



CD-849/850 DIGITAL

Joonas Kokkonen



1921-1996

The Four Symphonies Requiem

Lahti Symphony Orchestra • Ulf Söderblom / Osmo Vänskä



KOKKONEN, Joonas (1921-1996)

BIS-CD-849

Total playing time: 78'30

- | | | |
|-------------|--|--------------|
| * | Symphony No.1 (1958-60) <i>(Fazer)</i> | 22'57 |
| [1] | I. <i>Moderato</i> | 8'01 |
| [2] | II. <i>Allegretto</i> | 4'05 |
| [3] | III. <i>Allegro</i> — | 4'26 |
| [4] | IV. <i>Adagio</i> | 6'10 |
| <hr/> | | |
| ✠ | Symphony No.2 (1960-61) <i>(Fazer)</i> | 21'44 |
| [5] | I. <i>Adagio non troppo</i> | 7'05 |
| [6] | II. <i>Allegro</i> | 4'16 |
| [7] | III. <i>Andante</i> | 7'22 |
| [8] | IV. <i>Allegro vivace</i> | 2'54 |
| <hr/> | | |
| * | Symphony No.3 (1967) <i>(Fazer)</i> | 20'32 |
| [9] | I. <i>Andante sostenuto</i> | 5'09 |
| [10] | II. <i>Allegro</i> | 2'46 |
| [11] | III. <i>Allegretto moderato</i> | 3'39 |
| [12] | IV. <i>Adagio</i> | 8'38 |
| <hr/> | | |
| * | Opus sonorum (1965) <i>World Première Recording (Fazer)</i> | 11'43 |
| [13] | I. <i>Moderato</i> | 3'28 |
| [14] | II. <i>Adagio non troppo</i> | 4'56 |
| [15] | III. <i>Allegro non troppo</i> | 3'19 |
- Ilkka Sivonen**, piano

✧	Symphony No. 4 (1971) <i>(Schirmer)</i>	21'48
[1]	I. <i>Moderato</i>	7'44
[2]	II. <i>Allegro</i>	5'20
[3]	III. <i>Adagio</i>	8'27
✧	Sinfonia da camera (1961-62) <i>(Fazer)</i>	17'10
[4]	I. <i>Moderato</i>	5'07
[5]	II. <i>Allegro non troppo</i>	4'40
[6]	III. <i>Molto vivace</i>	2'13
[7]	IV. <i>Andante</i>	4'44
*	Requiem (1981) <i>(Fazer)</i>	38'04
[8]	I. Requiem æternam. <i>Andante</i>	7'27
[9]	II. Kyrie eleison. <i>Allegro</i>	2'45
[10]	III. Tractus. <i>Andante</i>	5'13
[11]	IV. Domine Jesu Christe. <i>Moderato</i>	3'36
[12]	V. Hostias et preces. <i>Allegretto</i>	2'10
[13]	VI. Sanctus & Benedictus. <i>Allegro moderato</i>	3'33
[14]	VII. Agnus Dei. <i>Moderato</i>	4'29
[15]	VIII. In Paradisum. <i>Andante</i>	3'00
[16]	IX. Lux æterna. <i>Adagio</i>	5'02

Soile Isokoski, soprano; Walton Grönroos, baritone;

Savonlinna Opera Festival Choir (Savonlinnan Oopperajuhlakuoro)

Chorus-master: Olli Tuunanen

Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) (leader: Sakari Tepponen)

conducted by *Ulf Söderblom and ✧Osmo Vänskä

Joonas Kokkonen (1921-1996) was indisputably the leading personality in Finnish music over the past decades, both as a composer and also as a cultural authority. The generation of young artists which he led was the first to succeed in breaking away from the traditional Sibelian inheritance. Kokkonen, however, was the composer of his generation who ensured the survival of the Finnish symphony – at a time when the symphony was being called into question as a compositional form.

The originality of Kokkonen's musical language is undeniable and it is difficult to see direct predecessors in it. After the impressionistic colours of his youth, Kokkonen made use of the dodecaphonic style but refused to be bound by the strict dogma of this movement. In his music he recognized the triad; but instead of using clearly-defined keys he took support from the tonal centres under the influence of which all notes are employed but are not of equal importance.

Kokkonen valued the old masters highly. Among composers of the twentieth century, he appreciated Bartók and Berg most highly. Of course, no Finnish composer can escape from Sibelius's influence entirely; Kokkonen had vivid memories of his own personal meeting with Sibelius. Mozart affected him profoundly, but he saw Bach as his greatest inspiration. In the manner of Bach, he concluded his works with 'S.D.G.' (Soli Deo Gloria). His religious faith is reflected in the numerous and imposing *Religioso* movements in his works. Chorale-like passages are also characteristic and stand in contrast to lighter, dance-like rhythms. Kokkonen's melodic formations consist of small intervals and of the filling in of the gaps in scale passages with a minor second ('horror vacui'). This gives his music wide 'arches'.

For Kokkonen, the symphony was not only a compositional form but also a way of thinking. Within the framework of one work, this means the construction of a unified piece from a limited number of motifs, which occur throughout the composition, constantly growing, changing and reuniting. With regard to the overall construction of a composition, he saw the symphonic principle as different movements of a work whose mutual relationships are precisely calculated – very often, for example, so that the

piece ends with a slow movement. As well as in his symphonies, Kokkonen has realised his way of thinking of the symphony and of symphonic principle in his chamber music and in the opera *The Last Temptations*.

In 1948, Joonas Kokkonen concluded his M. Phil. studies (principal area of study: musicology) at Helsinki University, and a year later he graduated as a pianist from the Sibelius Academy. Starting in early 1947, he spent a total of 16 years as a music critic for periodicals and he also gave popular talks on the radio. For a long time he also appeared as a concert pianist before dedicating himself entirely to composition. He was a teacher at the Sibelius Academy from 1948 until 1950; from 1950 until 1959 he lectured in the theory and history of music and from 1959 until 1963 he was Professor of Music. The early entries in his catalogue of works are chamber pieces. His breakthrough came with the *Piano Quintet* (1957: BIS-CD-458) and – before the *First Symphony* – he gave splendid evidence of his abilities as an orchestral composer with *Music for String Orchestra* (1957; BIS-CD-485).

In 1963 Kokkonen was invited to become a member of the Finnish Academy; thereupon he surrendered his post as Professor. He had already taught many talented young pupils – including Aulis Sallinen, Paavo Heininen, Leif Segerstam, Henrik Otto Donner and Pehr Henrik Nordgren.

After his appointment as a member of the Finnish Academy, Kokkonen decided to fulfil his duties as conscientiously as possible. He was the president of important musical associations and in this capacity he played an important rôle in Finnish musical life for several decades. He was active in developing musical education and especially in the amelioration of working conditions for all young artists. His strong and successful participation, however, took time from his work as a composer. Another reason for the modest number of works was his severe self-criticism when composing. Nevertheless, his extremely harmonious total of more than 50 compositions is the most important body of Finnish music since Sibelius.

'The SYM-phony is FIN-ished, now we can SHOUT, the SYM-phony is FIN-ished, now we can SHOUT', ce-

lebrated Joonas Kokkonen's small children, dancing wildly with joy, in January 1960. Their father had finally set down the last notes of his *First Symphony* on paper – their ban on playing, which had lasted for weeks, was lifted.

After the first performance of the symphony, the musical press was also in celebration. In Joonas Kokkonen they saw a signpost to a new age, 'a new comet in the Finnish musical sky', which would 'probably' become a 'fixed star' (according to the newspaper *Lusi Suomi*). The symphony was seen as representing 'the new spiritual and absolute line, which belongs inseparably among the artistic directions born since the Second World War' (according to *Helsingin Sanomat*). In this symphony Kokkonen had fulfilled the expectations aroused by *Music for String Orchestra*, the song cycle *The Hades of the Birds* (BIS-CD-485) and the first *String Quartet* (BIS-CD-458). Of even greater importance – indeed a great relief – was that Finnish creative compositional art, led by Joonas Kokkonen and Erik Bergman, had finally freed itself from the fetters of the Sibelian stylistic inheritance. Kokkonen in particular became the composer of the new generation to take care of the continuation of the Finnish Symphony – at a time when the symphony as a musical form was being called into question, as indeed also at the outset of Sibelius's career as a composer.

Joonas Kokkonen described his opinions about symphonic form and the symphonic principle at the time of his *First Symphony*: 'In recent decades it has been said time after time that the symphony is a dying art form. It may be so. But symphonic thought, seen in broad terms on an architectural and philosophical level, is immortal. Composers thought symphonically before symphonies were ever composed, and this manner of thought will remain even though the pieces may not be called "symphonies". On the other hand the forms in which the symphonic idea robes itself change with the passage of time. I have striven for expression of the organic, symphonic manner of thought and thus towards a personal solution of the problems thus caused.' These comments can be applied to all his compositions.

'The first piece is, in a certain sense, especially exciting, because it is like *terra incognita* which has first to be conquered' – thus Joonas Kokkonen remarked concerning the genesis of his *First Symphony*. Given that the composer did not start upon the symphony until he was nearly 40 years old, might there not be a suggestion here of a common destiny with Johannes Brahms, who did not risk starting his own *First Symphony* because he felt the shadow of Ludwig van Beethoven too strongly? Jean Sibelius, who died a year before Kokkonen started work on his *First Symphony*, was more of a respected model than an impediment for Kokkonen.

The *First Symphony* is the masterpiece of Kokkonen's dodecaphonic period. It is based on a twelve tone row: G#-B-Bb-C-Gb-F-Eb-G-A-E-C#-D. The row and the grouping of the notes feature the intervals of a minor second typical of the composer and *horror vacui* (the filling of the spaces left between small intervallic leaps). According to Kokkonen's manner of symphonic thinking, the basic row is the central theme of the entire work. The row is altered in a variety of ways, although unlike central European dodecaphonic composers Kokkonen does not adhere slavishly to the laws and rules of construction of the twelve tone system. Quite the contrary: as in his later opera *The Last Temptations*, he makes the system his own in a personal and very moving way. The climax of the work is the hymn in the (for Kokkonen typically religiously-nuanced) finale, which is constructed from the notes of the row. Already in the third movement the hymn is formed, its triads accompanying the main motif in rapid motion. The work ends with the first four notes of the row, played by a horn.

It was not Kokkonen's custom to compose two works of the same genre in direct succession; he always wished to examine the material from a fresh standpoint. The only exception to his principle was the *Second Symphony*, written immediately after the *First*. According to the composer, the basic idea of the work dates back to the period he spent working on the *First Symphony*, and he 'simply had to set about this work', even though two other 'promised' and already sketched works were already waiting their turn. In his *Second Symphony* Kokko-

nen wanted to 'take further those ideas which already appeared in the *First Symphony*'.

Much of the *Second Symphony* was composed on the shore of Lake Zürich in the small village of Herrliberg, where the composer worked thanks to an arts scholarship from UNESCO from the beginning of August 1960 until the end of the following January. Kokkonen gave the following answer to those people who found the traditional nature imagery of Finnish music in the symphony:

'There is certainly as much of Lake Pielaivesi and of its hills as there is of Lake Zürich and the Glörmisch Alps; so why not something of Helsinki's Herttoniemi too, where I completed the piece in February/March 1961. For safety's sake I should also like to say that the experiences offered by nature, however powerful they may have been, did not affect the composition of the symphony.'

The *Second Symphony* is one of the boldest statements in Kokkonen's musical language, the tragic basic elements of which only rarely reflect his natural personal warmth.

The *Third Symphony* was completed in 1967, three years after *Opus sonorum* (also on this CD), and represents a cornerstone in the development of his strong, extremely earnest and logical music. The music of Kokkonen is strongly architectonic, and – in spite of constantly recurring, familiar characteristics – the style of his works underwent great changes in the course of his career. The *First Symphony* (1958-60) and the *Second* (1960-61) are works of clarity with some radical features. With its classical simplicity and joy the *Third Symphony*, six years later than the *Second*, is a harbinger of the more dramatic *Fourth Symphony* (1971).

The composer characterised his piece thus: 'The basic idea for the *Third Symphony* came to me in February 1965. A particularly strong experience of nature contributed to its origination, a verbal description of which would unnecessarily confine the fantasy of the listener – for the work grows from the outset into absolute music. As with my other works, the symphony was slow in taking shape, and I actually started to write it down in January 1967. The last movement was completed only a week and a half before the first performance on 12th

September 1967. – The first movement, though containing symphonic elements right from the first bar, is to be understood as an extensive introduction. Both the fast movements sound in places like scherzi, though their functions are different: the *Allegro* represents above all the main *Allegro* of the symphony, whereas the character of the *Allegro moderato* is rather that of an intermezzo. In the *Adagio* I have tried to combine in a synthesis elements of a finale and a slow movement.' In 1968 the *Third Symphony* received the Music Prize of the Nordic Council.

The orchestral piece *Opus sonorum* was written at the turn of the year 1964-65. At that time Kokkonen had already followed up his first orchestral piece *Music for String Orchestra* (1956-57) with the song cycle *The Hades of the Birds* (1958-59) for mezzo-soprano and orchestra, and had composed his first two symphonies. *Sinfonia da camera* (1961-62) for twelve string players had been performed at the Lucerne Festival, and just before *Opus sonorum* he had composed the *Missa a cappella* for the Lutheran World Union Congress. His nomination as a member of the Finnish Academy in 1963 had come as a great honour.

Opus sonorum, the 'work of melodies', reflects Joonas Kokkonen's strong and often biting opinions – he had been music critic of the newspapers *Ilta-Sanomat* and *Uusi Suomi* in the years 1947-63. When he started to write it, he referred to the piece as 'Music without Percussion'. In the early 1960s the composer had been a guest at contemporary music festivals and had heard numerous concerts of new music. As he himself explained: 'I was annoyed that the large percussion section played an apparently imperative, domineering rôle in all the pieces that I heard. For this reason I wanted to write a piece completely without percussion. Instead I included a piano, to which one can allot those tonal nuances which would otherwise have been given to the percussion.'

In accordance with Kokkonen's mode of symphonic thought, *Opus sonorum* is governed by one connecting motif, and – like the *Music for String Orchestra* or the *Symphonic Sketches* (BIS-CD-468) – the composition could be called a symphony. Not a single musicologist

had noticed that the main motif comprised the note names corresponding to the name Jean Sibelius: E-A-Eb-B-Bb (in German e-a-es-h-b, or by mixing languages e-a-es-si-b) until the composer admitted it fifteen years after writing the piece. This motif occurred to Kokkonen because he wrote the piece in early 1965, for the 100th anniversary year of Sibelius's birth.

Joonas Kokkonen emphasised the importance of overall planning when writing a symphony. First he composed the work ready and only then did he write it down. Appropriately for his own character, his works begin and end with relatively slow movements, between which the faster movements are located. This turn-around of the classical order of movements corresponds better to his manner of symphonic thought.

One of the original plans for the *Fourth Symphony* was a fast concluding movement which was to grow straight from the preceding *Adagio*. Kokkonen employed more than half of the composing time for work on this idea – which in the end was never realised. The material planned for the ending was – surprisingly – joined to the end of the second movement, after further revision, and the symphony ended up as a three-movement work. 'Because everything in symphony depends on everything else, this new overall solution meant making a new start on the entire compositional process', explained the composer. The *Fourth Symphony* was first performed at the gala concert for Kokkonen's fiftieth birthday in November 1971.

Joonas Kokkonen started to write *Sinfonia da camera* immediately after completing his *Second Symphony*. He himself said the following about its origination: 'The work was written in response to a commission from the chamber orchestra Lucerne Festival Strings and its conductor Rudolf Baumgartner. Work started in the spring of 1961 and it was finished at the beginning of June 1962.

'I first heard a concert by the Lucerne Festival Strings at the Lucerne Festival in 1960, at which the orchestra played Bach's *Kunst der Fuge*. To commemorate this unforgettable concert, and as a dedication to this orchestra and its conductor, I started my composition with the motif B-A-C-H. The intervals contained herein, minor seconds,

minor thirds and a perfect fourth (the result of the intervals contained in B-A-C-H – only months afterwards did I discover the reason), form, along with their complementary intervals, the central melodic and harmonic material of the composition. The use of the B-A-C-H motif is at the same time a humble act of deference to the master. I have learned more from studying his works than from anything else.'

Sinfonia da camera is written for four first violins, three second violins, two violas, two cellos and double bass.

The *Requiem* is Kokkonen's second great vocal symphony, alongside *The Last Temptations*. The work unites Kokkonen the symphonist with his less familiar personality as a composer of vocal and choral music. He has nevertheless fulfilled his own central perception of composing – symphonic unity – in his choral pieces and songs.

The *Requiem* came into being as the result of a suggestion from the mixed choir Akateeminen Laulu and its then musical director, Ulf Söderblom. In the late 1970s, just after the triumphant success of *The Last Temptations*, the choir commissioned a piece. The composer was enthusiastic and planned an 'ecumenical mass'. Because of the long illness and eventual death of his wife, however, the piece turned into a requiem mass in her memory: *Requiem in memoriam Maija Kokkonen*.

The composer provided the work with an unconventional text: Mozart's and Verdi's *Dies irae* movements with their terror of the Last Judgement are replaced by a comforting *Tractus*. In the penultimate movement, *In paradisum*, beautiful unison melodies lead the deceased, accompanied by angels, to paradise. The fifth movement, *Hostias et preces*, is perceived by the composer as a sort of cult dance. In the sixth movement, *Sanctus*, the work attains its dynamic climax, and it reaches its conclusion with *Lux aeterna*, a title which Kokkonen also gave to an organ piece dating from 1974. The *Requiem* ends with the E major harmony very dear to the composer, the encouraging nature of which also grandly ends his opera. Joonas Kokkonen concludes his score with the sign 'S.D.G.' – Soli Deo Gloria.

© Tero-Pekka Henell

Soile Isokoski is the great discovery in Finnish vocal art of recent years. After her surprise victory at the national singing competition in Lappeenranta in 1987 she was selected to represent Finland at the BBC 'Singer of the World' contest, and as a finalist there she found the doors of an international career opening before her. In 1987 she was engaged at the Finnish National Opera. Recently she has appeared internationally in recital, at orchestral concerts and in operatic performances.

Soile Isokoski began her studies in the church music faculty of the Sibelius Academy in Kuopio. She received her singing diploma in 1984 and gave her first concert in Helsinki in 1986. This is her first BIS recording.

Walton Grönroos is a Finnish baritone of international renown who has worked at the Deutsche Oper in Berlin for many years: his attachment was formed immediately after his victory in the Timo Mustakallio Singing Competition in Savonlinna in 1975. He has made regular guest appearances at major opera houses, most often in the rôles of Count Almaviva (*The Marriage of Figaro*), Posa (*Don Carlos*), Luna (*Il Trovatore*), Ford (*Falstaff*), Scarpia (*Tosca*), Jochanaan (*Salome*) and in the title rôles of *Eugene Onegin* and *Simon Boccanegra*. He is known throughout the world as a singer of Lieder and of oratorios and he has appeared with conductors such as Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Seiji Ozawa and Giuseppe Sinopoli. He has also appeared regularly with the Lahti Symphony Orchestra. In 1987 Walton Grönroos was invited to become artistic director of the Savonlinna Opera Festival. In 1992 he became director-in-chief of the Finnish National Opera. This is his sixth BIS recording.

The Savonlinna Opera Choir came into being in the late 1960s, made up of amateur singers from the town and performing for the Savonlinna Opera Festival. It was strengthened during the summer season by the invitation of willing choral singers from elsewhere in the country. In 1979 the national organization **Savonlinna Opera Festival Choir** was established, the activities of which include

taking care of choral work at the Opera Festival. Among the choir's artistic directors have been Kyösti Haatanen and Eric-Olof Söderström.

The annual appearances of the choir at the Savonlinna Opera Festival remain a principal function of the choir, but it is increasingly in demand from the Finnish National Opera and at festivals and productions by various Finnish orchestras. The choir has performed many large-scale masses and oratorios and – according to the music's requirements – numbers between 80 and 150 singers.

This is the second BIS recording by the Savonlinna Opera Festival Choir. On the previous double CD (BIS-CD-373/374) they perform scenes from the Savonlinna Opera Festival along with various soloists, the festival's conductors and orchestra.

The **Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti)** was founded in 1949 to maintain the traditions of the orchestra established in 1910 by the society Lahti Friends of Music. In recent years the orchestra has developed into one of the most notable in the Nordic countries under the direction of its conductor Osmo Vänskä (chief guest conductor 1985-88, chief conductor since 1988). It has won the renowned Gramophone Award and other international accolades for its recordings of the original versions of the Sibelius *Violin Concerto* (BIS-CD-500) and *Fifth Symphony* (BIS-CD-800), and the Grand Prix of the Académie Charles Cros (1993) for its recording of the complete score to Sibelius's *Tempest* (BIS-CD-581). As well as playing regularly in symphony concerts, opera performances and recordings, the orchestra has an extensive development programme for children's and youth music.

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

toured in Germany and France and also performs regularly in St. Petersburg. Future plans include concerts in Sweden (Stockholm New Music) and other European countries.

The Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) records regularly for BIS. Previous CDs include music by Crusell (BIS-CD-345) and by its composer-in-residence since 1992, Kalevi Aho (BIS-CD-396, 646, 706); a complete recording of Aho's symphonies is in progress. Further CDs contain opera arias with the bass Matti Salmiinen (BIS-CD-520) and music by Tauno Marttinen (BIS-CD-701). The orchestra has also recorded a disc entitled *Finlandia – A Festival of Finnish Music* (BIS-CD-575), and is recording a complete edition of Uno Klami's orchestral music (BIS-CD-656, 676 and 696) and completing BIS's survey of Sibelius's orchestral music (BIS-CD-500, 581, 735, 800 and 815). With these recordings the Lahti Symphony Orchestra has established itself as a major force in the interpretation of Finnish music.

Ulf Söderblom (b. 1930) is one of Finland's best known conductors. His principal area of activity has been opera and large-scale vocal music; he has been conductor of the Finnish National Opera since 1957 and its chief conductor since 1973. He has conducted at the Savonlinna Opera Festival ever since its recommencement in 1967. He has also been a tireless champion of new Finnish music. He has conducted many of the best-known major Finnish works for choir and orchestra (his recordings include *Juha* by Aarre Merikanto, *The Horseman* by Sallinen, *The Last Temptations* by Kokkonen, *Psalms* by Uno Klami and *The Damask Drum* by Paavo Heininen) and given the first Finnish performances of major international works for chorus and orchestra. He was awarded the Finnish State Music Prize in 1977 and in 1991 the President of Finland awarded him the honorary title of Professor. Ulf Söderblom was artistic director of the Lahti Symphony Orchestra in the period 1985-88; in the years 1988-91 he was its chief guest conductor.

Osmo Vänskä (b. 1953) studied conducting at the Sibelius Academy with Jorma Panula, graduating in 1979. He has also studied privately in London and West Berlin and

has taken part in Rafael Kubelik's master class in Lucerne. Osmo Vänskä is also active as a clarinetist.

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

As an opera conductor he has appeared at the Savonlinna Opera Festival, at the Royal Opera in Stockholm and at the Finnish National Opera. He assumed the position of principal guest conductor of the Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) in autumn 1985; in autumn 1988 he took over as artistic director of the same orchestra. From 1993 until 1995 he was chief conductor of the Iceland Symphony Orchestra, and from 1996 he is chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra. He records regularly for BIS.

Joonas Kokkonen (1921-1996) oli Suomen viime vuosikymmenien musiikkielämän ehdoton johtohahmo niin säveltäjänä kuin kulttuurivaikuttajana. Hänen johtamansa nuori säveltäjäpolvi onnistui 1950-luvulla ensimmäisenä irrottautumaan Sibeliuksen tyyllillisestä perinnöstä. Joonas Kokkosesta oli kuitenkin tuleva se uuden polven säveltäjä, joka otti vastatakseen suomalaisen sinfonian jatkuvuudesta – aikana, jolloin sinfonia sävellysmuotona oli jälleen asetettu kyseenalaiseksi.

Kokkosen sävelkieli on kiistattoman omaperäistä ja siitä on vaikea kuulla suoraanisten esikuvien vaikutusta. Nuoruusvuosien impressionististen värien jälkeen Kokkonen hyödynsi dodekafonian tyyppiirteitä, mutta kieltäytyi alistamasta sen tiukoihin sääntöihin. Hän tunnustaa musiikissaan kolmisoinnun, mutta selkeiden sävellajien asemasta hän tukeutuu tonaalisiin keskuksiin, joiden vaikutuksessa kaikki sävelet ovat käytössä, mutta eivät tasarvoisina.

Kokkosen persoona henki kunnioitusta vanhoille mestareille. Oman aikamme säveltäjästä hän arvosti eniten Bartókia ja Bergiä. Sibeliuksen vaikutukselta ei kukaan suomalaisen säveltäjä ole voinut välttyä ja Kokkoselle jäi vahvasti mieleen hänen tapaamisensa mestarin kanssa. Mozart oli Kokkosen kotijumala, mutta kaikkein suurimpana opettajanaan hän piti Bachia, jonka tavoin hän kirjoitti partituuriensa loppuun kirjaimet S.D.G. Hänen vakaumustaan heijastivat useiden teosten vaikuttavat *Religioso*-osat. Tyypillisiä ovat myös monet koraalimaiset jaksot kepeiden tanssillisten rytmien vastapainona. Kokkosen melodiat rakentuvat yleensä pienille intervalleille ja asteikkokuluissa väliin jäävän pienen sekunnin täyttämiseksi (”horror vacui!”), mikä luo hänen musiikkiinsa pitkiä, kiinteitä kaaria.

Joonas Kokkoselle sinfonia ei ollut pelkkä sävellyksen muoto, vaan ajattelutapa. Teoksen sisällä se merkitsi hänelle kokonaisuuden rakentumista rajallista määräästä motiiveja, jotka kulkevat läpi koko teoksen jatkuvasti kasvaen, muuntuen ja yhdistyen uusin tavoin. Sävellyksen kokonaisrakenteen kannalta sinfonisuus merkitsi hänelle karaktääriilään erilaisia teosten osia, joiden keskinäiset suhteet ovat tarkoin punnittuja – hyvin usein esimerkiksi niin, että teos päättyy hitaaseen osaan. Omaa

sinfonian ja sinfonisuuden ajattelutapaansa Joonas Kokkonen on toteuttanut paitsi sinfoniaissaan, myös kamarimusiikissaan ja oopperassaan *Viimeiset kiusaukset*.

Joonas Kokkonen valmistui vuonna 1948 filosofian kandidaatiksi Helsingin yliopistosta pääaineenaan musiikintiede ja suoritti vuotta myöhemmin pianonsoiton diplomin Sibelius-Akatemiassa. Vuodesta 1947 alkaen hän toimi sanomalehtikriittikkona kaikkiaan 16 vuotta, minkä lisäksi hän oli suosittu radioesitelmäsihtijä. Hän esiintyi pitkään konserttipianistina, ennen kuin antautui kokonaan säveltämiselle. Sibelius-Akatemian opettajana hän toimi vuosina 1948-50, musiikintietorina ja -historian lehtorina 1950-59 ja sävellyksen professorina 1959-63. Hänen teosluettelonsa varhaisempi tuotanto koostuu kamarimusiikista, mutta *pianokvintetto* (1953; BIS-CD-458), ja *Musiikkia jousiorkesterille* (1957; BIS-CD-485) oli hänen loisteliaa näytönsä orkesterisäveltäjänä ennen *ensimmäistä sinfoniaa* (1958-60).

Vuonna 1963 Joonas Kokkonen sai kutsun Suomen akatemian jäseneksi, jolloin hän luopui professorinvirastaan. Hän oli jo tullut opettaneeksi monta nuorta lahjakkuutta: Aulis Sallista, Paavo Heinistä, Erkki Salmenhaaraa, Leif Segerstamia, Henrik Otto Donneria ja Pehr Henrik Nordgrenia monien muiden lisäksi.

Saatuaan uuden nimityksen Joonas Kokkonen teki päätöksen täyttää velvollisuutensa akateemikkona mahdollisimman hyvin. Hän ei kieltäytynyt hänelle tarjotusta musiikkiyhteisöjen puheenjohtajuuksista ja tuli näin johtaneeksi merkittävää osaa Suomen musiikkielämästä yhteensä parin vuosikymmenen ajan. Hän vaikutti aktiivisesti niin musiikkikoulutuksen rakentamiseen kuin ennen kaikkea nuorten taiteilijoiden työskentelymahdollisuuksien parantamiseen. Hänen vahva ja tuloksellinen osallistumisensa vaikuttajana vei kuitenkin aikaa sävellystyöltä. Kun hänen säveltämistään lisäksi hallitsi tinkimättömä itse-kritiikki, hän teostensa määrä ei kasvanut erityisen suureksi. Hänen poikkeuksellisen eheä runsaan viidenkymmenen sävellyksen tuotantonsa on kuitenkin merkittäväntä suomalaista musiikkia sitten Sibeliuksen.

”SIN-fonia on valmis, nyt saa HUU-taa, SIN-fonia on valmis, nyt saa HUU-taa!”, riemuitsivat Kokkosen pienet lapset villisti tanssien vuoden 1960 tammikuussa.

Isä oli vihdoinkin saanut sinfoniansa viimeiset nuotit kirjoitetuksi – väikkokausien leikkikielto oli päättynyt.

Ensimmäisen sinfonian kantaesityksen jälkeen riemuitsivat myös sanomalehtiartovestelijat. Joonas Kokkosessa nähtiin uuden aikakauden airtu, ”Suomen musiikki-taivaan tähdenlento”, josta ”ilmeisesti” oli tulossa ”kiinto-tähti” (*Uusi Suomi*). Sinfonian katsottiin edustavan sitä ”uuden henkisyysyden ja ehdottomuuden linjaa, joka erotta-mattomasti liittyy toisen maailmansodan jälkeisiin taide-virtauksiin” (*Helsingin Sanomat*). Kokkonen oli sinfo-niassaan lunastanut ne suuret lupaukset, jotka *Musiikkia jousiorkesterille*, laulusarja *Lintujen tuonela* ja *jousikvar-tetto* olivat herättäneet. Vielä merkityksellisempää – itse asiassa suuri helpotus – oli, että Suomen lupaa säveltäe oli vihdoinkin irrottamassa Jean Sibeliusen tyyllisistä perinnöstä, johtohahmoinaan Joonas Kokkonen ja Erik Bergman. Ja nimenomaan Kokkosesta oli tuleva se uuden polven säveltäjä, joka otti vastatakseen suomalaisen sinfonian jatkuvuudesta aikana, jolloin sinfonia sävellyk-simuotona oli jälleen, kuten Sibeliuskin aloittaessa sävel-täjänuraansa, asetettu kyseenalaiseksi.

Joonas Kokkonen määritteli näkemyksiään sinfo-niasta ja sinfonisuudesta *ensimmäisen sinfoniansa* aikoi-hin: ”Viime vuosikymmeninä on yhä uudelleen sanottu, että sinfonia on kuoleva taidemuoto. Näin saattaa olla. Mutta itse sinfoninen ajatus, laajasti käsitellyssä arkkiteh-tonisessa ja niin sanoakseni filosofisessa mielessä, on kuolematon. Säveltäjät ovat ajatelleet sinfonisesti ennen kuin sinfonioita sävellettiinäkään, ja tämä ajattelutapa säilyi, vaikka teoksen nimeksi ei enää pantaisikaan sinfo-nia. Sitä vastoin ne muodot, joihin sinfoninen ajatus pu-keutuu, muuttuvat paljon aikojen kuluessa. Näissä mer-keissä olen pyrkinyt organaisien sinfonisen ajattelutavan ilmaisemiseen ja näin avautuvien ongelmien omakohtai-seen ratkaisuun”, Joonas Kokkonen kertoi. Nämä ajatuk-set sopivat hänen koko tuotantonsa.

”Ensimmäinen teos jotakin lajia on erityisen kiehto-va, koska se on kuin *terra incognita*, joka on vallattava”, kertoi Joonas Kokkonen *ensimmäisen sinfoniansa* syn-nystä. Lieneekö säveltäjän tarttumisessa sinfoniaan vasta lähes 40-vuotiaana jotakin kohtalonyhteyttä Brahmsiin, joka ei uskaltanut ryhtyä ensimmäiseen sinfoniaansa tun-

tiessaan Ludwig van Beethovenin haamun kintereillään? Vuotta ennen Kokkonen ensimmäisen sinfonian sävellyk-sien alkua kuollut Jean Sibelius on tuskin ollut haamu Kokkolle, kunnioitettava esikuva kyläkkin.

Ensimmäinen sinfonia on Joonas Kokkonen dodeka-fonisen kauden pääteos. Se perustuu yhdelle 12-sävel-riville: gis-h-b-c-ges-f-es-g-a-cis-d. Rivissä ja sen ryh-mittelyssä on säveltäjälle tyyppillisesti pieniä sekunti-ter-valleja ja lopussa ”horror vacui” eli pienin hyppäyskin liikuttaessa väliin jääneen säveln ”täyttämisen”. Perus-rivi on koko teoksen keskeinen teema, Kokkonen sinfoni-sen ajattelun mukaisesti. Rivi muuntuu monin tavoin, dodekafonikot noudata orjallisesti 12-säveljärjestelmän lakeja ja asetuksia. Päin vastoin, kuten myöhemmässä oopperassaan *Viimeiset kiusaukset*, hän muokkaa järjes-telmän omakseen, persoonallisella ja hyvin koskettavalla tavalla.

Teoksen huipennus on niin ikään Joonas Kokkolle tyyppillinen, hitaan religio-sävyisen finaalin hymni, joka rakentuu rivin sävelille; jo kolmannessa osassa valmistee-taan hymniä, jonka kolmosoinnuttu vielä säestävät nopeina kulkuina päämottotia. Teos päättyy käyrätorven soittaessa rivin neljä ensimmäistä säveltä.

Joonas Kokkolle ei ollut tapana säveltää kahta saman lajin teosta peräkkäin: hän halusi tarkastella aiheitan aina uudesta näkökulmasta. Ainoan poikkeuksen hänen periaatteestaan tekee *toinen sinfonia*, joka on syntynyt heti *ensimmäisen sinfonian* jälkeen. Teoksen perus-idea sukelti säveltäjän mukaan esiin jo *ensimmäisen sin-fonian* säveltämisen aikaan, ja hänen oli ”suorastaan pakko ryhtyä tähän työhön”, vaikka kaksi muuta ”luvat-tua” ja luonnosteltua teosta odottivatkin jo vuoroaan. *Toista sinfoniaansa* Kokkonen pitikin ”eräiden sellaisten ideoiden pidemmälle vietyinä ratkaisuna, jotka esiintyivät jo *ensimmäisessä sinfoniassa*”.

Suurin osa *toista sinfoniaa* syntyi Zürichin-järven rannalla, pienessä Herrliebergin kylässä, jossa säveltäjä työskenteli UNESCO:n taiteilijastipendin turvin vuoden 1960 elokuun alusta seuraavaan vuoden tammikuun lop-puun. Niille, jotka hakevat sinfoniaa suomalaisen musi-iikin perinteisiä luonnonkuvia, Kokkonen vastasi: ”Siinä

on varmasti yhtä paljon Pielavettä ja sen mäkiä kuin Zürichin-järveä ja Glörnisch-alppeja, miksei sitten myös Helsingin Herttoniemeä, jossa saatoin työn päätökseen helmi-maaliskuun 1961 aikana. Varmuuden vuoksi haluan kuitenkin sanoa, että luonnon tarjoamat elämykset, olivatpa ne kuinka voimakkaita tahansa, eivät tietoisesti ole vaikuttaneet sinfonian syntymiseen", Joonas Kokkonen vakuutti.

Toinen *sinfonia* on sävelkieleltään Kokkonen rohkeimpia teoksia, jonka traagisesta perusviirestä vain harvoin pilkistää hänelle ihmisenä luonteenomaista lämmintä elämännäyteilyä.

Joonas Kokkonen *kolmas sinfonia* syntyi vuonna 1967, kolmisen vuotta tällä levyllä kuultavan teoksen *Opus sonorum* jälkeen, hänen seuraavaksi orkesteriteoksekseen. Se on yksi tukipylväs hänen musiikkinsa vahvassa, äärimmäisen vakaassa ja loogisessa kehityslinjassa. Kokkonen musiikki on vahvasti arkkitehtoonista, ja vaikka hänen rakennustensa julkisivussa on aina tuttuja piirteitä, sisältä ne ovat uran edessä kokeneet suuriakin muutoksia. *Ensimmäisen* (1958-60) ja *toisen* (1960-61) *sinfonian* ollessa selkeä pari radikaaleine ilmasuineen, kuusi vuotta *toisen sinfonian* jälkeen valmistunut *kolmas sinfonia* on taas dramaattisemman neljännen *sinfonian* (1971) airut klassisemmassa selkeydessään ja valoisuudessaan.

Säveltäjä on itse luonnehtinut teostaan: "*Kolmannen sinfontani* perusidea syntyi kesällä 1965. Sen taustana on erittäin voimakas luonnonelämys, jonka sanallinen selittäminen olisi kuitenkin aiheellonta kuulijan fantasian kahlitsemista, koska teos lähtökohdastaan kasvaa absoluuttiseksi musiikiksi. Sinfonia kypsyi hitaasti muiden töiden rinnalla, ja tammikuussa 1967 aloitin varsinaisen kirjoitustyön. Teoksen viimeinen osa valmistui vain puoliotoista viikkoa ennen 12.9.1967 tapahtunutta kantaesitystä. Ensimmäinen osa, vaikka se ensi taideteista alkaen sisältää oleellista sinfontista tapahtumista, on käsitettävissä myös laajahkoksi johdannoksi. Molemmat nopeat osat sisältävät paikoitellen scherzomaisia piirteitä, mutta niiden funktio on erilainen: *Allegro* vastaa lähinnä sinfontian perinteellistä pää-*allegroa*, *Allegro moderato* taas on luonteeltaan pikemmin intermezzo. *Adagio*ssa olen pyrki-

nyt yhdistämään synteetiksi finaalin ja hitaan osan ainekset." *Kolmas sinfonia* sai Pohjoismaiden Neuvoston musiikkipalkinnon vuonna 1968.

Orkesteriteos *Opus sonorum* syntyi vuodenvaihteessa 1964-65. Tuolloin Joonas Kokkonen oli jo esikoisorkesteriteoksensa *Sinfonia jousiorkesterille* jälkeen säveltänyt laulusarjan *Lintujen tuonella mezzosopraanolle* ja orkesterille sekä *ensimmäisen* ja *toisen sinfontian*. *Sinfonia de camera* (1961-62) kahdelletoista jouselle oli esitetty Luzernin festivaaleilla, ja juuri ennen *Opus sonoriumia* oli valmistunut *Missa a cappella* Luterilaisen maailmanliiton kongressiin. Kokkonen oli jo tunnettu säveltäjä; suuren tunnustuksen hän oli saanut vuonna 1963 tuluttaan kutsutuksi Suomen Akatemian säveltäjajäseneksi.

Opus sonorum, "Sävelten teos" heijastaa Joonas Kokkonen vahvoja ja usein kärkeviäkin mielipiteitä, olihan hän mm. toiminut *Iltä-Sanomien* ja *Uuden Suomen* musiikkikriitikkona vuodet 1947-63. Teoksen työnimenä oli aluksi "Musiikkia ilman lyömäsoittimia". Säveltäjä oli 1960-luvun alussa matkustellut nykymusiikkijuhlilla ja kuunnellut lukemattomia uuden musiikin konsertteja. Hän on itse kertonut: "Minua alkoi harmittaa se, että kaikkiin teoksiin mitä kuulin, kuului välttämättömänä osana niin sanottu täysi kioSKI hallitsevassa asemassa olevia lyömäsoittimia. Sen takia halusin kirjoittaa teoksen, jossa ei lyömäsoittimia ole ollenkaan. Sen sijaan otin mukaan pianon, joka osaltaan korvaa joitakin sellaisia värisävyjä, jotka muuten olisi voinut antaa lyömäsoittimille."

Opus sonoriumia hallitsee Kokkonen sinfontinen ajattelutavan mukaisesti yhtenäinen motiivinen materiaali ja sävellystä voisi teosten *Musiikkia jousiorkesterille* ja *sinfonisten luonnosten* (BIS-CD-468) tavoin aivan oikeutusti kutsua sinfontiaksi. Kukaan musiikkiteoreetik ei ollut huomannut ennen kuin säveltäjä lähes viisitoista vuotta teoksen syntymän jälkeen paljasti, että yksi keskeisistä motiiveista rakentuu Jean Sibeliuksen nimen musiikillisista kirjaimista: e-a-es-h-b eli e-a-es-si-b. Motiivi oli tullut Kokkoselle mieleen, koska hän kirjoitti teosta juuri Sibeliuksen 100-vuotisjuhluvuoden 1965 kynnyksellä.

Joonas Kokkonen korosti kokonaisarkkitehtuurin suunnittelun tärkeyttä sinfontian säveltämisessä. Hän sävelsi teoksen ensin valmiiksi ja kirjoitti sen vasta sitten

nuottipaperille. Hänelle luontui aina paremmin sekä aloittaa että lopettaa suhteellisen hidastempoisilla osilla ja sijoittaa nopeat osat niiden väliin. Tämä klassisen osaryhmittelyn kääntäminen päinvastaiseksi vastasi paremmin hänen orgaaniseen kasvuun tähtäävää sinfonista ajattelutapaansa.

Neljännän sinfonian alkuperäissuunnitelmiin kuului lopettaa teos nopeaan osaan, joka kasvaisi suoraan edeltävästä *adagiasta*. Kokkonen käyttikin runsaasti puolet koko *sinfonian* säveltämistäjasta tämän idean muokkaamiseen – idean, joka ei lopulta lainkaan toteutunut. Yllättäen *sinfonian* päätökseksi suunniteltu materiaali nivelti uudelleen muokattuna toisen osan päättännöksi ja *sinfonia*stä tuli kolmosainen. ”Koska *sinfoniassa* kaikki riippuu kaikesta ja kaikki vaikuttaa kaikkeen, merkitsi uusi kokonaisratkaisu koko sävellystyön aloittamista uudelleen alusta”, säveltäjä kertoi.

Joonas Kokkonen *neljäs sinfonia* sai kantaesityksensä hänen 50-vuotisjuhlakonsertissaan marraskuussa 1971.

Joonas Kokkonen alkoi säveltää teostaan *Sinfonia da camera* heti saatuaan *toisen sinfonian* valmiiksi. Hän on itse kertonut sävellyksen synnystä: ”Teos on sävelletty Festival Strings Lucerne-kamariorkesterin ja sen johtajan Rudolf Baumgartnerin tilauksesta. Sävellystyö alkoi keuvälällä 1961, ja teos valmistui kesäkuun alussa 1962.

Kuulin Festival Strings-orkesteria ensi kerran konsertissa Luzernin musiikkijuhlilla 1960, jolloin se soitti Bachin teoksen *Die Kunst der Fuge*. Muistona tästä unohtumattomasta konsertista ja omistuksena orkesterille ja sen johtajalle olen aloittanut sävellyksen motiivilla b-a-c-h, jonka sisältämät intervallit, pieni sekunti ja pieni terssi sekä puhdas kvarti (b-a-c-h -motiivin sisältämien intervallien summa – selitys, jonka olen keksinyt vasta kuuksia jälkeenpäin) muodostavat komplementti-interval-leinen sävellyksen keskeisen melodisen ja harmonisen materiaalin. B-a-c-h -motiivin käyttö on samalla nöyry kunnianosoitus sille mestarille, jonka tekstiä tutkimmalla olen oppinut enemmän kuin mistään muualta.”

Sinfonia da camera on kirjoitettu neljälle ensiviolulle, kolmelle toiselle violulle, kahdelle alttoviolulle, kahdelle sellolle ja kontrabassolle.

Requiem on Joonas Kokkonen toinen suuri vokaalisinfonia oopperan *Viimeiset kiusaukset* rinnalla. Se yhdistää sinfonikko-Kokkonen ja vähemmän tunnetun kuoro- ja laulumusiikin säveltäjän. Tosin hän on myös kuoro-teoksissaan ja laulusarjoissaan toteuttanut keskeisintä säveltäjänäkemystään, sinfonista ykseyttä, johon parhaiten voi tutustua tätä levysarjaa kuuntelemalla.

Requiem syntyi sekakuoro Akateemisen Laulun ja sen silloisen johtajan Ulf Söderblomin ajatuksesta. Kuoro teki sävellystilauksen 1970-luvun lopulla, pian *Viimeisten kiusausten* loisteliaan menestyksen jälkeen. Säveltäjä innostui tehtävästä ja suunnittelei ”ekumeenisen messun” kirjoittamasta, mutta hänen puolisonsa pitkällisen sairauden ja viimein kuoleman jälkeen suunnitelma muuttui sielunmessuksi hänen muistolleen: *Requiem in memoriam Majja Kokkonen*.

Säveltäjä muodosti teoksen tekstin perinteistä poiketen: Mozartin ja Verdin järeät *Dies iræ* jaksot tuomionpäivän kauhunäkyineen korvaa lohdullinen *Tractus*; toiseksi viimeinen osa *In paradisum* vie kauniine yksinäisine melodioineen vainajan enkelin saattamana paraatiisiin. Viidennen osan *Hostias et preces* säveltäjä kertoo kokeneensa jonkinlaiseksi kulttitanssiksi. Kuudes osa *Sanctus* on koko teoksen dynaaminen huippu. Teoksen päätösosa on *Lux aeterna*, jonka nimen on myös Kokkonen urkuteos vuodelta 1974. *Requiem*in päättää säveltäjälle läheinen E-duuri-sointu, jonka valoisia lohdullisuus huipentaa myös hänen oopperansa. Partituurin Joonas Kokkonen lopettaa merkinnällä S.D.G., *Soli Deo Gloria*.

© Tero-Pekka Henell

Soile Isokoski on Suomen viime vuosien kirkkaimpia laulajakomeettoja. Lappeenrannan vuoden 1987 kansallisen laulukilpailun yllätysvoiton jälkeen hänet valittiin maamme edustajaksi BBC:n ”Singer of the World” -laulukilpailuun, jonka finaalikilpailu avasi ovet kansainväliselle uralle. Vuonna 1987 hänet kiinnitettiin myös Suomen Kansallis-oopperan solistiksi. Viime aikoina hän on esiintynyt eri puolilla maailmaa niin oopperan kuin orkesterikonserttien solistina sekä lied-laulajana.

Musiikinopiskelunsa Soile Isokoski aloitti Kuopiossa Sibelius-Akatemian kirkko-musiikkiosastolla. Lauludip-

lomin hän suoritti vuonna 1984 ja piti ensikonserttinsa Helsingissä vuonna 1986. Tämä on hänen ensimmäinen BIS-levytyksensä.

Walton Grönroos on kansainvälinen suomalainen bariton, jonka kiintopiste on vuosikaudet ollut Länsi-Berliin Deutsche Oper. Sinne hänet kiinnitettiin heti Savonlinnan Timo Mustakallio -laulukilpailun voiton jälkeen vuonna 1975. Hän on vieraillut säännöllisesti useimmissa suurissa oopperataloissa, rooleinaan useimmiten Kreivi Almaviva (*Figaron häät*), Posa, (*Don Carlos*), Luna (*Trubaduri*), Ford (*Falstaff*), Scarpia (*Tosca*), Jochanaan (*Salome*) sekä Jevgeni Onegin ja Simon Boccanegran nimiset. Lied- ja oratorioalajajana hänet tunnetaan joka puolella maailmaa, ja hän on laulanut mm. Abbadon, Barenboimin, Bernsteinin, Böhmien, von Karajanin, Maazelin, Mehtan, Ozavan ja Sinopolin johdolla. Hän on esiintynyt säännöllisesti myös Lahden kaupunginorkesterin solistina.

Vuonna 1987 Walton Grönroos kutsuttiin Savonlinnan Oopperajuhlien taiteelliseksi johtajaksi. Vuonna 1992 hänestä tuli Suomen Kansallisoopperan pääjohtaja. Tämä on Walton Grönroosin kuudes BIS-levytys.

Savonlinnan Oopperajuhlien kuoroksi syntyi 1960-luvun lopulla kaupungin omista laulunharrastajista Savonlinnan Oopperakuoro, jonka avustajiksi kesäisin kutsuttiin innostuneita laulajia eri puolilta maata. Vuonna 1979 perustettiin valtakunnallinen yhdistys **Oopperajuhlakouros**, jonka tehtäväksi tuli huolehtia Oopperajuhlien kuorohtavista. Kuoron taiteellisina johtajina ovat toimineet Kyösti Haatanen ja Eric-Olof Söderström.

Jokavuotiset esiintymiset Savonlinnan Oopperajuhilla ovat edelleen kuoron toiminnan huipentuma, mutta yhä useammin kuoro on kutsuttu esiintymään myös Suomen Kansallisoopperan, musiikkijuhlien eli kaupunginorkesterien produktionissa. Oopperoiden lisäksi Oopperajuhlakouros on esittänyt useita suuria messuja ja oratorioita. Kuoron esiintymisvahvuus on teoksesta riippuen 80-150 laulajaa.

Tämä on Oopperajuhlakuoron toinen BIS-levytys. Ensimmäisellä kaksoislevyllään (BIS-CD-373/374) kuoro esittää Savonlinnan juhlien oopperakohtauksia yhdessä

useiden solistien, juhlien kapellimestareiden ja Oopperajuhlaorkesterin kanssa.

Sinfonia Lahti (Lahden kaupunginorkesteri) perustettiin vuonna 1949 vaalimaan vuonna 1910 toimintansa aloittaneen Lahden Musiikintäviöiden orkesterin perinettä. Viime vuosina orkesteri on noussut kapellimestari Osmo Vänskän (päävierailija 1985-88. taiteellinen johtaja 1988-) johdolla yhdeksi Pohjoismaiden merkittävimmistä orkestereista. Kuuluisimpia saavutuksia ovat Sibelius-levytysten Gramophone Award -palkinnot vuonna 1991 (BIS-CD-500/*viulukonserton* alkuperäisversion ensilevytys) ja vuonna 1996 (BIS-CD-800/*viidennen sinfonian* alkuperäisversion ensilevytys) sekä Grand Prix du Disque vuonna 1993 (BIS-CD-581/*Myrskyn* kokonaislevytys).

Sinfonia Lahti konsertoi Lahden konserttitalossa (arkkitehdit Heikki ja Kaija Siren, 1954) ja Ristinkirkossa (Alvar Aalto, 1978), jossa tehdään kaikki levytykset. Orkesteri esiintyy usein myös Helsingissä ja se on kutsuttu konsertoimaan useille musiikkijuhlille sekä mm. Saksaan, Ranskaan, Ruotsiin ja Venäjälle Pietariin. Tämä on orkesterin kahdeskymmenensimmäinen BIS-levytys.

Ulf Söderblom (s. 1930) on Suomen kaikkien aikojen tunnetuimpia orkesterinjohtajia, jonka toiminnan pääjuonne on aina ollut oopperan ja suurimuotoisen vokaalimusiikin johtamisessa. Hän on ollut Suomen Kansallisoopperan kapellimestarina vuodesta 1957 ja ylikapellimestari vuodesta 1973. Savonlinnan Oopperajuhlien keskeinen kapellimestari hän on ollut juhlien uuden tuleminen alusta, vuodesta 1967 asti. Hän on uupumatta taistellut uuden suomalaisen musiikin puolesta ja johtanut myös lukuisia levytyksiä, mm. Aarre Merikannon *Juhan*, Sallisen *Ratsumiehen*, Joonas Kokosen *Viimeiset kiusaukset*, Uuno Klamin *Psalmuksen* sekä Paavo Heinisen *Silkki-ruunun*. Kuorokapellimestarina hän on niin ikään ollut tienraivajana monille maassamme tuntemattomille suurteoksille. Vuonna 1977 hän sai säveltaiteen valtionpalkinnon ja vuonna 1991 Tasavallan presidentti myönsi hänelle professorin arvonimen. Lahden kaupunginorkesterin

terin taiteellisenä johtajana Ulf Söderblom toimi vuosina 1985-88 ja päävierailijana 1988-91.

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

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

Oopperakapellimestarina Osmo Vänskä on esiintynyt Savonlinnan Oopperajuhlilla, Tukholman Kuninkaallisen Oopperassa ja Suomen Kansallisoopperassa. Sinfonia Lahden päävierailijaksi Osmo Vänskä kutsuttiin syksystä 1985 alkaen ja syksyllä 1988 hän aloitti työnsä orkesterin taiteellisenä johtajana. Islannin sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina hän oli 1993-1995. Vuodesta 1996 alkaen hän on myös BBC Scottish Symphony Orchestran ylikapellimestari. Vänskä levyttää säännöllisesti BIS levy-yhtiölle.

Joonas Kokkonen (1921-96) war eindeutig die führende Persönlichkeit im finnischen Musikleben der letzten Jahrzehnte, sowohl als Komponist wie auch als Kulturautorität. Der von ihm geleiteten jungen Komponistengeneration gelang es als erste, sich vom traditionellen Erbe Sibelius' loszulösen. Joonas Kokkonen wurde dennoch derjenige Komponist der jungen Generation, welcher das Weiterbestehen der finnischen Symphonie übernahm – in einer Zeit, in der man die Kompositionsform der Symphonie in Frage stellte.

Die Tonsprache von Kokkonen ist in ihrer Originalität unbestreitbar und es ist schwer in ihr direkte Vorbilder zu finden. Nach impressionistischen Farben seiner Jugendzeit nutzte Kokkonen den dodekaphonischen Stil, weigerte sich jedoch, sich den strengen Gesetzen dieser Richtung zu unterwerfen. Er anerkennt den Dreiklang in seiner Musik, aber statt klaren Tonarten holt er sich Unterstützung aus den tonalen Zentren, unter deren Einflüssen alle Töne im Gebrauch stehen, aber nicht gleichrangig sind.

Kokkonen schätzte die alten Meister. Von den Komponisten dieses Jahrhunderts achtete er am meisten Bartók und Berg. Dem Einfluß Sibelius kann sich wohl kein finnischer Komponist gänzlich entziehen. Sein persönliches Treffen mit Sibelius blieb Kokkonen in starker Erinnerung. Mozart hatte große Wirkung auf ihn, aber in Bach sah er seinen größten Lehrer. Nach Bachs Brauch schließt Kokkonen seine Partitur mit „S.D.G.“. Seine Glaubensüberzeugung spiegelt sich in den zahlreichen, imponierenden *Religiososätzen* seiner Werke wider. Typisch sind auch die choralartigen Abschnitte, die im Gegensatz zu den leichten tänzerischen Rhythmen stehen. Der Melodieaufbau von Kokkonen besteht aus kleinen Intervallen und aus dem Auffüllen der Leere in den Skalenbewegungen durch eine kleine Sekunde („horror vacui“). Dies gibt seiner Musik lange Bögen.

Die Symphonie war für Joonas Kokkonen nicht nur eine Form der Komposition, sondern auch eine Art der Denkweise. Dies bedeutet für ihn innerhalb eines Werkes den Aufbau der Ganzheit einer begrenzten Menge von Motiven, welche sich durch das ganze Werk ständig wachsend, verändernd und neu vereint ziehen.

In Hinsicht auf den Gesamtaufbau einer Komposition bedeutet ihm das Prinzip der Symphonie vom Charakter her verschiedene Sätze eines Werkes, deren Beziehungen untereinander genau abgewogen sind – sehr oft z.B. so, daß das Werk mit einem langsamen Satz endet. Seine eigene Denkweise über die Symphonie und über das Prinzip der Symphonie hat Joonas Kokkonen außer in seinen Symphonien auch in seiner Kammermusik und in seiner Oper *Die letzten Versuchungen* verwirklicht.

Joonas Kokkonen beendete im Jahre 1948 sein Studium als Magister der Philosophie mit Hauptfach Musikwissenschaft an der Universität Helsinki, und ein Jahr später absolvierte er sein Diplom für Klavier an der Sibelius-Akademie. Seit Beginn des Jahres 1947 wirkte er insgesamt 16 Jahre als Musikkritiker für Zeitschriften und dazu gestaltete er beliebte Rundfunkvorträge. Er trat lange als Konzertpianist auf, bevor er sich gänzlich dem Komponieren widmete. Als Lehrer an der Sibelius-Akademie war er von 1948-50, als Lektor für Musiktheorie und Musikgeschichte von 1950-59 und als Professor für Komposition von 1959-63 tätig. Der Beginn seines Werkverzeichnisses besteht aus Kammermusik. Sein Durchbruchswerk war das *Klavierquintett* (1957; BIS-CD-458), und *Musik für Streichorchester* (1957) war sein glänzender Beweis als Orchesterkomponist vor seiner *ersten Symphonie* (1958-60).

Im Jahre 1963 bekam Joonas Kokkonen die Einladung Mitglied der Akademie Finnlands zu werden, weshalb er sein Amt als Professor aufgab. Er hatte schon viele begabte junge Schüler wie z.B. Aulis Sallinen, Paavo Heininen, Leif Segerstam, Henrik Otto Donner und Pehr Henrik Nordgren unterrichtet.

Nach Ernennung zum Mitglied der Akademie Finnlands beschloß Joonas Kokkonen, seine Verpflichtung so gewissenhaft wie möglich auszuüben. Er war der Vorsitzende bedeutender Musikvereine und spielte damit zwei Jahrzehnte lang eine wichtige Rolle im finnischen Musikleben. Er war aktiv im Aufbau der Musikausbildung und vor allem in der Verbesserung der Arbeitsverhältnisse aller jungen Künstler. Seine starke und erfolgreiche Anteilnahme forderte jedoch Zeit von der Kompositionsarbeit. Daß die Anzahl seiner Werke nicht beson-

ders groß ist, bewirkte auch seine harte Selbstkritik beim Komponieren. Die mehr als 50 Kompositionen in ihrer außerordentlich harmonischen Ganzheit sind jedenfalls die bedeutendste finnische Musik seit Sibelius.

„SYM-phonie ist FER-tig, jetzt darf man SCHREIEN“, „SYM-phonie ist FER-tig, jetzt darf man SCHREIEN“, jubelten die kleinen Kinder von Joonas Kokkonen wild tanzend vor Freude im Januar 1960. Der Vater hatte endlich die letzten Noten der *ersten Symphonie* aufs Papier gebracht – das wochenlange Spielverbot war vorbei.

Nach der Uraufführung der *ersten Symphonie* jubelten auch die Zeitungskritiker. In Joonas Kokkonen sah man den Wegweiser der neuen Zeitepoche, „ein neuer Komet am finnischen Musikhimmel“, aus dem „wahrscheinlich“ ein „Fixstern“ werden wird (laut Zeitung *Uusi Suomi*). Die Symphonie sah man als Vertreter der „neuen geistigen und absoluten Linie, welche untrennbar den nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Kunstrichtungen angehört“ (laut *Helsingin Sanomat*). Kokkonen hatte in seiner Symphonie die Versprechungen, welche *Musik für Streichorchester*, die Liedserie *Unterwelt der Vögel* und das *Streichquartett* (BIS-CD-458) erweckten, erfüllt. Von noch größerer Bedeutung – eigentlich eine große Erleichterung – war, daß die schöpferische Tonkunst Finnlands, angeführt von Joonas Kokkonen und Erik Bergman, sich endlich von den Fesseln des stilistischen Erbes Sibelius befreite. Speziell Kokkonen wurde zum Komponisten der neuen Generation, welcher das Weiterbestehen der finnischen Symphonie übernahm – in einer Zeit, in der man die Kompositionsform der Symphonie, wie auch am Anfang von Sibelius' Kompositionskarriere, in Frage stellte.

Joonas Kokkonen definierte seine Anschauungen über die Symphonie und über das Prinzip der Symphonie in der Zeit seiner *ersten Symphonie*: „In den letzten Jahrzehnten hat man immer wieder gesagt, daß die Symphonie eine sterbende Kunstform sei. So mag es sein. Aber der symphonische Gedanke, weitläufig im architektonischen und phisophischen Sinne, ist unsterblich. Komponisten haben symphonisch gedacht, bevor man überhaupt Symphonien komponiert hat, und diese Denkweise bleibt erhalten, obwohl das Werk nicht mehr Symphonie

genannt wird. Dagegen verändern sich im Laufe der Zeit diejenigen Formen, in die sich der symphonische Gedanke kleidet. Ich habe nach dem Ausdruck der organisch-symphonischen Denkweise und somit zu der persönlichen Lösung der sich eröffneten Probleme gestrebt". Diese Gedanken treffen auf alle seine Werke zu.

„Das erste Werk ist in irgendeiner Art besonders aufregend, weil es wie eine *terra incognita*, die erst erobert werden muß, ist“, erzählt Joonas Kokkonen vom Entstehen seiner *ersten Symphonie*. Der Komponist begann erst mit fast 40 Jahren mit der Symphonie – handelt es sich hier um eine Schicksalsverbindung mit Brahms, welcher sich nicht traute, seine erste Symphonie anzufangen, weil er Ludwig van Beethovens Schatten noch zu stark spürte? Jean Sibelius, der ein Jahr vor dem Beginn der Kompositionsarbeit zu Kokkonens *erster Symphonie* verstorben ist, war kaum ein Hindernis für Kokkonen, eher ein geachtetes Vorbild.

Die *erste Symphonie* ist das Hauptwerk der dodekaphonischen Phase Kokkonens. Es basiert auf einer 12-Tonreihe: gis-h-b-c-ges-f-es-g-a-e-cis-d. Die Reihe und deren Gruppierung besteht aus den für den Komponisten typischen kleinen Sekundintervallen und den *horror vacui*. Die Grundreihe ist, nach der symphonischen Denkweise Kokkonens, das zentrale Thema des ganzen Werkes. Die Reihe ändert sich auf unterschiedliche Weise, obwohl Kokkonen nicht wie die mitteleuropäischen Dodekaphoniker sklavisch an den Gesetzen und Bauregeln des 12-Tonsystems festhält. Ganz im Gegenteil formt er das System, wie später in der Oper *Die letzten Versuchungen*, auf persönliche und sehr berührende Art zu seinem eigenen um. Der Höhepunkt des Werkes ist die Hymne aus dem für Joonas Kokkonen typischen religiös gefärbten Finale, welches sich aus den Tönen der Reihe aufbaut; schon im dritten Satz wird die Hymne, deren Dreiklänge in noch schnellen Bewegungen das Hauptmotiv begleiten, gebildet. Das Werk endet mit den vier ersten Tönen der Reihe, gespielt von einem Horn.

Es war nie Kokkonens Gewohnheit, direkt nacheinander zwei Werke derselben Gattung zu komponieren; er wollte stets das Material von einem frischen Standpunkt aus betrachten. Die einzige Ausnahme ist die *zweite Sym-*

phonie, die er unmittelbar nach der *ersten Symphonie* schrieb. Dem Komponisten nach stammt die Grundidee des Werkes aus der Entstehungszeit der *ersten Symphonie*, und er mußte sich „einfach an dieses Werk hermachen“, obwohl zwei andere „versprochene“ und bereits skizzierte Werke schon an der Reihe gewesen wären. In der *zweiten Symphonie* wollte Kokkonen, „jene Ideen weiterbringen, die bereits in der *ersten Symphonie* zum Vorschein gekommen waren“.

Vieles der *zweiten Symphonie* entstand im kleinen Dorf Herllieberg am Zürcher See, wo der Komponist von Anfang August 1960 bis Ende des folgenden Januars dank eines Stipendiums von der UNESCO arbeiten konnte. Jenen Menschen, die in der Symphonie das traditionelle Naturbild finnischer Musik gefunden hatten, antwortete Kokkonen: „Es gibt sicherlich genauso viel vom Pielaavesee und dessen Hügeln wie vom Zürcher See und den Glörnischen Alpen: warum also nicht auch etwas vom Helsingink Herttoniemi, wo ich das Stück im Februar/März 1961 vollendete. Um sicher zu gehen, möchte ich auch sagen, daß die Naturerlebnisse, gleichgültig wie stark sie gewesen sein mögen, die Komposition der Symphonie nicht beeinflusst haben.“

Die *zweite Symphonie* ist eine der kühnsten Aussagen in Kokkonens musikalischer Sprache, deren tragische Grundelemente nur vereinzelt seine natürliche persönliche Wärme spiegeln.

Die *dritte Symphonie* von Joonas Kokkonen wurde 1967, drei Jahre nach dem auf dieser Platte zu hörenden *Opus sonorum*, fertiggestellt. Sie stellt einen Grundpfeiler in der Entwicklung seiner starken, äußerst ersten und logischen Musik dar. Seine ganzen Werke spiegeln die Grundsätze seines Komponierens wider: „Bei einer Symphonie hängt alles von allem ab und alles wirkt auf die Gesamtheit“. Die Musik Kokkonens ist stark architektonisch und trotz immer wieder auftretenden bekannten Eigenarten, so haben die Werke im Laufe seiner Karriere doch große Veränderung erfahren. Die *erste Symphonie* (1958-60) und die *zweite* (1960-61) sind mit einigen radikalen Erscheinungen klare Werke. Die sechs Jahre nach der *zweiten Symphonie* entstandene *dritte Symphonie* ist in ihrer klassischen Klarheit und Heiterkeit ein Bote der

wiederum dramatischeren *vierten Symphonie* (1971). Für Kokkonen typisch sind langsame Sätze zu Beginn und zum Ende eines Werkes, dazwischen stehen die schnellen Sätze.

Der Komponist charakterisierte sein Werk folgendermaßen: „Die Grundidee für die *dritten Symphonie* entstand im Frühjahr 1965. Zu ihrer Entstehung trug ein besonders starkes Naturerlebnis bei, dessen wörtliche Beschreibung eine unnötige Festlegung der Phantasie des Hörers bedeuten würde, da das Werk von Beginn an zu einer absoluten Musik wächst. Die Symphonie wuchs neben den anderen Arbeiten nur langsam, und im Januar 1967 begann ich mit der eigentlichen Niederschrift. Der letzte Satz wurde erst eineinhalb Wochen vor der Erstaufführung am 12.9.1967 fertiggestellt. – Der erste Satz, obwohl er symphonische Züge ab dem ersten Satz enthält, ist als umfassende Einführung zu verstehen. Beide schnellen Sätze erinnern stellenweise an ein Scherzo, aber ihre Funktion ist anders: das *Allegro* steht in erster Linie für das Haupt-*Allegro* der Symphonie, der Charakter des *Allegretto moderato* ist wiederum eher ein Intermezzo. Beim *Adagio* habe ich versucht, die Elemente des Finales und des langsamen Satzes zu einer Synthese zu verbinden.“ Die *dritte Symphonie* erhielt 1968 den Musikpreis des Nordischen Rats.

Das Orchesterwerk *Opus sonorum* entstand zur Jahreswende 1964-65. Zu dieser Zeit hatte Joonas Kokkonen bereits nach dem Erstlingswerk für Orchester *Musik für Streichorchester* die Liedserie *Unterwelt der Vögel* für Mezzosopran und Orchester, sowie seine *erste* und *zweite Symphonie* geschrieben. *Sinfonia da camera* (1961-62) für zwölf Streichinstrumente war beim Festival von Luzern aufgeführt worden und gerade vor dem *Opus sonorum* war die *Missa a cappella* für den Kongreß der Lutherischen Weltunion entstanden. Kokkonen war bereits ein bekannter Komponist. Eine große Anerkennung wurde ihm 1963 mit der Ernennung zum Mitglied der Finnischen Akademie zuteil.

Opus sonorum, das „Melodienwerk“, spiegelt Joonas Kokkonens starke und auch oft beißende Meinung wider. Er hat schließlich in den Jahren 1947-63 bei den Zeitungen *Ilta-Sanomat* und *Uusi Suomi* als Musikkritiker gearbeitet.

Zu Anfang der Kompositionsarbeit war das Werk als „Musik ohne Schlaginstrumente“ bezeichnet worden. Der Komponist war Anfang der 60er Jahre zu Gast bei Festspielen der Gegenwartsmusik und hat sich zahlreiche Konzerte der neuen Musik angehört. Er erzählt selber: „Ich ärgerte mich darüber, daß bei allen Musikstücken die ich hörte, die große Besetzung der Schlaginstrumente eine scheinbar unerläßliche, vorherrschende Rolle spielten. Daher wollte ich ein Stück ganz ohne Schlaginstrumente schreiben. Statt dessen nahm ich das Klavier dazu, dem man teilweise solche Tonnancen zuteilen kann, die sonst in die Schlaginstrumente gefallen wären.“

Das *Opus sonorum* wird laut der symphonischen Denkweise Kokkonens von einem zusammenhängenden Motiv beherrscht, und die Komposition könnte genauso wie die *Musik für Streichorchester* und die *Symphonischen Skizzen* (BIS-CD-468) als Symphonie bezeichnet werden. Kein Musikwissenschaftler hatte bemerkt, daß sich das Hauptmotiv aus den musikalischen Buchstaben von Jean Sibelius zusammensetzt: e-a-es-h-b oder e-a-es-si-b, bevor nicht der Komponist dies fast fünfzehn Jahre nach der Komposition des Werkes preisgab. Kokkonen war dieses Motiv eingefallen, da er das Stück gerade Anfang 1965 zum 100. Geburtsjahr von Sibelius schrieb.

Joonas Kokkonen betonte die Wichtigkeit der Gesamtplanung beim Komponieren einer Symphonie. Er komponierte das Werk zuerst fertig und schreibt es erst dann nieder. Seinem Charakter nach beginnen und enden seine Werke mit relativ langsamen Sätzen, dazwischen stehen die schnellen Sätze. Die Umdrehung der klassischen Satzordnung entspricht besser seiner symphonischen Denkweise.

Zu den ursprünglichen Plänen der *vierten Symphonie* gehörte ein Abschluß durch einen schnellen Satz, der geradewegs aus dem vorhergegangenen *Adagio* wachsen sollte. Kokkonen benützte mehr als die Hälfte der Kompositionszeit zur Bearbeitung dieser Idee – die am Ende gar nicht verwirklicht wurde. Das für den Schluß geplante Material wurde nach neuer Bearbeitung an das Ende des zweiten Satzes angeschlossen und die Symphonie wurde dreiteilig. „Weil in der Symphonie alles von allem abhängt, bedeutete diese neue Gesamtlösung einen Neu-

beginn der ganzen Kompositionsarbeit", erzählte der Komponist. Die *vierte Symphonie* von Joonas Kokkonen wurde im Festkonzert zu seinem 50. Geburtstag im November 1971 uraufgeführt.

Joonas Kokkonen begann mit der Komposition des Werkes *Sinfonia da camera* sofort nachdem er die *zweite Symphonie* fertiggestellt hatte. Er selbst hat zum Entstehen der Komposition gesagt: „Das Werk ist auf Bestellung des Kammerorchesters Lucerne Festival Strings und seines Dirigenten Rudolf Baumgartner entstanden. Die Kompositionsarbeit begann im Frühjahr 1961 und wurde Ende Juni 1962 fertiggestellt.

Das erste Mal hörte ich ein Konzert des Orchesters Lucerne Festival Strings bei den Musikfestspielen von Luzern 1960, wo es Bachs *Die Kunst der Fuge* spielte. In Erinnerung an dieses unvergessliche Konzert und als Widmung für dieses Orchester und seinen Dirigenten, begann ich meine Komposition mit dem b-a-c-h Motiv. Die darin enthaltenen Intervalle, kleine Sekunden und kleine Terzen, sowie eine klare Quarte (das Ergebnis der im b-a-c-h Motiv enthaltenen Intervalle – die Erklärung fand ich selbst erst monatelang später heraus) bilden mit den Komplement-Intervallen das zentrale melodische und harmonische Material der Komposition. Die Verwendung des b-a-c-h Motivs ist gleichzeitig eine demütige Ehrerbietung an die Meister. Durch die Erforschung seiner Texte habe ich mehr als durch alles andere gelernt“.

Das *Requiem* ist neben der Oper *Die letzten Versuchungen* Joonas Kokkonens zweite große Vokalsymphonie. Es vereint den Symphoniker Kokkonen mit dem weniger bekannten Komponisten für Chor- und Liedmusik. Allerdings hat er auch in seinen Chorwerken und Liedstücken seine zentrale Auffassung der Komposition, nämlich die symphonische Einheit, verwirklicht.

Das *Requiem* entstand durch eine Idee des gemischten Chores Akateeminen Lauu und seines damaligen Leiters Ulf Söderblom. Der Chor bestellte Ende der 70er Jahre, bald nach dem glänzenden Erfolg der *Letzten Versuchungen*, eine Komposition. Der Komponist war von der Idee begeistert und plante eine „ökumenische Messe“. Durch die lange Krankheit und schließlich den Tod seiner

Frau wurde daraus jedoch eine Seelenmesse für ihr Angehenken: *Requiem in memoriam Maija Kokkonen*.

Der Komponist textete das Werk in untraditioneller Weise: Mozarts und Verdis *Dies irae*-Sätze mit dem Schrecken des Jüngsten Gerichts werden durch einen tröstlichen *Traktus* ersetzt. Im zweitletzten Satz *In paradisum* führen schöne einstimmige Melodien von Engeln begleiteten Verstorbenen zum Paradies. Den fünften Satz *Hostias et preces* empfand der Komponist selbst als eine Art Kultanz. Im sechsten Satz *Sanctus* findet das Werk seinen dynamischen Höhepunkt. Das Werk findet seinen Abschluß in *Lux aeterna*; den Namen verwendet Kokkonen auch für sein Orgelwerk aus dem Jahre 1974. Das *Requiem* wird durch eine, dem Kokkonen sehr nahe gelegene E-Dur-Harmonie beendet, deren Tröstlichkeit auch seine Oper glanzvoll enden läßt. Joonas Kokkonen beendet seine Partitur mit dem Zeichen „S.D.G.“, *Soli Deo Gloria*.

© Tero-Pekka Henell

Soile Isokoski ist Finnlands größte Gesangsentdeckung der letzten Jahre. Nach dem überraschenden Sieg des nationalen Gesangswettbewerbs in Lappeenranta 1987 wurde sie als Landesvertreterin für den Gesangswettbewerb des BBC „Singer of the World“ ausgewählt. Ein Platz in der Finalrunde öffnete ihr die Türen zu einer internationalen Karriere. In der letzten Zeit ist sie in verschiedenen Ländern als Solistin bei Opern und Orchesterkonzerten, wie auch bei Liedaufführungen aufgetreten.

Ihr Musikstudium begann Soile Isokoski an der Kirchenmusikabteilung der Sibelius-Akademie in Kuopio. Ihr Gesangsdiplom legte sie 1984 ab und 1986 gab sie ihr erstes Konzert in Helsinki. Dies ist ihre erste BIS-Aufnahme.

Walton Grönroos ist ein finnischer Bariton internationalen Rufes. 1975 gewann er den Timo Mustakallio-Gesangswettbewerb in Savonlinna, worauf er gleich ein langjähriges Engagement an der Deutschen Oper Berlin antrat. Er gastierte häufig an den großen Opernhäusern, meistens in den Rollen als Almaviva (*Hochzeit des Figaro*), Posa (*Don Carlos*), Luna (*Troubadour*), Ford (*Falstaff*), Scarpia (*Tosca*), Jochanaan (*Salome*) und in den

Titelrollen von *Eugen Onegin* und *Simon Boccanegra*. Er ist weltweit als Lieder- und Oratoriensänger bekannt und arbeitete mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Seiji Ozawa und Giuseppe Sinopoli. Er erschien auch häufig mit dem Symphonieorchester Lahti. 1987 wurde ihm der Posten als künstlerischer Leiter des Opernfestivals in Savonlinna angeboten, und 1992 wurde Walton Grönroos Opernchef der Finnischen Nationaloper. Dies ist seine sechste Aufnahme für BIS.

Als Chor für die Savonlinna Opernfestspiele entstand Ende der 60er Jahre aus den Reihen der Gesangsamateure der Stadt der Opernchor Savonlinna, zu dem man während des Sommers interessierte Chorsänger aus dem übrigen Land einlud. 1979 wurde der finnische Landesverein des **Opernfestspielchors Savonlinna** gegründet, zu dessen Aufgaben die Sorge um die Chorarbeiten für die Opernfestspiele gehört. Zu den künstlerischen Leitern des Chores gehörten Kyösti Haatanen und Eric-Olof Söderström.

Nach wie vor gehören die jährlichen Auftritte bei den Savonlinna Opernfestspielen zu den Hauptaufgaben des Chores. Immer mehr wird der Chor jedoch zu Auftritten der Finnischen Nationaloper, zu Musikfestspielen und Produktionen verschiedener Stadtorchester gebeten. Der Opernfestspielchor hat zahlreiche große Messen und Oratorien aufgeführt. Die Chorstärke beträgt je nach Werk 80-150 Sänger.

Dies ist die zweite BIS-Aufnahme des Opernfestspielchors Savonlinna. Bei der ersten Doppelplatte (BIS-CD-373/374) singt der Chor Opernstücke gemeinsam mit anderen Solisten, den Festspielkapellmeistern und dem Opernfestspielorchester.

Das **Symphonieorchester Lahti (Sinfonia Lahti)** wurde 1949 gegründet, um die 1910 von der Gesellschaft der Musikfreunde Lahtis errichteten Traditionen aufrechtzuerhalten. In späteren Jahren entwickelte sich das Orchester unter der Leitung seines Dirigenten Osmo Vänskä (erster Gastdirigent 1985-88, Chefdirigent seit 1988) zu einem der bemerkenswertesten in den skandinavischen

Ländern. Für seine Aufnahmen der Urfassungen von Sibelius' *Violinkonzert* (BIS-CD-500) und *fünfter Symphonie* (BIS-CD-800) erhielt es den berühmten Gramophone Award und andere internationale Auszeichnungen, für die Gesamtaufnahme der Musik von Sibelius' *Sturm* (BIS-CD-581) den Grand Prix der Académie Charles Cros (1993). Neben der regelmäßigen Tätigkeit bei Symphoniekonzerten, Opernaufführungen und Aufnahmen hat das Orchester ein umfangreiches Entwicklungsprogramm für Kinder- und Jugendmusik.

Die Sinfonia Lahti spielt wöchentliche Konzerte im Konzerthaus Lahti (Architekten Heikki und Kaija Siren, 1954) und in der Kreuzkirche (Alvar Aalto, 1978), in der auch sämtliche Aufnahmen gemacht wurden. Das Orchester erscheint auch regelmäßig in Helsinki und spielte bei zahlreichen Festivals, darunter dem Helsinki Festival, der Helsinki Biennale (zeitgenössische Musik) und der Internationalen Orgelwoche in Lahti. Das Orchester unternahm Konzertreisen durch Deutschland und Frankreich und spielt regelmäßig in St. Petersburg. Zu den Plänen für die Zukunft gehören Konzerte in Schweden (Stockholm New Music) und anderen europäischen Ländern.

Das Symphonieorchester Lahti (Sinfonia Lahti) macht regelmäßige Aufnahmen für BIS. Bereits eingespielt wurde Musik von Crusell (BIS-CD-345) und vom Composer-in-residence seit 1992, Kalevi Aho (BIS-CD-396, 646, 706); eine Gesamtaufnahme von Aho's Symphonien wird vorbereitet. Weitere CDs: umfassen Opernarien mit dem Baß Matti Salminen (BIS-CD-520) und Musik von Tauno Marttinen (BIS-CD-701). Das Orchester spielte auch eine CD mit dem Titel *Finlandia – ein Festival finnischer Musik* ein (BIS-CD-575) und ist mit einer Gesamtaufnahme von Uuno Klami's Orchestermusik beschäftigt (BIS-CD-656, 676 und 696), sowie mit dem Abschluß der Gesamtaufnahme von Sibelius' Orchestermusik (BIS-CD-500, 581, 735, 800 und 815). Durch diese Aufnahmen hat sich das Symphonieorchester Lahti als kraftvoller Interpret der finnischen Musik etabliert.

Ulf Söderblom (geb. 1930) ist einer der führenden finnischen Dirigenten aller Zeiten. Er interessiert sich vor allem für Oper und für größere Chormusik; seit 1957

dirigiert er an der finnischen Nationaloper (seit 1973 als Chefdirigent). Seit dem Wiederbeginn 1967 der Opernfestspiele in Savonlinna dirigiert er auch regelmäßig dort. Er engagiert sich unermüdet für die neue finnische Musik und hat viele der bekanntesten finnischen Werke für Chor und Orchester dirigiert (und z.B. Aarre Merikantos *Juha*, Sallinen *Ratsumies*, Kokkonens *Die letzten Versuchungen*, Uuno Klamis *Psalmus* und Paavo Heiniens *Die Silketrommel* aufgenommen); darüber hinaus hat er die ersten finnischen Aufführungen von einer Reihe wichtiger internationaler Werke für Chor und Orchester geleitet. Im Jahre 1977 erhielt er den Staatspreis für Tonkunst und 1991 verliehte ihm der finnische Präsident den Ehrentitel eines Professors. 1985-88 war Ulf Söderblom als künstlerischer Leiter des Symphonieorchesters Lahti und 1988-91 als Gastdirigent tätig.

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

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

Zum ersten Gastdirigenten des Symphonieorchesters Lahti (Sinfonia Lahti) wurde Osmo Vänskä im Herbst 1985 berufen. Im Herbst 1988 wiederum nahm er seine Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Orchesters auf. 1993-95 war er auch Chefdirigent des Isländischen Symphonieorchesters, und ab 1996 ist er Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra. Er macht regelmäßige Aufnahmen für BIS.

Joonas Kokkonen (1921-1996) a sans contredit donné le ton à la musique finlandaise ces dernières décennies, en sa qualité de compositeur et d'autorité en matière culturelle. La génération de jeunes artistes qu'il a formés fut la première à réussir à se détacher de l'héritage sibélien traditionnel. Kokkonen fut cependant le compositeur de cette génération qui assura la survie de la symphonie finlandaise – à une époque où la symphonie, comme forme de composition, était mise en question.

L'originalité du langage musical de Kokkonen est indéniable et il est difficile d'y voir des prédécesseurs directs. Après les couleurs impressionnistes de sa jeunesse, Kokkonen se servit du style dodécaphonique mais il refusa de se laisser limiter par le dogmatisme de cette école. Il reconnut l'accord de trois sons dans sa musique mais au lieu d'utiliser des tonalités bien définies, il s'appuya sur des centres tonaux sous l'influence desquels toutes les notes sont employées sans pour cela avoir la même importance.

Kokkonen avait un grand respect pour les vieux maîtres. Parmi les compositeurs du 20^e siècle, il apprécia surtout Bartók et Berg. Evidemment, aucun compositeur finlandais ne peut échapper entièrement à l'influence de Sibelius; Kokkonen gardait de vivants souvenirs de sa propre rencontre avec Sibelius. Mozart l'émouvait profondément mais il considérait Bach comme sa plus grande source d'inspiration. Comme Bach le faisait, il termina ses œuvres avec "S.D.G.". Sa foi religieuse est reflétée dans les nombreux et imposants mouvements *Religioso* de ses compositions. Des passages rappelant un choral sont également caractéristiques et contrastent avec les rythmes clairs et dansants. Les formations mélodiques de Kokkonen consistent en petits intervalles et en remplissage dans les passages de gammes par une seconde mineure ("horror vacui"). Ceci dote sa musique de larges "arches".

Pour Kokkonen, la symphonie n'était pas seulement une forme de composition mais aussi une façon de penser. Dans les cadres d'une seule œuvre, ceci veut dire la construction d'une pièce unifiée à partir d'un nombre limité de motifs qui apparaissent tout au long de la composition, croissent constamment, changent et se réunissent. Considérant une vue d'ensemble sur la construction d'une com-

position, il voyait le principe symphonique comme les différents mouvements d'une œuvre dont les relations mutuelles sont calculées avec précision – très souvent, par exemple, de façon à ce que la pièce se termine par un mouvement lent. Kokkonen a réalisé sa façon de penser la symphonie et le principe symphonique non seulement dans ses symphonies mais aussi dans sa musique de chambre et dans l'opéra *Les Dernières Tentations*.

En 1948, Joonas Kokkonen obtint sa maîtrise en philosophie (concentration musicologie) à l'université d'Helsinki et, un an plus tard, il terminait ses études de pianiste à l'Académie Sibelius. À partir du début de 1947, il passa 16 ans à faire de la critique musicale dans des périodiques et il parla à la radio. Il fit aussi longtemps carrière de pianiste de concert avant de se consacrer entièrement à la composition. Il enseigna à l'Académie Sibelius de 1948 à 1950; de 1950 à 1959, il enseigna la théorie et l'histoire de la musique et, de 1959 à 1963, il fut Professeur de musique. Les premières compositions dans son catalogue d'œuvres représentent de la musique de chambre. Il perça avec le *Quintette pour piano* (1957; BIS-CD-458) et, avant la *première symphonie*, il donna une preuve brillante de son talent comme compositeur orchestral avec *Musique pour orchestre à cordes* (1957).

En 1963, Kokkonen fut invité à devenir membre de l'Académie finlandaise: c'est alors qu'il renonça à son poste de professeur. Il avait déjà enseigné à plusieurs jeunes élèves doués: nommons parmi eux Aulis Sallinen, Paavo Heininen, Leif Segerstam, Henrik Otto Donner et Pehr Henrik Nordgren.

Après son entrée à l'Académie finlandaise, Kokkonen décida de remplir ses fonctions aussi consciencieusement que possible. Il fut président d'importantes associations musicales, ce qui lui permit de tenir un rôle de premier plan dans la vie musicale finlandaise pendant plusieurs décennies. Il travailla au développement de l'éducation musicale et surtout à l'amélioration des conditions de travail de tous les jeunes artistes. Sa participation active et réussie vola cependant du temps au compositeur. Une autre raison pour le nombre restreint d'œuvres est son autocritique sévère pendant le travail de composition. Néanmoins, son total extrêmement harmonieux de plus de

50 composition représente la musique finlandaise la plus importante depuis Sibelius.

“La SYMphonie est FINie, nous pouvons maintenant CRIER, la SYMphonie est FINie, nous pouvons maintenant CRIER”, s'exclamèrent les jeunes enfants de Joonas Kokkonen, dansant de joie en janvier 1960. Leur père avait finalement mis sur papier les dernières notes de la *première symphonie* – l'interdiction de jouer, imposée pendant des semaines, était levée.

La presse musicale également salua avec enthousiasme la création de la symphonie. On vit en Joonas Kokkonen un indicateur d'une ère nouvelle, “une nouvelle comète dans le ciel musical finlandais”, comète qui deviendrait “probablement” une “étoile fixe” (selon le journal *Uusi Suomi*). La symphonie était vue comme représentant “la nouvelle ligne spirituelle et absolue qui appartient inégalement aux directions artistiques nées depuis la seconde guerre mondiale” (selon le *Helsingin Sanomat*). Dans cette symphonie, Kokkonen avait rempli les attentes soulevées par *Musique pour orchestre à cordes*, le cycle de chansons *Les Enfers des oiseaux* et le premier *Quatuor à cordes*. Ce qui était encore plus important – un véritable grand soulagement – c'était que l'art créatif compositionnel finlandais, avec à sa tête Joonas Kokkonen et Erik Bergman, s'était finalement libéré des chaînes de l'héritage stylistique sibélien. Kokkonen surtout devint le compositeur de la nouvelle génération qui devait prendre soin de la continuation de la symphonie finlandaise – à une époque où la symphonie comme forme musicale était mise en question, tout comme d'ailleurs au début de la carrière de compositeur de Sibelius.

Joonas Kokkonen a exprimé ainsi ses opinions sur la forme symphonique et le principe symphonique au temps de la *première symphonie*: “Ces dernières décennies, on a répété que la symphonie est une forme d'art agonisante. C'est peut-être vrai. Mais la pensée symphonique, vue en termes larges sur un niveau architectural et philosophique, est immortelle. Les compositeurs pensèrent symphoniquement avant l'existence même de symphonies et cette façon de penser demeurera même si les pièces ne s'appelleront plus “symphonies”. D'un autre côté, les formes desquelles

l'idée symphonique s'habille changent avec le temps. Je me suis efforcé d'exprimer la pensée organique, symphonique, et de trouver ainsi une solution personnelle aux problèmes alors causés." Ces commentaires peuvent s'appliquer à toutes ses compositions.

"Dans un certain sens, la première pièce est particulièrement excitante parce que c'est comme une *terra incognita* qui doit d'abord être conquise", c'est ainsi qu'explique Joonas Kokkonen la genèse de la *première symphonie*. Etant donné que le compositeur ne se mit pas à écrire la symphonie avant d'avoir près de 40 ans, n'y aurait-il pas ici un certain destin commun avec Johannes Brahms qui n'osait pas entreprendre sa propre *première symphonie* parce qu'il sentait trop fortement l'ombre de Ludwig van Beethoven! Jean Sibelius, qui mourut un an avant que Kokkonen ne commence le travail sur sa *première symphonie*, était plus un modèle respecté qu'un obstacle pour Kokkonen.

La *première symphonie* est le chef-d'œuvre de la période dodécaphonique de Kokkonen. Elle repose sur une série de douze notes: sol dièse-si-si bémol-do-sol bémol-fa-mi bémol-sol-la-mi-do dièse-ré. La série et le groupe des notes consistent en intervalles d'une seconde mineure typiques chez le compositeur et d'*horror vacui* (le remplissage des espaces laissés entre les petits sauts intervallaires). Selon la pensée symphonique de Kokkonen, la série fondamentale est le thème central de toute l'œuvre. La série est variée de plusieurs façons même si, contrairement aux compositeurs dodécaphoniques de l'Europe centrale, Kokkonen n'adhère pas servilement aux lois et règles du système dodécaphonique. Bien au contraire: comme dans son opéra ultérieur *Les Dernières Tentations*, il fait sien le système d'une façon personnelle et très touchante. L'apogée de l'œuvre est l'hymne dans le finale (à la nuance religieuse caractéristique de Kokkonen), hymne construit à partir des notes de la série. L'hymne est déjà formé dans la troisième partie, ses accords parfaits accompagnant le motif principal en mouvement rapide. L'œuvre se termine avec les quatre premières notes de la série jouées par un cor.

Ce n'était pas dans les habitudes de Kokkonen de composer deux œuvres du même genre en suite directe; il

a toujours souhaité examiner le matériel d'un point de vue frais. La seule exception à cette règle est la *seconde symphonie*, écrite immédiatement après la *première*. Selon le compositeur, l'idée fondamentale de l'œuvre remonte à la période du travail sur la *première symphonie* et il "n'avait qu'à se mettre tout simplement à l'ouvrage", même si deux autres œuvres "promises" et ébauchées attendaient déjà leur tour. Dans cette *seconde symphonie*, Kokkonen voulait "mener plus loin ces idées déjà apparues dans la *première symphonie*."

Une grande partie de la *seconde symphonie* fut composée sur les bords du lac de Zurich dans le petit village de Herrliberg où le compositeur travailla, grâce à une bourse artistique de l'UNESCO, du début d'août 1960 à la fin de janvier 61. Kokkonen répondit en ces termes à ceux qui trouveront des descriptions traditionnelles de la nature de la musique finlandaise dans la symphonie: "Il se trouve certainement autant du lac Pielavesi et de ses collines que du lac de Zurich et des Alpes environnantes; alors pourquoi pas aussi un peu de l'Herttoniemi d'Helsinki où j'ai achevé la pièce en février/mars 1961. Par mesure de sécurité, je voudrais aussi ajouter que les expériences offertes par la nature, si fortes eussent-elles été, n'ont affecté en rien la composition de la symphonie." La *seconde symphonie* est une des formulations les plus audacieuses du langage musical de Kokkonen, dont les éléments fondamentaux tragiques ne reflètent que rarement sa chaleur personnelle naturelle.

La *troisième symphonie* de Joonas Kokkonen fut complétée en 1967, trois ans après *Opus sonorum* (aussi sur ce CD) et sert de pierre angulaire dans le développement de cette musique solide, extrêmement sérieuse et logique. Toutes ses œuvres reflètent ses principes de composition: "Dans une symphonie, tout dépend de tout le reste et toute chose a un effet sur la totalité. La musique de Kokkonen est fortement architectonique et – en dépit de caractéristiques familières revenant constamment – le style de ses œuvres a subi de grands changements au cours de la carrière du compositeur. La *première symphonie* (1958-60) et la *seconde* (1960-61) sont des pièces de précision avec quelques traits radicaux. Avec sa simplicité et sa joie classiques, la *troisième symphonie*, six ans

après la seconde, est un avant-coureur de la *quatrième symphonie* (1971), plus dramatique celle-là. Les mouvements lents au début et à la fin des œuvres, encadrant les rapides, sont typiques de Kokkonen.

Le compositeur décrit ainsi sa pièce: "L'idée fondamentale pour la *troisième symphonie* me vint en février 1965. Une expérience particulièrement intense de la nature contribua à sa naissance – l'imagination de l'auditeur serait inutilement limitée si j'en faisais la description – car l'œuvre se développe en musique absolue dès le début. Tout comme mes autres œuvres, la symphonie prit forme très lentement et je n'ai commencé à la mettre sur papier qu'en janvier 1967. Le dernier mouvement fut terminé une semaine et demi seulement avant la création le 12 septembre 1967. – Quoiqu'il renferme des éléments symphoniques dans la première mesure déjà, le premier mouvement doit être compris comme une introduction de grande envergure. Les deux mouvements vifs sonnent par endroits comme des scherzi mais leurs fonctions diffèrent: l'*Allegro* représente surtout l'*Allegro* principal de la symphonie alors que l'*Allegro moderato* est plutôt celui d'un intermezzo. Dans l'*Adagio*, j'ai essayé d'associer en une synthèse des éléments d'un finale et d'un mouvement lent." En 1968, la *troisième symphonie* reçut le Prix de musique du Conseil nordique.

La pièce orchestrale *Opus sonorum* fut écrite au tournant de 1964-65. A cette époque, Kokkonen avait déjà donné suite à sa première composition orchestrale *Musique pour orchestre à cordes* avec le cycle de chansons *Les Enfers des oiseaux* pour mezzo-soprano et orchestre et il avait composé ses deux premières symphonies. La *Sinfonia da camera* (1961-62) pour douze instruments à cordes avait été exécutée au festival de Lucerne et, juste avant *Opus sonorum*, il avait composé la *Missa a cappella* pour le congrès de l'Union du monde luthérien. Sa nomination comme membre de l'Académie finlandaise en 1963 lui avait été un grand honneur.

Opus sonorum, l'œuvre de mélodies", reflète les opinions arrêtées et souvent mordantes de Kokkonen – il avait été critique musical pour les journaux *Ilta-Sanomat* et *Uusi Suomi* de 1947 à 63. Lorsqu'il commença à la composer, il en parlait comme de la "Musique sans per-

cussion". Au début des années 1960, le compositeur avait été invité à des festivals de musique contemporaine et il avait entendu de nombreux concerts de musique nouvelle. Il explique lui-même: "Il m'ennuyait que la grande section de percussion tiennne un rôle dominant et apparemment impérieux dans toutes les pièces entendues. C'est pourquoi j'ai voulu écrire un morceau sans aucune percussion. J'y ai à la place ajouté un piano auquel on peut assigner ces nuances tonales qui, autrement, auraient été données à la percussion."

Selon le mode de pensée symphonique de Kokkonen, *Opus sonorum* est gouverné par un motif de jonction et – comme c'est le cas de *Musique pour orchestre à cordes* ou des *Sketches symphoniques* (BIS-CD-468) – la composition pourrait être appelée une symphonie. Aucun musicien n'avait remarqué que le thème principal comprenait le nom des notes correspondant au nom Jean Sibelius: mi-la-mi bémol-si-si bémol (en allemand e-a-es-h-b ou, en mélangeant les langues, e-a-es-si-b) jusqu'à ce que le compositeur le révèle quinze ans après la composition. Ce motif vint à l'esprit de Kokkonen parce qu'il écrivit la pièce au début de 1965 pour le 100^e anniversaire de naissance de Sibelius.

Joonas Kokkonen souligna l'importance d'une planification minutieuse lors de l'écriture d'une symphonie. Il acheva d'abord de composer l'œuvre avant de la mettre sur papier. Pertinemment à son caractère, ses œuvres commencent et finissent par des mouvements relativement lents encadrant les plus rapides. Cette inversion de l'ordre classique des mouvements correspond mieux à sa pensée symphonique.

Un des plans originaux de la *quatrième symphonie* fut un mouvement final rapide qui devait découler directement de l'*Adagio* précédent. Kokkonen employa plus de la moitié du temps de composition à travailler à cette idée – qui ne fut finalement jamais réalisée. Le matériel final pensé fut – étonnamment – relié à la fin du second mouvement après une révision ultérieure et la symphonie se termina comme une œuvre en trois mouvements. "Parce que tout dans une symphonie dépend de tout le reste, cette nouvelle solution d'ensemble impliqua un nouveau départ de l'entière composition", expliqua le compositeur. La

quatrième symphonie fut créée au concert de gala à l'occasion du 50^e anniversaire de naissance de Kokkonen en novembre 1971.

Joonas Kokkonen commença la composition de *Sinfonia da camera* immédiatement après l'achèvement de sa seconde symphonie. Il parle ainsi de sa naissance: "L'œuvre fut écrite à la demande de l'orchestre de chambre Les Cordes du festival de Lucerne et de son chef, Rudolf Baumgartner. J'ai commencé le travail au printemps de 1961 et je l'ai terminé au début de juin 1962.

J'ai d'abord entendu un concert par Les Cordes du festival de Lucerne au festival de Lucerne en 1960 où l'orchestre joua *Kunst der Fuge* (L'Art de la fugue) de Bach. Afin de commémorer ce concert inoubliable et de faire une dédicace à cet orchestre et à son chef, j'ai commencé ma composition par le motif B-A-C-H dont les intervalles, secondes mineures, tierces mineures et une quarte juste (le résultat des intervalles contenus dans B-A-C-H – je n'en ai découvert la raison que des mois plus tard) forment, ainsi que leurs intervalles complémentaires, le matériel mélodique et harmonique central de la composition. L'emploi du motif B-A-C-H est en même temps un humble témoignage de déférence envers le maître. L'étude de ses œuvres m'a appris plus que celle de quoi que ce soit d'autre." *Sinfonia da camera* est écrite pour 4 violons I, 3 violons II, 2 altos, 2 violoncelles et une contrebasse.

Le *Requiem* est la seconde grande symphonie vocale de Kokkonen à côté de l'opéra *Les Dernières Tentations*. L'œuvre unit Kokkonen le symphoniste à son côté moins familier de compositeur de musique vocale et chorale. Il a néanmoins satisfait à sa propre perception centrale de la composition – l'unité symphonique – dans ses pièces chorales et ses chansons.

Le *Requiem* est le résultat d'une suggestion du chœur mixte Akateeminen Lauu et de son directeur musical Ulf Söderblom. Vers la fin des années 1970, juste après le succès triomphal des *Dernières Tentations*, le chœur commanda une pièce. Le compositeur fut enthousiasmé et projeta une "messe ecuménique". A cause de la longue maladie et de la mort de sa femme, la pièce devint une

messe de requiem à sa mémoire: *Requiem in memoriam Majja Kokkonen*.

Le compositeur dota l'œuvre d'un texte peu conventionnel: les *Dies iræ* remplis de crainte du jugement dernier de Mozart et de Verdi sont remplacés par un *Tractus* réconfortant. Dans l'avant-dernier mouvement, *In paradisum*, de très belles mélodies à l'unisson mènent les défunts, accompagnés par des anges, au paradis. Le cinquième mouvement, *Hostias et preces*, est perçu par le compositeur comme une sorte de danse cultuelle. Dans le sixième mouvement, *Sanctus*, l'œuvre atteint son apogée dynamique et elle se termine par *Lux æterna*, un titre que Kokkonen donna aussi à une pièce d'orgue datant de 1974. Le *Requiem* finit dans l'harmonie de mi majeur très chère au compositeur et dont la nature encourageante met fin aussi à son opéra. Joonas Kokkonen termine sa partition par "S.D.G." – Soli Deo Gloria.

© Tero-Pekka Henell

Soile Isokoski est la grande découverte de l'art vocal finlandais des dernières années. Après la surprise de sa victoire au concours national de chant de Lappeenranta en 1987, elle fut choisie pour représenter la Finlande au concours "Chanteur du monde" de la BBC où elle fut finaliste, voyant ainsi les portes d'une carrière internationale s'ouvrir devant elle. En 1987, elle fut engagée à l'Opéra National Finlandais. Elle a depuis donné des récitals partout dans le monde, des concerts orchestraux et des opéras.

Soile Isokoski commença ses études en musique sacrée à l'Académie Sibelius à Kuopio. Elle reçut son diplôme de chant en 1984 et donna son premier concert à Helsinki en 1986. C'est son premier disque BIS.

Walton Grönroos est un baryton finlandais de renommée internationale qui a travaillé pendant plusieurs années au Deutsche Oper de Berlin: il y fut engagé immédiatement après avoir gagné la compétition de chant Timo Mustakallio à Savonlinna en 1975. Il fut invité régulièrement à chanter dans des maisons d'opéra majeures, le plus souvent dans les rôles du comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), Posa (*Don Carlos*), Luna (*Le Trouvère*), Ford (*Falstaff*), Scarpia (*Tosca*), Jochanaan (*Salome*) et dans le rôle

titre d'*Eugène Onegin* et de *Simon Boccanegra*. Il est connu internationalement comme interprète de lieder et d'oratorios et il a chanté sous la baguette de Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Seiji Ozawa et Giuseppe Sinopoli. Il s'est aussi produit régulièrement avec l'Orchestre Symphonique de Lahti. En 1987, Walton Grönroos fut invité à devenir directeur artistique du Festival d'Opéra de Savonlinna. En 1992, il est devenu directeur en chef de l'Opéra National Finlandais. Ceci est son sixième disque BIS.

Formé de chanteurs amateurs de la ville, le Chœur de l'opéra de Savonlinna fut fondé à la fin des années 1960 pour chanter au festival d'opéra de Savonlinna. Il fut renforcé durant la saison estivale par d'autres choristes finlandais. En 1979, l'organisation nationale le **Chœur du festival d'opéra de Savonlinna** fut mise sur pied: l'ensemble est responsable entre autres des œuvres chorales du festival d'opéra. Kyösti Haatanen et Eric-Olof Söderström comptent parmi les directeurs artistiques du chœur.

Les apparitions annuelles du chœur au festival d'opéra de Savonlinna en sont la principale fonction mais il est de plus en demande par l'Opéra National Finlandais et lors de festivals et de productions d'orchestres finlandais variés. Le chœur a chanté plusieurs messes et oratorios majeures et – selon les exigences de la musique – compte entre 80 et 150 membres.

C'est le second enregistrement du Chœur du festival d'opéra de Savonlinna sur BIS. Dans un album précédent (BIS-CD-373/374), il exécute des scènes du festival d'opéra de Savonlinna avec l'orchestre du festival, des solistes et chefs variés.

L'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) fut fondé en 1949 pour maintenir les traditions de l'orchestre établies en 1910 par la société "Les amis de la musique de Lahti." Sous la direction de son chef Osmo Vänskä (principal chef invité de 1985-88, chef principal de 1988), l'orchestre est devenu, ces dernières années, l'un des meilleurs des pays nordiques. Il a gagné le célèbre *Gramophone Award* et d'autres distinctions internationales

pour son enregistrements des versions originales du *Concerto pour violon* (BIS-CD-500) et de la *cinquième symphonie* (BIS-CD-800) de Sibelius et le Grand Prix de l'Académie Charles Cros (1993) pour son enregistrement complet de *La Tempête* de Sibelius (BIS-CD-581). En plus de donner des concerts symphoniques, des opéras et de faire des enregistrements, l'orchestre propose un programme intensif de développement destiné à la musique pour enfants et pour les jeunes.

La Sinfonia Lahti présente des concerts hebdomadaires au Concert Hall de Lahti (architectes Heikki et Kaija Siren, 1954) et à l'église de la Croix (Alvar Aalto, 1978); c'est aussi dans cette église que l'orchestre fait tous ses enregistrements. La formation est entendue régulièrement à Helsinki et elle a participé à de nombreux festivals dont le festival d'Helsinki, la Biennale d'Helsinki (musique contemporaine) et la Semaine Internationale d'Orgue de Lahti. L'orchestre a fait des tournées en Allemagne et en France en plus de se présenter régulièrement à Saint-Petersbourg. Les projets d'avenir incluent des concerts en Suède (Musique Nouvelle de Stockholm) et dans d'autres pays européens.

L'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) enregistre régulièrement sur étiquette BIS. Ses disques renferment de la musique de Crusell (BIS-CD-345) et de son compositeur résidant depuis 1992, Kalevi Aho (BIS-CD-396, 646, 706): un enregistrement intégral des symphonies de Aho est en cours. D'autres CDs présentent des arias d'opéra avec la basse Matti Salminen (BIS-CD-520) et de la musique de Tauno Marttinen (BIS-CD-701). L'orchestre a aussi enregistré un disque intitulé *Finlandia – A Festival of Finnish Music* (BIS-CD-575) et il enregistre présentement une édition complète de la musique orchestrale d'Uuno Klami (BIS-CD-656, 676 et 696) tout en complétant l'intégrale BIS de la musique orchestrale de Sibelius (BIS-CD-500, 581, 735, 800 et 815). Grâce à ces enregistrements, l'Orchestre Symphonique de Lahti s'est imposé comme autorité dans l'interprétation de la musique finlandaise.

Ulf Söderblom (1930-) est un des chefs d'orchestre finlandais les mieux connus de l'histoire. Il s'est surtout dédié à l'opéra et à la grande musique vocale; il a dirigé à l'Opéra National Finlandais depuis 1957 et il en est le chef attitré depuis 1973. Il a dirigé au festival d'opéra de Savonlinna depuis sa reprise en 1967. Il a aussi été un champion infatigable de la nouvelle musique finlandaise. Il a dirigé plusieurs des œuvres majeures finlandaises les mieux connues pour chœur et orchestre (ses enregistrements comprennent *Juha* d'Aarre Merikanto, *Le Cavalier* de Sallinen, *Les Dernières Tentations* de Kokkonen, *Psalmus* d'Uuno Klami et *Le Tambour de soie* de Paavo Heininen) et donné la première finlandaise d'œuvres majeures internationales pour chœur et orchestre. On lui décerna le Prix de Musique de l'état finlandais en 1977 et, en 1991, le président de la Finlande lui accorda le titre honorifique de professeur. Ulf Söderblom fut directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Lahti de 1985 à 88; de 1988 à 91, il en fut le principal chef invité.

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

Vänskä a dirigé des opéras au Festival d'opéra de Savonlinna, à l'Opéra Royal de Stockholm et à l'Opéra National de Finlande. Il fut le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) à l'automne 1985 et, trois ans plus tard, il en devenait le directeur artistique. Il fut chef principal de l'Orchestre Symphonique de l'Islande de 1993 à 1995 et, depuis 1996, il remplit les mêmes fonctions à l'Orchestre Symphonique

Ecossais de la BBC. Il enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

Joonas Kokkonen
REQUIEM
In memoriam Maija Kokkonen

[8] I. Requiem æternam

Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
In memoria æterna erit justus,
ab auditione mala non timebit.
Alleluia.
Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat ei.

[9] II. Kyrie eleison

Kyrie eleison. Christe eleison.
Kyrie eleison.

[10] III. Tractus

Absolve, Domine, animas omnium fidelium
defunctorum ab omni vinculo delictorum.
Et gratia tua illis succurrente
mereantur evadere iudicium ultionis.
Et lucis æternæ beatitudine perfrui.

[11] IV. Domine Jesu Christe

Domine Jesu Christe, Rex gloriæ,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de pœnis inferni et de profundo lacu,
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum,
sed signifer sanctus Michael repræsenter
eas in lucem sanctam,
quam olim Abraham promissisti
et semini eius.

I. Requiem æternam

7'27

Grant them eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine upon them.
Thou, O God, art praised in Sion,
And unto thee shall the vow be performed in Jerusalem.
Grant them eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine upon them.
The just man shall be remembered eternally,
And shall fear no malice.
Alleluia.
Grant them eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine upon them.

II. Kyrie eleison

2'45

Lord have mercy upon us, Christ have mercy upon us.
Lord have mercy upon us.

III. Tractus

5'13

Absolve, O Lord, the souls of all the faithful,
Departed from every bond that may ensnare them in sin.
And may they all earn a reprieve from the
Judgement of vengeance by the assistance of your mercy.
And may they be refreshed by the glory of the eternal light.

IV. Domine Jesu Christe

3'36

Lord Jesus Christ, King of glory,
Free the souls of all the faithful departed
From the punishment of hell and from the bottomless pit.
Free them from the jaws of the lion
And let them not fall down
Into darkness,
But let St. Michael, your standard-bearer
Bring them into light eternal,
As you promised to Abraham
And his seed for ever.

[12] V. Hostias et preces

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.

Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.

Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,
quam olim Abraham promissisti
et semini eius.

[13] VI. Sanctus & Benedictus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus
Sabaoth.

Pleni sunt cæli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

[14] VII. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

[15] VIII. In Paradisum

In Paradisum deducant te angeli,
in tuo adventu suscipiant te martyres
et perducant te in civitatem sanctam
Jerusalem.

Chorus angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere
æternam habeas requiem.

[16] IX. Lux æterna

Lux æterna luceat eis, Domine.

Cum sanctis tuis in æternum,

quia pius es.

Requiem æternam dona eis, Domine,

et lux perpetua luceat eis.

Cum sanctis tuis in æternum,

quia pius es.

V. Hostias et preces**2'10**

We offer unto Thee this sacrifice
Of prayer and praise.

Receive it for those souls

Whom today we commemorate.

Let them, O Lord, pass from death unto life,

As you promised to Abraham

And his seed for ever.

VI. Sanctus & Benedictus**3'33**

Holy, holy, holy Lord,

God of hosts.

Heaven and earth are full of Thy glory.

Hosanna in the highest.

Blessed is he who cometh in the name of the Lord.

Hosanna in the highest.

VII. Agnus Dei**4'29**

Lamb of God, who takes away the sins of the world,
Grant them rest.

Lamb of God, who takest away the sins of the world,
Grant them everlasting rest.

VIII. In Paradisum**3'00**

May the angels lead you into paradise

And may the martyrs support you at your arrival

And bring you into the holy city

Jerusalem.

May the choir of angels support you

And with Lazarus, who once was poor,

May you have eternal rest.

IX. Lux æterna**5'02**

May eternal light shine on them, O Lord,

With all your saints for ever.

For you are rich in mercy.

Give them eternal rest, O Lord.

And may perpetual light shine on them for ever.

With all your saints for ever,

For you are rich in mercy.

Recording data: [No. 1] 1990-05-28/31; [No. 2] 1990-01-03/05; [No. 3; Opus sonorum; Requiem] 1991-05-16/23;
[No. 4] 1989-11-27/29; [Sinfonia da camera] 1991-09-27/10-02 at the Church of the Cross (Ristinkirkko), Lahti, Finland
Recording engineer: [Nos. 1, 2 & 3. Opus sonorum, Requiem] Robert von Bahr; [No. 4] Siegbert Ernst
[No. 1] 2 Neumann U89 and 2 Neumann TLM170 microphones; Studer 961 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment;
[No. 2] 3 Neumann U89, 2 Neumann TLM170 and 4 Neumann KM140 microphones; SAM82 mixer; microphone amplifier
by Didrik De Geer, Stockholm 1990; Fostex D-20 DAT recorder; [No. 3. Opus sonorum] 2 Neumann U89 and 2 Neumann
TLM170 microphones; SAM82 mixer; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm 1990; Fostex D-20 DAT
recorder; [No. 4] 2 Neumann U89 and 2 Neumann TLM170 microphones; SAM82 mixer; Sony PCM-F1 digital recording
equipment; [Requiem] 3 Neumann U89, 2 Neumann TLM170 and 4 Neumann KM140 microphones; SAM82 mixer;
microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm 1990; Fostex D-20 DAT recorder; [Sinfonia da camera] 2 Neumann
U89 and 2 Neumann TLM170 microphones; SAM82 mixer; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm 1990;
Fostex D-20 DAT recorder

Producer: Robert von Bahr

Project supervisor: Tero-Pekka Henell

Digital editing: [No. 1] Robert Suff; [Nos. 2 & 3; Opus sonorum; Sinfonia da camera; Requiem] Siegbert Ernst;
[No. 4] Robert von Bahr

Cover text: © Tero-Pekka Henell

English translation: Kyllikki & Andrew Barnett

German translation: [Nos. 1 & 4] Markku & Andrea Krohn; [No. 2] Per Skans; [No. 3; Sinfonia da camera] Christine Saloranta

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Matti Koskela. Lahti (photo: Kimmo Koskela)

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

© 1989 - 1991, © 1996, BIS Records AB

**This recording project is supported by the City of Lahti, the Finnish Cultural Foundation,
ESEK, LUSES and TEOSTO.**



Sinfonia Lahti

**The Lahti Symphony Orchestra's set of the
Complete Orchestral Music of Joonas Kokkonen
is also available on separate CDs:**

BIS-CD-468

Sinfonisja luonnoksia (Symphonic Sketches)

Concerto for Cello and Orchestra

Symphony No. 4

Torleif Thedéen, cello; **Osmo Vänskä**, conductor

BIS-CD-485

Musiikkia jousiorkesterille (Music for String Orchestra)

Lintujen tuonela, laulusarja (The Hades of the Birds, song cycle)

Symphony No. 1

Monica Groop, mezzo-soprano; **Ulf Söderblom**, conductor

BIS-CD-498

Inauguratio

Symphony No. 2

Interludes from the opera 'Viimeiset kiusaukset' ('The Last Temptations')

Erekhtheion, cantata

Satu Vihavainen, soprano; **Walton Grönroos**, baritone;

Akateeminen laulu; **Osmo Vänskä**, conductor

BIS-CD-508

Symphony No. 3

Opus sonorum

Requiem

Ilkka Sivonen, piano; **Soile Isokoski**, soprano; **Walton Grönroos**, baritone;

Savonlinna Opera Festival Choir; **Ulf Söderblom**, conductor

BIS-CD-528

...durch einen Spiegel...

Wind Quintet

Sinfonia da camera

Il paesaggio

Sinfonia Lahti Wind Quintet;

Ulf Söderblom and **Osmo Vänskä**, conductors

Also available:

BIS-CD-458

String Quartets Nos. 1-3

Piano Quintet

Sibelius Academy String Quartet; **Tapani Valsta**, piano

Joonas Kokkonen at the
recording sessions in the
Church of the Cross, Lahti,
with Osmo Vänskä conducting.
Photo: © Juha Tanhua

