorégraphe en chef d'alors de l'Opéra National Fin-

landais, George Gé, manquait d'enthousiasme pour le projet. Gé pensait probablement que les plans de ballet de Klami et de Backberg étaient trop abstraits et trop difficiles à concrétiser à l'Opéra National.

En 1957, la fondation Wihuri organisa un concours en composition d'opéra et de ballet et Klami retourna à son ballet. En même temps, il lui donna un nouveau titre : *Tourbillons*. Il gagna la section de ballet du concours avec la réduction pour piano du premier acte. Il fut exceptionnellement difficile toutefois de terminer cette œuvre ambitieuse de grande envergure. Le programme de la saison 1958-59 à l'Opéra National avait déjà réservé une place pour la première de *Tourbillons* mais *Schéhérazade*, sur la musique de Rimsky-Korsakov, la remplaça précipitamment parce que Klami n'avait pas réussi à terminer la partition. On réserva aussi du temps pour la première du ballet de Klami aux saisons 1959-60 et 1960-61 et finalement en janvier 1962 mais on dut remplacer l'œuvre à chaque fois parce que *Tourbillons* n'était pas terminée.

En 1960, Klami semble avoir mis de côté le travail sur le ballet avec l'intention d'y retourner plus tard. Il n'avait alors réussi qu'à terminer la musique du second acte. Le premier acte restait en réduction pour piano et il n'avait probablement pas commencé le troisième acte.

Après avoir terminé le second acte de *Tourbillons* à la fin de 1959, Klami divisa son matériel musical en deux suites de ballet. L'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise donna la création de la première partie (la première suite) le 5 avril 1960 sous la direction de Jussi Jalas et, avant la mort de Klami, le même orchestre fit un enregistrement radiophonique du reste (la seconde suite) sous la baguette de Paavo Berglund (le 18 février 1961).

Après la mort de Klami, *Tourbillons* tomba dans l'oubli total, du moins jusqu'en 1985. Cette année marqua le 150^e anniversaire du *Kalevala* et, dans son étude de la relation d'Uuno Klami au *Kalevala*, le compositeur et professeur de musicologie Erkki Salmenhaara trouva la réduction pour piano du premier acte – qu'on croyait perdue – dans la bibliothèque de l'Opéra National Finlandais. La découverte de Salmenhaara mit en marche une recherche approfondie des manuscrits et esquisses perdus de Klami – à laquelle j'ai aussi pris part puisque j'écrivais mon livre sur la musique finlandaise et le *Kalevala*. On ne trouva toutefois aucun autre matériel relatif à *Tourbillons*.

Suffisamment convaincu qu'aucune autre musique pour ce splendide ballet n'avait jamais existé, j'ai orchestré la musique du premier acte (BIS-CD-696) en 1988 et elle fut jouée au festival de musique de Turku le 19 août 1988 par l'Orchestre Philharmonique de Turku dirigé par Jacques Mercier. La musique du second acte (BIS-CD-656) ne fut jouée en entier qu'en août 1991 alors qu'Osmo Vänskä dirigea l'Orchestre Symphonique de Lahti dans le cadre des Semaines d'orgue de Lahti.

Au début des années 1990 déjà, la spécialiste de Klami Helena Tyrväinen suggéra que je compose tout le troisième acte manquant de *Tourbillons*. Elle dit aussi au chef d'orchestre Ulf Söderblom qu'il était possible que je termine la partition et, à la fin des années 1990, Söderblom réussit à intéresser Juhani Raiskinen, directeur général de l'Opéra National Finlandais, à monter une version complète de *Tourbillons* de Klami et du soussigné.

Au printemps de l'an 2000, j'ai travaillé avec Marjo Valkonen sur une biographie d'Uuno Klami ; à ce moment-là, le projet de terminer *Tourbillons*

avait repris vie. L'impulsion finale en vint à la fin de mars 2000 quand l'artiste Klaus Backberg tomba sur les fantastiques croquis de décors et de costumes des années 1940, les esquisses originales du libretto du ballet des mêmes années plus deux synopsis différents du livret parmi les effets personnels de feu sa mère, Regina Backberg. Les esquisses avaient été confiées à l'Opéra National où Juhani Raiskinen les examina. Raiskinen, qui était convaincu depuis longtemps de l'importance de *Tourbillons*, décida immédiatement de me commander la musique manquante pour le troisième acte.

Cette fois-là encore, la première projetée du ballet tourna en queue de poisson à cause de l'opposition très inattendue de la nouvelle directrice de ballet, Dinna Bjørn, et ce avant même que j'aie réussi à entreprendre sérieusement le travail d'achèvement. Un accord mutuel fut conclu cependant avec le nouveau directeur de l'Opéra National, Erkki Korhonen, à l'effet que la musique du troisième acte pourrait être créée et enregistrée à Lahti, quoique le musique fût en fait une commande de l'Opéra pour le Ballet National Finlandais.

Parce que la première scénique avait tourné en création de concert et pendant que je composais la seconde danse, j'ai donné à l'œuvre le nouveau titre de *Danses Symphoniques. Hommage à Uuno Klami*. L'Orchestre Symphonique de Lahti dirigé par Osmo Vänskä en donna la création le 6 décembre 2001.

Ainsi que mentionné plus haut, *Tourbillons* repose sur une description stylisée du forgeage du Sampo. Dans le *Kalevala*, le Sampo était un objet magique qui apporte bonheur et prospérité éternelle. Le personnage principal est le forgeron Ilmarinen. Dans le premier acte à l'atmosphère impressionnante, des esclaves alimentent la chaudière et

Ilmarinen travaille sur le Sampo. Divers objets sortent de la forge (chacun a sa propre danse) mais Ilmarinen ne peut pas encore réussir à créer le « vrai » Sampo. A la fin de l'acte, la chaleur est si intense que les étincelles montent jusqu'aux cieux. Le second acte se passe dans l'espace. L'acte renferme des danses du jour et de la nuit et ses personnages principaux sont le Garçon du Jour, la Jeune fille du Jour, le Garçon de la Lune, l'Etoile polaire et Vénus. Selon Klami, le second acte, avec son atmosphère généralement plus lyrique, devait servir de période de calme musical, une préparation à l'action du finale. Dans le troisième acte, Ilmarinen et les esclaves entretiennent encore le feu et, quand tous les vents soufflent dans la forge, le Sampo finit par apparaître dans la chaleur des flammes.

Dans la réduction pour répétition de la musique du premier acte, Klami écrivit aussi les noms des cinq danses qu'il voulait inclure dans le troisième acte, ainsi que leur durée projetée. J'ai bâti mon œuvre sur les titres donnés par Klami à ces danses, sur l'esquisse du livret de Regina Backberg des années 1940 et sur le synopsis de livret plus détaillé du chorégraphe Tiina Lindfors.

Le prélude au début de l'acte renferme des rappels de certains thèmes des premier et deuxième actes du ballet. La seconde danse, *Liekki ja paluu ja tanssi* (*Retour des flammes et danse*) ne présente qu'une brève citation directe de Klami. Autrement, le mouvement représente un style musical qui, tout en étant évidemment influencé par Klami dans sa mélodie et son harmonie, ne contient aucune citation directe. Comme je désirais garder un lien avec le monde de Klami et aussi que le style du dernier acte ne soit pas trop éloigné du reste de la musique du ballet, je me suis abstenu de trop moderniser la

musique des *Danses Symphoniques*.

Le sujet du *Retour des flammes et danse* est la création d'une charrue dans la forge nouvellement réchauffée ; Ilmarinen entame alors une danse de plus en plus débridée avec la charrue. *Retour des flammes et danse* est joué immédiatement après le *Prélude*, sans interruption. Dans la *Groteski tanssi* (*Danse grotesque*), Ilmarinen travaille dans la forêt avec la charrue qui commence à réagir au labour d'Ilmarinen en révélant divers côtés de son caractère. Des êtres étranges de toutes sortes, farfadets et animaux de la forêt, sortent des bois et même l'Elan du Diable finit par sortir de ses rêves et s'éloigne d'un pas lourd et paresseux. La *Danse grotesque* agit comme moment paisible plus calme au milieu des *Danses Symphoniques*.

L'œuvre est couronnée par *Tuulien ja tulien tanssi* (*Danse des vents et des feux*). J'ai dévié du plan original de Klami dans cette danse, mais seulement en superficie. L'œuvre de Klami aurait dû être terminée d'abord par une *Danse des feux* suivie de la *Danse des vents et des feux*. J'ai désiré combiner ces deux danses pour obtenir la conclusion la plus efficace possible au troisième acte et ainsi au ballet en entier. La durée de *Danse des vents et des feux* est presque aussi longue que celle des trois danses précédentes ensemble. Le vent d'est, le vent d'ouest, le vent du sud et le vent du nord soufflent à tour de rôle et chauffent la chaudière à un degré toujours plus élevé. Dans ce mouvement, le son des vents est réalisé par des moyens électroniques et, à la fin du mouvement, on entend une cadence follement gémissante de tous les vents ensemble.

Suit la création du Sampo. Dans l'esquisse du livret de Regina Backberg, l'interprétation du Sampo est inhabituelle. Un silence soudain suit l'entretien

frénétique du feu et du forgeage. Un hymne distant traverse le silence et, finalement, une ravissante jeune fille émerge de la fournaise. Pour Regina Backberg, le Sampo était par-dessus tout un symbole de jeunesse et du pouvoir de l'amour qui apporte au monde une nouvelle joie, une nouvelle espérance et une nouvelle foi en l'avenir.

La fin des *Danses Symphoniques* s'accorde avec la vision de Backberg. Le puissant sommet de la *Danse des vents et des feux* est suivi d'un hymne aux altos et violoncelles qui termine le ballet en silence.

Symphonie no 11

pour six percussionnistes et orchestre (1997-98)

L'origine de ma *onzième symphonie* n'est pas sans méandres. J'ai commencé à composer l'œuvre à la suggestion de Tero-Pekka Henell, directeur général de l'Orchestre Philharmonique de Turku qui travaillait à Stockholm en 1997 pour l'Institut de Concerts Suédois (Rikskonserten). Henell proposa qu'à la demande de l'Institut de Concerts Suédois, je compose une œuvre pour Kroumata, le seul ensemble professionnel de percussion dans les pays nordiques ; la pièce devait être pour ensemble de percussion et orchestre de sorte que l'ensemble puisse être soliste avec orchestre dans les pays nordiques et dans des pays plus lointains. Des œuvres pour ensemble de six percussionnistes et orchestre symphonique sont vraiment des raretés. Nous nous sommes aussi mis d'accord que les forces orchestrales requises ne seraient pas trop grandes et que l'écriture pour orchestre ne soit pas trop difficile de sorte que la pièce soit aussi jouable par des orchestres provinciaux aux ressources réduites.

J'ai écrit les premières notes de la symphonie en juillet 1997. Un peu plus tard, quand j'ai men-

tionné à Tuomas Kinberg, le directeur général de l'Orchestre Symphonique de Lahti, que je composais une symphonie qui serait créée en Suède, il émit l'opinion que la création devrait définitivement avoir lieu en Finlande, par exemple au concert d'inauguration de la nouvelle salle de concert projetée à Lahti. C'est ainsi que l'œuvre devint une commande de l'Orchestre Symphonique de Lahti.

A l'automne 1997, je me suis rendu à Stockholm pour rencontrer les membres de Kroumata desquels je reçus de bons tuyaux sur l'écriture idiomatique pour percussion. J'en profitai pour passer une soirée et une nuit à examiner la fantastique salle de répétition de Kroumata et à essayer toute combinaison possible d'instruments de percussion ; j'ai ensuite choisi la majeure partie des instruments requis dans la symphonie.

Parce que j'étais aussi occupé avec d'autres œuvres, la composition de la symphonie fut interrompue pendant quelques mois à l'automne 1997. Je n'ai réussi à y retourner qu'en février 1998 – j'étais alors en Allemagne grâce à une bourse de cinq mois du Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf. La moitié presque de la symphonie fut composée dans le village de Wiepersdorf au sud de Berlin. L'œuvre fut terminée le 7 mars 1998 et créée au concert inaugural du Hall Sibelius à Lahti le 10 mars 2000 avec les membres de l'ensemble Kroumata comme solistes. La création fut l'un des plus grands triomphes de ma carrière de symphoniste.

Dans chacun des mouvements de la symphonie, les instruments de percussion remplissent une fonction différente : ils servent à fournir la couleur tonale, déterminer le rythme ou comme instruments « sacrés ». Le premier mouvement de la onzième symphonie commence avec de la musique qui

s'attarde et les sonorités des instruments de percussion des solistes desquels une pulsation rythmique plus claire commence peu à peu à émerger. La tension musicale s'accroît et nous nous lançons dans une cadence où tous les percussionnistes jouent des castagnettes. La fin du mouvement est très rapide et sans thème.

Dans l'introduction au second mouvement, le heckelphone (hautbois baryton) présente une large mélodie chantante suivie de la section principale rapide et rythmiquement bien définie. A ce point, l'élément rythmique devient le trait central de la musique. Le tempo du mouvement commence à augmenter graduellement et, en même temps, chaque percussionniste se met à improviser à tour de rôle sa propre cadence solo. Des tambours frappés avec les mains est un trait initial dominant (des instruments de percussion ethniques se trouvent aussi parmi eux) mais il fait graduellement place aux instruments joués avec des maillets et ce mouvement énergique, au rythme hypnotique, se termine avec les six percussionnistes accélérant quatre fois en un furieux trémolo de tambour.

Le finale apporte un contraste total au second mouvement. La musique est maintenant très statique et calme, presque rituelle. Tout au long du mouvement, les cordes jouent le même accord formé de quintes : sol – ré – la – mi. Les percussionnistes sont dispersés partout dans la salle et les instruments prédominants sont ceux à la sonorité claire et brillante – on entend à un moment donné six kanteles à dix cordes. Comme s'ils faisaient leurs adieux à l'œuvre, tous les percussionnistes solistes finissent par quitter lentement la salle en jouant des cymbales antiques et l'orchestre met fin à l'œuvre tout seul.

© Kalevi Aho 2004

Depuis sa fondation en 1978 (trois des six membres actuels font partie de l'ensemble depuis ses débuts), **Kroumata** a été synonyme d'esprit juvénile de curiosité et d'aventure. Une passion persistante pour la musique contemporaine et toute chose percussive – traditionnelle ou nouvelle, occidentale et non-occidentale – reste la caractéristique déterminante du groupe. En somme, Kroumata est devenu une sorte d'institution d'une manière très spéciale – non seulement en Suède mais dans le monde entier. Le Festival de Musique Contemporaine de Huddersfield, Inventionen Berlin, Wien Modern et le Festival des Arts de Hong Kong ne sont que quelques-uns des festivals auxquels l'ensemble a participé et on peut facilement compter les prestigieux orchestres et salles de concert qu'ils n'ont pas visités! (Quand l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles et Esa-Pekka Salonen eurent besoin d'un groupe de percussion pour la création mondiale d'*Altar de Piedra* de la compositrice mexicaine Gabriella Ortiz, c'est vers Kroumata qu'ils se sont tournés.)

Un grand nombre d'œuvres ont été composées pour Kroumata par des compositeurs suédois et internationaux dont Iannis Xenakis, Sofia Gubaidulina, Sven-David Sandström et Anders Eliasson. L'ensemble a enregistré plusieurs de ces pièces sur étiquette BIS au cours d'une collaboration qui a commencé en 1983. Avec le premier fruit de cette association (BIS-CD-232), Kroumata et BIS ont écrit une histoire sonore : en plus d'être le premier disque compact sorti des studios de BIS, cet enregistrement a aussi montré au monde et au reste de l'industrie du disque ce qui pouvait être accompli par des moyens numériques en termes d'étendue des nuances.

L'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) devint municipal en 1949 pour garder la tradition orchestrale existante à Lahti depuis 1910. Sous la direction de son chef Osmo Vänskä, l'orchestre s'est développé ces dernières années en l'un des plus remarquables des pays du Nord. L'Orchestre Symphonique de Lahti donne la majeure partie de ses concerts au Sibelius Hall de bois dessiné par les architectes Kimmo Lintula et Hannu Tikka et dont l'acoustique a été mise au point par la compagnie internationalement célèbre Artec Consultants Inc. de New York. Parmi les réussites de l'Orchestre Symphonique de Lahti, mentionnons les prix *Gramophone* (1991 et 1996), le Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros (1993) et le Prix Classique de Cannes (1997, 2002) pour ses enregistrements des œuvres de Sibelius; il a aussi reçu des prix pour plusieurs autres enregistrements. L'orchestre a enregistré l'intégrale de la musique pour orchestre de Joonas Kokkonen. Depuis 1992, l'orchestre a aussi joué et enregistré la musique de son compositeur en résidence, Kalevi Aho et d'autres compositeurs finlandais. L'Orchestre Symphonique de Lahti joue régulièrement à Helsinki et est invité à de nombreux festivals de musique, y compris les Proms de la BBC à Londres. La formation s'est également produite en Allemagne, France, Suède, Espagne, Grande-Bretagne, au Japon, à New York et St-Pétersbourg.

Osmo Vänskä (1953-) commença sa vie musicale professionnelle comme distingué clarinettiste, occupant le poste de principal associé à l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix du concours

international pour jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 1982. Sa carrière de chef lui a amené plusieurs engagements importants avec par exemple la Sinfonietta Tapiola, l'Orchestre Symphonique de l'Islande et l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC à Glasgow. Il est présentement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Lahti en Finlande. Il est entré en fonction comme directeur musical de l'Orchestre du Minnesota en 2003.

Il est de plus en plus demandé sur la scène internationale pour diriger des orchestres et des opéras et son répertoire est exceptionnellement étendu – de Mozart et Haydn en passant par les romantiques (dont les compositeurs nordiques Sibelius, Grieg et Nielsen) à un vaste choix de musique du 20^e siècle; ses programmes de concerts renferment régulièrement des créations mondiales. Ses nombreux enregistrements sur BIS continuent de soulever un immense enthousiasme. En décembre 2000, le président de la Finlande remit à Osmo Vänskä la médaille Pro Finlandia en reconnaissance de ses réussites avec l'Orchestre Symphonique de Lahti et, en mai 2002, il reçut le Prix de Musique de la Société Philharmonique Royale de Londres en reconnaissance de son travail avec la musique de Sibelius et de Nielsen.

Recording data: January 2002 (*Symphonic Dances*); February 2002 (*Symphony No. II*) at the Sibelius Hall, Lahti, Finland
Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry (*Symphonic Dances*); Thore Brinkmann (*Symphony No. II*);
Neumann microphones; Studer AD 19 pre-amplifier; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Sennheiser
headphones; Spendor loudspeakers.

Producer: Robert Suff (*Symphonic Dances*); Ingo Petry (*Symphony No. II*)

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Kalevi Aho 2004

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph of the Dance Theatre ERI from Finland, © Matti Kivekäs

Photograph of Kroumata: © Dag Sundberg

Photograph of Osmo Vänskä: © Eastpress Oy / Seppo J.J. Sirkka

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 2003 & Ⓜ 2004, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

**The Lahti Symphony Orchestra is supported
in this recording project by the Finnish
Performing Music Promotion Centre (ESEK)**



Kroumata

